

LA ICONOGRAFÍA DE ALEJANDRO MAGNO

JOAQUÍN MONTERO MUÑIZ

TÍTULO EN INGLÉS:
THE ICONOGRAPHY OF ALEXANDER THE GREAT

ATRIBUTOS: MENCIÓN EUROPEA

TESIS PROGRAMA: LAS RELACIONES ARTÍSTICAS COMO VÍA DE
INTERCAMBIO CULTURAL. ARTISTAS, MECENAS Y CLIENTES

DEPARTAMENTO: PATRIMONIO ARTÍSTICO Y DOCUMENTAL

DIRECTORES:

JORGE SÁNCHEZ-LAFUENTE PÉREZ
JOSÉ LUIS AVELLO ÁLVAREZ

*A mi madre, Natividad,
que ya está
con Alejandro.*

INTRODUCCIÓN: ELECCIÓN DEL TEMA Y METODOLOGÍA

El presente trabajo parte de la base de que el lector conoce la vida e historia de Alejandro Magno, pues esto no es una biografía histórica ni una crónica de sus hazañas, sino un compendio de ejemplos ilustrativos para demostrar el tema de tesis, que es la continuidad iconográfica de Alejandro Magno a lo largo de toda la historia del arte y hasta nuestros días. Este modelo iconográfico nos acompaña durante todas las épocas y llega hasta el presente. Para una mejor comprensión en la evolución del uso de la imagen de Alejandro, los capítulos no han sido ordenados por temas, sino cronológicamente, desde los inicios de esas manifestaciones artísticas relacionadas con su persona hasta el momento actual.

Se trata en parte de un catálogo iconográfico con ejemplos seleccionados que sirven para cumplir el propósito del tema de tesis, pero que en modo alguno pretende abarcar absolutamente todo lo que se puede encontrar sobre la imagen y figura del caudillo macedonio a lo largo de los siglos, sino ofrecer una serie de ejemplos claros y concisos como hilo conductor de esa continuidad existente y persistente de su iconografía, su memoria y su imagen simbólica.

Una de las principales razones para escoger este tema tan extenso sobre Alejandro Magno ha sido la ausencia de revisiones globales y publicaciones sobre su imagen a lo largo de toda la historia. Existen multitud de libros, artículos y otros trabajos académicos que abarcan muchos otros aspectos de la vida de Alejandro, sus campañas militares, y una ingente cantidad de biografías, pero muy pocos estudios o ninguna recopilación sobre su imagen a lo largo de la historia del arte. La mayoría de los temas publicados referentes al arte solamente cubren los retratos de su vida, el periodo helenístico y el mundo romano, es decir, el arte de la Antigüedad.

Después de largos años de recopilación de imágenes y referencias sobre las representaciones alejandrinas a lo largo de diferentes periodos de la historia del arte mundial, pude observar con claridad que había espacio para este trabajo y para este tema. Muchas eras de la iconografía de Alejandro no habían sido ni estudiadas ni reunidas en una visión de conjunto de carácter global. Hasta la fecha, no se han encontrado ni estudios anteriores ni recientes sobre la imagen de Alejandro Magno a través de los siglos. Por lo que la evolución de la imagen de Alejandro en la historia del arte y las

distintas interpretaciones durante esos diferentes períodos de tiempo –y principalmente en lo que se refiere al arte moderno y contemporáneo-, es algo que no se ha hecho nunca. Por ello, estas son las razones para elegir este tema, y la tesis muestra la continuidad de su presencia e importancia a lo largo de los tiempos en la obra de arte.

Objetivo y aportación de esta investigación

La intención principal de este estudio es completar –aunque sea de un modo breve-, una visión mayor de la figura y la imagen de Alejandro en toda la historia del arte, para demostrar su clara y evidente continuidad en todos las eras, aunque con distintas interpretaciones y usos de su presencia en esas obras de arte. De este modo, la visión global de la presencia de Alejandro en el arte que no tenemos se completaría, aunque sea de una forma breve, pero sentando las bases para otros trabajos futuros de investigación en algunas áreas descritas u otras interpretaciones, puesto que cuando se tratan temas de Alejandro todo está abierto a más comentarios, otras aportaciones y estudios más profundos. En cualquier caso, el material aquí recopilado y su forma de mostrarlo, clasificarlo, e interpretarlo, no es solamente original sino también único en sus contenidos y en la aproximación global.

La aportación de este trabajo de investigación a lo ya existente, o para el futuro, puede concretarse en los siguientes puntos:

1. Nunca se ha hecho un trabajo de estas características, por lo tanto es nuevo, original y único. Abarca más de veintitrés siglos de historia del arte, desde la vida de Alejandro hasta el presente, por lo que se trata de una visión global y completa de su figura histórica.

2. Aporta y contribuye algo nuevo en algunas etapas de la historia de la imagen de Alejandro con una recopilación de imágenes nunca vista, tras una gran cantidad de tiempo en investigación y trabajo –principalmente en los períodos del arte moderno y contemporáneo-.

3. Esta recopilación extensiva y global de imágenes de Alejandro sienta las bases para cualquier otro tipo de estudio o aproximación a la materia en el futuro, pudiéndose ahondar más en cualquiera de los capítulos o secciones incluidos.

El estudio se divide en cuatro partes y un apéndice. En la primera parte se hace una revisión de Alejandro Magno en el arte del mundo antiguo, para lo que es fundamental ver los contenidos explicados en el capítulo 4: *The Image of Alexander in Numismatics*, pues en ella se ilustran la mayor parte de las obras y retratos mencionados aquí, pero no han sido incluidos para evitar la repetición, y porque en el capítulo 4 se hace un estudio más riguroso de los retratos numismáticos, por lo que el capítulo 1 sirve de breve introducción histórica y contextual al retrato de Alejandro. La segunda parte corresponde al Alejandro medieval y la relación de su imagen con la literatura de la época, pues sus representaciones iconográficas son escasas. En el tercer capítulo, el más extenso en representaciones artísticas, se cubre la transición hacia el mundo moderno y llega hasta el mundo contemporáneo y nuestros días. Y el cuarto capítulo está escrito en inglés y abarca toda la historia iconográfica de Alejandro en el mundo numismático (sólo

esta parte podría haber dado lugar a un tema de tesis, como cualquiera de las anteriores). Este capítulo cierra la tesis para demostrar una vez más, pero como cierre, el tema defendido. Al final se incluye un anexo en inglés sobre una hipótesis histórica ficticia de qué hubiera pasado si Alejandro hubiera vivido más años, un sueño que algunos historiadores se han planteado alguna vez, y que está relacionado no tanto con la iconografía artística, pero con la influencia de Alejandro en la imaginación histórica, y que es también una influencia alejandrina.

