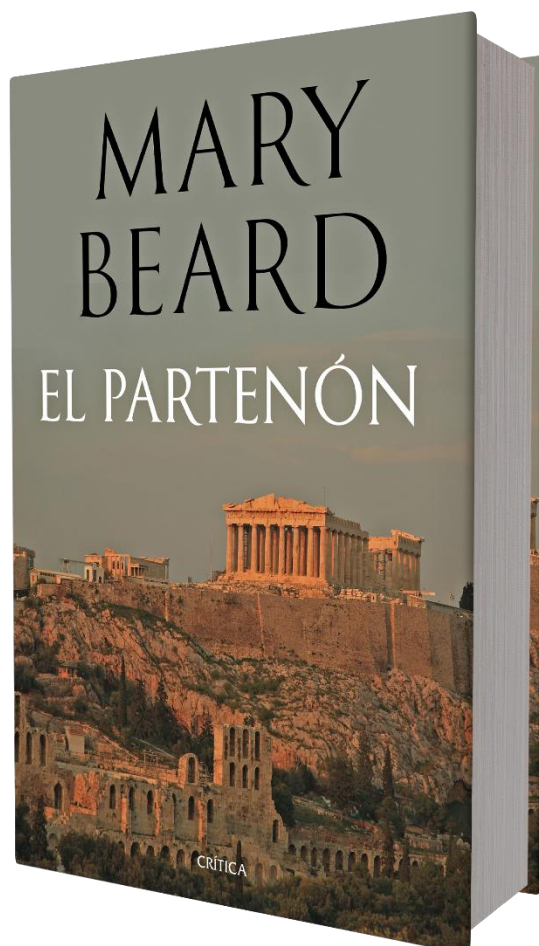


CRÍTICA

MARY BEARD EL PARTENÓN

Un viaje fascinante por la vida, las ruinas y las controversias del Partenón, de la mano de la gran divulgadora del mundo clásico, Mary Beard



A LA VENTA EL 12 DE NOVIEMBRE

MATERIAL EMBARGADO HASTA PUBLICACIÓN

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Erica Aspas (Responsable de Comunicación Área Ensayo):
689 771 980/ easpas@planeta.es

SINOPSIS

Un viaje fascinante por la vida, las ruinas y las controversias del Partenón, de la mano de la gran divulgadora del mundo clásico, Mary Beard.

Desde hace más de dos mil años, el Partenón domina la Acrópolis de Atenas como uno de los símbolos universales de la civilización clásica. Pero, ¿qué sabemos realmente de este edificio? ¿Cómo ha llegado a representar ideales tan diversos —democracia, arte, imperio, identidad nacional— a lo largo de los siglos?

En este libro, Mary Beard reconstruye con rigor y agilidad narrativa la historia del templo de Atenea: desde su construcción en el siglo V a.C. hasta sus múltiples transformaciones como iglesia bizantina, mezquita otomana, ruina romántica y epicentro de uno de los debates culturales más encendidos de nuestro tiempo.

Con la lucidez, el humor y la profundidad que la caracterizan, Beard nos guía por los significados cambiantes del Partenón y sus esculturas, las polémicas sobre los mármoles de Elgin, y las tensiones entre patrimonio, nacionalismo y museo universal. Una mirada reveladora sobre el pasado, el presente y el futuro de un monumento que sigue generando admiración, orgullo, polémica y lágrimas.

LA AUTORA

Mary Beard es catedrática de Clásicas en el Newnham College, Cambridge. Es editora en *The Times Literary Supplement* y autora del blog «A Don's Life». Es miembro de la Academia Británica y de la Academia Americana de Artes y Ciencias. Entre sus libros publicados se incluye *El triunfo romano* (2008); *Pompeya* (2009), ganador del Premio Wolfson; *La herencia viva de los clásicos* (2013); *SPQR. Una historia de la antigua Roma* (2016); *Mujeres y poder* (2018); *La civilización en la mirada* (2019), *Doce césares* (2021) y *Emperador de Roma* (2023), todos ellos publicados en Crítica. Fue galardonada con el premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales en 2016.



©Carlos Ruiz

ALGUNOS EXTRACTOS

¿Por qué el Partenón podría hacerte llorar?

«Cuando Sigmund Freud visitó el Partenón por primera vez en 1904, se sorprendió al descubrir que sí existía en realidad, «igual que lo aprendimos en el colegio». Le llevó algún tiempo armarse de valor para hacer la visita y describió con elocuencia las incómodas horas de indecisión que pasó en Trieste, tratando de decidir si coger el barco de vapor hasta Atenas o navegar hacia Corfú como había planeado en un principio. Cuando por fin llegó y subió hasta las ruinas de la Acrópolis, el placer se mezcló con el estupor. Era como si — o por lo menos así contó la historia— hubiera estado caminando junto al lago Ness, hubiera divisado al legendario monstruo varado en la orilla y se viera obligado a admitir que después de todo no era solo un mito. «Existe de verdad.»»

