

Alejandro Magno en el cine: el ortograma de un imperio generador

Alexander The Great in Cinema: The Ortogram of a Generating Empire

EMILIO JOSÉ ÁLVAREZ CASTAÑO

School of Translation Studies
Department of Western Languages
Shandong University
180 Wenhua West Road
264209 Weihai, Shandong, China
telemilio@yahoo.es
<https://orcid.org/0000-0001-7020-9676>



RECIBIDO: SEPTIEMBRE DE 2022
ACEPTADO: MARZO DE 2023

Resumen: Alejandro Magno es una figura histórica que ha llamado el interés del mundo académico y artístico. En el cine hay que destacar los largometrajes de los directores norteamericanos Robert Rossen y Oliver Stone. El presente trabajo reflexiona sobre la idea de imperio que aquí se desarrolla, considerando que los Estados Unidos son el actual imperio y que ambos cineastas muestran una posición crítica con ciertas políticas de su país.

Palabras clave: Alejandro Magno. Robert Rossen. Oliver Stone. Ortograma. Imperio.

Abstract: Alexander the Great is a historical figure who has caught the interest of the academic and artistic world. In cinema, we must highlight the films by the American directors Robert Rossen and Oliver Stone. This paper reflects on the idea of empire that is developed here considering that the United States is the current empire and that both filmmakers show a critical position with certain policies of their country.

Keywords: Alexander the Great. Robert Rossen. Oliver Stone. Orthogram. Empire.



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Desde que adquirió renombre, Alejandro Magno ha sido objeto de atención en diferentes culturas y en distintas manifestaciones tales como pintura, escultura, biografías, estudios y novelas. Llama la atención, por tanto, que una figura de su influencia no haya tenido igual seguimiento en el campo audiovisual. Lapeña recopila un total de treinta y cuatro producciones al respecto, entre cine y televisión pero, como él mismo reconoce, los acercamientos son muy diversos ya que no hay muchos datos sobre algunas de ellas (especialmente las mudas), unas se centran solo en una parte de la vida de Alejandro, otras se inspiran en él trasladando la acción de época, o bien es un personaje secundario, protagoniza hechos inventados por los guionistas o es un producto de carácter documental¹. Dentro de ello, en el terreno televisivo, cabe mencionar la producción alemana dirigida por Christian Twente y Martin Christ en 2014, miniserie documental de dos episodios. Ya en la pantalla grande hay que mencionar *Sikandar* (Sohrab Modi, 1941), largometraje indio realizado en un momento de tensión política entre los nacionalistas indios y el gobierno británico. Tuvo una versión posterior: *Sikandar E Azam* (Kedar Kapoor, 1965), en la que, de nuevo, se apelaba al sentimiento nacional en el contexto de la anexión de Goa (1961). Por su parte, *Alejandro el Grande* (*O Megalexandros*, Theo Angelopoulos, 1980) toma como objeto de reflexión a un conocido bandido del siglo XIX que cree ser la reencarnación de Alejandro Magno. Pero para el presente estudio tienen mayor interés las producciones estadounidenses de Robert Rossen (1956) y Oliver Stone (2004). Se trata de largometrajes que no tuvieron en su momento una gran acogida de crítica ni de público, ya que se les achacó falta de rigor histórico, defectos de forma (vestuario, caracterizaciones) o metraje excesivo, entre otros aspectos. En cuanto a los estudios que se hicieron sobre ambas obras, muchos de ellos se centraron en cuestiones personales y familiares de Alejandro, pero no hay apenas reflexiones sobre la idea de imperio que aquí se desarrolla. Puesto que las producciones indias comienzan situando a Alejandro Magno ya en Persia y el largometraje griego no es sobre dicha figura en concreto, las producciones de Rossen y Stone serán, por tanto, objeto principal de este estudio, tanto por ofrecer un retrato biográfico completo como por las reflexiones que se pueden entresacar en relación a la idea de imperio en un momento en el que los Estados Unidos ejercen como tal.

Para ello, en primer lugar, se explicarán algunos de los conceptos teóricos presentes en el título de este trabajo. A continuación, se ofrecerá una sinopsis

¹ Lapeña Marchena, 2009, pp. 110ss.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

biográfica sobre Alejandro Magno, con el objeto de destacar aquellos aspectos de mayor relevancia para este estudio. Todo ello será de utilidad para la reflexión posterior que se hará sobre los dos largometrajes seleccionados.

I. CONCEPTOS TEÓRICOS

En este apartado se explicarán de manera sucinta y, a la vez, significativa para los intereses que aquí competen, los conceptos de ortograma imperial y la diferencia entre imperios depredadores e imperios generadores. En este punto, se siguen las ideas que Gustavo Bueno desarrolló al respecto.

Se entiende por ortograma imperial la expresión de un proyecto político unitario con la idea de ocupar territorios cada vez más extensos². Para la consecución de este objetivo se pueden seguir distintas ideas que, de manera esquemática, hacen que se distingan dos formas distintas de imperio.

Un imperio es depredador cuando por estructura tiende a mantener con las sociedades por él coordinadas unas relaciones de explotación para el aprovechamiento de sus recursos económicos o sociales tales que impidan el desarrollo político de esas sociedades, manteniéndolas en estado de salvajismo y, en el límite, destruyéndolas como tales³. Ejemplos históricos de ello son los imperios inglés, francés y holandés y el III Reich de la Alemania nazi⁴.

Un imperio es generador cuando por estructura y sin perjuicio de las ineludibles operaciones de explotación, determina el desenvolvimiento social, económico, cultural y político de las sociedades colonizadas, haciendo posible su transformación en sociedades políticas de pleno derecho⁵. Ejemplos históricos son el imperio de Alejandro Magno, el imperio Romano y el imperio español⁶.

En comparación, y ciñéndose a tres rasgos fundamentales, las diferencias básicas son que el imperio generador comparte su tecnología (la lengua), hay mestizaje biológico, fundan ciudades que son homólogas en las que siguen el mismo planteamiento de las ciudades que ocupa ese territorio (además, se sitúan en el interior, no en las costas). El mestizaje como elemento integrador ya lo consideró Blasco Ibáñez, quien afirmó: «la magnífica epopeya desarrollada durante los siete siglos de la reconquista que hizo de nuestra patria un hervidero de razas y preparó el advenimiento de la otra epopeya: la del descubrimiento del

² Bueno, 1999, pp. 12-13, 311.

³ Bueno, 1999, pp. 191-194.

⁴ Bueno, 1999, pp. 353-355; Roca Barea, 2017, p. 422.

⁵ Bueno, 1999, p. 465.

⁶ Bueno, 1999, pp. 13-14, 224; Maestro, 2017, p. 2589; Vélez, 2014, p. 21.



Nuevo Mundo»⁷, dentro de una de las conferencias que impartió en Hispanoamérica. Por su parte, el imperio depredador utiliza la tecnología para exterminar a los habitantes de los territorios ocupados, no hay mestizaje biológico, no crean ciudades en el interior sino en las costas para succionar los recursos naturales⁸.

Cabe cuestionarse, por tanto, qué consideración merecen los Estados Unidos de América, como país dominante desde el fin de la Primera Guerra Mundial. Hay que indicar, en primer lugar, que como es un imperio que no ha fenecido, no se puede hacer una valoración global; en segundo lugar, como se ha avanzado, la distinción entre imperio generador y depredador no es dicotómica. Todos los imperios generadores han sido depredadores en algunos momentos o en ciertos aspectos. Lo que diferencia a un imperio generador y otro depredador es su norma, su proyecto de operar a largo plazo⁹. Además, también hay que considerar la forma en la que lo percibe cada territorio. Una colonia siempre ve a la metrópoli como imperio depredador, mientras que imperios como los de Estados Unidos y los que formaron distintos países europeos no lo consideran así¹⁰.