El tema de Alejandro es inagotable y siempre continuará produciendo estudios en diferentes campos, literatura, arte, opiniones e interpretaciones. Nunca ningún ser humano que vivió tan poco tiempo originó tantos ríos de tinta e interés a nivel global. Por ello, y con los pies en el suelo y mucha humildad ofrezco aquí el resultado de tantos años de buscar sin la tecnología de la que gozamos hoy en la mayor parte de los casos, sino con tesón y continuidad hasta darme cuenta de que abarcar absolutamente todo lo existente sobre Alejandro era una utopía, y que en el futuro aún podré añadir nuevos descubrimientos y aportaciones a esta introducción iconográfica recopilatoria. Los documentos gráficos incluidos, ilustraciones y figuras, son sin duda la parte más importante y complicada de este estudio.

VALORACIÓN DE LAS FUENTES Y TRABAJOS CITADOS

De las muchas y distintas fuentes usadas para elaborar este trabajo, cuatro categorías son las más destacadas y relevantes:

1. Bibliografía general: fuentes publicadas como libros, revistas y artículos de investigación. Estas fuentes ayudaron a cubrir el contexto histórico y artístico durante la vida de Alejandro y el arte en la Antigüedad.
2. Fuentes artísticas, gráficas e iconográficas específicas: algunos libros y artículos de arte, pero principalmente una gran cantidad de catálogos de museos y catálogos de exhibiciones sobre Alejandro Magno. Muchas de esas exposiciones de arte con múltiples retratos y piezas de Alejandro son cedidas temporalmente por museos de todo el mundo, por lo que resultan una excelente oportunidad para encontrar las mejores y más selectas imágenes y retratos de Alejandro, y se han venido celebrando por diferentes países durante los últimos años. Casi todos estos libros, catálogos y fuentes son parte de mi extensa colección personal y biblioteca sobre Alejandro.
3. Otras fuentes fotográficas e imágenes: algunas de la búsqueda de imágenes en Internet a través de Google Imágenes, y otras de catálogos impresos o del Internet de subastas de arte privadas y subastas numismáticas. En muchos casos, las ilustraciones de monedas en este trabajo son piezas que forman parte de mi extensa colección privada de monedas de los tiempos de Alejandro y de cualquier otro tipo de retrato numismático de Alejandro desde las eras helenística y romana hasta el día de hoy.
4. Visitas personales a museos y exhibiciones durante años para hacer fotos, comprar catálogos y fotografías de cualquier representación de Alejandro para crear mi

propia base de datos. De los muchos museos, exhibiciones, galerías de arte y yacimientos arqueológicos visitados durante muchos años, los más productivos y destacables fueron los siguientes:

- Athens, Greece: National Archaeological Museum , Acropolis Museum and Numismatic Museum of Athens.
- Thessalonike and Vergina Museums, Macedonia, Greece.
- Olympia, Greece: Archaeological Museum of Ancient Olympia, archaeological site, and The Museum of the Olympic Games.
- Rhodes, Greece: Archaeological Museum of Rhodes.
- Delphi, Greece: Delphi Archaeological Museum and archaeological sites.
- Asia Minor: Archaeological sites of Priene, Miletus, Didyma, Pergamum, and Ephesus.
- Rome, Italy: Vatican and Capitoline Museums.
- Pompeii and Naples, Italy: Arhaeological sites in Pompeii, and Naples National Archaeological Museum.
- Paris, France: Louvre Museum.
- London, England: British Museum and National Gallery.
- Madrid, Spain: El Prado Museum.
- New York, USA: Metropolitan Museum of Art.
- Boston, USA: Museum of Fine Arts.
- Baltimore, USA: Walters Art Museum.
- Chicago, USA: Art Institute.

Todas las fuentes iconográficas usadas en este trabajo han sido clasificadas cronológicamente para así crear la división en los diferentes capítulos, así que las partes del estudio siguen un orden temporal, desde los tiempos de Alejandro hasta el presente. Del mismo modo, durante esos períodos de tiempo y eras de la historia del arte, y para poder clasificar la iconografía de Alejandro de un modo más apropiado, también se han creado grupos de temas con algunos de los episodios de la vida de Alejandro más popularmente representados. La información se ha organizado en orden cronológico, así como en grupos temáticos dentro de ese orden espacio-temporal. Para mayor información sobre todas las fuentes bibliográficas y otras, así como su clasificación, consultar el apéndice bibliográfico final.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

- Introducción: tema y metodología.

CAPÍTULOS

I. La imagen de Alejandro en la Antigüedad.

1. Introducción y fuentes.
2. El príncipe Alejandro.
3. Alejandro conquistador de Europa y Persia (336-330 a. C.).
4. Alejandro, señor de Asia (330-323 a. C.).
5. La imagen de Alejandro durante los Diádocos (323-300 a. C.).
6. La concepción alejandrina de Alejandro (siglos III-II a. C.).
7. La iconografía asiática de Alejandro (siglo II a. C.).
8. Concepción tardo-helenística y republicana romana (siglo I a. C.).
9. Alejandro durante el Imperio Romano (siglos I-III d. C.). *La imitatio Alexandri.*

II. El Alejandro medieval.

1. Un Alejandro entre el mito y la leyenda.
2. La cristianización de Alejandro y la iconografía literaria del *Romance de Alejandro*.
3. El vuelo de Alejandro en el mosaico de Otranto.
4. Manuscritos medievales ilustrados: *The Hague*.

III. La imagen y temática alejandrina en el mundo moderno y contemporáneo.

De la Edad Media al mundo moderno y contemporáneo.

1. Retratos de Alejandro.
 - 1.1. Alejandro como príncipe renacentista.
 - 1.2. Del Alejandro moderno al contemporáneo.
 - 1.2.1. El Alejandro contemporáneo en la estatuaria pública.
 - Cabezas y bustos.
 - Estatuas a cuerpo completo.
 - Estatuas ecuestres.
2. Temas y episodios alejandrinos en el arte moderno y contemporáneo.
 - 2.1. La doma de Bucéfalo.
 - 2.2. Alejandro y Diógenes.
 - 2.3. El nudo gordiano.
 - 2.4. Las grandes batallas de Alejandro.
 - 2.5. La familia de Darío ante Alejandro.
 - 2.6. El Alejandro triunfal.
 - 2.7. Alejandro, Apeles y Campaspe.
 - 2.8. Alejandro y Roxana.
 - 2.9. Otros episodios menores.
3. Conclusión: la continuación de la iconografía alejandrina en la cultura popular contemporánea.