«Los turistas, sin duda, son grandes expertos en convencerse a sí mismos de que están disfrutando, y la presión cultural que nos impele a impresionarnos, al menos retrospectivamente, por lo que creemos que debería impresionarnos puede ser casi irresistible. A menudo sucede que incluso las maravillas de la cultura universal más aclamadas se tiñen de decepción cuando uno las tiene delante, cara a cara: la Mona Lisa es irritantemente pequeña; las Pirámides serían mucho más evocadoras si no estuviesen en los márgenes de los barrios periféricos de El Cairo y si no hubiera en el lugar establecimientos tan prosaicos como un Pizza Hut. No ocurre lo mismo con el Partenón. Contra todo pronóstico, el Partenón parece funcionar para casi todo el mundo y casi siempre, a pesar del sol ineludible, la muchedumbre, los guardias de seguridad tocando el silbato cada vez que alguien trata de salirse de la ruta prescrita en torno al yacimiento y, desde hace ya muchos años, el montón de andamios.»

««Es el triunfo más inigualable de la escultura y la arquitectura que el mundo haya contemplado jamás», fue la tajante conclusión de Edward Dodwell en 1819, al poco de su regreso de tres viajes a Grecia. Cien años después, Le Corbusier, el profeta más famoso de la modernidad arquitectónica del siglo XX, siguiendo prácticamente el mismo guion basó su nueva visión de la arquitectura en la absoluta perfección del Partenón.»

«Entretanto, cuando el furor por el estilo clásico invadía Estados Unidos en el siglo XIX y comienzos del XX, el Partenón fue resucitado en forma de toda una variedad de edificios gubernamentales, bancos y museos. El puesto de honor, por lo menos por la exactitud de la reconstrucción (supuestamente correcta hasta tres milímetros), es para el Partenón de Nashville, Tennessee [...]. Inició su andadura como pabellón de madera, yeso y ladrillo, construido para la Exposición del Centenario de Tennessee en 1897, pero la población de Nashville le cogió tanto aprecio que permaneció en su lugar mucho tiempo después de la clausura de la feria y fue reconstruido con hormigón, más duradero, en la década de 1920. La monumental estatua de trece metros de la diosa Atenea, una réplica de la que pensamos que antaño se erguía en el edificio original de Atenas, fue finalmente inaugurada en 1990 [...].»

«Es cierto que, a lo largo de los siglos, unas cuantas voces disidentes se han alzado en contra del coro general de admiración por el Partenón. Algunos visitantes han confesado que la primera visión del edificio no fue como habían esperado. A Winston Churchill, por ejemplo, le habría gustado ver erguidas algunas columnas más de las que yacían en el suelo y se sintió tentado (porque en aquella época era el primer lord del Almirantazgo) a enviar un escuadrón de voluntarios de la Armada británica para llevar a cabo la tarea.»

«De hecho, es probable que haya llorado mucha más gente en la Acrópolis de Atenas que ante cualquier otro monumento del mundo, con la posible excepción del Taj Mahal. Pero lo que hace saltar las lágrimas no es solo el exceso estético, el impacto de una expectativa cumplida o (como podría esperar un cínico) la espectacularidad. El poeta indio Rabindranath Tagore, compositor del himno nacional de la India y viajero compulsivo, dicen que lloró ante la absoluta «fealdad bárbara» de las ruinas que vio en la Acrópolis, un útil recordatorio, si es que hace falta, de que el Partenón podría no parecer tan atractivo desde una perspectiva multicultural. Y, por supuesto, hay toda una tradición ostentosamente iniciada por lord Byron que hace que las lágrimas sean obligatorias en la Acrópolis, no por la abrumadora belleza del Partenón, sino por su trágica ruina y por lo que consideró su horrible desmembramiento.»

«Aproximadamente la mitad de las esculturas se encuentra en Atenas, no en el propio Partenón, como en tiempos de Byron, sino en el cercano museo, a salvo de la contaminación ateniense. Casi todo el resto está en el Museo Británico de Londres, cortesía de Thomas Bruce, séptimo conde de Elgin, que lo vendió al gobierno británico en 1816: más de setenta y cinco metros del famoso friso esculpido que antaño recorría todo el edificio, así como quince de los 92 paneles esculpidos (o metopas) que originalmente estaban expuestos en lo alto, por encima de las columnas, y 17 figuras de tamaño natural que adornaban los frontones del templo. También hay una parte considerable de material en París, incluida una metopa y una losa del friso, adquiridas en Atenas por un fanático coleccionista aristócrata en la década de 1780 y confiscadas por los revolucionarios franceses. Ahora se encuentran expuestas en el Louvre, además de otras piezas más pequeñas y sueltas que están en Copenhague, Wurzburg, Roma, Viena y Múnich, la mayoría de ellas sustraídas por los primeros visitantes de la Acrópolis.»

«La diáspora de los mármoles, y en particular de la colección de Elgin, hoy en el Museo Británico, proporciona otro importante giro a la historia moderna del Partenón. Desde el preciso instante en que se exhibió el primer envío a unos pocos privilegiados en 1807 (en un cobertizo de la casa de Elgin en la esquina de Park Lane en Londres), los mármoles suscitaron tanta atención como el propio Partenón, si no más.»