Si se sigue el orden cronológico de acontecimientos, Estados Unidos nació con vocación imperialista ya que los primeros colonos tenían el deseo de ir más allá de la frontera. La continuación de este proyecto se encuentra en la doctrina del Destino Manifiesto, en su idea de llevar la democracia a todo el mundo¹¹. Se trata, siguiendo el ejemplo del imperio romano, de desarrollar un proyecto de «paz perpetua» y el deseo de alcanzar el triunfo mundial de las democracias liberales¹². Es decir, el llamado «Fin de la Historia» implica que Estados Unidos sea el país hegemónico mundial tras la caída del Muro de Berlín y que se presente como una potencia militar que no tiene paragón en la historia al mismo tiempo que se erige como el árbitro de una Europa dividida. Por eso se invade Iraq y Afganistán, ya que hay que atacar el terrorismo islámico e imponer la democracia¹³. En cambio, el imperio estadounidense no ha repetido el modelo de la metrópoli, salvo para salvaguardar su *eutaxia* imperial (Plan Marshall, Liberia, la ex-Yugoslavia, intervenciones en numerosos gobiernos de Hispanoamérica¹⁴, África o la península arábiga)¹⁵, además de que muestra tendencias depredadoras en

⁷ Blasco Ibáñez, 1910, pp. 4-13.

⁸ Bueno, 1999, pp. 341, 382-383, 386, 431; Maestro, 2017, pp. 1139-1140.

⁹ Rodríguez Pardo, 2012a.

¹⁰ Insua, 2018, pp. 133-134.

¹¹ Rodríguez Pardo, 2012b.

¹² Bueno, 1999, p. 207.

¹³ Rodríguez Pardo, 2012d.

¹⁴ Thomas Woodrow Wilson, pese a su fama de pacifista que le valió el Premio Nobel de la Paz en 1919, fue el presidente de los Estados Unidos que más veces intervino en Hispanoamérica: Rodríguez Pardo, 2012c.

¹⁵ Armensilla, 2012, p. 176.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

ciertos momentos como el exterminio de la población indígena en su expansión hacia el oeste o en la época de los WASP¹⁶.

Por consiguiente, la distinción entre imperio generador y depredador no siempre es dicotómica. De hecho, la propia definición de imperio generador implica que hay imposición y explotación. Resulta llamativo, en consecuencia, que cada imperio asume la leyenda negra que le crean dentro de una crítica que, en numerosas ocasiones, es interna, como le ocurrió al imperio español con Las Casas, y que el imperio deja notar con el paso del tiempo en relación al concepto negativo que se puede tener del él. De manera similar, considerando la tesis de Chomsky por la que los errores en la política exterior de los Estados Unidos son los que han provocado animadversión mundial, el Congreso elaboró en 2007 un informe para mejorar la negativa imagen exterior del país¹⁷. Queda por ver, por tanto, la visión que tienen Rossen y Stone de su país como imperio utilizando para ello la figura de Alejandro Magno.

2. ASPECTOS BIOGRÁFICOS SOBRE ALEJANDRO MAGNO

Alejandro III de Macedonia (356 a. C. - 323 a. C), más conocido como Alejandro Magno o Alejandro el Grande, es hijo de Filipo II de Macedonia y Olimpia de Epiro. Su nacimiento aparece enmarcado por el advenimiento de sucesos extraordinarios, ya que Plutarco indica que ese día tuvieron lugar tres triunfos (dos bélicos y uno en una competición de carros de caballos), que se consideraron como buenos augurios¹⁸. Se duda sobre la paternidad de Filipo; de hecho, Plutarco, dentro de la leyenda, indica que Olimpia, antes de quedar embarazada, tuvo un sueño en el que un rayo caía sobre su vientre¹⁹ y que, a su vez, Filipo, en otro sueño, tuvo la imagen del abdomen de su mujer sellado con el rostro de un león, lo que identificó como un adulterio²⁰. Por otro lado, Pseudo Calístenes, dentro la vinculación divina de Alejandro, indica que su padre fue Nectanebo II²¹, faraón de Egipto a quien se le consideró en la corte de Filipo como un mago²². Estas leyendas sobre su divinidad probablemente surgieron cuando Alejandro ya era rey para identificarlo como alguien destinado a conseguir grandes logros²³.

¹⁶ Rodríguez Pardo, 2012d.

¹⁷ Roca Barea, 2017, p. 77.

¹⁸ Plutarco, «Alejandro», III.

¹⁹ Como es sabido, el rayo es uno de los elementos vinculados a Zeus y así aparece también en la *Ilíada*, una obra muy del gusto de Alejandro Magno.

²⁰ Plutarco, «Alejandro», III.

²¹ Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas*, I.1.

²² Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas*, I.4.

²³ Roisman y Worthington, 2010, p. 188. Alejandro desarrolló su creencia en ser un dios, lo que le llevó a



Universidad
de Navarra

FAULTAD DE
FILOSOFIA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA DEL ARTE
Y GEOGRAFIA

Algunas de las fuentes que narran la vida de Alejandro gozan de poco soporte histórico ya que mezclan el aspecto ficcional. Se trata de un elemento básico dentro del proceso de mitificación y divinización de Alejandro Magno. Este proceso de divinización se sustentó desde su consideración de héroe, etapa intermedia entre el humano y el dios. Aunque le gustaba presentarse como un dios, no fue hasta su muerte cuando empezó a difundirse su culto como hijo de Zeus. No obstante, hubo tanto partidarios como detractores de tal culto, por lo que este fue más una tradición de tipo propagandístico que una práctica²⁴. Además, tanto Filipo como Olimpia le inculcaron sus ambiciosos objetivos²⁵.

Dentro de su infancia y años de formación, es conocida la anécdota del caballo que había comprado Filipo y que nadie podía domar. Cuando Alejandro lo consiguió, Filipo le dijo que se debía buscar otro reino porque el de Macedonia no era suficiente para él²⁶. Filipo puso a Alejandro bajo la tutela de Aristóteles, quien lo formó en distintas materias y le inculcó el gusto por la lectura: la lectura de la *Iliada* de Homero en sus campañas militares²⁷ le dio la referencia del ideal homérico del honor y la gloria²⁸; y podía recitar a Eurípides de memoria²⁹. También tuvo como compañeros de estudios a Ptolomeo, Hefestión y Casandro, con quienes trabó amistad y, después, algunos fueron generales suyos. Más tarde, Filipo le asignó tareas de gobierno³⁰. Durante una de las ausencias de Filipo, Alejandro tuvo que sofocar un ataque de la tribu de los medos, entró en el territorio de estos, lo conquistó y fundó la ciudad de Alejandría³¹, la primera que creó con ese nombre. Tras ello, salvó la vida de Filipo en Tracia.

No obstante, las relaciones entre ambos no siempre fueron buenas. Ante un nuevo matrimonio de Filipo, Alejandro vio peligrar su futuro acceso al trono. También es conocida la anécdota en la que, en el banquete de dicha boda con Eurídice, Átalo, tío de esta, le pidió a Filipo un heredero legítimo. Ante semejante petición Alejandro enfureció pues consideró que había sido tachado de bastardo. Cuando Filipo quiso poner paz entre ambos, su estado de embriaguez le llevó a

aceptar que se le divinizase en Egipto (Renault, 2004, p. 116). Con posterioridad, en la toma de Tiro, Alejandro dice tener una visión de Heracles guiándole a la victoria y, tras la conquista de la ciudad, perdonó a los fenicios que se refugiaron en el templo de Heracles (Arriano, *Anábasis*, II.24), es decir, el dedicado al dios Melqart (Bonnet, 2015, pp. 286-287), dentro de un proceso de sincretismo cultural en el que Alejandro fue incorporando los dioses de los pueblos que derrotaba, como se verá.

