

ALEJANDRO

Oliver Stone (dir.)

<http://alexanderthemovie.warnerbros.com>

Colin Farrell (Alejandro); Angelina Jolie (Olimpia); Val Kilmer (Filipo)

LA CONQUISTA DE ALEJANDRO MAGNO

Steven Pressfield

Grijalbo, Barcelona 428 pp. 18,90 €

Trad. de Alberto Coscarelli

ALEXANDRE LE GRAND. HISTOIRE ET DICTIONNAIRE

Olivier Battistini (coord.), Pascal Charvet (coord.)

Robert Laffont, París

ALEXANDER THE GREAT. THE HUNT FOR A NEW PAST

Paul Cartledge

Macmillan, Londres

Alejandro de Macedonia o la creación de mitos a medida

Fernando Quesada Sanz

1 octubre, 2005

La mitificación –y, en buena medida, mixtificación– de la figura de Alejandro III de Macedonia (356-323 a.C.) comenzó ya en la Antigüedad. Como ha puesto de relieve el reciente libro de Claude Mossé¹, episodios inmediatos a la muerte del rey, como la lucha por la custodia de su cadáver –finalmente se lo apropió Ptolomeo–, tuvieron que ver con la búsqueda de legitimidad por parte de los mariscales que se repartieron los despojos del imperio, más que con la creación de un mito en torno a su figura. Los espadones de la tardía República romana dieron un paso más: Pompeyo *Magno* y, sobre todo, César, a quien el propio Plutarco situó en paralelo con Alejandro, se identificaron explícitamente con el macedonio. Es bien conocida la anécdota según la cual un joven César, por entonces en Hispania, rompió a llorar al caer en la cuenta de que Alejandro, a su edad, ya había conquistado un imperio, mientras que él todavía no había hecho nada de importancia². Diferentes emperadores romanos, como Augusto o Trajano, pero también Calígula, se identificaron de modo explícito con las facetas más positivas del conquistador macedonio, en un proceso de creciente idealización que

coexistía con una imagen filosófica bastante más negativa, pero en general minoritaria, al menos en la imaginación popular. Así, ya en época imperial romana coexistían las tradiciones mitificadoras de la figura del macedonio y las críticas con su ferocidad.

En la Edad Media la leyenda de Alejandro se desarrolló espectacularmente: la completamente fabulosa *Novela de Alejandro* medieval parte de una serie de relatos de origen egipcio alejandrino que se remontan quizá a época helenística y alcanzan una primera versión completa a finales del siglo XII en el *Roman d'Alexandre* tras un largo proceso en que el original griego se vertió al latín por Julio Valerio a finales del siglo III d.C., y de allí se fue transmitiendo en una serie de etapas bastante bien trazadas por la crítica textual. El Alejandro de esta tradición medieval es un compendio de todas las virtudes caballerescas tal y como las entendía el Occidente cristiano medieval, y así aparece en el *Libro de Alexandre* hispano³.

Alejandro, ¿rey filósofo que soñaba con la fusión de las razas y una civilización universal? ¿Personaje brutal, inmoderado, sin escrúpulos, presa de sus pasiones? ¿Psicópata? ¿Hombre de su tiempo, criado en una corte tan dura como la de Pella? O, como quería Plutarco, ¿un joven rey lleno de cualidades transformado por Oriente en un déspota implacable? Las posibilidades, y sobre todo su combinatoria, son casi infinitas.

El trabajo de los investigadores modernos consiste en buena medida en una glosa depurada de las fuentes literarias antiguas, a la luz de una metodología de análisis textual progresivamente afinada desde el Renacimiento, del reconocimiento del terreno cuando es posible, de datos arqueológicos y de la probabilidad militar inherente. La calidad del trabajo depende, en primer lugar, de la de las fuentes primarias. La fuente más completa sobre Alejandro III es la *Anábasis* de Flavio Arriano, escritor, soldado y general romano del siglo II d.C. quien utilizó como fuentes sobre todo el trabajo perdido de Ptolomeo, hijo de Lagos, uno de los principales generales de Alejandro y fundador de la dinastía Lágida en Egipto, así como el de Aristóbulo, otro oficial del ejército macedonio: ésta es la conocida como tradición «oficial». Plutarco (siglo I d.C.), utilizó para su *Vida de Alejandro* hasta veinticuatro autores que va citando en su texto, muchos de ellos contemporáneos a los hechos que narra, pero otros de calidad discutible. Diodoro Sículo (vivió hacia el cambio de era), Quinto Curcio (primera mitad del siglo I d.C.) y Justino (siglo III d.C.) también escribieron sobre Alejandro, basándose en una fuente común desconocida, bautizada como la tradición *Vulgata*, en la que se pueden discernir elementos tomados de Clitarco, Aristóbulo, Calístenes y otros autores perdidos contemporáneos de Alejandro: muchos de sus detalles geográficos son de gran precisión, lo que indica que sus fuentes a menudo son buenas. Así pues, las fuentes contemporáneas a Alejandro se han perdido, y los historiadores trabajamos con resúmenes o versiones muy posteriores, con el problema adicional de que muchas de las fuentes (tanto las originarias como las secundarias) eran apologéticas o servían a intereses propios (caso de Ptolomeo), lo que exige un arduo trabajo de crítica y valoración, que es donde los historiadores modernos difieren unos de otros.