«No obstante, pese a toda esta admiración, existe, y siempre ha existido, una mayor disidencia respecto a los Mármoles de Elgin que respecto a las ruinas del propio Partenón. En sus inicios, tenía que ver con «la conmoción de lo nuevo». Los teóricos del arte más modernos de comienzos de la década de 1800 sostenían que el arte había alcanzado un estado de absoluta perfección en la Grecia clásica del siglo V a. C.; o, por lo menos, eso consideraban a partir de lo que los escritores griegos y romanos decían y

por las posteriores copias romanas de las obras maestras anteriores. Dado que los viajes a Grecia seguían siendo una actividad exótica y peligrosa, casi ninguno de los que pontificaban en la Europa del norte acerca de la historia del arte había visto en realidad una obra escultórica original griega del siglo V a. C. Los Mármoles de Elgin fueron los primeros ejemplos de escultura de lo que se creía que era la Edad de Oro del Arte que la mayoría de los británicos pudo contemplar con sus propios ojos. Si algunos críticos estaban entusiasmados, a otros no les gustaba demasiado lo que veían. Pensaban que muchas de las figuras estaban decepcionantemente maltrechas; unas pocas (sobre todo los paneles de las metopas) parecían de mala calidad y casi ninguna alcanzaba el nivel de «sublimidad» esperado.»

«Gran Bretaña ha sido parodiada como una potencia colonial recalcitrante, desesperada por aferrarse a su botín cultural en sustitución de su imperio perdido; Grecia como una advenediza república balcánica, un estado campesino al que no se le puede confiar la custodia de un tesoro internacional. Los políticos se han subido y apeado del carro. Los sucesivos gobiernos griegos han encontrado en la pérdida de las esculturas del Partenón un oportuno símbolo de unidad nacional y en las peticiones de devolución una campaña de bajo coste y relativamente libre de riesgos. Tras largas demoras, se construyó un nuevo museo en Atenas con un espacio reservado para su regreso. Con igual diligencia, los sucesivos gobiernos laboristas británicos han olvidado las apresuradas promesas, hechas desde la oposición, de devolver los mármoles a Atenas tan pronto como accedieran al poder. Entretanto, en el fuego cruzado, han surgido todo tipo de cuestiones cruciales relativas al patrimonio cultural: ¿a quién pertenecen el Partenón y los demás monumentos de primer orden?, ¿deberían repatriarse todos los tesoros culturales o deberían enorgullecerse los museos de sus posesiones internacionales?, ¿es el Partenón un caso especial? y, si lo es, ¿por qué? [...]»

“El templo al que llaman el Partenón”

«Del mundo antiguo tan solo se conserva una breve descripción del Partenón. Consiste en un único párrafo de la Descripción de Grecia escrita por un entusiasta viajero de mediados del siglo II d. C., casi seiscientos años después de la construcción del monumento. En un llamativo contraste al aluvión de elogios modernos, los escritores griegos y romanos se mostraron notablemente reticentes respecto al Partenón, aunque probablemente no tanto como nos lo parece hoy. A lo largo de los siglos se ha perdido una ingente cantidad de literatura clásica; de hecho, casi todo lo que los escribas medievales o sus patronos decidieron no copiar no ha sobrevivido, así de simple y así de aleatorio. Entre las víctimas de esta omisión figura sin duda un tratado técnico escrito por uno de los arquitectos del edificio, Ictino, y por lo menos dos nomenclátors de varios volúmenes relativos a la Acrópolis ateniense que debieron de incluir dicho templo de forma destacada. Por consiguiente, en cuanto a la visión que se tenía del Partenón en la antigüedad, hemos de basarnos en la descripción de un autor llamado Pausanias, un orador griego del litoral occidental de lo que hoy es Turquía, que escribió el equivalente de la antigüedad a una *Guía Azul*.»

«Cuando, por fin, llega al «templo al que llaman el Partenón», el relato es casi incómodamente moderado. No hay ningún arrebató de emoción, ni un solo superlativo. Empieza con una breve mirada a las escenas representadas en los dos hastiales del templo: «cuando entras, todas las esculturas del llamado “frontón” hacen referencia al nacimiento de Atenea; el tema del frontón de la parte trasera del edificio es la disputa entre Poseidón y Atenea por el territorio de Atenas». Termina con una nota de las dos únicas estatuas retrato que asegura haber visto allí. La primera es de Adriano, emperador romano y fanático admirador de la cultura griega, que invirtió dinero para una magnífica remodelación de Atenas a comienzos del siglo II d. C. (incluidas, si hemos de creer a Payne Knight, las esculturas del Partenón). La otra, «junto a la puerta», es una estatua de Ifícrates, un general y mercenario del siglo IV a. C., que, como escribe Pausanias, aunque de manera harto imprecisa, «hizo muchas cosas sorprendentes».»

«En lo que concierne al resto de su relato, en total unas veinte líneas más o menos, Pausanias solo tiene ojos para un objeto: la virtuosa estatua, hoy perdida sin dejar rastro, de la diosa Atenea que ocupaba el lugar de honor en el interior del edificio. Estaba hecha de oro y marfil, explica, y se erguía firme, ataviada con una túnica que le llegaba a los pies. Sobre la cabeza portaba un elaborado casco con una esfinge en el centro y grifos a ambos lados, mientras que la coraza llevaba por emblema el rostro y los rizos serpentinos (aquí realizados en marfil) de una de sus célebres víctimas. Era la gorgona Medusa, que, según cuenta la historia, convertía en piedra a cualquier desafortunado que la mirase, pero la diosa ayudó a un joven e intrépido héroe a hacer lo necesario para decapitar al monstruo. La estatua estaba colocada sobre un pedestal que a su vez estaba decorado con esculturas que mostraban la creación de la primera mujer mortal, Pandora.»