²⁴ Guzmán Guerra y Gómez Espelósín, 1997, pp. 189-195.

²⁵ Green, 2007, pp. 15-16.

²⁶ Plutarco, «Alejandro», IV; Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas*, I.17.

²⁷ Lane Fox, 1980, pp. 65-66; Renault, 2001, pp. 45-47; McCarthy, 2004, p. 16.

²⁸ Roisman y Worthington, 2010, p. 190; Green, 2007, p. 4.

²⁹ Lane Fox, 1980, p. 48.

³⁰ Plutarco, «Alejandro», IV.

³¹ Lane Fox, 1980, p. 68; Renault, 2001, p. 47; Bose, 2003, p. 47.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

tropezar y caer al suelo. Entonces, Alejandro se burló de él diciéndole que quería conquistar Asia y que no era capaz de ir de un lecho a otro sin caerse. Filipo reaccionó desterrándolo y Alejandro partió hacia Epiro con Olimpia³², aunque más tarde Filipo le perdonó³³.

Filipo fue asesinado en 336 a. C. por Pausanias, miembro de su guardia, en un acto que se le atribuye a una conspiración orquestada por Olimpia³⁴, lo que implicó que Alejandro sucediese a Filipo al frente de Macedonia cuando contaba veinte años³⁵. Tras apaciguar unas revueltas internas en el reino, Alejandro emprendió el plan de su padre de conquistar el imperio persa. Al dirigirse hacia el oriente, se detuvo brevemente en Troya para honrar la tumba de Aquiles³⁶, por las lecturas de referencia ya indicadas; pero algunas tradiciones indican que también hizo lo propio con la tumba de otros héroes como Áyax³⁷. Tras una primera etapa de conquistas de ciudades como Éfeso, Halicarnaso, Pérgamo o Mileto, a finales del 334 a. C. tuvo lugar el famoso episodio del nudo gordiano, del que se decía que quien lo deshiciese conquistaría Asia. Según las fuentes, Alejandro lo desató hábilmente o bien lo cortó con su espada³⁸, lo que se ha interpretado como la voluntad de llevar a cabo una empresa de una forma u otra³⁹. En su avance hacia el oriente, tuvo lugar la batalla de Issos (333 a. C.), en la que Alejandro venció a Darío III, a pesar de que este contaba con un ejército muy superior en número⁴⁰. Alejandro trató de manera cortés a Estatira, la mujer de Darío, y a sus dos hijas, Dripetis y Barsine. De hecho, Alejandro contrajo matrimonio con la segunda y Hefestión con la primera. No obstante, Darío, que había logrado huir, formó un ejército aún más numeroso para enfrentarse de nuevo a Alejandro, pero otra vez fue derrotado en la batalla de Gaugamela (331 a. C.). Darío escapó por segunda vez⁴¹, lo que supuso la caída del imperio aqueménida, el más grande en extensión por aquel entonces⁴². Alcanzado este punto, Alejandro

³² Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas*, I.21.

³³ Plutarco, «Alejandro», IX.

³⁴ Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas*, I.24.

³⁵ Plutarco, «Alejandro», X.

³⁶ Arriano, *Anábasis*, I.12.

³⁷ Bosworth, 1980a, p. 101.

³⁸ Plutarco, «Alejandro», X.

³⁹ Se trata, además, de un elemento que los Reyes Católicos incorporaron a su emblema dentro de la idea de expansión de su reino. En todo caso, Alejandro Magno aparece como modelo en las escuelas alfonsíes en el siglo XIII con el *Libro de Alexandre*.

⁴⁰ Arriano, *Anábasis*, II.11.

⁴¹ Arriano, *Anábasis*, III.15.

⁴² Kuhrt, 2002, p. 298.



Universidad
de Navarra

FAULTAD DE
FILOSOFIA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFIA

buscó mezclar las culturas persa y griega, dentro de su estrategia de colaboración⁴³ y de mantener unidos los distintos pueblos que incorporaba bajo su control⁴⁴, por lo que hubo bodas masivas entre sus soldados y mujeres persas⁴⁵, y entrenó a soldados persas para que combatesen como lo hacía su ejército y fuesen sus guías en los nuevos territorios⁴⁶. Al llegar a Bactriana, conoció al gobernador Oxiartes, con cuya hija, Roxana, se casó⁴⁷. Esta lo acompañó desde entonces y con ella tuvo un hijo que nació tras la muerte de Alejandro. Ya en el subcontinente indio, Alejandro, tras vencer al rey Poros, quien también disponía de un ejército considerablemente más numeroso⁴⁸, llegó a apreciar la resistencia y valor del rey derrotado y lo nombró sátrapa de su propio reino⁴⁹. Llegado hasta aquel punto, Alejandro estaba dispuesto a atravesar el río Ganges, pero sus soldados, cansados de la larga campaña, protestaron y se negaron a ir más al este⁵⁰. Por ello Alejandro decidió regresar. En el viaje de vuelta Hefestión murió en Ectabana y Alejandro lamentó profundamente su pérdida⁵¹. Mucho se ha comentado sobre las relaciones que los unieron, especialmente en el terreno sexual. Mientras que para algunos autores este tipo de relación no estaba bien considerada en algunas ciudades griegas, como Atenas⁵²; otros consideran que en Macedonia sí había tolerancia⁵³. Poco después, Alejandro murió en el 323 a. C. en el palacio de Nabucodonosor II en Babilonia. Hay diversas teorías sobre su muerte, entre las que se encuentra la del envenenamiento⁵⁴.

El interés general por la figura de Alejandro Magno no es nuevo como ya se señaló. Ya en vida, fue una referencia como estrategia militar y como emperador, desarrollándose lo que en la Antigüedad se llamó la *imitatio Alexandri*, que seguirán estadistas como Escipión el Africano, Pompeyo, Julio César, Marco Antonio, Augusto y Trajano⁵⁵. Por otro lado, su figura ya fue criticada en la Antigüedad por Cicerón, Séneca o Lucano por su ambiguo comportamiento moral, o

⁴³ Briant, 1985, pp. 827-830.

⁴⁴ Morkot, 1996, p. 121.

⁴⁵ Oppen de Rutter, 2014, p. 25.

⁴⁶ Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas*, II.32.

⁴⁷ Plutarco, «Alejandro», XLVII.

⁴⁸ Bosworth, 1980b, p. 292.

⁴⁹ Arriano, *Anábasis*, v.19.

⁵⁰ Plutarco, «Alejandro», LXII.

⁵¹ Arriano, *Anábasis*, VII.14.

⁵² Skinner, 2013, p. 190; Sacks, 1995, p. 16.

⁵³ Hubbard, 2014, p. 143.

⁵⁴ Schep, Slaughter, Vale, Wheatley, 2014, pp. 72ss.

⁵⁵ Gómez Espelósín, 2007, pp. 386-387.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

incluso Napoleón en la era moderna, pese a que lo imitó en su expansionismo⁵⁶. En este sentido, Heuss describe la figura de Alejandro como una botella que se puede llenar de cualquier clase de vino⁵⁷, por lo que es lógico que cada interpretación sea una proyección de las aspiraciones de cada generación o de cada persona. Por encima de ello, hay que reconocer que uno de los legados de Alejandro Magno es el haber creado el mayor imperio conocido hasta la época haciendo que numerosas zonas quedasen bajo influencia macedonia o griega entre 200 y 300 años, un periodo conocido como helenístico⁵⁸. En sus conquistas fundó unas veinte ciudades que llevan su nombre⁵⁹, de las cuales la más conocida es la de Egipto, además de Esmirna⁶⁰, en las que el desarrollo urbanístico, la educación y el gobierno local se basaban en los ideales griegos clásicos. Además, se creó una *koiné* que es la base de la lengua griega moderna⁶¹.

3. ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE: ROSSEN Y STONE

En este apartado de comentarán las películas sobre Alejandro Magno de Robert Rossen y Oliver Stone. Ambos desarrollan puntos en común: augurios del nacimiento de alguien especial, fundación de diversas Alejandrías, colaboración con los pueblos vencidos, expansión de la cultura helenística, matrimonios mixtos. Por su parte, cada uno de ellos muestra aspectos que no contempla el otro: Rossen presenta a Alejandro leyendo textos de Homero a sus compañeros y recoge la anécdota del nudo gordiano; Stone se detiene en la doma de Bucéfalo. Pero donde hay mayores diferencias es en la importancia que se les da a ciertas personas cercanas a Alejandro: Rossen se centra en su matrimonio con Barsine mientras que Roxanne y Hefestión son personajes muy secundarios. Por su parte, Stone da importancia a estos dos últimos y Barsine desaparece. A continuación, para cada director, se hará un resumen de aquellos hechos más reseñables sobre su trayectoria que servirá de marco de referencia y, después, se harán unas observaciones sobre su largometraje.

Robert Rossen (1908-1966) nació y estudió en Nueva York, donde comenzó a colaborar como director en algunas producciones teatrales fuera del ámbito de Broadway a mediados de los años 30, como también lo hicieron John

⁵⁶ Mínguez, 2018, p. 24.

⁵⁷ Heuss, 1954, p. 102.

⁵⁸ Green, 2007, pp. XII-XIX.

⁵⁹ Morkot, 1996, p. 111.

⁶⁰ Pausanias, *Descripción*, 7.5.

⁶¹ Harrison, 1971, p. 51.



Huston, Elia Kazan y Joseph Losey⁶². Ya en 1937 tiene sus primeros trabajos en Hollywood como guionista. Tras varios desencuentros con la Warner Bros., hizo su debut como director en 1947 con *Johnny O'Clock*⁶³. Rossen, miembro del Partido Comunista desde 1937 hasta 1947, acabó por romper cualquier relación con dicha organización tras el éxito de *El político* (*All the King's Men*, 1949), cuyo guion se basa en la carrera del gobernador y senador Huey Long y que muestra la manera en la que aquellos mandatarios que defendían a la gente común acababan convirtiéndose en sus nuevos explotadores. Pese a ello, el Comité de Actividades Antiestadounidenses (HUAC) llamó a declarar a Rossen en dos ocasiones, en 1951 y en 1953. Columbia Pictures rescindió el contrato con él, lo que le llevó a continuar su carrera fuera de los Estados Unidos, parcial o totalmente, como ocurrió con *Mambo* (1954) y *Alejandro Magno* (*Alexander the Great*, 1956), ambas tratadas con poca consideración por la crítica en su momento. Más tarde, con *El buscavidas* (*The Hustler*, 1961), Rossen fue candidato al mejor director y al mejor guion original en los Oscar, pero no consiguió ninguno de los dos. La pobre acogida que tuvo después *Lilith* (1964) hizo que Rossen considerase que ya no tenía más que aportar después de *El buscavidas*⁶⁴. Aun así, la muerte lo sorprendió cuando trabajaba con el guion de *Cocoa Beach*, donde se presentan las esperanzas y sinsabores de los miembros de una pequeña comunidad en contraste con la cercana Cabo Cañaveral, una localidad que Neve identificó con el alcance imperial de los Estados Unidos⁶⁵.

Alejandro Magno de Robert Rossen tiene en común con *El político* el deseo de alcanzar la gloria mediante la lucha por el ejercicio del poder, lo que supone la defensa de una aspiración personal, pero necesita revestirse de un proyecto colectivo para alcanzar su consecución⁶⁶. Rossen también escribió el guion del largometraje, para lo que recurrió como fuente a Plutarco⁶⁷, lo que no quiere decir que no se cometan inexactitudes históricas⁶⁸. Las críticas no fueron positivas en su mayoría en el momento del estreno, pero con el paso del tiempo la situación tampoco mejoró. Un posible motivo para esa desafección fue que la película de Rossen no sigue ningún cliché ya que no se ajusta a las convenciones

⁶² Mayer, 2007, p. 64.

⁶³ Neve, 2005, pp. 57-60.

⁶⁴ Thomas, 1966, p. 11.

⁶⁵ Neve, 1992, p. 215.

⁶⁶ Angulo, 2009, p. 63.

⁶⁷ Navarro, 2009, p. 238.

⁶⁸ Prieto y Antela, 2007, pp. 266-271

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

de la épica, uno de los géneros habituales que se eligen para las películas históricas⁶⁹. Además, en numerosas ocasiones, las películas históricas se enfrentan al juicio sobre su exactitud, sin considerar que se trata de obras artísticas que pueden tomar ciertas licencias, siempre que estas tengan un objetivo razonable. Como se señaló, la historiografía sobre Alejandro Magno se puede dividir en dos grandes grupos: la que es crítica con su figura y la que alaba sus logros y contribuciones. En este sentido, Rossen, que había leído las fuentes antiguas, se anticipa a los académicos en la reflexión que plantea sobre la muerte de Filipo. Debido a las implicaciones políticas que suponía, Rossen deja la puerta abierta a una posible implicación indirecta de Alejandro en el asesinato de su padre, con la participación de Olimpia, lo que anticipa en diez años propuestas historiográficas similares, sin aclarar si Alejandro es inocente o es culpable de inacción⁷⁰, por lo que hay que reconocerle a Rossen esta aportación. Este hecho se plasma en la película en la escena en la que Alejandro (Richard Burton) salva la vida de Filipo (Fredric March) en la batalla de Queronea, algo que no hace de inmediato al verlo acosado, sino que parece valorar las consecuencias de la muerte de su padre⁷¹.

Rossen se hace eco desde el comienzo del relato que asegura que hubo señales prodigiosas en el nacimiento de Alejandro, que se interpretan como el nacimiento de un dios. Por eso, la madre lo equipara con Aquiles. No en vano, la estatua del Doríforo, modelo vinculado a la imagen de Aquiles, aparece con frecuencia a lo largo del metraje⁷². Tras ello, Rossen insiste en presentar a Alejandro entre la influencia de su padre y su madre Olimpia (Danielle Darrieux). También aparece la influencia formativa de Aristóteles, quien llega a afirmar que los griegos son los escogidos, los selectos, la cultura avanzada; los demás son bárbaros. De ahí que los griegos tienen el deber de conquistarlos y, si es preciso, de destruirlos. Cuando ya alcanza el poder, Alejandro continúa con la idea de Filipo de liderar un único imperio, donde destaca el triunfo sobre los griegos quienes, con Demóstenes a la cabeza, consideraban a los macedonios unos bárbaros⁷³, y más tarde los macedonios ven como bárbaros a los asiáticos. Debido a su formación, Alejandro fusionó la cultura de los pueblos dominados con la cultura helena, lo que plantea la cuestión de si detrás de ese mensaje conciliador el objetivo

⁶⁹ Blanshard, 2018, pp. 677, 683, 691.

⁷⁰ Roisman, 2007, pp. 101-103.

⁷¹ Blanshard, 2018, p. 686.