Lo cierto es que a partir de los datos transmitidos por estas fuentes y otras menores, cotejados entre sí, sabemos mucho sobre lo que Alejandro hizo, los acontecimientos claves de su vida, la sucesión de sus campañas, los instrumentos de que disponía, etc. Pero cuando tratamos de acercarnos a su personalidad, la realidad se vuelve mucho más inasequible: en términos descarnados, usamos

materiales de segunda o tercera mano, posteriores en siglos al personaje y sesgados, como se ha dicho, por razones propagandísticas e ideológicas. El Alejandro-persona se nos escapa inevitablemente: sólo podemos tratar de construir una visión del personaje, pero difícilmente podemos asegurar que responda al Alejandro «real».

Sea como fuere, con fuentes o sin ellas, Alejandro levanta pasiones y hasta los académicos más ponderados tratan de penetrar en la niebla para buscar su personalidad. Quien esto escribe, en sus veinte años de docencia universitaria sólo ha visto una vez a una estudiante, miembro de un colectivo que se caracteriza cada vez más por adoptar un perfil bajo en las clases y no destacar, removerse indignada, alzar la mano y, ¡por fin!, rebatir una afirmación subjetiva de un docente. En este caso, buscando ya con cierta desesperación provocar reacciones, el firmante había calificado a Alejandro de «psicópata alcoholizado». Sólo entonces, y por una vez, alguien salió en defensa igualmente subjetiva, mucho más vehemente y pura, de su héroe macedonio.

Lo cierto es que los biógrafos de Alejandro oscilan en toda la gama que ya recorrieron los escritores antiguos. Así, un Hanson siempre polémico ha escrito recientemente un trabajo demoledor contra Alejandro, que viene a concluir: «A demasiados estudiosos les gusta comparar a Alejandro con Aníbal o Napoleón. Un equivalente mucho mejor sería Hitler [...] ambos eran místicos chiflados, concentrados únicamente en el botín y el saqueo bajo la apariencia de llevar la "cultura" a Oriente y "liberar" a los pueblos oprimidos de un imperio corrupto. Ambos eran amables con los animales, mostraban deferencia a las mujeres, hablaban constantemente de su propio destino y divinidad, y podían ser especialmente corteses con subordinados aunque estuvieran planeando la destrucción de cientos de miles de personas, y asesinaron a sus colaboradores más íntimos»⁴. En el otro extremo de la línea, otro gran clasicista, y en este caso guerrero de mérito, N. G. L. Hammond⁵, podía tener un punto de vista aparentemente más matizado pero en realidad muy positivo: «Hemos mencionado muchas facetas de la personalidad de Alejandro: sus profundos afectos, sus fuertes emociones, su valor sin límite, la brillantez y rapidez de su pensamiento, su curiosidad intelectual, su amor por la gloria, su espíritu competitivo, la aceptación de cualquier reto, su generosidad y su compasión; y, por otro lado, su ambición desmesurada, su despiadada fuerza de voluntad: sus deseos, pasiones y emociones sin freno [...] en suma, tenía muchas de las cualidades del buen salvaje»⁶. Y así sucesivamente: antes de dar su propia versión de Alejandro, Paul Cartledge lo expresa muy bien en el libro que analizamos: «¿O no fue ninguno de estos [posibles Alejandro recreados por los sabios], o tenía algo de todos, o algunos, de ellos? *Faites vox jeux, mesdames et messieurs*» (p. 197).

El libro de Paul Cartledge se integra en la línea académica más ortodoxa, y es una más de entre la gran lista de obras estimables sobre el macedonio firmadas por investigadores de la talla de Lane Fox, Hammond, Bosworth y otros muchos. El propio Paul Cartledge, autor de obras fundamentales de la historia antigua de Grecia, tanto especializadas como más divulgativas⁷, se integra bien en esta línea de especialistas que conocen las fuentes clásicas de primera mano y en su lengua original. El subtítulo *The Hunt for a New Past* (A la caza de un nuevo pasado) alude tanto a descubrimientos relativamente recientes no disponibles cuando se redactaron algunas de las biografías clásicas de Alejandro (el fresco de la cacería que domina el acceso a una de las tumbas reales de Vergina, donde un joven Alejandro muestra su excelencia en la caza, prueba de hombría y preparación para la

guerra) como al hecho de que, para Cartledge, Alejandro era a la vez un cazador y el depredador perfecto: hermoso y peligroso.

Lo primero que llama la atención del libro es su completa serie de «extras», por usar la terminología actual de los DVDs. Encontramos, aparte del cuerpo principal del texto, una escueta pero suficiente tabla cronológica, media docena de mapas completos, incluyendo las batallas, un cuadro con los reyes aqueménidas, un *dramatis personae* con breves biografías de todos los personajes claves del período, incluyendo algunos de segundo y tercer rango; un glosario de términos y lugares, con referencias cruzadas al diccionario de personajes; y una bibliografía excepcionalmente cuidada, organizada por capítulos y comentada: una rareza en una obra de la subespecie académica, que normalmente se cuida mucho de emitir juicios por escrito sobre colegas⁸. Sólo esta bibliografía hace que el libro resulte de provechosa adquisición y lectura. Por supuesto, aparte de la tabla de contenidos, hay un imprescindible índice de lugares, personas y temas que, mucho nos tememos, desaparecerá, como casi siempre, en una eventual traducción al castellano. Finalmente, un cuidado apéndice apropiadamente titulado *Sources of Paradox* (Fuentes de paradoja) analiza con detalle los problemas, claves, de nuestras fuentes. En conjunto, toda esta información ocupa la tercera parte del volumen de la obra, lo que ya es un indicio de la importancia que se le ha concedido.