«Plutarco pintó un cuadro muy real del impacto de las obras constructivas en Atenas y sus ciudadanos: había todo un ejército de artesanos especializados enrolado: carpinteros, escultores, cinceladores, herreros del bronce, pintores, doradores. Asimismo, había un ingente número de comerciantes, proveedores, mineros y transportistas que llegaban con la materia prima y la entregaban en sus respectivos lugares. Casi todas las personas de la ciudad tenían alguna participación: los fabricantes de cuerdas y los constructores de carreteras eran más necesarios que nunca. Entretanto, los maestros artistas se empleaban a fondo para dar lo mejor de sí, pero ni una sola vez incumplieron la fecha límite del contrato. Plutarco debió de estar tan familiarizado como nosotros con los proyectos no terminados a tiempo y fue precisamente la celeridad del programa lo que le impresionó más que cualquier otra cosa.»

«La desafortunada desaparición justo de aquellos textos antiguos que podrían haber respondido a nuestras preguntas más acuciantes o la aleatoria destrucción de aquellos fragmentos del edificio que nos habría gustado que se conservaran no se debe solamente a una cuestión de mala suerte. Aunque, por supuesto, en parte sí lo es. Sin duda, estaríamos en mejor situación para comprender el Partenón si los turcos otomanos no lo hubieran utilizado como depósito de munición haciendo de él un blanco irresistible para ser atacado por sus enemigos venecianos en 1687 [...]. Pero hay otras

cuestiones sobre el tapete, mucho más fundamentales para nuestra comprensión del pasado clásico en su conjunto. Porque estudiar el Partenón es enfrentarse cara a cara con la fragilidad de nuestra comprensión del mundo griego y del romano y con los desafíos (o frustraciones, según el humor de cada uno) que deparan los intentos más simples de describirlo, y no digamos ya de explicarlo o tratar de entenderlo. En otras palabras, el Partenón ofrece una lección objetiva sobre estos seductores procesos de investigación, deducción, empatía, reconstrucción y pura especulación que son los rasgos distintivos de cualquier estudio de los clásicos y del pasado clásico.»

«Nuestros dilemas comienzan con el nombre del edificio. Los griegos le impusieron varias denominaciones. La más habitual fue probablemente *hekatompedon* o «cien pies», tal vez en alusión a las dimensiones exactas de alguna parte del edificio o quizás solamente para indicar que era «grande». Pero nosotros, como Pausanias y sus informadores, «lo llamamos Partenón». Pero ¿por qué? Una de las conjeturas más habituales es que fuera, en origen, el nombre de una de las salas interiores y que posteriormente se aplicara al edificio en su conjunto, aunque no podemos estar seguros. El término griego *parthenos* significa «virgen» y Pártenos era en efecto uno de los títulos que se le otorgaban a la diosa virgen Atenea. No obstante, a los estudiosos modernos les resulta difícil decidir si fue la diosa la que dio nombre al templo o el templo a la diosa. Para complicar más las cosas, la palabra Partenón en su forma griega (la última sílaba se escribe con una o larga, una omega: *Parthen-oo-n*) no significa «virgen», sino más exactamente «de las vírgenes», en plural. Esto ha suscitado una serie de desesperadas especulaciones sobre el uso de parte del templo para albergar a un grupo de muchachas prepúberes dedicadas a tejer las telas sagradas utilizadas en el culto a Atenea (convirtiendo así el templo literalmente en una «casa, o sala, de las vírgenes»).»

«[...] ¿para qué servía el edificio en su conjunto? La respuesta obvia de que era un «templo» (y, por consiguiente, esencialmente «religioso») no es tan evidente como podría parecer. No había sacerdotes ni sacerdotisas vinculados al Partenón, no se conoce ninguna antigua fiesta religiosa o ritual que tuviera lugar allí y además carecía incluso del elemento más básico del equipamiento de un templo griego: un altar exterior justo delante de la entrada principal. Ante semejantes dificultades, algunos eruditos han argumentado que, a pesar de todas las apariencias, en realidad no era un «templo» en absoluto; por el contrario, sugieren que deberíamos imaginar el Partenón como un tesoro particularmente majestuoso (puesto que sin duda albergaba gran parte de las reservas acumuladas de Atenas) o como una espectacular ofrenda de gracias a la diosa por su ayuda en la derrota de los persas.»

«¿Y quién pagó? El precio final del Partenón es terriblemente escurridizo. La mayoría de las estimaciones modernas considera que el edificio costó menos que la estatua de oro y marfil. Pero las cifras exactas obtenidas, que se basan en los fragmentos de contabilidad conservados, referentes a lo que sabemos que costaban las materias primas, el transporte y la mano de obra en el mundo antiguo, además de las inevitables conjeturas, varían en un factor superior a cuatro veces su coste. Según el cálculo más modesto, todo el edificio parece una ganga [...].»