⁷² Prieto y Antela, 2007, p. 267.

⁷³ Nieto Orriols, 2013, p. 39.



Universidad
de Navarra

FAULTAD DE
FILOSOFIA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
Y GEOGRAFIA

era ser no solo temido sino admirado por los habitantes de las tierras conquistadas⁷⁴. En este aspecto, el largometraje busca equidad mostrando a Alejandro magnánimo con sus adversarios en unas ocasiones y cruel en otras. Dentro del primer aspecto, Alejandro da ejemplo de esa fusión de culturas que pregona, de ahí que ve en Barsine (Claire Bloom), que es medio persa y medio griega, la personificación de cómo debe ser su imperio. Por eso, tanto Barsine como Roxanne (Teresa del Río) remiten a la unidad entre Occidente y Oriente, por lo que la virtud femenina de la cooperación se elogia por encima de la competitividad masculina⁷⁵, un hecho que está presente en la primera película india sobre Alejandro Magno. No obstante, el grado de admiración que anhelaba Alejandro lo llevó a ponerle su nombre a diversas ciudades y a identificarse como un dios, es decir, a formar parte de la mitología. No en vano, en la figura de Alejandro la historia y el mito se mezclan y este hecho lo reflejan diversos estudios⁷⁶. En Rossen, la retirada de Alejandro se produce tras el asesinato por este de Clitos. No hay sublevación de los soldados, pero la voz de Tolomeo aparece para afirmar que no hay que conquistar tierras, sino corazones, a lo que sigue, consecuentemente, la escena del matrimonio con Roxanne, acompañado de matrimonios mixtos múltiples en Susa.

Como se ha señalado, a la película de Rossen se le achacó no ajustarse al patrón de las narraciones épicas y no ser un reflejo de la historia⁷⁷. Se puede argumentar al respecto que las mejores películas épicas son aquellas que encuentran un equilibrio entre historia y mito. Por otra parte, otras películas históricas como *El Cid* (Anthony Mann, 1961), *Espartaco* (*Spartacus*, Stanley Kubrick, 1960) o *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) no tienen interés por la exhaustividad histórica, sino mostrar el proceso por el que personajes históricos llegaron a mitificarse como héroes. Es decir, las grandes películas épicas funcionan de manera simultánea en dos niveles: se interrogan sobre los mitos antiguos y, a partir de aquí, se cuestionan sobre otros nuevos. En el caso concreto de Rossen, y también en el de Stone, el héroe que se cree un dios se enfrenta a su fragilidad humana⁷⁸.

En la reflexión final, la factura de la película parece indicar la necesidad de crear un producto tan grande y monumental como el propio ser humano⁷⁹. Pero, por otro lado, el hecho de que Alejandro diera su imperio al más fuerte es ambiguo, ya que se puede interpretar como el inevitable resurgir de la creencia de

⁷⁴ Angulo, 2009, p. 68.

⁷⁵ Shahabudin, 2010, p. 101.

⁷⁶ Carlsen, 1997; Manteghi, 2018; Pérez Benito, 2005.

⁷⁷ Prieto y Antela, 2007, pp. 266ss.

⁷⁸ Shahabudin, 2010, pp. 92ss.

⁷⁹ Blanshard, 2018, p. 690.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

Alejandro en el poder; un recordatorio de la fuerza necesaria para asegurar los ideales de paz y armonía; o, de una manera más personal, el poder que Rossen pensaba que necesitaba en Hollywood para poder controlar la producción de sus largometrajes⁸⁰. Al no tratar directamente sobre su país, y situar el tema del idealismo corrompido en la Antigüedad, Rossen está universalizando la cuestión y, al mismo tiempo, toma distancia del «patriotismo» que defendía la HUAC, en un deseo de que los Estados Unidos se gobernase por la cooperación y no por la guerra⁸¹.

Oliver Stone (1946) tiene una extensa producción de la que se van a destacar a continuación aquellos títulos que muestran su carácter más crítico sobre las políticas de su país, ya que son los que tienen mayor relevancia aquí. Tras participar como voluntario en la guerra de Vietnam, estudió cine en la New York University. Consiguió su primer Oscar por la adaptación del guion de *El expreso de medianoche* (*Midnight Express*, Alan Parker, 1979), y ya como director reflejó su propia experiencia personal y sus ideas políticas en la trilogía sobre Vietnam compuesta por *Platoon* (1986), *Nacido el cuatro de julio* (*Born on the Fourth of July*, 1989) y *El cielo y la tierra* (*Heaven and Earth*, 1993). La línea crítica sobre los Estados Unidos se centró en la política interna con *JFK* (1991), donde pone sobre la mesa la teoría de la conspiración. Tras una etapa en la que hace una película cada año o año y medio, Stone ralentiza su creatividad a partir de 2000. Su primera película no documental en el nuevo siglo es *Alejandro Magno* (*Alexander*, 2004), de la que hizo diferentes versiones en 2005, 2007 y 2014. Más tarde, se encuentra *Snowden* (2016), que toma como una de sus fuentes un libro escrito por el abogado ruso del conocido consultor tecnológico. Por otra parte, hay que destacar que numerosos de sus documentales siguen esa misma línea crítica que ha hecho que Stone se convierta en una figura controvertida: hizo tres documentales sobre Fidel Castro (2003, 2004 y 2012); *Al sur de la frontera* (*South of the Border*, 2009) contiene entrevistas con diferentes presidentes hispanoamericanos enfrentados a Estados Unidos donde se acusa a este país de crear desigualdades económicas que han favorecido la llegada al poder de diversos políticos de izquierdas. Ya para la televisión, hay que destacar la miniserie en diez episodios *La historia no contada de Estados Unidos* (*The Untold History of the United States*, 2012), donde Stone cuenta su personal visión de la historia de su país desde Roosevelt hasta Obama a través de sus presidentes, donde pocos de los mismos se salvan de la crítica. Stone, que se refiere a su país como imperio americano en numerosas ocasiones y lo compara con otros imperios de la historia, alaba a Roosevelt y al Plan Marshall puesto que considera que la mejor forma de ganar una guerra es evitarla

⁸⁰ Casty, 2013, p. 193.

⁸¹ Shahabudin, 2010, pp. 103-104.



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

(capítulo 4), algo que no hizo casi ningún presidente posterior en distintos frentes. Además, en el capítulo 7 afirma que los Estados Unidos auparon al poder en Hispanoamérica a tiranos que explotaron los recursos de estos países con mano de obra barata como lo hicieron el imperio inglés y el francés (imperios depredadores, según se vio). Por otra parte, también comenta que Johnson, tras la retirada de las tropas de Vietnam, saboreaba el miedo a la debilidad, lo que Stone califica como una obsesión genuinamente estadounidense, y que llevó más tarde al desarrollo de la Iniciativa de Defensa Estratégica impulsada por Ronald Reagan. *Mi amigo Hugo* (*My Friend Hugo*, 2014) rinde tributo al que fue presidente venezolano un año después de la muerte de este. Por último, se encuentra *Entrevistas a Putin* (*The Putin Interviews*, 2017), donde, en cuatro episodios se muestra el resultado de las conversaciones que tuvo con el presidente ruso durante dos años.