Por lo que se refiere al núcleo del libro, se articula en una serie de doce capítulos que siguen una estructura que, sin ser espectacular por lo original, resulta práctica: se avanza a la vez temática y cronológicamente, desde un capítulo introductorio sobre la fama de Alejandro, el mundo de la época, su juventud, su relación primero con los macedonios y luego con los griegos del sur, la conquista de Persia, Alejandro como general, el rey y los persas conquistados, los años finales, Alejandro el hombre, como dios, y el legado y la leyenda del macedonio. Significativamente, todos y cada uno de los capítulos, salvo el noveno, contienen el nombre de Alejandro, enfatizando el carácter biográfico de la obra, no su condición de historia general. Sin ser especialmente brillante, la estructura cronológica, a la vez que temática, está bien engrasada y se lee con agrado, combinando el conocimiento –propio del investigador– de las minucias eruditas con un estilo ágil y ameno, aunque a veces excesivo: no vemos, por ejemplo, en qué ayuda al lector lego que se comparen los hipaspistas con los *paras* o *marines* del ejército británico para refrendar su carácter de tropas de élite (p. 29).

El Alejandro de Cartledge es matizado: conquistador cruel e implacable, pero dentro del todo de sus tiempos y de la corte que lo vio nacer. Eso sí, su principal activo sería la creación de un mundo multicultural que florecería en el período que llamamos «helenístico» (del que el Imperio romano, al menos en Oriente, fue continuador) (pp. 192-193), pasando por alto en cierto modo su lado más oscuro. «En conjunto, mi Alejandro es una suerte de contradicción: un pragmata con una veta de falsedad, pero también un entusiasta con una veta de romanticismo apasionado». Fijémonos que, académico hasta en lo subjetivo, Cartledge nos advierte que ese es «su Alejandro», no «Alejandro»: un ejemplo que debería ser imitado. Un Alejandro en versión ligeramente suavizada, sobre quien, sin embargo, no se puede dejar de pensar con él que quizá tuvo la fortuna de morir joven, antes de que el lado oscuro de la Fuerza lo dominara por completo (p. 21).

En conjunto, el libro de Cartledge no aporta nada nuevo sustancial a otras biografías existentes, algunas mucho más largas y mucho más densas. Sin sobrar en ninguna biblioteca, tampoco creemos

que sea la obra imprescindible o una nueva visión que altere lo sabido. En palabras de Hanson⁹, con quien coincidimos, es, sin embargo, el mejor de los trabajos recientes que han surgido sobre Alejandro, relacionados de manera más o menos directa y confesa con la película de Oliver Stone que luego analizaremos. Resulta, eso sí, especialmente útil su misma brevedad, la facilidad con que se deja leer en comparación con otras biografías dos o tres veces más largas, sin perder por ello su rigor. Además, destaca su documentación adicional, en especial la bibliografía comentada, su estilo ameno y personal, y la clara división entre los capítulos «factuales» y los interpretativos (Alejandro el hombre, su divinización, etc.). Un peculiar sentido del humor se desliza a menudo en sus páginas: el retrato que hace Cartledge de Hefestión es opuesto al de la novela de Pressfield o la película de Stone (pp. 204 y ss.), para concluir hablando del caballo Bucéfalo, favorito del rey macedonio: «Resulta realmente tentador afirmar que los dos más grandes amores de la vida de Alejandro fueron ambos animales mudos» (p. 206). Y sobre la anécdota antes citada de César lloroso ante la estatua de Alejandro, escribe Cartledge: «Pero yo tengo cincuenta y seis años en el momento de escribir esto, así que ya puede, espero, imaginar cómo me siento» (p. 15). Humor británico de la variante Oxbridge.

Sin duda las diferentes biografías «de autor» como la que acabamos de reseñar son útiles, presentan los datos correctamente y dan su interpretación. Pero, a nuestro juicio, el mejor «Companion to Alexander» que existe actualmente a nivel universitario es el libro, que ha llegado demasiado tarde a nuestras manos para hacer aquí una exégesis más detallada, dirigido por Olivier Battistini y Pascal Charvet. Recoge las fuentes originales (aunque el enfoque es original, resultará confuso para el no estudioso o especialista), un magnífico diccionario enciclopédico específico sobre Alejandro y su época, una serie modesta pero completa de mapas, un amplio cuadro cronológico, un léxico multilingüe, e índice. Una mínima biblioteca sobre el macedonio debe incluir esta obra. Su punto más fuerte es una descripción de la vida de Alejandro en orden cronológico presentando simplemente engarzadas las diferentes fuentes más completas en nueva traducción (fundamentalmente Plutarco, Diodoro y Quinto Curcio), y reenviando a una segunda serie de fuentes también traducidas que recogen las versiones alternativas de los mismos sucesos (*Contrepoints*). Cualquier lector culto y paciente puede tener así en la mano, completo y nunca compilado antes en un solo volumen, el repertorio de fuentes en que han de basarse todos los especialistas, sin interpretaciones modernas o suposiciones interpoladas por el investigador de turno: información en bruto, en suma. Con las notas justas para guiar al lector a la parte de fuentes secundarias o contradictorias. En cuanto al diccionario, voces bien exóticas como *machaira* o *synaspismos* comparten espacio con temas y nombres más generales.