IV. The Image of Alexander in Numismatics.

1. Alexander's coinage.
 - 1.1. Alexander and his tetradrachms.
 - 1.1.2. Lifetime vs. Posthumous.
 - 1.2. Alexander depicts himself.
2. Alexander's portraits and representations in other coinages.
 - 2.1. Hellenistic times.
 - 2.1.1. Alexander as Apollo.
 - 2.1.2. The Ptolemies in Egypt.
 - 2.1.3. Seleukos I in Syria and the East.
 - 2.1.4. Lysimachus in Thrace and Asia Minor.
 - 2.2. Roman Times.
 - 2.2.1. Alexandrian representations of Alexander the Great.
 - Genius of Alexandria.
 - Hadrian's Alexandrian coinage.
 - Alexander as Triptolemos in the Alexandrian coinage.
 - 2.2.2. Alexander as Ares-Mars or heroic ruler.
 - 2.2.3. Alexander as Helios-Sol.
 - 2.2.4. Alexander in the Macedonian coinage under the Romans and other Greek Imperial coins.
 - 2.3. Alexander in contemporary currency.

V. The Imaginary Alexander. What if...?

- Síntesis y conclusiones.
- Bibliografía y fuentes sobre Alejandro Magno.

I. LA IMAGEN DE ALEJANDRO EN LA ANTIGÜEDAD

1. Introducción y fuentes

Existen innumerables monografías desde el punto de vista biográfico en general y ensayos sobre distintos aspectos de la vida o la personalidad de Alejandro Magno en particular, pero escasos artículos -diseminados, antiquísimos o perdidos-, sobre la figura del rey macedonio y su influencia en el arte antiguo -aunque recientemente parece ser un tema más popular y tratado¹-, y prácticamente nada sobre épocas posteriores.

La importancia que adquiere el retrato como instrumento de propaganda política y de afirmación de un poder omnipresente a partir de su época es enorme. Las posteriores monarquías helenísticas tienen en Alejandro y su política de imagen un modelo a seguir que será heredado en el futuro por el mundo romano, e incluso, desarrollado con mayor énfasis. Alejandro crea el modelo de retrato, y más en concreto el subgénero del retrato regio, que no existía hasta entonces. Estos retratos, modelos a seguir en la historia del arte del retrato regio y heroico posterior, aportan nuevos conceptos iconográficos: el retrato como imagen oficial, el carácter del representado (se exagera, se inventa, se repite), y las características psicológicas y la personalidad del retratado. Sin embargo, en este estudio introductorio, quizás demasiado ambicioso en el manejo de gran cantidad de fuentes y muestras iconográficas, no nos vamos a dispersar tratando de mostrar esas innegables influencias, sino que nos centraremos en compilar una serie de materiales arqueológicos y artísticos que nos sirvan para hacernos una idea de que los retratos alejandrinos tuvieron, más allá del modelo que significaron, una difusión continuada siglos después de la desaparición del propio Alejandro.

Tal vez la mejor monografía existente y de las más completas sea la de J.J. Bernoulli², donde distingue entre retratos éticos y emocionales. Otro autor, Ch. de Ujfalvi³, trata con detalle sólo la apariencia de Alejandro en su propia época. Pero estas obras, de complicadísima localización bibliográfica, no distinguen, en realidad, entre las diferentes etapas y variedades retratísticas de Alejandro, tal y como aquí se pretende.

En lo que se refiere a las fuentes historiográficas, Arriano es nuestra más fiable fuente para la vida de Alejandro, a pesar de que vivió en el siglo II d.C., bajo Adriano y Antonino Pío, pues en el prefacio a su *Anábasis de Alejandro*, habla de las fuentes historiográficas en las que él a su vez se baña:

“Pero en mi opinión las narraciones de Ptolomeo y Aristóbulo son más dignas de crédito que las demás; Aristóbulo, porque sirvió bajo el rey Alejandro en sus expediciones, y Ptolomeo, no sólo porque acompañó a Alejandro en sus expediciones, sino también porque siendo un rey él mismo, la falsificación de hechos podría haber sido más desagradable para él que para cualquier otro hombre.”

¹ OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando: *Alejandro Magno y el arte (Aproximación a la personalidad de Alejandro Magno y a su influencia en el arte)*, Madrid, 2000.

² BERNOULLI, J.J., *Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen*, Munchen, Bruckmann, 1905.

³ UJFALVI, Ch. de, *Le type physique d'Alexandre le Grand, d'après les auteurs anciens et les documents iconographiques*, Paris, Fontemoing, 1902.

Plutarco, sólo un poco más tarde, usó las mismas fuentes, pero también otras menos fiables, como discursos y cartas inventadas de Alejandro. Su descripción de la apariencia de Alejandro está basada en los retratos hechos por el escultor de la corte, Lisipo. Encontramos en estos escritores griegos del período romano un paralelo a las copias de los retratos contemporáneos realizados la mayoría de las veces por escultores griegos para los señores romanos. Las pinturas y las esculturas originales se perdieron en su mayor parte, pero las copias existen, como los escritos de Arriano y Plutarco, tan fiables que pueden ocupar su lugar, pues en ambos casos no tenemos los originales.

Ptolomeo fue uno de los primeros y más íntimos amigos de Alejandro, además de uno de sus mejores generales, quien le acompañó en sus campañas y tuvo acceso a las Efemérides Reales, el diario de corte de las expediciones de Alejandro y otros escritos oficiales. Aristóbulo de Potidea, interesado en geografía e historia natural, también acompañó a Alejandro como técnico y experto ingeniero. Ambos trabajos de estos sus contemporáneos aparecieron sólo después de la muerte de Alejandro y pertenecen al tiempo de sus sucesores, como muchos retratos también.

Diodoro Sículo, historiador de la época de César y Augusto, en su *Historia Universal, Libro XVII*, y Quinto Curcio Rufo, en su *De gestis Alexandri Magni*, del tiempo de Claudio, escribieron la historia de Alejandro Magno utilizando otras fuentes. En el caso del primero siguiendo el relato del comandante de la flota de Alejandro, Clitarco e incluso Calístenes –sobrino y discípulo de Aristóteles que acompañó a Alejandro al Asia y que sería ejecutado por este acusado de conspiración-, y el segundo fuentes mercenarias basadas en historias de los mercenarios griegos que habían servido en el ejército de Darío contra Alejandro.

Dos retratos literarios bastante distintos se encuentran en estas fuentes: el alumno de Aristóteles perfectamente virtuoso y el posterior Alejandro convertido en un cruel tirano. A pesar de estas exageraciones, la distinción entre el temprano o posterior carácter de Alejandro tiene paralelo con la distinción entre sus retratos como conquistador de Persia y como Gran Rey de Asia. Plutarco describió a Alejandro como un filósofo de acción en su *De Alexandri Fortuna*.