Como sucede con otros muchos de sus largometrajes, Oliver Stone es autor también del guion de *Alejandro Magno*, en este caso en colaboración con Christopher Kyle y Laeta Kalogridis. De manera similar a Rossen, Plutarco también tiene presencia aquí ya que su método de escritura no se diferencia en gran medida del de los guiones cinematográficos de películas históricas, puesto que su idea no es tanto escribir historia como dar información sobre la vida personal. En el retrato que hace del biografiado, Plutarco va de lo mejor a lo peor de cada persona para que el lector encuentre un aviso y una enseñanza en ello, un método que Stone sigue⁸². En el caso del rey macedonio, se trata de una reflexión sobre los conquistadores, sus anhelos y cómo sus mejores intenciones se pueden degradar con el tiempo⁸³. En cuanto a su interés por Alejandro, el propio director reconoció que fue su héroe desde la década de los 80 y que, para documentarse, también leyó un libro sobre él escrito por Robin Lane Fox⁸⁴. Otro punto en común con el largometraje de Rossen es su mala respuesta tanto por parte de público como de crítica. Para explicar lo sucedido, Solomon relaciona ambos hechos al indicar que el fracaso en taquilla se debió a las malas críticas pero también al hecho de que *Troy* (*Troy*, Wolfgang Petersen, 2004) también se estrenó entonces⁸⁵. Thomson y Scott señalan la referencia homosexual como la causa por la que la película no tuvo una buena acogida en los Estados Unidos⁸⁶. No obstante,



⁸² Petrovic, 2008, pp. 164-166.

⁸³ Prieto y Antela, 2007, p. 271.

⁸⁴ Roberts, 2005.

⁸⁵ Solomon, 2010, pp. 36-37.

⁸⁶ Thomson y Scott, 2019, p. 8.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

aunque la película de Stone no cumplió con las expectativas, es una buena muestra para reflexionar sobre la figura de Alejandro Magno y para reformular la idea que se tiene de la Antigüedad desde la perspectiva contemporánea⁸⁷.

La película de Stone también tiene otro aspecto que comparte con la de Rossen como es el conflicto personal en el que se muestra a Alejandro (Colin Farrell), recibiendo influencias de su padre Filipo (Val Kilmer) y su madre Olimpia (Angelina Jolie). Aquí en concreto se muestra con más claridad el carácter malvado de Olimpia, insistiendo en su fama de hechicera, con su vinculación con las serpientes y Dionisos y con su posible relación en el asesinato de Filipo (viste de rojo ese día y el reflejo de su rostro en el cristal de la mesa aparece riéndose cuando Alejandro la interroga sobre su autoría intelectual). Además, se han querido ver aquí componentes freudianos⁸⁸, pero el propio director salió al paso de tal afirmación indicando que dicha influencia es nimia y que había que interpretar dicha relación a la luz de las tragedias de Sófocles y Eurípides⁸⁹. Es decir, desde la perspectiva de que el ser humano sufre y comete errores porque aprende demasiado tarde⁹⁰. Esta lectura psicoanalítica es uno de los aspectos en los que se ha querido ver la modernidad. Otro de ellos es en relación a la política. Así, la película de Stone se interpretó en su momento relacionándola con la situación de los Estados Unidos en la guerra de Iraq, la globalización y el terrorismo proveniente de Asia⁹¹, pero, aunque las películas históricas aluden a cuestiones contemporáneas más que a las pasadas, el Alejandro de Stone no persigue ningún «eje del mal» simbolizado por Persia sino establecer una fusión étnica global dentro de un único gobierno mundial⁹². Además, Stone empezó a preparar el largometraje en 1989⁹³.

El sincretismo cultural que propone Alejandro fue un aspecto moderno en su época y aparece en la película de Stone de diferentes maneras. El narrador de la historia es Tolomeo (Anthony Hopkins), quien, como testigo de los hechos, dicta la historia de Alejandro en la biblioteca de Alejandría, símbolo del imperio multicultural que este formó⁹⁴, algo cronológicamente incorrecto, pues la biblioteca, al igual que el Faro, se construyeron con posterioridad⁹⁵. También buscando

⁸⁷ Engen, 2007, p. 113.

⁸⁸ Petrovic, 2008, p. 167.

⁸⁹ Platt, 2010, p. 291.

⁹⁰ Solomon, 2010, p. 48.

⁹¹ Moretti Zavalis y Da Silva Lavinás, 2007, pp. 51-57.

⁹² Prieto y Antela, 2007, p. 272.

⁹³ Engen, 2007, p. 113.

⁹⁴ Asirvatham, 2007, pp. 105-106.

⁹⁵ Prieto y Antela, 2007, p. 274.



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

la objetividad, Tolomeo dice que, aunque Alejandro trató a la mayoría de los pueblos conquistados con magnanimidad, hubo excepciones (Tiro, Persépolis). Alejandro justifica su empresa (ortograma) presentándose como un libertador, como sucede en la arenga que hace antes de la batalla con Darío, cuyos soldados persas están oprimidos por su rey. Además, como sucede con todos los pueblos que conquista en Asia, les ofrece la formación griega. El propio Stone recordó en una entrevista que Alejandro expandía su imperio poniendo a líderes locales a gobernar las zonas conquistadas y que los matrimonios interraciales no tienen paralelo, hasta entonces, fuera de la leyenda⁹⁶. Por ello, la relación con Hefestión (Jared Leto) parece sugerir que ese no es el camino para unir Europa y Asia⁹⁷. Pero esta mezcla de razas no fue bien entendida en su momento, como se muestra en las reacciones de los macedonios ante su matrimonio con Roxanne (Rosario Dawson). En el largometraje de Stone llama la atención que de igual forma que Olimpia afea a Alejandro que no se haya desposado con una macedonia sino con una bárbara, Roxanne le dice más tarde a Alejandro que se aleje de los «nuevos bárbaros»⁹⁸. Para Stone, Alejandro no es solo el mejor militar de todos los tiempos, sino también el mayor explorador⁹⁹. Por eso, el hecho de que Alejandro se identificase con un dios se debe al grado de excelencia que quería alcanzar¹⁰⁰, pero se trata de un deseo que no todos pueden o quieren seguir, de ahí que uno de los mensajes de la película es que, si se destruye al soñador, se mata lo que se ama¹⁰¹. Hay que recordar que en el capítulo 7 de *La historia no contada de Estados Unidos*, Stone apunta que los antiguos griegos afirmaban que por el orgullo y la arrogancia llega la caída. Aunque Alejandro Magno no conoció la derrota en el campo de batalla, resulta aleccionador que alguien que imaginaba ser un dios aprenda que por sí solo no puede llevar a cabo su empresa. En ese proceso, resulta lógico que tenga momentos de dudas y que piense que ha fracasado y la respuesta aparece en la visión de su padre: en el enfrentamiento con Clitos y cuando decide volver (con Filipo asintiendo). Además, y coincidiendo de nuevo con Rossen, otra de las posibles lecturas, está vinculada con la relación entre el amor y la guerra¹⁰², lo que remite otra vez a la película india.

Asirvatham acierta en su valoración global al advertir, en primer lugar, un contraste entre la habitual postura antiimperialista de Stone sobre su país con la

⁹⁶ Ubpin, 2011.

⁹⁷ Harrison, 2010, p. 223.

⁹⁸ Asirvatham, 2007, p. 106.

⁹⁹ Ubpin, 2011.

¹⁰⁰ Asirvatham, 2007, p. 106.

¹⁰¹ Roberts, 2005.