Steven Pressfield es sobre todo conocido por una novela publicada en 1998, *Gates of Fire*, traducida en 1999 al español como *Puertas de fuego*, obra que sorprendentemente se convirtió en un *best seller* mundial, hasta el punto de que durante varios años se barajó la realización de una versión cinematográfica protagonizada por George Clooney, producción que parece haber varado¹⁰. *Puertas de fuego* narra los acontecimientos que llevaron a, y el desarrollo de, la batalla de las Termópilas (480 a.C.), en el contexto de las guerras médicas. A nuestro modo de ver, la novela de Pressfield contiene sin duda la mejor descripción literaria de una batalla hoplita, influida por la escuela histórica reciente que analiza la realidad del campo de batalla desde el punto de vista del soldado en las filas, escuela iniciada por John Keegan en su influyente *The Face of Battle. A Study of Azincourt, Waterloo*

and the Somme (1978)¹¹ y que Victor Davis Hanson aplicó al mundo clásico en *The Western Way of War. Infantry Battle in Classical Greece* (1989). El último trabajo de Pressfield es bastante peor novela que la citada, ya que resulta plana y bastante apresurada, pero de gran interés en el contexto de la «Alejandromanía» desatada por la película de Oliver Stone, e incluso podría ser considerada algo oportunista, pese a lo cual presenta aspectos de interés, más para el historiador militar que para el lector que busque estilo elaborado.

Con todo, Pressfield es honesto al recordar (p. 15 de la edición española) que: «Lo que sigue es ficción, no historia. Las escenas y los personajes han sido inventados; se han tomado licencias. Se han puesto palabras en los labios de figuras históricas que son enteramente producto de la imaginación del autor. Aunque nada en este relato es infiel al espíritu de la vida de Alejandro *tal como la entiendo* [el subrayado es nuestro], he traspuesto ciertos acontecimientos históricos a favor del interés del tema». Teniendo en cuenta que esto lo escribe uno de los autores más fieles a los detalles militares que constituyen el eje de la obra, la advertencia es digna de encomio. En este sentido conviene recordar el atinado *caveat* que Javier Marías lanzaba en *El País Semanal* el 30 de enero de 2005: «Que esté dándose entre gente no demasiado ilustrada pero abundante, y no necesariamente cerril en todos los aspectos, algo para mí insólito y de una gravedad extrema, a saber: la confusión o indistinción entre lo ficticio y lo histórico. Ante la oportunista proliferación de novelas que fabulan insensatamente acerca de personajes que existieron –sean Leonardo, Vermeer o Juana la Loca–, me encuentro con cada vez más personas, sobre todo jóvenes, que afirman leerlas porque "además así aprendo", y que creen a pies juntillas los disparates que la mayoría de esas obras de ficción les cuentan, o les cuelan. Es decir, están convencidos de que cualquier fabulación o fantasía son poco menos que documentos históricos, y se las creen con la misma fe que si fueran crónicas de historiadores. O bien ignoran lo que son las ficciones, y las toman por verdades expuestas de forma amena». Esta novela en particular podría con facilidad ser tomada por «historia amenizada», porque, en efecto, buena parte de sus páginas están tomadas con poca variación de trabajos de historia militar reciente. El problema radica en que, agrupadas y dispuestas como lo están, forman una bien trabada ficción de historia militar capaz de engañar a cualquiera salvo el experto, y en particular a la creciente subespecie de los aficionados a la historia militar.

Alexander, The Virtues of War ha sido absurda y lamentablemente titulada *La conquista de Alejandro Magno* por la editorial de la versión española, Grijalbo¹². Y decimos esto porque toda la novela se estructura en torno a la faceta militar de la vida de Alejandro, en la que el autor es experto, y todo el libro se articula no en orden cronológico, sino sobre todo en torno a una serie de «virtudes militares¹³»: la voluntad de luchar, el afán de gloria, el dominio de sí mismo, la vergüenza ante el fracaso, el desprecio por la muerte, la paciencia, el instinto de matar, el amor por los camaradas, el amor por nuestros enemigos. Estos son los títulos de los diferentes «libros» que componen la obra, que sólo se entienden si siguen al título general que se ha sustituido en la edición española, presumiblemente por una lela, lábil y absurda sumisión a la «corrección política» imperante, que hace inaceptable que en portada se citen unas «virtudes de la guerra». No tenemos ni se nos ha dado, pese a solicitarse expresamente a la editorial en febrero de 2005, ninguna otra razón que justifique el cambio de título.

La novela de Pressfield escoge uno de los Alejandros posibles, el más importante, tal y como lo

entiende el autor: el Alejandro soldado, guerrero, que narra introspectivamente en primera persona los puntos clave de su carrera desde ese punto de vista: «Siempre he sido un soldado. No he conocido otra vida» (p. 21). Es el Alejandro que abandona las masacres de Afganistán, la guerra de guerrillas, en busca de una «buena guerra», una «guerra con honor», contra un ejército, el de Poro (p. 373).

Y a partir de ahí articula, siguiendo básicamente un orden cronológico, la descripción casi docente de esas «virtudes militares» a las que acabamos de aludir. Y decimos docente porque el libro se presenta como un largo dictado del macedonio a uno de sus jóvenes pajes, empleando una sintaxis seca, de frases cortas, como correspondería a un militar, y no la fraseología más compleja de un retórico, incluyendo expresiones cuarteleras bastante apropiadas («se cayó de culo [flat on his cheesehole]», p. 30; «si dar por culo [la versión española suaviza *buggering* por "sodomizar"] a tu compañero es todo lo que hace falta para tener soldados de primera, el trabajo del dedarca se reduciría a gritar ¡media vuelta, y el culo en pompa!»).