“La mezquita más hermosa del mundo”

«Los templos clásicos constituían buenas iglesias a gran escala. Para los primeros cristianos resultaban relativamente fáciles y baratas de adaptar y debieron de experimentar una cierta satisfacción al convertir monumentos paganos a la gloria del «Dios verdadero». Los arqueólogos ven estas adaptaciones como una bendición, aunque en un sentido harto diferente, porque precisamente esta reutilización cristiana garantizó generalmente la conservación de la estructura original.»

«Desconocemos la fecha exacta en que el Partenón dejó de ser un templo pagano o (porque no fue necesariamente una transición sin fisuras) cuándo se convirtió en iglesia. A partir del siglo IV d. C., los emperadores romanos, y después los bizantinos, dictaron una serie de decretos que proscribían el culto pagano. Pero la religión tradicional del mundo griego resistió con mucha más valentía de lo que la mayoría de los escritores cristianos quisieron admitir. En la actualidad, la mejor estimación para la fecha de la conversión del templo a uso cristiano suele situarse en el siglo VI. No se requirieron demasiados cambios estructurales del edificio, aunque su orientación tuvo que ser invertida [...].»

«En el sagrado extremo oriental, la escena del nacimiento de Atenea difícilmente podía encajar en la nueva iglesia y fue diligentemente extraída del frontón. Los paneles de las antiguas metopas presentaron un problema peliagudo; para sacarlos habría sido necesaria una importante demolición, de modo que a lo largo de gran parte de los tres lados del edificio fueron sistemáticamente desfigurados y martilleados hasta que los personajes quedaron irreconocibles. No se sabe a ciencia cierta por qué el resto de las esculturas escaparon a este trato. Probablemente el friso no fuera lo bastante visible para que les preocupase y, en cualquier caso, representaba una procesión relativamente anodina (o, por lo menos, no manifiestamente pagana). Hay una metopa, en la esquina noroeste, que se salvó del cincel cristiano, según creencia generalizada, porque su genuina escena clásica le parecía a todo el mundo una Anunciación.»

«Todavía se le hizo menos caso a la mezquita, que fue la siguiente metamorfosis del Partenón. La pura verdad es que siempre se les ha prestado mucha menos atención a los monumentos de la Grecia turca que a cualquier otro período de la arqueología del país. Un legado de aquella curiosa combinación de guerra civil, lucha aficionada por la libertad y atrocidad profesional (en ambos bandos), hoy presentada heroicamente como guerra de independencia griega, es que el gobierno turco se ha pintado casi universalmente como destructivo y opresivo, una mancha muy desagradable en el paisaje griego que, por lo general, es mejor ignorar si no censurar. Los intereses creados son todavía tan fuertes que incluso hoy resulta imposible alcanzar un criterio razonable sobre los méritos y fracasos de la *turkokratia* (como se denomina en griego el período de gobierno turco). Sería sin duda sumamente ingenuo darle la vuelta al habitual prejuicio y sugerir que los gobernantes otomanos eran todos ilustrados y benévolo. No lo eran. No obstante, a lo largo de trescientos setenta y cinco años de mandato, su gobierno fue más variado de lo que generalmente se supone y no siempre tan distinto

de lo que había sucedido antes, bajo los florentinos, catalanes, francos o, de hecho, bajo la administración bizantina [...].»

«Por una vez, tenemos el relato presencial de una mujer. Se han conservado varias cartas de Anna Åkerhjelm, una dama de honor de la condesa Koenigsmark, en las que describe a su hermano los acontecimientos tal como los presencié. «¡Cómo le afectó a Su Excelencia destruir el hermoso templo que había existido durante tres mil años y que se llama Templo de Minerva! —escribió—, pero fue en vano: las bombas hicieron su trabajo de forma tan efectiva que este templo nunca más en este mundo podrá ser reemplazado.» No obstante, Åkerhjelm encontró un recuerdo del edificio y de su destrucción. Cuando deambulaba por el enclave del Partenón poco después de la rendición final de los turcos, recogió un precioso manuscrito árabe que de alguna manera había sobrevivido a la explosión de la mezquita. Más tarde sería donado por el hermano de Åkerhjelm a la biblioteca de Upsala («un raro manuscrito de Grecia», como lo describe la carta de agradecimiento del bibliotecario), uno de los más inesperados fragmentos de la diáspora del Partenón, y su contenido, por la Europa Occidental.»

De la ruina a la reconstrucción

«La explosión de 1687 dejó al Partenón, de una vez por todas, fuera de uso práctico después de haber sido durante más de dos milenios templo, iglesia y mezquita. Creó una ruina mucho más deteriorada que la que conocemos hoy en día. «Nuestro» Partenón, con su silueta reconocible al instante, es una recreación de principios del siglo XX. Lo que dejó la explosión fue una alfombra de escombros y un cúmulo de columnas en cada extremo.»

«En términos políticos, las consecuencias de la explosión y de la victoria de la Santa Liga fueron mínimas. Al cabo de pocos meses, los venecianos decidieron no conservar su dominio sobre Atenas: apenas tenían recursos militares para defenderla con éxito y, en cualquier caso, el estallido de una epidemia de peste convirtió la ciudad en un lugar francamente poco atractivo. Los turcos regresaron a la Acrópolis y reconstruyeron la aldea de su guarnición a menor escala.»