¹⁰² Thomson y Scott, 2019, p. 22.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

valoración positiva que hace de Alejandro Magno. Para Stone, los macedonios no tienen relación con los actuales Estados Unidos, algo que se muestra desde el primer momento con la música de Vangelis, que lleva al mundo de la épica. Los soldados que acompañaban a Alejandro hicieron que este no cumpliera su sueño y volviera. Alejandro no los defrauda, como sí han defraudado a su pueblo numerosos políticos estadounidenses. La película de Stone no es una historia de una conquista *per se*, sino un medio por el que el director explora los ideales de una sociedad en general¹⁰³. Por otra parte, se intuye la empatía que Stone pudiera tener, por motivos personales, con los soldados, víctimas de un corifeo que ha perdido el norte, de igual forma que puede echar en falta la rectificación de un verdadero líder que, además, aparece situado en un contexto épico. La misma autora concluye su comentario con el siguiente razonamiento: «If Alexander is any indication, it would seem that Stone's, and perhaps our own American ideas on the melting pot, universal or otherwise, are still rather half-baked»¹⁰⁴. Como ya se ha señalado, en Alejandro se ha visto la personificación del imperialismo, ya sea como el arquetipo del conquistador que trata de unir a la humanidad bajo el dominio de un líder o el prototipo de un explotador brutal y sediento de sangre. Al comienzo de su intervención Tolomeo dice al respecto que se ríe cuando llaman tirano a Alejandro porque ningún tirano dio tanto como él. Stone es partidario de la primera opción ya que lo considera como un conquistador que no explota las tierras que domina puesto que expande la civilización por medio del multiculturalismo¹⁰⁵. Tolomeo conserva en su vejez el anillo que se le cayó a Alejandro tras morir este y que, a su vez, fue el que le regaló Hefestión. Se trata de un anillo que este compró en Egipto y, en el momento en el que se lo dio, le dijo a Alejandro que siempre lo consideraría el sol porque esperaba que su sueño iluminase a los hombres. Años más tarde es Tolomeo quien transmite esta idea para que sea una orientación a las futuras generaciones que busquen respuestas en la historia.

CONCLUSIÓN

La distinción entre imperio generador y depredador no es dicotómica puesto que la misma definición del primero implica prácticas impositivas. El ortograma de Alejandro Magno cumple con los requisitos de un imperio generador ya que creó ciudades, extendió la formación helenística, integró en su proyecto a los pueblos dominados y fomentó un sincretismo cultural en el que destaca el

¹⁰³ Asirvatham, 2007, pp. 104-106.

¹⁰⁴ Asirvatham, 2007, p. 107.

¹⁰⁵ Paul, 2010, p. 21.



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

mestizaje que suponen los matrimonios mixtos. Rossen y Stone, sufridores de ciertas políticas de su país, toman a Alejandro Magno para lanzar una reflexión sobre el tipo de imperio que desarrolla los Estados Unidos y abogan más por la cooperación que por la coerción.

En *La historia no contada de Estados Unidos*, Stone indica que el propósito es mostrar que su país ha cometido profundos errores y se muestra convencido de que habrá más oportunidades para no caer en las mismas equivocaciones. De manera similar, tanto Rossen como Stone pretenden mostrar que hay diferentes formas de gestionar un imperio y que su país no siempre ha escogido el mejor camino. Ambos directores no son antiimperialistas o antipatriotas, sino que desean que los Estados Unidos abandone la arrogancia y sus miedos interiores que le han llevado a prácticas depredadoras, dentro y fuera de sus fronteras, y abandere, como lo hizo en otras ocasiones, políticas generadoras. El detalle final de que Stone muestre el anillo de Alejandro como símbolo de iluminación prometeica supone también un reto para el espectador, una indicación sobre la actitud que debe adoptar un ciudadano ya que cualquier líder político que se cree escogido para una misión, como le ocurrió a Alejandro Magno, no pueden llevar a cabo su empresa por sí solo, lo que supone una lección de humildad para aquellos que todavía imaginan ser dioses.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo, Jesús, «La gloria y el poder. De *El político* a *Alejandro el Magno*», en *Robert Rossen: su obra y su tiempo*, ed. Quim Casas, José Antonio Hurtado y Carlos Losilla Alcalde, San Sebastián, Donostia Kultura, 2009, pp. 63-70.
- Armensilla, Santiago, *Escritos desde la disidencia disidente*, Raleigh, LBDP, 2012.
- Arriano, Lucio Flavio, *Anábasis de Alejandro Magno, libros I-III*, ed. Antonio Guzmán Guerra, Madrid, Gredos, 1982a.
- Arriano, Lucio Flavio, *Anábasis de Alejandro Magno, libros IV-VIII*, ed. Antonio Guzmán Guerra, Madrid, Gredos, 1982b.
- Asirvatham, Sulochana R., «The Half-Baked Melting Pot of Oliver Stone's *Alexander*», *The Classical Outlook*, 84, 3, 2007, pp. 104-107.
- Blanshard, Alastair J. L., «Alexander as Glorious Failure: The Case of Robert Rossen's *Alexander the Great* (1956)», en *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great*, ed. K. R. Moore, Leiden, Brill, 2018, pp. 675-693.
- Blasco Ibáñez, Vicente, «América vista desde España», *Conferencias completas dadas en Buenos Aires*, Buenos Aires, A. Grau, 1910.
- Bonnet, Corinne, «Phoenician Identities in Hellenistic Times: Strategies and Negotiations», en *The Punic Mediterranean. Identities and Identification from Phoenician Settlement to Roman Rule*, ed. Josephine C. Quinn y Nicholas C. Vella, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 282-298.
- Bose, Partha, *Alexander the Great's Art of Strategy*, Sidney, Allen & Unwin, 2003.
- Bosworth, A. B., *A Historical Commentary on Arrian's History of Alexander. Volume I*, Oxford, Clarendon Press, 1980a.
- Bosworth, A. B., *A Historical Commentary on Arrian's History of Alexander. Volume II*, Oxford, Clarendon Press, 1980b.
- Briant, Pierre, «[Alexander the Great](#)», en *Encyclopaedia Iranica. Volume I.8.*, ed. Yarshater Ehsan, London, Routledge, 1985, pp. 827-830.