En la literatura antigua tenemos muchos retratos de Alejandro que son en parte contemporáneos, en parte siguen el uno al otro, y en parte vuelven a pinturas más viejas, pero con rasgos inventados nuevamente. Esto es lo que ocurre también en las representaciones artísticas de Alejandro. Está bastante claro que el joven pupilo de Aristóteles parecía diferente como príncipe y como comandante en jefe del ejército heleno y otra vez diferente cuando se convirtió en señor de un enorme imperio. También sabemos, particularmente por Plinio⁴, que diferentes artistas le representaron en distintos periodos. Desde su infancia fue representado por Lisipo; como un joven general y príncipe sucesor sería representado, junto con su padre y madre, por Leocares. Eufranor y Cares también le representaron en un periodo desconocido junto a Filipo. Pero mientras

⁴ PLINIO, *Historia Natural*, Libros XXXIV-XXXV. En *Textos de Historia del Arte*, Ed. De Esperanza Torrego. Visor, Madrid, 1987.

él fue rey durante su vida, sólo fue representado por Lisipo en esculturas, Apeles en pinturas y Pirgoteles como grabador de gemas. Aunque nadie podía evitar que otros artistas o escritores, invitados o no a su expedición, pudieran hacer su trabajo. De este modo, sabemos que Eutícrates, alumno de Lisipo, esculpió a Alejandro como cazador; Protógenes le pintó con el dios Pan; Etión pintó su boda con la princesa bactriana Roxana. Estas pinturas pertenecen al período de su expedición por Persia, mientras que las pinturas de Nikias y Antífilo, quienes le pintaron como niño, y en otro momento con Filipo y Atenea, pertenecen a un período más temprano.

Por otro lado, Filoxeno de Eretria pintó la batalla de Alejandro y Darío, encargado por Crátero, tras la muerte de Alejandro. Otro artista desconocido pintó la figura del rey en su carro para su carruaje fúnebre⁵. Son mencionados muchos otros retratos realizados por artistas desconocidos. Está claro que el crecimiento del romance de la vida de Alejandro debe haber inspirado a los artistas todavía más que los hechos durante su vida. Muchos gobernantes como Demetrio de Bactria, en el siglo segundo, Miltríades y Pompeyo en el siglo primero a. C., e incluso Caracalla en el siglo tercero de nuestra era, trataron de imitar su apariencia transmitida por los retratos. Los romanos fueron los verdaderos herederos del imperio de Alejandro en mayor medida que los diádocos, quienes solamente arañaron porciones del mismo para ellos. Pero los romanos fueron realmente los gobernantes de todo el imperio que una vez conquistara Alejandro y que luego fue dividido en estados por sus sucesores. Los romanos no sólo serían los herederos políticos, sino que también compartían sus nuevas ideas sobre la fusión de toda la humanidad en un mundo de armonía, por encima de razas y religiones. Caracalla en el 212 de nuestra era admitió como ciudadanos romanos a todos los hombres libres que habitaban en el Imperio Romano, como Alejandro había planeado con los persas y otros habitantes no helenos que habían sido considerados hasta su época, incluso por su tutor Aristóteles, como “bárbaros”. Aquí encontramos ideas que han tenido continuidad en la religión cristiana y que en nuestro tiempo sólo han sido puestas en práctica, en cierta forma, pues existe una estricta política de inmigración, por los Estados Unidos. En todos los demás imperios de la historia se distinguió entre sujetos y ciudadanos.

Sin lugar a dudas, la personalidad de Alejandro, su generosidad y naturaleza combinada con una actitud consciente y la acción deliberada, así como su romántica belleza, ha encandilado siempre a escritores, poetas y artistas de todas las épocas. Se atrajo la arrogancia de los pueblos helenos y la rudeza de los bárbaros. Su ejército y sus amigos macedonios le siguieron como a un héroe incluso mientras aún vivía. A pesar de las rebeliones ocasionales, siempre le siguieron en las batallas, de las cuales ninguna fue perdida. Sus éxitos y la trágica muerte de sus amigos, algunas en parte por su propia culpa, han debido añadir atractivo a su figura. Nunca se ha dejado de escribir sobre él como la figura más grande e importante del mundo griego. Ni tampoco han cesado de aparecer una y otra vez nuevos retratos suyos.

Las principales fuentes literarias antiguas pertenecen a cuatro períodos:
Contemporáneas suyas: Calístenes, las perdidas Efemérides Reales, mercenarios.
En la época de sus sucesores: Aristóbulo, Ptolomeo I, Clitarco.

⁵ DIODORO, *Op. Cit.*, XVIII, 26.

Período temprano romano, de César a Claudio: Diodoro Sículo, Curcio Rufo.
Siglo II d. C.: Plutarco y Arriano.

Las representaciones figurativas de Alejandro, que ocupan un espacio mucho más dilatado en el tiempo, llegando incluso hasta nuestros días, pueden darnos una imagen cronológica en el desarrollo del concepto de Alejandro desde su juventud hasta el final de la Edad Antigua. Por ello hemos intentado ordenarlas y clasificarlas en los siguientes ocho grupos:

1. Los padres de Alejandro y Alejandro como príncipe sucesor, hasta el 336 a. C. Retratos hechos por escultores bajo el reinado de Filipo.
2. 336-330 a. C. Alejandro como conquistador de Europa y Persia. Los tres artistas cortesanos.
3. 330-323 a. C. Alejandro el Grande, rey de Asia, entonces identificado con el Imperio Persa.
4. 323-300 a. C. Alejandro concebido por los diádocos, sus sucesores.
5. Siglo III a. C. Período helenístico temprano, idealizado, particularmente la concepción Alejandrina.
6. Siglo II a. C. Helenístico, emocional, particularmente la concepción asiática.
7. Siglo I a. C. Helenístico tardío, concepciones pasional y clásica unidas.
8. Imperio Romano. Continuación e incremento de las concepciones helenísticas tardías.

El retrato de Alejandro se desarrolla de acuerdo con su vida y su personalidad, y más tarde acorde con la historia de su vida. Los diferentes períodos del arte y los distintos rasgos de cada uno tienen que ser contabilizados. Los artistas más tardíos interpretaron los hechos de Alejandro de acuerdo con su propia concepción, como los escritores posteriores, añadiendo romance o escepticismo a las viejas fuentes de los escritores contemporáneos de Alejandro. Conocemos muchos retratos contemporáneos únicamente a través de versiones helenísticas o de sus copias romanas, tal y como conocemos los escritos de Ptolomeo I y Aristóbulo a través de Arriano, y Clitarco a través de Diodoro y Curcio. Aún así, una investigación crítica nos dará una imagen clara de los retratos y de la iconografía de cada período.

Para la estructura general de este capítulo y sus contenidos se ha seguido la valiosa obra de Margarete Bieber que clasifica magistralmente las distintas etapas cronológicas del retrato de Alejandro en la Antigüedad, logrando un mosaico histórico-artístico esencial para este estudio y digno de ser difundido y conocido⁶.