Pressfield toma partido en ciertas discusiones académicas, y el conjunto es consistente: Alejandro ama a su padre a pesar de sus graves desacuerdos (p. 30); y expresa una plausible relación con Hefestión: «Sólo una cosa le impide ser mi igual. Carece del elemento de lo monstruoso. Por eso lo amo. Yo tengo lo monstruoso. Todos mis comandantes lo tienen. Hefestión es un filósofo; ellos son guerreros. No me malinterpretes; Hefestión ha despoblado regiones enteras. Ha dirigido matanzas. Sin embargo éstas no le han mancillado. Sigue siendo un buen hombre» (p. 33). En la novela es clave el concepto de *daimon*, ese espíritu personal protector conocido desde Hesíodo (*eudaimon* es un espíritu bueno, *kakodaimon* es un genio malo), pero Pressfield lo presenta como una fuerza paralela, impersonal, que parece superponerse sobre el Alejandro humano y dominarlo. El Alejandro guerrero domina la novela como una sombra, incluso cuando se refiere a su período de formación –«la felicidad consiste en la práctica activa de nuestras facultades en conformidad con la virtud. Pero la virtud en la guerra se escribe con la sangre del enemigo» (p. 112)–, pero en ocasiones Pressfield pone en boca o mente de Alejandro reflexiones que harían feliz a un nazi y que podrían llevar a acusaciones precipitadas. Sólo desde el distanciamiento se aprecia la terrible lógica que a lo largo de la historia ha llevado a un general tras otro, a un dictador tras otro, a las mismas conclusiones: así, en la p. 234, «haré sus ciudades más ricas, libres y seguras. Incluso así se resisten. Me obligan a que las convierta en un ejemplo [...] el enemigo [...] me fuera a luchar no como un caballero sino como un matarife, por esto debe pagar con su ruina»¹⁴; o en la p. 363: «El instrumento esencial de la guerra contra la guerrilla es la matanza. Tienes que aprender esto si quieres triunfar. No obstante conlleva un riesgo. Es un combate sin honor. Telamón la llama la guerra de los carniceros, y lo es».

Donde mejor está Pressfield es en el análisis militar, incluso recordando algunos errores graves de Alejandro que pudieron costarle caros, y que muchos historiadores profesionales con tendencia a la hagiografía han tendido a disimular como, por ejemplo, el grave riesgo que corrió el macedonio en Isos, luchando en una batalla de frente invertido, con Darío en su retaguardia. Si los persas eran vencidos, como ocurrió, podían replegarse en busca de otra oportunidad; si Alejandro hubiera sido derrotado, hubiera quedado en situación desesperada, sin flota, con el ejército de Darío cortando sus líneas de comunicación y las ciudades fortificadas fenicias a sus espaldas (pp. 173 y ss.). Incluso su análisis de Queronea, en buena parte especulación y ficción, explica muy bien las virtudes y los defectos de una falange hoplita griega tradicional frente a la combinación de falange falangita con

sarissa y caballería pesada macedónicas.

Uno de los momentos más curiosos es la recreación de una entrevista entre Poro y Alejandro sobre una balsa en el Hydaspes (pp. 209 y ss.), remedo claro de la que mantuvieron el zar Alejandro I y Napoleón junto a Tilsit en el río Niemen el 25 de junio de 1807¹⁵. Pressfield aprovecha para realizar una serie de curiosas reflexiones sobre el concepto de poder en las que, curiosamente, Poro sale mejor parado que Alejandro, quien resulta ser el supremo conquistador, pero no todavía un verdadero rey. De hecho, en una entrevista Pressfield descubre que a través de Poro está expresando su punto de vista. Su novela trata de «las limitaciones del arquetipo de guerrero. Alejandro, desde mi punto de vista, fue el supremo ejemplo de guerrero-conquistador, pero nunca pudo [...] trascender esa encarnación y llegar al siguiente nivel [...] algo parecido al rey benevolente que confiere poder al pueblo»¹⁶.

En conjunto, literariamente el Alejandro de Pressfield no vale gran cosa, y sin duda es más atractivo para el lector aficionado a la historia militar que para ningún otro. Salvo en su imitación del estilo terso y seco de un militar, poco hay en esta dirección. Pero, aun así, es un libro muy valioso en su misma limitación autoimpuesta, y desde luego superior a un gran porcentaje de la «novela histórica» que nos inunda. En lo que hace, lo hace bien; a menudo el libro se lee como la novelización de un manual militar, por ejemplo en los planes para Gaugamela; y para las cuestiones logísticas es obvio que Pressfield se ha valido del libro de Engels, a quien, en efecto, cita al final¹⁷.

Ante la inexistencia –como vimos al principio– de un Alejandro «real», resulta admisible que cualquier persona que lea y asimile lo suficiente las fuentes conservadas recree «su» Alejandro, la figura en que su mente pueda creer confortablemente. Siempre y cuando, claro está, esa persona sea consciente de que su recreación será sólo eso: una reconstrucción especulativa basada en datos escasos, tamizados primero por fuentes tardías que nos los han transmitido, y luego alterados por los propios gustos, formación intelectual e incluso por la inclinación sexual del estudioso o lector moderno. Y que sea consciente de que el Alejandro así (re)creado no estará más lejos o más cerca de ser un utópico «Alejandro real» que el soñado por un lector de Valerio Manfredi en un banco del metro, o por el estudioso de Plutarco en las aulas oxonienses.