ALEJANDRO MAGNO EN EL CINE

- Bueno, Gustavo, *España frente a Europa*, Barcelona, Alba Editorial, 1999.
- Carlsen, Jesper (ed.), *Alexander the Great: Reality and Myth*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997.
- Casty, Alan, *Robert Rossen: The Films and Politics of a Blacklisted Idealist*, Jefferson, McFarland & Company, 2013.
- Engen, Darel Tai, «Oliver Stone's *Alexander*: Personal Concerns and Poor Timing», *The Classical Outlook*, 84, 3, 2007, pp. 113-117.
- Gómez Espelósín, Francisco Javier, *La leyenda de Alejandro*, Madrid, Universidad de Alcalá, 2007.
- Green, Peter, *Alexander the Great and the Hellenistic Age*, London, Phoenix, 2007.
- Guzmán Guerra, Antonio y Francisco Javier Gómez Espelósín, *Alejandro Magno: de la historia al mito*, Madrid, Alianza, 1997.
- Harrison, Everett F., *Introduction to the New Testament*, Grand Rapids, WM. B. Eerdmans, 1971.
- Harrison, Thomas, «Oliver Stone, *Alexander*, and the Unity of Mankind», en *Responses to Oliver Stone's Alexander: Film, History, and Cultural Studies*, ed. Paul Cartledge y Fiona Rose Greenland, Madison, The University of Wisconsin, 2010, p. 219-242.
- Heuss, Alfred, «Alexander der Große und die politische Ideologie des Altertums», *Antike und Abendland*, 4, 1954, pp. 65-104.
- Hubbard, Thomas K., «Peer Homosexuality», en *A Companion to Greek and Roman Sexualities*, Nueva Jersey, Wiley-Blackwell, 2014, pp. 128-149.
- Insa, Pedro, *1492, España contra sus fantasmas*, Barcelona, Ariel, 2018.
- Kuhr, Amélie, *El Oriente Próximo en la Antigüedad. Vol. II*, Barcelona, Crítica, 2002.
- Lane Fox, Robin, *The Search of Alexander*, Boston, Little Brown & Co, 1980.
- Lapeña Marchena, Óscar, «Bollywood I - Hollywood 0: la huella de Alejandro III de Macedonia en el cine y la televisión», *Latente*, 6, 2009, pp. 109-120.
- Maestro, Jesús G., *Crítica de la razón literaria*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2017.
- Manteghi, Haila, *Alexander the Great in the Persian Tradition: History, Myth, and Legend in Medieval Iran*, London, Bloomsbury, 2018.
- Mayer, Geoff, «McCarthyism, the House on Un-American Activities, and the Caper Film», en *Encyclopedia of Film Noir*, ed. Geoff Mayer y Brian McDonnell, Westport, Greenwood Press, 2007, pp. 62-69.
- McCarthy, Nick, *Alexander the Great*, New York, Viking, 2004.
- Mínguez, Víctor, «La huida de un rey. Reflejos de un mosaico pompeyano en las versiones de Alejandro de Robert Rossen (1956) y Oliver Stone (2005)», *Millars*, 45, 2, 2018, pp. 17-37.
- Moretti Zavalis, Vinicius y Da Silva Lavinias, Carla Cristina, «Uma análise do filme *Alexandre* (2004), de Oliver Stone: entre narrativa e contexto social de produção», *Ars Historica*, 14, 2007, pp. 39-59.
- Morkot, Robert, *The Penguin Historical Atlas of Ancient Greece*, London, Penguin, 1996.
- Navarro, Antonio José, «Alejandro el Magno (*Alexander the Great*, 1956)», en *Robert Rossen: su obra y su tiempo*, ed. Quim Casas, José Antonio Hurtado y Carlos Losilla Alcalde, San Sebastián, Donostia Kultura, 2009, pp. 237-242.
- Neve, Brian, *Film and Politics in America: A Social Tradition*, London, Routledge, 1992.
- Neve, Brian, «The Hollywood Left: Robert Rossen and Postwar Hollywood», *Film Studies*, 7, 2005, pp. 54-65.
- Nieto Orriols, Daniel, «La utilidad de la guerra en los discursos de Isócrates y Demóstenes. Derecho, cohesión social y legitimación cultural de Atenas», *Intus-Legere Historia*, 7, 1, 2013, pp. 37-57.
- Oppen de Rutter, Branko F., «The Susa Marriages - A Historiographical Note», *Ancient Society*, 44, 2014, pp. 25-41.
- Paul, Joanna, «Oliver Stone's *Alexander* and the Cinematic Epic Tradition», en *Responses to Oliver Stone's Alexander: Film, History, and Cultural Studies*, ed. Paul Cartledge y Fiona Rose Greenland, Madison, The University of Wisconsin, 2010, pp. 15-35.
- Pausanias, *Descripción de Grecia, VII-X*, ed. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994.
- Pérez Benito, Enrique, «Alejandro Magno: el destino de un mito», *Minerva*, 18, 2005, pp. 241-243.
- Petrovic, Ivana, «Plutarch's and Stone's *Alexander*», en *Hellas on Screen: Cinematic Reception of Ancient History, Literature and Myth*, ed. Irene Berti y Marta García Morillo, Stuttgart, Franz Steiner, 2008, pp. 163-250.
- Platt, Verity, «Viewing the Past: Cinematic Exegesis in the Caverns of Macedon», en *Responses to Oliver Stone's Alexander: Film, History, and Cultural Studies*, ed. Paul Cartledge y Fiona Rose Greenland, Madison, The University of Wisconsin, 2010, pp. 285-304.
- Plutarco, «Alejandro» en *Las vidas paralelas*, ed. Antonio Ranz Romanillos, Madrid, Imprenta Nacional, 1822, pp. 7-95.



Universidad
de Navarra

FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE
HISTORIA
DEL ARTE
Y GEOGRAFÍA

EMILIO JOSÉ ÁLVAREZ CASTAÑO

- Prieto, Alberto y Borja Antela, «Alejandro Magno en el cine», en *Congreso Internacional 'Imágenes'. La Antigüedad en las artes escénicas y visuales*, ed. María José Castillo Pascual et al., Logroño, Universidad de La Rioja, 2007, pp. 263-282.
- Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, ed. Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 1977.
- Renault, Mary, *The Nature of Alexander the Great*, London, Penguin, 2001.
- Renault, Mary, *Alejandro Magno*, Barcelona, Ediciones Folio, 2004.
- Roberts, Chris, «[Interview: Oliver Stone](#)», *Uncut*, 6 enero 2005.
- Roca Barea, María Elvira, *Imperiofobia y leyenda negra*, Madrid, Siruela, 2017.
- Rodríguez Pardo, José Manuel, «[1. Orígenes de la democracia norteamericana](#)», en *Estados Unidos: ¿Imperio generador o depredador?* [Archivo de Video] 8 de octubre 2012a.
- Rodríguez Pardo, José Manuel, «[2. Nacimiento de los Estados Unidos. Destino Manifiesto. Doctrina Monroe](#)», en *Estados Unidos: ¿Imperio generador o depredador?* [Archivo de Video], Fundación Gustavo Bueno, 9 de octubre de 2012b.
- Rodríguez Pardo, José Manuel, «[3. Estados Unidos. La expansión de la democracia en Europa y en el mundo](#)», en *Estados Unidos: ¿Imperio generador o depredador?* [Archivo de Video], Fundación Gustavo Bueno, 9 de octubre de 2012c.
- Rodríguez Pardo, José Manuel, «[4. Estados Unidos en la época del 'Fin de la Historia'. Las potencias emergentes](#)», en *Estados Unidos: ¿Imperio generador o depredador?* [Archivo de Video], Fundación Gustavo Bueno, 9 de octubre de 2012d.
- Roisman, Joseph, «A Precursor to Scholars: Robert Rossen's *Alexander the Great*», *The Classical Outlook*, 84, 3, 2007, pp. 101-103.
- Roisman, Joseph e Ian Worthington (eds.), *A Companion to Ancient Macedonia*, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2010.
- Sacks, David, *Encyclopedia of the Ancient Greek World*, New York, Constable & Co, 1995.
- Schep, Leo J., Robtin J. Slaughter, J. Allister Vale y Pat Wheatley, «Was the Death of Alexander the Great due to Poisoning? Was It Veratrum Album?», *Clinical Toxicology*, 52, 1, 2014, pp. 72-77.
- Shahabudin, Kim, «The Appearance of History: Robert Rossen's *Alexander the Great*», en *Responses to Oliver Stone's Alexander: Film, History, and Cultural Studies*, ed. Paul Cartledge y Fiona Rose Greenland, Madison, The University of Wisconsin, 2010, pp. 92-116.
- Skinner, Marilyn, *Sexuality in Greek and Roman Culture*, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2013.
- Solomon, Jon, «The Popular Reception of *Alexander*», en *Responses to Oliver Stone's Alexander: Film, History, and Cultural Studies*, ed. Paul Cartledge y Fiona Rose Greenland, Madison, The University of Wisconsin, 2010, pp. 36-51.
- Thomas, Bob, «Robert Rossen Thought About Impending Death», *Ada (Oklahoma) Evening News*, 11 de marzo de 1966, p. 11.
- Thomson, Henry e Ian Scott, *The Cinema of Oliver Stone*, Manchester, Manchester University Press, 2019.
- Ubpin, Bruce, «[Oliver Stone Talks Alexander the Great \(Video\)](#)», *Forbes*, 14 de marzo de 2011.
- Vélez, Iván, *Sobre la Leyenda Negra*, Madrid, Encuentro, 2014.