2. El príncipe Alejandro

Filipo II, quien puso la primera piedra para la creación de un poderoso reino macedonio y para la expansión imperialista, fue el tercer hijo de Amintas III, un rey poco importante de un pequeño estado del norte de Grecia. La familia real, con sangre iliria y helénica, siempre había aspirado, de todos modos, a la cultura griega. Cuando Filipo era un muchacho de unos quince años, fue enviado a Tebas como rehén durante tres años

⁶ BIEBER, Margarete: *Alexander the Great in Greek and Roman Art*. Chicago, 1964.

(367-364 a. C.), y entonces fue influenciado por la forma de civilización más elevada que allí encontró, y desde entonces intentaría combinar las virtudes guerreras propias y de su gente con la cultura helénica.

Filipo sucedió a sus dos hermanos mayores, primero como regente por su sobrino niño, y después como rey en 359 a. C., a la edad de veintitrés, y crearía el primer ejército nacional organizado, siendo su más importante aportación la falange, un cuerpo de infantería pesada organizado en dieciséis filas de profundidad y armado con largas picas llamadas sarisas. Pronto pacificaría las regiones limítrofes con Macedonia y extendería los dominios de su reino por el norte y el Quersoneso tracio, llegando a controlar las importantes minas de oro del Monte Pangeo. Pero prescindamos de sus logros político-militares indudables, y entremos a analizar las facetas más artísticas de su reinado.

En la literatura se mencionan numerosas estatuas con el retrato de Filippo. Después de la batalla de Queronea los atenienses erigieron una estatua del rey macedonio en la plaza del mercado en gratitud por el trato favorable en los términos de la paz⁷. También después de Queronea Filippo dedicó un templo en Olimpia, el Filipeion, con estatuas de oro y marfil de sí mismo, su padre, su propia esposa Olimpia, y su hijo Alejandro, realizados por Leocares⁸. Un tercer retrato con su hijo fue realizado por Quereas⁹. Otra estatua es mencionada en el fatal banquete de bodas de Egeas, junto a las estatuas de los doce dioses que eran llevados al teatro¹⁰. Una escultura de Eufranor mostraba a Filippo y Alejandro en una cuadriga¹¹. Había otras estatuas en Pella y en Filipópolis, la ciudad fundada en 355 por Filippo y bautizada por él.

Las monedas acuñadas por Filippo no muestran su retrato, por lo que es prácticamente imposible determinar la fuente del único retrato de Filippo que ha sido conservado en un medallón de Tarso en la época de Alejandro Severo, ahora en la Biblioteca Nacional de París. Esta muestra el gran general y hombre de estado en un corselete ricamente decorado, con victorias en las tiras de los hombros y centro del pecho; también tiene una diadema que seguramente él nunca llevó. El pelo y la barba, rizados, se ven completamente. El perfil está arrugado, los ojos sombreados y las características no son puramente griegas. Debemos asumir que esta concepción está basada en un retrato póstumo, quizás inspirado por Alejandro, quien transfirió su diadema a su padre. Esta representación póstuma fue probablemente la erigida en el templo de Artemisa en Éfeso¹² y retirada en 334, un hecho castigado con la pena de muerte a los habitantes de la ciudad tras la llegada de Alejandro.

La madre de Alejandro Magno, Olimpia, era hija de Neoptólemo de Epiro, rey de los Molosios. Después de la muerte de Neoptólemo su tío se convirtió en su protector. Éste la llevó a Samotracia para ser iniciada en los Misterios, y en esta ocasión ella

⁷ PAUSANIAS: *Descripción de Grecia* 1, 9, 4.

CLEMENTE DE ALEJANDRÍA: *Protréptico*, IV, 54, 5.

⁸ PAUSANIAS: *Op. Cit.*, V, 20, 10.

⁹ PLINIO: *Op. Cit.*, XXXIV, 75.

¹⁰ DIODORO: *Op. Cit.*, XVI, 92, 2.

¹¹ PLINIO: *Op. Cit.*, XXXIV, 78.

¹² ARRIANO: *Anábasis*, I, 17, 11.

conoció a Filipo de Macedonia. Se enamoraron y se casaron en 357 a. C., al año siguiente nació Alejandro y en 354 una hija, Cleopatra. Entre el 338-337, cuando Filipo se casó con otra Cleopatra, sobrina del general Atalo, Alejandro y su madre dejaron la corte de Pella. Ella volvió a su tierra, Epiro, mientras Alejandro marchó a Iliria y luego volvió a Pella. Olimpia persuadió a Filipo para entregar en matrimonio a su hija Cleopatra a su tío Alexandros, heredero al trono de Epiro. En este banquete de boda Filipo fue asesinado por Pausanias, posiblemente por instigación de Olimpia, quien, con su hija como reina de los molosios y su hijo rey de Macedonia, ahora esperaba jugar su rol de líder.

Olimpia regresó a Pella, asesinó a la segunda esposa de Filipo y a su bebé y comenzó a ejercer un papel protagonista en la corte de Pella hasta que, en ausencia de Alejandro, y por los malos tratos del regente Antípatro, se fue a Epiro con su hija en 331. Tras la muerte de Antípatro, su sucesor Polipercón la llamó de nuevo a Pella en 319, convirtiéndose en guardián de su nieto, el pequeño Alejandro –hijo póstumo del matrimonio entre Alejandro Magno y Roxana-. Pero Casandro, otro hijo de Antípatro derrotaría a Polipercón y se tomaría la venganza asesinandola a ella y al único heredero legítimo de Alejandro en el mundo.

Olimpia estaba iniciada en los misterios de Dionisos, teniendo serpientes como mascotas. Le gustaba decir que el dios, en forma de serpiente, había concebido en su vientre la semilla de Alejandro, convirtiéndose en el padre divino del macedonio. La leyenda está representada en algunas monedas romano-macedonias tardías. Olimpia está sentada en un trono, con su himation sobre la cabeza y hombro izquierdo, alimentando a una serpiente. El busto solo, con un ropaje similar y únicamente el brazo derecho descubierto, aparece en un medallón dorado encontrado en Abukir en Egipto, en medallones tardíos de Macedonia de la época de Alejandro Severo y en otros de Paris, Milán y Berlín. Olimpia es representada con una diadema, el pelo está cuidadosamente ondulado a lo largo de su cabeza dentro de un perfil noble y regular. Alrededor de su brazo derecho aparece una serpiente viva. El estilo es de la segunda mitad del siglo cuarto.