Y eso es lo que hace Oliver Stone en su película: recrear «su» Alejandro Magno, tan legítimo como cualquier otro siempre y cuando no pretenda hacernos creer que ese es Alejandro Magno. Para ello, eso sí, ha contado con un soporte económico y un apoyo intelectual colosales, por lo que el impacto de su recreación ha sido necesariamente más poderoso que el de nuestro imaginario lector del metro. Y, por tanto, mayor su responsabilidad al proyectar la recreación de un mito a cientos de millones de potenciales espectadores, infinitamente más de lo que cualquier trabajo académico puede soñar.

El Alejandro de Stone es –en palabras de su general Ptolomeo, pronunciadas como resumen al final de la película–, un idealista al que incluso sus errores proyectaron impresionante (*towering*) por encima de todos sus contemporáneos. Un hombre cuyo sueño de unir Oriente y Occidente no era capaz de aprehender ninguno de sus mariscales. También un hijo emocionalmente dependiente de su madre Olimpia, a la que le une una relación de amor-odio, pero que siente verdaderamente el asesinato de

su padre. También un gran general valiente hasta lo insensato. El Alejandro que, borracho, asesina a su amigo Clito, o el político que ordena sin suficientes pruebas la ejecución de Perdicas y tantos otros es visto con ojos casi benevolentes, ni siquiera imparciales; mientras que el genocida que arrasó poblaciones enteras en el lejano confín oriental del reino persa apenas si es recordado por una voz en *off* que las interpreta más en clave de necesidad política que de furia psicópata. Todos estos rasgos son defendibles, aunque quien esto escribe tiene su propia visión, muy diferente. Es, por tanto, absurdo acusar a Stone de «distorsionar» a Alejandro, porque nadie puede decir en verdad cómo pensaba realmente el macedonio.

Insistamos una vez más: sabemos con bastante precisión lo que Alejandro hizo, cuándo y en qué orden; y tenemos algunas ideas plausibles sobre sus intenciones; pero nada sabemos de sus motivaciones internas y de su psique: sólo especulamos, intuimos o teorizamos a partir de los escasos datos fiables conservados y del conocimiento del funcionamiento interno de la corte y de la familia macedonia.

La película, pues, debe ser abordada, a nuestro modo de ver, desde otras perspectivas que la de su «realidad». En primer lugar, cinematográficamente resulta en exceso larga, incluso pesada en ocasiones. Y el problema no radica en los momentos en que se aleja de los datos históricos conocidos, sino en todo lo contrario. Cuando Stone se inventa literalmente la batalla contra Poro en el Hydaspes, alejándose en casi todo de los datos conocidos, le «sale» buen cine, con ritmo y emoción: las escenas de la carga de los elefantes en el jardín botánico tailandés donde se rodó, la herida de Alejandro transportado a retaguardia sobre la reconstrucción –brevísima, pero onírica y hermosa– del escudo de Aquiles, la falange vacilante ante los paquidermos, configuran momentos bellos y emocionantes. Y, sin embargo, cuando se reconstruye Gaugamela con mucha fidelidad histórica –más que en ninguna narración de ninguna otra batalla de la Antigüedad que hayamos visto–, resulta una acción confusa, incluso monótona, que sólo un especialista o un buen conocedor de la historia militar puede seguir. Es una buena descripción de batalla, con armas, tácticas y despliegues bien recreados, que completada con una voz en *off* y mapas generados por ordenador, darían como resultado un excelente documental de *Discovery Channel* o *National Geographic*, pero no buen cine.

En conjunto, pues, hay mucho de debatible en la imagen de Alejandro que recrea Oliver Stone, pero poco o nada que pueda negarse con rotundidad desde el pedestal de la academia. Y, por supuesto, no vamos a hablar de sexo o sexualidad, tratados *ad nauseam*, y que a nuestro juicio Stone resuelve con elegancia y acierto desde la perspectiva de lo que sabemos sobre la *paideia* en la Grecia antigua y las relaciones de amistad entre jóvenes soldados.

En cuanto a las interpretaciones, no es tarea de este comentarista decidir si la hermosa Angelina Jolie resulta una Olimpia convincente, o si Colin Farrell es un Alejandro que no sabemos cómo fue. Desde luego, ninguno de los dos corresponde a nuestra personal imagen, pero no por ello nos atreveríamos a suponer que la elección de Stone es incorrecta, aunque desde el punto de vista puramente dramático los resultados comerciales y de crítica indican que hubo serios errores de *casting*.

En otro orden de cosas –el de la recreación de los detalles, los objetos y las costumbres, donde es posible ser fiel a lo que sabemos por datos arqueológicos, epigráficos y literarios sin que ello afecte al ritmo cinematográfico–, la película tiene luces y sombras. A veces sorprende al especialista cómo se

hacen las cosas mal pudiendo hacerse bien con el mismo gasto. Pero los *making of* que en número creciente se publican como elementos de *marketing* añadidos a la exhibición cinematográfica nos dan a menudo la explicación: no se trata de ignorancia sino designio, basado en lo que la mayoría del gran público tiene grabado en la retina y se le ofrece, por tanto, para que se sienta cómodo.