«[...] durante más de cien años hubo barra libre para aprovisionarse de materiales de la estructura del Partenón y de las esculturas que quedaban. Los lugareños encontraron allí una cómoda cantera de piedra para la construcción, molieron el mármol para obtener cal y partieron bloques enteros para extraer las grapas de plomo que había en su interior.»

«El propio Chandler es también representativo cuando, después de su diatriba contra la ignorancia de los residentes, escribe: «Compramos dos hermosos fragmentos del friso, que encontramos insertados sobre unas puertas en la ciudad, y también nos mostraron un magnífico torso, que había caído de las metopas y yacía olvidado en el jardín de un turco». Muchas de las piezas más pequeñas, hoy diseminadas por los museos de Europa, abandonaron la Acrópolis en los bolsillos de estos caballeros. Como insinúa Chandler,

los lugareños pronto dirigieron sus energías a este tipo de tráfico; después de todo, era mucho más lucrativo vender un fragmento de Fidias a un milord visitante que triturarlo para convertirlo en mortero.»

«Este es el contexto en que debemos enmarcar los acontecimientos de 1801 a 1811, cuando lord Elgin o sus agentes desplegaron su actividad, a intervalos, coleccionando antigüedades en Atenas y en otros lugares de Grecia y enviándolas en grandes cantidades a Inglaterra. En el primer puesto de su lista de deseos estaba el Partenón. Aproximadamente la mitad de las esculturas conservadas fueron retiradas: algunas fueron recogidas del lugar donde habían caído, otras excavadas en los alrededores y otras, como es notorio, extraídas de su posición original en el propio edificio. La imagen moderna que tenemos de una Acrópolis limpia y aséptica, con el Partenón como elemento central, un importante monumento independiente, libre de estructuras posteriores y fuertemente protegido de interferencias, hace que las acciones de Elgin resulten inimaginables. [...] Pero no era «nuestro» Partenón el que estaba en juego. El edificio de Elgin era un asunto mucho más ruinoso: estaba colonizado por una mezquita, invadido por las chabolas de una guarnición y durante más de un siglo había sido despojado tanto por los lugareños como por los visitantes; estaba bajo el control de un gobierno otomano ya caducado, cuya corrupción se mezclaba con la ineficiencia, que sin duda la mitigaba. El único hecho que queda claro acerca de las intervenciones de Elgin es que no saqué un «yacimiento arqueológico» que nos resultara reconocible.»

«Los actos de Elgin y de sus agentes en la Acrópolis estaban regulados por un decreto, una autorización que detallaba lo que estaba permitido, enviada por el gobierno central de Constantinopla a los funcionarios locales de Atenas. ¿Acataron los hombres de Elgin los términos de este documento o los incumplieron? La respuesta más sencilla es que no lo sabemos, y bien podemos preguntarnos hasta qué punto es esto crucial en nuestro juicio de Elgin (después de todo, algunos de los mayores delitos de la historia se han cometido en el perfecto cumplimiento de la ley de la época). No obstante, esto ha suscitado en la actualidad un interminable debate espoleado por el misterioso hecho de que nunca se ha encontrado el decreto original, solo una traducción italiana para Elgin realizada por la corte otomana y que se encuentra en el Museo Británico desde 2006. Esta versión italiana concede permiso explícito a Elgin para dibujar, medir, instalar escaleras de mano y andamios, hacer moldes de yeso y excavar cuantas esculturas e inscripciones puedan haber quedado enterradas. Sin embargo, guarda silencio en cuanto al tema principal de la polémica: ¿tenían permiso para extraer las esculturas del propio edificio? [...]»

«El Partenón fue oficialmente inaugurado como monumento antiguo el 28 de agosto de 1834 con una extravagante muestra de pompa bávara. La ceremonia fue concebida por Klenze, que estaba ocupado consolidándose como principal asesor de arquitectura y arqueología en la corte real. Este iba a ser uno de los primeros deberes oficiales del joven rey. Otón subió a la Acrópolis montado a caballo, donde le esperaba el comandante de la guarnición y un grupo de muchachas atenienses, vestidas de blanco y portando ramas de mirto; una agitaba un estandarte decorado con la imagen de la diosa

Atenea y otra sostenía una corona de laurel. Mientras sonaba la orquesta, Otón caminó hacia el Partenón, donde se sentó en un trono y, delante de una abigarrada multitud de soldados, cortesanos y peces gordos del lugar, escuchó respetuosamente un discurso pronunciado por Klenze en alemán (se proporcionaron traducciones a los griegos). Alrededor, el detritus de los años de guerras, masacres y depredaciones debió de estar horriblemente a la vista; tan solo un año antes, uno de los soldados bávaros había escrito acerca de la confusa mezcla de «pilares rotos, bloques de mármol, grandes y pequeños, balas de cañón, fragmentos de proyectiles, huesos y cráneos humanos» que cubrían el suelo.»