Había una estatua de Olimpia en la ciudad de Olimpia con otras de Filipo, sus padres Amintas y Eurídice, y Alejandro, erigida después de la batalla de Queronea en 338 a. C. por Leocares. Las representaciones de las monedas y medallones pueden bien derivar de esta estatua de la gran reina en la que podía haber estado representada portando su animal favorito.

Se ha creído que Olimpia es representada con Alejandro en los grandes camafeos de Viena y Leningrado (fig. 1). Esto es posible, aunque las características son las de una mujer más joven y la identidad de Alejandro no es absolutamente cierta. La serpiente sobre su casco, de todos modos, puede aludir a su origen divino, pero también a la serpiente que se dice que le guió a través del desierto hasta el oasis de Ammón, en Egipto.

Alejandro heredó de su padre Filipo las virtudes militares; de su madre, Olimpia, recibió su naturaleza fiera y apasionada, su ambición, su buena visión y una personalidad

romántica. Filippo no sólo preparó a Alejandro para la guerra, pues en 342 a. C., cuando Alejandro aún no contaba con catorce años de edad, el rey le trajo como profesor y tutor a Aristóteles. Gracias al filósofo el joven Alejandro fue introducido a la cultura, vida política y teorías de los griegos. Aristóteles realizó para Alejandro una copia anotada de *La Ilíada* de Homero, obra preferida del joven, que encontró en Aquiles el héroe a emular. Al príncipe le complacían, además de la lectura y el entrenamiento para la batalla, la caza. Y es conocida la historia de la doma de Bucéfalo cuando sólo era un muchacho. Este tema está representado en una estatua de bronce, de probable manufactura helenístico-etrusca, que se conserva en el Museo de Florencia (fig. 2). Más tarde, cuando sólo contaba con dieciocho años de edad luchó como general en la batalla de Queronea. En las discusiones y frecuentes disputas entre Filippo y Olimpia hay que destacar que Alejandro se puso al lado de su madre.

Es natural que las representaciones del joven príncipe heredero (340-336) fueron hechos por los artistas de su padre Filippo: Quereas, Eufanor y Leocares. También se conoce que Lisipo había hecho retratos de Alejandro, comenzando en su infancia¹³. El más temprano de los retratos conocidos del joven Alejandro es el prototipo de la cabeza del que ahora existen tres copias, una en Atenas (fig. 3) en el Museo de la Acrópolis, una en el Castillo Erbach en Alemania, y otra de Madytos en Berlín. Muestran un joven de entre unos quince o dieciséis años que podrían indicar que el original fue hecho sobre 340 a. C., cuando Alejandro era un alumno de Aristóteles. En este retrato aparece amable, serio y lleno de gracia. El pelo rizado se levanta bastante alto sobre su cabeza, mientras algunos mechones caen sobre sus hombros. La cabeza ha sido atribuida a Lisipo y a Leocares, siendo de Leocares, aunque en su estilo difiere del trabajo de ambos, está más cerca del segundo, pero no está tan cerca como el Alejandro Rondanini (figs. 4-5), el cual fuera erróneamente atribuido a Leocares en principio (error de Bieber, p. 25), pero es una obra de Eufanor, y semejante al Ganímedes y al Apolo Belvedere.

La estatua Rondanini muestra a Alejandro a la edad de unos dieciocho años, en torno a 338, después de la batalla de Queronea, en la que es distinguido como un joven general. La coraza detrás de él muestra que era general. Pertenece a un grupo estatuario con la cuadriga de Filippo, a la que Alejandro está en acción de subirse, con su pierna derecha elevada y sus brazos extendidos hacia el frente, posiblemente sosteniendo las riendas. La descripción, interpretación y atribución que hace Bieber de esta obra es incorrecta. Según ésta se trata de una mala restauración de Thorwaldsen. El cuerpo aparece desnudo, como el de un héroe, de forma individualizada. El pecho es fuerte y ancho, así como sus extremidades. El cuello está ricamente moldeado y la cabeza muestra una enorme energía acompañada por un matiz de cierto romanticismo. El espeso pelo está mucho más rizado que en otros retratos de juventud, un mecanismo usado probablemente de idealización, pero característico de las representaciones de Alejandro, con su cabellera leonina.

¹³ PLINIO: *Op. Cit.*, XXXIV, 63.

Evelyn Harrison¹⁴ reconoció otro retrato de la juventud de Alejandro, posiblemente obra de Leocares, en un busto inacabado, el llamado “Eubuleus” encontrado en el Ágora de Atenas (fig. 6). La autora enumera diez réplicas, la mayoría de las cuales fueron ejecutadas en los períodos de Adriano y Antonino, cuando Alejandro era otra vez profundamente recordado.

La concepción romántica y altamente idealizada de la estatua Rondanini está íntimamente relacionada en su estilo al del Apolo de Belvedere, bien atribuida a Leocares. Por otro lado, el grupo mostrando a Alejandro cazando leones en Delfos era un trabajo de período posterior realizado por Leocares en colaboración con Lisipo¹⁵. Pero indudablemente Leocares produjo otros retratos de la juventud de Alejandro, quizás para Atenas o para Corinto. Su concepción fue continuada en algunos retratos helenísticos, como la cabeza Guimet (fig. 7) del Louvre, y en algunas monedas de Lisímaco (ver capítulo 4).

Un cuarto retrato de la juventud de Alejandro tiene características de Lisipo. La mejor copia del mismo es de la colección Dressel en Dresde (fig. 8), mientras una cabeza similar pero posterior (fig. 9) se halla en Copenhage. La edad aquí es prácticamente la misma que la de la estatua de Munich. La principal diferencia entre este y los otros retratos es que el espeso pelo es liso, probablemente un rasgo realista. La cabeza está girada hacia la derecha, una característica pose de Alejandro. Es indudablemente una obra del escultor que hizo el original del Hermes de Azara (fig. 10). La cabeza de Ginebra es un trabajo helenístico cercano a este y quizás derivado del mismo original. El pelo liso se encuentra también en el mosaico de Alejandro (fig. 11), la gema Neison y las monedas emitidas más tarde por Ptolomeo I y Lisímaco (ver cap. 4). Todas estas representaciones dan una imagen de las cualidades únicas del muchacho que combinó las virtudes militares de su padre con la personalidad romántica de su madre y aquellos conocimientos intelectuales que fueron desarrollados por Aristóteles.

