

***Troy: Myth and Reality*. The British Museum, Londres. Comisaria Vicky Donnellan. Del 21 de noviembre de 2019 al 8 de marzo de 2020.**

La reciente exposición del Museo Británico, *Troy: Myth and Reality* (del 21 de noviembre de 2019 al 8 de marzo de 2020), retoma el interés que la cultura popular ha demostrado por el mito de la Guerra de Troya, especialmente desde el estreno en 2004 de la película *Troya* de Wolfgang Petersen. Lejos de suponer un relato reiterativo, esta exposición ha mostrado de manera brillante que el diálogo establecido entre la cultura antigua y contemporánea, a través de discursos expositivos que abarquen lapsos temporales de larga duración, constituye una estrategia eficaz para volver a (re)pensarnos. Cada vez que volvemos a estos viejos *mitos* –a estas “cosas de las que se hablaba”–, redescubrimos algo nuevo; *remitificamos* nuestra cultura artística, nuestra compleja red de realidades y ficciones. Esta exposición no construye un muro rígido entre la realidad y la ficción, sino que celebra e interroga la interacción entre Troya –la real y la imaginaria– en la Antigüedad y en el presente: explora, sutilmente, por qué Troya se ha convertido en un común denominador artístico, cultural e ideológico durante siglos.

La comisaria de la exposición es Vicky Donnellan, una de las más activas especialistas en pensar las exposiciones sobre la Antigüedad clásica como vínculos dinámicos entre los museos, la sociedad y la historia de las respectivas colecciones. Además, su cargo como Catalogue Manager en el Museo Británico le permite tener una visión panorámica donde la difusión, la exhibición, y la recepción de los contenidos siempre intentan formar un único relato. Así, en el catálogo (258 imágenes de excelente calidad, editado por Alexandra Villing, Lesley Fitton, Andrew Shapland y Vicky Donnellan), se recogen los antecedentes históricos que han motivado esta exposición, y que hunden sus raíces en los hilos narrativos que se originaron en la poesía y la prosa de la Edad de Bronce de Asia oriental y central. La iconografía generada en este diálogo es “transhistórica”, parafraseando a Kwame Appiah, y está en sintonía con algunas de sus últimas exposiciones comisariadas: *The Ancient Olympic Games*, que se exhibió en Shanghai y Hong Kong durante 2008, coincidiendo con los Juegos Olímpicos de Beijing, o *The Body Beautiful in Ancient Greece*, que inició su gira internacional en Alicante en abril de 2009 y desde entonces se ha presentado en diversos países. La exposición ha sido financiada por British Petroleum –está, por tanto, “supported by BP”–. A diferencia de la Tate Modern y la Royal Shakespeare Company, que recientemente cortaron sus vínculos con la empresa multinacional de petróleo y gas, el British Museum sigue aceptando la *filantropía* de British Petroleum; incluso a la vez que expone *Arctic: culture and climate*, donde revela cómo los pueblos árticos se han adaptado a la variabilidad climática y afrontan los nuevos desafíos ambientales. Se antoja complicado el equilibrio entre la conciencia climática y el patrocinio BP.

Uno de los grandes méritos reseñables de *Troy: Myth and Reality* reside en que es la primera exposición en el Reino Unido que se centra en el mito de Troya, y la primera en presentar hallazgos de las excavaciones de Heinrich Schliemann en el sitio de Troya, que tan solo se exhibieron en Londres en la década de 1870. Una gran cantidad de sus hallazgos originales, que incluyen cerámica y objetos de plata, armas de bronce y esculturas de piedra, han sido prestados por los Museos de Berlín al Reino Unido por primera vez en casi 150 años. Sin embargo, debemos subrayar que este material data de un período demasiado temprano para tener alguna conexión con Príamo o Helena, ya que provenía del nivel de la ciudad ahora conocida como Troya II, mientras que es Troya VII el nivel arqueológico identificado con la Troya homérica. Si quisiéramos contemplar los artefactos más cercanos a esta Troya homérica, tendríamos que ir al Museo Pushkin de Moscú: esta es la principal razón por la que estos objetos no están aquí, porque su propiedad es impugnada continuamente por Turquía, Alemania y Rusia. El continuo requerimiento turco se basa en el hecho de que Schliemann sacó de contrabando los artefactos de Turquía. Después de que el Museo Británico rechazara la oportunidad de comprarlos, terminaron en Berlín; durante la Segunda Guerra Mundial, los objetos más preciados se trasladaron a un búnker en el zoológico de Berlín para protegerlos