«El actual aspecto del yacimiento es en gran medida el resultado de esta campaña de limpieza y excavación. Todo cuanto el visitante puede ver hoy en día es lo que los arqueólogos del siglo XIX decidieron dejar: un puñado de monumentos con un pedigrí clásico del siglo V a. C. que se alzan en un espléndido (o incómodo) aislamiento, despojados, en la medida de lo posible, de gran parte de su historia posterior. Entre estos edificios se encuentra la roca natural de la colina. Muchos visitantes creen que esta superficie traicionera y resbaladiza era el antiguo nivel del suelo. De hecho, nada más lejos de la realidad. Los antiguos griegos caminaban, juiciosamente, por una superficie cuidadosamente preparada de tierra compacta y batida. La roca desnuda es el resultado de un enérgico programa de limpieza arqueológica y, conforme a los estándares de la arqueología actual, una lección de cómo no diseñar el paisaje de un yacimiento restaurado.»

«De la mano de la política de limpieza y excavación llegó un esporádico plan de reconstrucción de los monumentos del siglo V. El ejemplo más extremo fue el pequeño templo de la Victoria (Atenea Niké), construido entre 427 y 423 a. C., en un parapeto alto a la derecha de la entrada a la Acrópolis. Dicho templo había sido completamente desmantelado por los turcos en 1686 para construir defensas contra las fuerzas invasoras de la Santa Liga. Inmediatamente después de la guerra de independencia, se volvió a levantar desde cero, como primer proyecto de restauración importante del nuevo estado. Fue desmontado y vuelto a ensamblar en la década de 1930 y ahora se está llevando a cabo la tercera reconstrucción total. Es difícil saber hasta qué punto es el mismo edificio que se erigió hace dos mil quinientos años.»

Mientras, en Londres...

«En la primavera de 1816 se convocó a una pléyade de artistas británicos para declarar ante el Comité Selecto de la Cámara de los Comunes, que había sido nombrado «para investigar si era conveniente que la Colección mencionada en la petición del conde de Elgin [...] fuese adquirida en beneficio del público, y, de ser así, qué precio sería razonable ofrecer por la misma». ¿Debería el gobierno comprar los Mármoles de Elgin? El Comité quería respuestas directas por parte de los artistas. ¿Hasta qué punto eran buenas estas esculturas? ¿Qué valoración tenían frente a otras obras maestras del arte clásico? Y, sobre todo, ¿en qué medida eran comparables con las dos obras maestras de

la colección vaticana y favoritas de todo caballero y entendido: el «muy sublime» (como lo describió Winckelmann) Apolo de Belvedere y la retorcida e intrincada masa de cuerpos humanos y serpientes conocida como Laocoonte?»

«Todos aquellos hombres habían sido educados para admirar obras célebres como el Apolo y el Laocoonte, esculturas romanas (posiblemente, como creía Flaxman, copias o versiones de obras griegas anteriores), descubiertas en Italia durante el Renacimiento y muy restauradas, según una imagen particular de belleza, por los mejores escultores de la época. Eran completamente diferentes de estos fragmentos maltrechos e incompletos que se encontraban entre las primeras esculturas del supuesto apogeo de la Grecia clásica que cualquiera de estos expertos hubiera contemplado jamás: sin restaurar y palpablemente producto de una estética radicalmente distinta de sus viejos favoritos. Flaxman no solo trataba de evitar la pregunta cuando exclamó que no se podía comparar el Hércules/Teseo con Apolo; sería como pedir a un artista moderno si debía valorar el *Guernica* de Picasso por encima o por debajo de la *Primavera* de Botticelli.»

«Lord Elgin pedía 74.000 libras. Él mismo lo declaró ante el Comité Selecto al inicio del proceso. Hacía ya casi veinte años desde que partiera para ocupar el cargo de embajador británico en la corte del sultán; durante este tiempo había obtenido una vasta colección de esculturas (cuya última entrega llegó a Londres en 1815) y perdido casi todo lo demás. Dejó su cargo en Constantinopla en enero de 1803, mientras sus agentes todavía seguían trabajando en la Acrópolis. A partir de aquel momento se cebaron en él toda suerte de desgracias: fue encarcelado por los franceses cuando regresaba a casa en plena guerra napoleónica; perdió a su esposa, que durante su ausencia se enamoró de un vecino bondadoso (o más bien depredador); estuvo a punto de arruinarse debido al coste de la adquisición de los mármoles, el pago de los salarios a sus hombres y la organización del almacenamiento y el transporte, además del interés de sus préstamos. Cuando ofreció la colección al gobierno británico, reconoció que 74.000 libras apenas cubrirían los gastos. El Comité Selecto no quiso saber nada de eso y recomendó, y el Parlamento refrendó, la compra de los mármoles, pero al precio de tan solo 35.000 libras. Elgin no tuvo más remedio que aceptar.»

«Duveen quería que las obras de arte de su nueva galería estuviesen a la altura: puras, blancas y clásicas. Los Mármoles de Elgin no solo estaban sucios (una mezcla de la contaminación de Londres y del sistema de calefacción del museo), sino que estaban cubiertos en diferentes partes por una «pátina» o «capa» marrón anaranjada. Los agentes de Duveen pidieron a los operarios del museo que los limpiasen a fondo, mientras los conservadores, por alguna razón, hicieron la vista gorda durante más de un año. Evidentemente, las herramientas de cobre y carborundo no eran instrumentos apropiados para las esculturas, aunque hay que recordar que el mármol antiguo solía limpiarse de forma mucho más abrasiva de lo que hoy esperaríamos (el David de Miguel Ángel fue restregado en el siglo XIX con lana de acero y, más tarde, en la década de 1950, las esculturas del Teseion recibieron un áspero tratamiento similar al de Duveen por parte de un equipo estadounidense que trabajaba en Atenas).»