3. Alejandro conquistador de Europa y Persia (entre 336-330 a. C.)

Cuando en 336 a. C., con veinte años, Alejandro sucedió a su padre, heredó una Macedonia que llegaba desde los Balcanes hasta la costa del mar Egeo, incluyendo Tesalia; el resto de Grecia, en cierto modo, dependía de Macedonia. También heredó no sólo un ejército de unos 60.000 hombres, sino el liderazgo de la Liga de Corinto que ya había conseguido y consolidado su padre Filipo, en un grandioso plan que lideraba un ejército panhelénico para llevar la guerra de venganza contra Persia y así liberar las ciudades de Asia Menor. Pero Alejandro aún tuvo que enfrentarse a problemas de orden interno, pacificando las fronteras del norte de Macedonia (contra ilirios y tribalos), destruyendo Tebas por alzarse contra Macedonia y tratando a los instigadores de Atenas con benevolencia, para después ser elegido general de la Liga corintia en lugar de Filipo.

¹⁴ HARRISON, E.B., en *Hesperia*, 19 (1960), pp. 382-389, Lám. 85c, d. Lista de réplicas en p. 382f., nota 57a.

¹⁵ PLUTARCO, *Alejandro* 40, 4.

En 334 cruzó el Helesponto (Dardanelos) como comandante en jefe de la Liga corintia con un ejército de unos 35.000 hombres, de los cuales la amplia mayoría eran macedonios. Antípatro, el viejo general de Filipo, se quedó de regente en Macedonia para mantener el control sobre los griegos. Parmenión, el otro general veterano de Filipo, le esperaba al otro lado del estrecho como cabeza de puente. Cuando Alejandro llegó a Ilión (Troya), ofreció sacrificios en el viejo templo de Atenea, como un nuevo Aquiles y en honor del mismo.

Se encontró con el primer ejército persa en el río Gránico. Y tras esta victoria conquistó en un corto período de tiempo todas las ciudades griegas de Asia Menor, incluyendo Mileto y Éfeso, a pesar de que tuvo algunos problemas con algunas de ellas. Aquí el joven general tuvo que poner a prueba sus dotes de gobernador y organizador. Después de la conquista de Halicarnaso Alejandro se hizo con todo el área costera, así como Licia, Panfilia y Cilicia. Con la decisiva victoria en la batalla de Issos (333 a. C.) se aseguró la posesión de toda Asia Menor. El tamaño del tesoro del rey persa en Damasco puso final a las dificultades financieras que Alejandro siempre había tenido. Y capturó a la familia del propio Darío, su tienda y su campamento, que huyó al este. Sin embargo Alejandro quería asegurar la costa y bajó por el litoral hacia Tiro, ciudad que caería en sus manos después de siete meses de asedio en 332. Darío le pidió la paz, ofreciéndole todas sus tierras al oeste del río Éufrates, pero Alejandro las rechazó orgullosamente porque prácticamente era el territorio que ya había conquistado, ahora quería todo el imperio.

En el 332 llegó a Egipto, donde no encontró resistencia, pues los persas eran odiados allí y fue recibido como un libertador. Fundó Alejandría en el lugar que eligió para ella. Fue coronado faraón en Menfis y con la visita al santuario de Ammón-Ra en el oasis de Siwa, recibió el reconocimiento de los sacerdotes de su ascendencia divina.

En 331 volvió a Asia, conquistando las provincias del norte y del este del Imperio Persa. La última batalla entre Darío y Alejandro se produjo en Gaugamela, en Mesopotamia, junto al río Tigris, no muy lejos de las ruinas de Nínive. Darío volvió a huir, esta vez hacia Media, y el precio de la victoria para Alejandro fue Babilonia y el reconocimiento de ser el Rey de Reyes. Después se dirigió a Susa, donde encontró ricos tesoros, y luego a Persépolis, capital de Persia, que fue destruída en venganza por la destrucción de los santuarios griegos en la primera invasión persa, un siglo y medio antes. Siguió a Darío hasta Ecbatana en 330, pero cuando pudo alcanzarle había sido asesinado.

Cuando Alejandro se convirtió en rey eligió los mejores artistas para que representaran su imagen: el escultor Lisipo, el pintor Apeles y Pirgoteles para el trabajo en gemas y artes decorativas. La única estatua con inscripción de Alejandro, fue encontrada por el embajador español Azara en Tívoli, ahora en el Louvre (fig. 10), tiene el indudable carácter de Lisipo lo que puede ser deducido a pesar del mal estado de la superficie¹⁶. Las proporciones están de acuerdo con las dimensiones del Apoxiomeno,

¹⁶ JOHNSON, F. P., *Lisipo*, pp. 213-220, Láms. 43-44, 1927. Valiosos textos y traducciones de las referencias a las estatuas de Alejandro realizadas por Lisipo en la literatura antigua.

aunque la forma del movimiento de los músculos está perdida en la superficie de la copia y su superficie profundamente corroída.

Las descripciones de la apariencia de Alejandro por Plutarco están basadas en los retratos de Lisipo¹⁷. La ligera inclinación de su cuello y el pelo levantado sobre su frente son perfectamente reconocibles en el hermes de Azara, que se ve autenticado por la inscripción que lleva:

Alejandro, hijo de Filipo de Macedonia

Existe una notable diferencia en los dos lados de la cara, y un cierto nervio Lisípeo en los músculos y en el pelo son aún reconocibles, a pesar de que la figura se encuentre en un mal estado de conservación. Debemos imaginar el original mucho más delicadamente modelado, en el que brillarían en gran medida los pequeños rasgos individuales y un mayor sentimiento, expresando no sólo el carácter sino también el humor del gran conquistador.

Sin lugar a dudas, la cabeza de este hermes es una copia romana de una de las más celebradas estatuas de Lisipo, el Alejandro con la lanza. Y afortunadamente existe una estatua de bronce que coincide con esta forma y la descripción que Plutarco hace de ella¹⁸. Esta estatuilla está en el Louvre y fue encontrada en el bajo Egipto (fig. 12). La cabeza está ligeramente inclinada hacia su derecha, la izquierda del espectador, exactamente como está descrito por las evidencias literarias. El brazo izquierdo está separado horizontalmente y probablemente sostenía la lanza, mientras la mano derecha apunta a la tierra que Alejandro ha conquistado con la lanza. La obra refleja la vida y el libre movimiento característico de los trabajos de Lisipo, y es fácil imaginar la impresión de movimiento en la famosa estatua original de donde fue tomada. La posible edad de Alejandro cuando esta fue realizada está en torno a los veinticinco, y quizás fuese realizada para la recién fundada ciudad de Alejandría. De todos modos, no aparece más joven en el mosaico que le representa en la batalla de Issos (333 a. C.), y por entonces sólo contaba con veintitrés años.