de los bombardeos. Durante muchas décadas después de la guerra, se creyó ampliamente que el tesoro de Troya había sido destruido. Sin embargo, a principios de la década de 1990, se anunció que los artefactos estaban guardados de forma segura en bóvedas en el Museo Pushkin. Cuando el Ejército Rojo entró en Berlín en 1945, se había llevado el “Tesoro de Príamo” como reparación por los daños causados al patrimonio cultural de la URSS por el ejército alemán.



Fig. 1. Primera parte de la exposición con el montaje simulado del caballo de madera. Fotografía: Jorge Tomás García.

La exposición está cobijada en una de serie de costillas suspendidas de madera curvada, que parecen evocar la silueta del icónico caballo de madera troyano (Fig. 1). La artesanía involucrada en la iluminación consigue con eficiencia que el espectador habite una atmósfera oscura y centelleante. La disposición del espacio está dominada por un mural que ocupa toda la extensión de las distintas salas, ilustrado con escenas bélicas de estilo geométrico y una ciudad sitiada; flechas proyectadas nos dan la sensación de habitar un distópico paisaje homérico. La primera parte de la exposición está construida a partir de obras de cronología antigua, que están ordenadas siguiendo ejes argumentales definidos por grandes rótulos en griego antiguo que reproducen la temática de la epopeya (“discordia” ἔρις, “guerra” πόλεμος, “caída” ἄλωσις, “regreso” νόστος): cada una de las obras ilustra estos conceptos capitales para entender el drama profundo de la narración homérica. La variedad de objetos exhibidos (en un altísimo porcentaje provenientes de los fondos del propio Museo Británico) muestra el alcance profundo de los mitos de Troya en cualquier soporte o material, y –por tanto– la variedad de creadores y espectadores que han sido capaces de inter-

pretar estas obras: una piedra de Gandara de las estepas budistas en Pakistán muestra cómo el caballo de madera griego fue arrastrado hacia Troya, el busto de Odiseo del siglo I d.C. copiado de un bronce helenístico nos da la visión más cercana que podemos tener de la apariencia física del bardo, las tumbas etruscas immortalizan la brutal matanza de prisioneros troyanos alrededor de la pira funeraria de Patroclo, o una piedra preciosa de sardónice romana, hecha alrededor de la vida de Jesús y que mide solo 35 mm de ancho, detalla minuciosamente toda la historia de los héroes griegos Odiseo y Diomedes, que intentan robar el *Palladium* (la estatua sagrada de Pallas Atenea en Troya).

Después de estas primeras salas, el recorrido expositivo se articula a partir de una galería bisagra dedicada al descubrimiento de Troya. Durante siglos, se pensó que Troya había estado en un lugar llamado Bunarbashi, pero el periodista y geólogo escocés Charles Maclaren sugirió en 1822 que Troya yacía debajo de Hisarlik, y el inglés Frank Calvert, propietario de parte del sitio, excavó allí en 1863. El arqueólogo alemán H. Schliemann –también mito y realidad en esta exposición, como la misma Troya– se llevó la fama imperecedera, sin embargo, sacando a la luz todo tipo de tesoros para reforzar su teoría del descubrimiento de la mítica Troya. Los objetos (prestados de los Museos de Berlín) se muestran en el fondo de este espacio bisagra –situado estratégicamente en la mitad del recorrido– dentro de un fondo profundo y oscuro, algo así como una trinchera de Schliemann, que se ilumina de manera excelente para ver cómo los objetos se alzan sobre el simulado suelo de la primera Troya.