En general, está claro que en la película se ha prestado especial atención a las armas, los soldados y las tácticas militares, y por primera vez en el cine podemos ver algo que se parece mucho en armas y maniobras a lo que sabemos sobre la caballería pesada de los Compañeros, a los falangitas macedonios que formaban el núcleo del ejército (aunque, eso sí, las órdenes no se daban por medio de tambores, sino con instrumentos de viento). Y no sólo eso, sino que un especialista podrá reconocer tácticas reales como el *synaspysmos* (formación defensiva cerrada de la falange en la batalla del Hydaspes), cuerpos especiales como los *hipaspistas* o los *argyraspides*, y cascos beocios y regatones macedonios basados en objetos reales conservados. Con pequeñas excepciones, pues, este aspecto se ha conseguido con razonable fidelidad arqueológica. Incluso cuando asociaciones iraníes defensoras del carácter ario de la cultura persa criticaron la apariencia árabe de algunas unidades del ejército de Darío –por ejemplo, los camelleros–, puede defenderse con datos el carácter pluriétnico del ejército aqueménida, que incluiría unidades de ese tipo.

Menos rigor se aplicó a los decorados arquitectónicos de interiores y exteriores. Aunque hay algunos aciertos –como las estatuas griegas en bronce dorado que decoran los jardines de Ptolomeo, o el etiquetado de los papiros de la biblioteca–, hay absurdos evidentes –como el carnero sumerio en las estancias de Olimpia–, y Oliver Stone reconoce explícitamente que la imaginería popular sobre la Babilonia reconstruida por Koldewey imposibilitaba ceñirse al registro arqueológico de callejas estrechas y casuchas de adobe: la pompa y magnificencia asociada a Babilonia había de reflejarse como la soñaron los pintores orientalistas desde el siglo XIX, porque así la imagina el público¹⁸. Asimismo, la escasez de datos sobre la arquitectura india del siglo IV a.C. llevó a extrapolar ambientes y edificios muy posteriores, de época mogola.

A nuestro entender, esta nueva película de *peplum*, o de sandalias y espadas en la terminología anglosajona, nos da una buena excusa para volver a discutir el pasado fuera de las aulas. También nos permite ver con divertida estupefacción (e inquietud) cómo la Historia Antigua sigue siendo un arma social y políticamente cargada. No es sólo que un bufete de abogados griegos pudiera amenazar con poner denuncias si se confirmaba que Alejandro daba un beso más apasionado de lo debido a Hefestión, o que una asociación homosexual amenazara al asesor histórico de la película, Robin Lane Fox, por no presentar a Alejandro como lo que realmente fue, un homosexual puro. Es que hace pocos años Grecia pudo amenazar seriamente con acciones militares a Skopje si esta república ex yugoslava adoptaba para su bandera el símbolo de la estrella de Vergina, el emblema de la casa de Filipo; es que pudieron producirse realmente disturbios antiamericanos en Atenas cuando el Departamento de Estado estadounidense anunció que aceptaba a FYROM (Former Yugoslavian Republic of Macedonia) bajo la denominación de Macedonia, término que el Estado griego moderno considera propio e inalienable para una de sus provincias septentrionales. Los intentos de apropiación de Alejandro y lo que significa siguen perdurando hoy con plena fuerza. Cartledge tiene algo que decir al respecto (p. 11).

En conjunto, creemos que no conviene ejercer de arqueólogo o historiador fundamentalista. Sin duda, hay errores incluso de bulto y exageraciones en este *Alejandro* hollywoodiense. Pero como historiadores –dejemos aquí de lado los valores puramente cinematográficos– nos alegramos de la aparición de este *Alejandro* de Oliver Stone, como en su momento lo hicimos de la *Troya* de Wolfgang Petersen que, pese a sus muchos defectos –mucho mayores que en la película que nos ha ocupado ahora–, disparó las ventas de traducciones de la *Ilíada* en todo el mundo, incluida España, y desató un nuevo interés por cursos universitarios dedicados a la Historia Antigua. Y eso es magnífico, que por unos días se hablara de aquel Alejandro de Macedonia, bisexual, homosexual o lo que fuera, tanto como de Ronaldo o Carod Rovira. Aunque fuera mal.

Quizá, en síntesis, sea conveniente recordar a Alejandro y no juzgarlo, y citar con Cartledge el poema de Robert Lowell:

«No one was like him. Terrible were his crimes
But if you wish to blackguard the Great King,
Think how mean, obscure and dull you are
Your labors lowly and your merits less»¹⁹.

¹. Claude Mossé, *Alejandro Magno. El destino de un mito*, Madrid, Espasa Calpe, 2004. Se trata de un excelente aunque breve y quizá excesivamente optimista análisis centrado en tratar de desentrañar las distintas «caras» de Alejandro, analizando los diferentes papeles que configuraron la actividad del macedonio. Claramente Claude Mossé está más interesada en ello que en repetir una vez más la historia de los acontecimientos, despachada en sesenta breves páginas. Mossé descompone las múltiples facetas de la actividad de Alejandro, como rey de los macedonios, como líder de los helenos coaligados, gobernante oriental de los persas e hijo de Zeus. El problema es que la parquedad de los datos conocidos exige demasiada especulación y buena dosis de optimismo en la *Quellenforschung* por parte de Mossé, dificultad acentuada en la tercera parte del libro, que trata de analizar nada menos que a «Alejandro, el hombre»,

². Plutarco, *César*, 11, 5-6.

³. Entre los trabajos recientes más importantes en español sobre la creación del mito de Alejandro, véase Antonio Guzmán Guerra, «Leyenda, historia y literatura en torno a Alejandro». En José María Candau, Francisco J. González Ponce y Gonzalo Cruz Andreotti (coords.), *Historia y mito. El pasado legendario como fuente de autoridad. Actas del Simposio Internacional de Sevilla, abril de 2003*, Málaga, Cedma, 2004, pp. 329-363.