«En las recientes rondas de la polémica ha habido sin duda incidentes vergonzosos. La afirmación, pronunciada en caliente por un director del Museo Británico, de que todo aquel que quería devolver los mármoles a Grecia era un «fascista cultural» («Es como quemar libros. Es lo que hizo Hitler») marca, por un amplio margen, el punto más bajo. No obstante, la arrogancia de una parte de la izquierda británica (que ha encontrado una cómoda causa radical de salón en esta particular forma de filohelenismo) es también difícil de digerir. Por no mencionar el vulgar nacionalismo de algunos de los argumentos griegos, con su optimista declaración de que los habitantes de la Grecia moderna son los herederos espirituales, si no literales, de Pericles y sus amigos.»

«Pero el cambio de imagen más radical fue el del propio Museo Británico, que, bajo la dirección de MacGregor, ha encontrado por fin una respuesta a la pregunta de por qué los mármoles deberían permanecer en Londres, más allá de la simple ley de posesión. MacGregor incide en primer lugar en la idea de Museo Universal. [...] En otras palabras, el Museo añade significado y valor a los objetos que están bajo su custodia. Su papel consiste en representar y reconfigurar la cultura universal, animar a los visitantes a realizar conexiones a lo largo y ancho del mundo. «La repatriación es un tema del pasado», dijo osadamente o con desmesurado optimismo en una ocasión. El Partenón del Museo Británico no solo es parte de la cultura griega, sino de la cultura global.»

«Paralelamente a estas declaraciones, ha tratado de redefinir exactamente lo que significa «británico» en el Museo Británico. Sirviéndose hábilmente de los términos originales de la fundación del museo en el siglo XVIII (que es en beneficio de «todas las personas estudiosas y curiosas, tanto nativas como extranjeras») y celebrando la diversidad multicultural del centro de Londres (donde una de cada veinte personas que constituyen su población, señala, acaba de llegar del África subsahariana), califica su institución de «la colección privada de todos los ciudadanos del mundo». Es decir, al estar en Londres, las esculturas del Partenón no son el botín celosamente guardado de una potencia imperial desvanecida, sino posesión y patrimonio de todas y cada una de las personas del planeta.»

La Acrópolis ahora

«El 20 de junio de 2009 se inauguró el nuevo Museo de la Acrópolis, diseñado por el arquitecto suizo Bernard Tschumi. Ubicado a tan solo trescientos metros de la propia roca [...], contiene gran parte del material descubierto en las campañas de excavación que convirtieron la Acrópolis de una derruida aldea de la guarnición otomana en el desnudo yacimiento arqueológico que es hoy en día. En él se exponen las magníficas esculturas de la era preclásica — las «sonrientes» muchachas del siglo VI a. C. y los desconcertantes restos de los primeros templos que ocuparon el lugar —, así como las cariátides del Erecteion, menos la que se llevó Elgin (a la que se le ha asignado un espacio vacío en la alineación, a la espera de su regreso). No obstante, en el puesto de honor, en la planta superior, con una vista directa a las ruinas del edificio que antaño decoraran, están las esculturas del Partenón. Aquí, relucientes réplicas de yeso blanco ocupan el

lugar de las que se encuentran en Londres y en otros lugares: esta explosión de tonos contrasta con el color miel del mármol original con el propósito de hacernos recordar lo que no está allí.»

«Los malos argumentos, como los buenos, van y vienen. La polémica del Partenón continúa porque refleja un conflicto importante y real sobre el papel del legado cultural, la responsabilidad por el pasado clásico y la función de los monumentos simbólicos. Nos guste o no, las tesis de ambos bandos son sólidas, de no ser así, el dilema se habría resuelto mucho tiempo atrás. Nadie podría negar la coherencia y el atractivo de tener todas las esculturas del Partenón en un solo lugar. Pero asimismo es también evidente que después de doscientos años los Mármoles de Elgin tienen una historia que los arraiga tanto en el Museo Británico como en Atenas y esa historia no puede ser borrada por un bienintencionado gesto de «restitución» o «reunificación».

«Pero, en el fondo, pese a las valientes declaraciones en sentido contrario, la cuestión es siempre la de la propiedad. ¿A quién pertenece el Partenón? Las obras maestras realizadas en otros soportes escapan a este estancamiento. Después de todo, Shakespeare, además de tener un vínculo especial con Stratford-upon-Avon, puede pertenecer y ser interpretado por todos en todo el mundo. El hecho de que «pertenezca» a Stratford no impide que se pueda sentir apego por el bardo y su obra. Lo mismo podría decirse de Mozart y Viena. Los edificios son otra cosa distinta y el Partenón eleva esta diferencia de forma aguda. El debate que rodea a los Mármoles de Elgin nos fuerza a afrontar la pregunta incontestable de quién puede, y debe, ser el propietario del monumento. ¿Se considera propiedad de todos aquellos a quienes les gustaría ser herederos de los valores de la Atenas del siglo V o de aquellos cuya capital domina? ¿Puede acaso un único monumento ser a la vez un símbolo de la nación y de la cultura universal?»