Los dos hilos conductores que han guiado nuestra visita hasta la galería bisagra de Schliemann –el conceptual y, asociado a este, el cronológico–, se diluyen en el último tramo de la exposición: es entonces cuando la dimensión transhistórica del mito genera un espacio de supervivencias y memorias. Si seguimos avanzando por las salas, podemos imaginar sin excesivas dificultades el deleite que tuvo que suponer para los comisarios identificar las representaciones medievales de la historia: manuscritos ricamente iluminados de Benoît de Sainte-Maure (siglo XII), o el primer libro que se imprimió en inglés: *Recuyell of the Historyes of Troye* (c. 1463-1464) de William Caxton. Además, la exposición selecciona hábilmente lo mejor de los tesoros y tributos troyanos durante siglos de actividad artística: una increíble visión de Lucas Cranach el Viejo de *El Juicio de París* (1528), el *Aquiles herido* de Filippo Albacini (1825), un retrato brillantemente feroz de *Clitemnestra* de John Collier (1893), o el diálogo altamente disruptivo que se crea entre *El Juicio de París* de Eleanor Antin (2007) y la *Ira de Aquiles* (1630-1635) de Peter Paul Rubens.

La relevancia contemporánea del mito interviene en el recorrido expositivo gracias a tres obras que dialogan directamente con los conceptos de la narrativa homérica; así, estos hitos de las artes visuales de los siglos XX y XXI nos permiten habitar Troya desde el *hoy*. La bienvenida de la exposición nos la da una majestuosa pintura de Cy Twombly, *Vengeance of Achilles* (1962): velos de sangre temblorosa forman la letra A –Aquiles y su punta de lanza mortal–. Un recuerdo de la mortalidad del héroe, de la ira del mayor guerrero que –desde el primer verso de la epopeya homérica– anuncia un funesto final. A continuación, en la primera parte del recorrido –en un espacio acodado–, se proyecta un muy eficiente fragmento de un proyecto devastador (*The Syria Trojan Women*, STW), en el que mujeres refugiadas sirias cuentan en 2013 sus historias a través de su adaptación de la tragedia griega *Las troyanas* de Eurípides: ¿qué será de ellas ahora que sus hogares y familias han sido destruidas? Temas tales como la pérdida de la familia, la viudedad, la orfandad, el alejamiento de los hogares, o la destrucción de las comunidades, son explorados por estas mujeres sirias, resultando ser los mismos que han sufrido las refugiadas a lo largo de los siglos: los paralelos con la tragedia de Troya son espantosos (Fig. 2). A la salida de la exposición, por último, la obra de Spencer Finch, *Shield of Achilles* (2013); una escultura de lámparas fluorescentes en forma de estrella radiante que captura la calidad de la luz de Troya al amanecer: “lo único que no ha cambiado con el paso del tiempo”, dice el título. A medida que salimos de la oscuridad de la exhibición hacia las brillantes luces de la cotidianidad, la instalación de Finch, casi cegadora a la vista, parece recordarnos que siempre hay un límite para el pasado y para el mito.



Fig. 2. *The Syria Trojan Women* (2013), proyectada en la exposición. Fotografía: Jorge Tomás García.

Al recorrer la exposición, la extraordinaria gama de medios utilizados para transmitir la historia de Troya a través del tiempo y el espacio nos recuerda a cada paso que no hay una sola década en la historia humana en la que Troya –balcón occidental hacia Oriente, balcón oriental hacia Occidente– haya abandonado nuestra conciencia creativa. El pueblo griego y el troyano han sido utilizados –por igual– durante distintas etapas de la historia para justificar narrativas imperiales, xenófobas, bélicas o colonialistas; pero, afortunadamente, los mitos de Troya también han invitado a cientos de generaciones a profundizar y hacerse preguntas capitales sobre el conflicto entre la ira y la compasión. Una de las máximas que esta exposición asume intrínsecamente –de ahí su título, *Troy: Myth and Reality*– es que somos individuos culturalmente motivados por la memoria y, por tanto, nuestra construcción de relatos visuales, literarios, históricos o espirituales, necesita de la interacción entre el mito y la realidad. Troya es el recuerdo de Oriente y Occidente; esta exposición requiere una y más visitas, para pensar de manera consciente y crítica qué mundo habitamos a partir de la memoria de los protagonistas de esta guerra, para que los vaticinios de Casandra sean creídos –por fin– después de tantos siglos.

Jorge Tomás García
Universidad Autónoma de Madrid