⁴. Victor Davis Hanson, *The Wars of the Ancient Greeks and their Invention of Western Military Culture*, Londres, Cassell, 1999, pp. 189-190.

⁵. Decimos «guerrero» y no soldado porque las actividades militares en la campaña de Creta de 1941 de este joven oficial y sabio de Cambridge tienen un carácter que permite entender su aproximación psicológica al rey macedonio cuando, acabada la guerra, dedicó su vida a la Historia Antigua. Nicholas G. L. Hammond, como Pendlebury y otros historiadores y arqueólogos británicos, hizo una guerra personal, de guerrilla. Ambos fueron miembros del MI(R) o *Military Intelligence (Research)*, antecesor del SOE, y durante la invasión alemana de Creta se distinguieron especialmente en labores irregulares, etc. Véase al respecto Antony Beevor, *La batalla de Creta*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 15 y ss. y *passim*.

⁶. Nicholas G. L. Hammond, *Alejandro Magno. Rey, general y estadista*, Madrid, Alianza, 1992, p. 378.

⁷. Por poner dos ejemplos de monografías de gran calado, Paul Cartledge, *Agelaios and the Crisis of Sparta*, Londres,

Duckworth, 1987; y, como obra divulgativa, *The Spartans. An Epic History*, Nueva York, Overlook Press, 2003.

⁸. Por ejemplo, «Hammond peca también de hagiográfico», p. 296.

⁹. Victor Davis Hanson, reseña en *The Times Literary Supplement* del 8 de diciembre de 2004 (versión electrónica en http://www.thetls.co.uk/this_week/story.aspx?story_id=2108654&window_type=print); consultado el 8 de diciembre de 2004.

¹⁰. Y es de lamentar, porque la versión cinematográfica ya añeja del mismo episodio, la batalla de las Termópilas, rodada en 1962 por Rudolph Maté como *The 300 Spartans* (en español, *El león de Esparta*, con una significativa personalización del protagonista, de la colectividad al líder individual, Leónidas), merecería una actualización con los nuevos criterios de realismo en trajes, armas y tácticas.

¹¹. Existe traducción española, publicada por el Estado Mayor del Ejército de Tierra, Madrid, 1990.

¹². A principios de febrero de 2005 nos pusimos en contacto con Ana Franco, del departamento de prensa de la editorial, para indagar el porqué de tan absurdo cambio de título, quien transmitió nuestra pregunta a la editora responsable con el compromiso de un rápido contacto. Hasta la fecha no hemos recibido respuesta de ningún tipo.

¹³. Que nos recuerden el apropiado *dictum* de Arnold Toynbee, para quien «No por estar montadas en sangre y hierro dejan de ser virtudes las "virtudes militares"; pero su valor reside en las joyas mismas y no en su horrenda montura» (*Guerra y civilización*, Madrid, Alianza, 1976).

¹⁴. Incidentalmente, donde el texto original está en pasado, el traductor pasa al presente sin justificación. La traducción en general es correcta, respetando el estilo algo seco del original, pero presenta estas desviaciones inexplicables. Sin embargo, no puede pasarse por alto un problema serio: una de las partes claves de la novela es el pequeño poema que un mozo canta delante de un haz de sarissas clavadas en el suelo entre las que silba el viento: «The sarissa's song is a sad song / He pipes it soft and low. / I would ply a gentler trade, says he, / But war is all I know». El poema cierra el libro, porque epitomiza el destino del propio rey. La traducción, sin embargo, rompe el significado, porque la sarissa que «would ply a gentler trade» no «cantaría una canción más feliz» como se ha traducido, sino que «querría tener un oficio más amable» que el de la guerra: la canción -el oficio- de la sarissa es triste, pero, como Alejandro, es todo lo que conoce.

¹⁵. Por ejemplo, David Chandler, *The Campaigns of Napoleon*, Nueva York, Macmillan, 1966, pp. 585 y ss.

¹⁶. <http://www.enterstageright.com/archive/articles/1104/1104pressfieldinterview.htm>, consultado el 15 de noviembre de 2004.

¹⁷. Donald Engels, *Alexander the Great and the Logistics of the Macedonian Army*, Berkeley, University of California Press, 1978.

¹⁸. Véase, por ejemplo, Robin Lane Fox, *The Making of Alexander*, Oxford, R & L, 2004, p. 80: «Vivimos en una época anegada por la información. ¿No sería más rápido para los directores de cine hablar lo primero de todo con un experto? Navegar por Internet no es una verdadera investigación. Pero Jan [Roelf; el director artístico de la película] defiende que para una película el proceso necesita ser diferente. Un director artístico debe elaborar una visión propia porque quiere lograr un *look* coherente que también resulte adecuado para el público. No se dedica a una historia documental objetiva, sino que lo que busca es arrastrar subjetivamente a un público, y el público acude con sus propias imágenes vagas de grandes nombres como Babilonia, Grecia o Alejandría. A veces estas imágenes han surgido de artistas orientalistas o neoclásicos del siglo XIX. Ninguna película quiere mostrar los mismos viejos decorados, pero si una película se desvía mucho hacia un territorio nuevo (a menudo polémico), el público perderá su "sensación" de la escena histórica. El verdadero *look* del pasado puede impresionar, mientras que una película de acción no puede permitirse parecer demasiado "equivocada" y desconcertar a sus espectadores».

19. «No tuvo igual. Terribles fueron sus crímenes / pero si deseas envilecer al Gran Rey, / piensa qué miserable, oscuro y anodino eres / tus obras humildes y tus méritos menos».