Otra estatua de Lisipo que le muestra todavía más joven. Alejandro sólo tenía veintidós años cuando ganó la primera batalla decisiva del río Gránico, en 334. Él mismo se lanzó al ataque cruzando el río en una violenta carga de caballería, poniéndose en grave peligro, pues el sátrapa de Lidia, Espitrídates, atacando desde atrás intentó matar a Alejandro, pero su vida fue salvada en esta ocasión por Clito el Negro, aunque veinticinco de sus compañeros (hetairios) cayeron en esta batalla. Alejandro encargó a Lisipo hacer sus estatuas con un retrato de él mismo entre ellos. Este grupo fue erigido en Dion, Macedonia, pero en 146 a. C. Metelo Macedónico se lo llevó a Roma. Una adaptación de la figura de Alejandro de este grupo se hizo con posterioridad a esta fecha. Se trata de la estatua encontrada en Herculano, ahora en Nápoles (fig. 13). El estilo tanto del caballo como del jinete es de Lisipo.

¹⁷ *Alejandro*, 4, 1. *Sobre la fortuna y la virtud de Alejandro*, II 2.

¹⁸ *Sobre la fortuna y la virtud de Alejandro*, II, 2, 335 B.

También dos decadracmas del Museo Británico representan a Alejandro montando a Bucéfalo luchando contra Poros, que conduce un elefante (ver cap. 4). El reverso muestra a Alejandro de pie llevando clámide como en la escultura de la anterior figura.

Una estatua de bronce de un joven jinete encontrado en las excavaciones de Begram, en Afganistán, ahora en el Museo Guimet de París, puede ser un eco de otro famoso original creado por el escultor Lisipo. Las características de la cara tienen exactos paralelos con los retratos del grupo de Lisipo. Él lleva una armadura griega y grebas de cuero macedonias, la capa de general cubre su coraza. El cabello es liso y muestra la anástole, como los otros retratos de Alejandro.

El segundo artista de la corte, el pintor Apeles, realizó una pintura de Alejandro con un rayo en su mano para el templo de Artemisa en Éfeso, y se dice que el dedo de la mano parecía proyectarse y el rayo se veía a través de él fuera de la superficie de la pintura. Esta perspectiva en el tratamiento de la mano y del rayo aparece en una gema que ahora se encuentra en Leningrado, con una inscripción añadida por su propietario Neison. Esta piedra engastada podría ser una adaptación de la pintura, y Apeles fue probablemente el primer artista que le dió a Alejandro los atributos de un dios, un uso que más tarde se convertirá en general.

No tenemos fuentes que nos permitan asegurar o afirmar el trabajo en un sentido u otro del trabajo del grabador de gemas, Pírgoteles, que trabajaba como tercer artista en la corte, pero las autoridades antiguas le consideraban de una excelencia y fama igual a la de Lisipo y Apeles.

4. Alejandro, señor de Asia (entre 330 – 323 a. C.)

Los macedonios creían que la expedición de Alejandro se terminaría en el 330, pero el conquistador no tenía intención de dejar su nuevo imperio. Aunque él seguía siendo el rey de los macedonios y el comandante y líder de los pueblos helenos, encontró la concepción oriental de la monarquía mucho más cercana a su naturaleza. Se sintió señor de Asia y ahora aspiraba a conquistar todo el mundo del este, lo que entonces se identificaba con Persia. Aquí comenzó la última y más romántica, pero trágica, parte de su vida.

Comenzó su campaña subyugando las provincias del sur del mar Caspio; luego se dirigió hacia Bactria y Sogdiana. Cada vez fue asumiendo más y más el carácter de un déspota asiático, incluso adoptando el vestido persa. Este comportamiento le llevó a disputas con sus macedonios. El ejército se desconcertó y sus viejos amigos se mostraban inquietos porque ya no le comprendían. El viejo general Parmenión, ya general con Filipo y ahora segundo en el mando, junto a su hijo Filotas, se verían envueltos en una conspiración contra Alejandro y serían ejecutados por orden de éste.

Después de una reorganización del ejército, Alejandro cruzó las montañas del Hindu Kush, llegando hasta el Turkeistán, donde fundó ciudades y rindió otras satrapías persas. Regresó a Bactria, ejecutó al sátrapa rebelde Besos, asesino del rey Darío, y recibió refuerzos de Europa en 328. Volvió a cruzar el río Oxos y fue el primer europeo en contemplar y descubrir un manantial de petróleo, al que consideró un dios y le ofreció sacrificios.

En 327 Alejandro se casó con Roxana, princesa de Bactria. En la capital, Bactra, ordenó que los jóvenes nativos aprendiesen griego y fuesen entrenados para su ejército, que contaría entonces con unos 120.000 hombres. Posteriormente Alejandro decidió dirigirse a la India, más al este, enfrentándose al rey Poro. La batalla del río Hidaspes fue sangrienta por el empleo de elefantes por parte del rey indio. Alejandro venció y trató al enemigo capturado como a un rey, con lo que Poro se convirtió en aliado. Así, Alejandro fundó dos ciudades junto al río Hidaspes: Nicea, ciudad de la victoria, y Bucefalia, llamada así por la muerte de su caballo en este lugar.

Mientras estaba en la India aumentaron sus ideas románticas, cuando por ejemplo fundó un lugar en el que crecía la hiedra junto a la ciudad de Nisa porque creía que era la montaña sagrada del dios Dioniso, precursor de su propia visita a la India. También el escudo sagrado de Aquiles, tomado del templo de Troya siempre era llevado delante de él en las batallas.

Cuando pretendía alcanzar el río Ganges, más al interior de la India, en sus planes de extensión hacia el este, los soldados se negaron a continuar. Habían pasado ocho años en el campo de batalla y estaban cansados. Deseaban volver a sus tierras de origen, y no adentrarse en países desconocidos y más lejanos. Así que Alejandro se vió obligado a abandonar sus planes de encontrar el límite este de la India que él no creía muy lejos. Entonces tomó la decisión de bajar navegando por el río Hidaspes y a través del río Indo hasta el océano del que estaba convencido daba la vuelta a la tierra. Antes de embarcar, Alejandro ofreció sacrificios a su antepasado Heracles, a su padre Ammón, a los dioses de los ríos de la India y del mar, y a otros dioses. Antes de alcanzar el delta del Indo, Crátero fue enviado hacia el oeste a través de Aracosia a Carmania con los heridos y soldados veteranos. En la boca del Indo construyó una bahía y muelles. A continuación Nearco continuaría el viaje con la flota por el mar de la India hasta el golfo Pérsico, mientras el propio Alejandro continuaría a través de Gedrosia, donde se perdieron durante sesenta días quedándose sin provisiones ni agua a través del terrible desierto de Gedrosia. Finalmente alcanzó Carmania, donde se reunió con Crátero. La flota llegó después de ochenta días. En 324, con el ejército y la flota, retornó a Susa como señor del Asia y del mundo conocido hasta el lejano este.

Alejandro reorganizó su imperio. Los macedonios seguían ocupando los principales puestos militares y los griegos eran el elemento culturizador, pero insistió más y más en mezclar y fusionar los sujetos asiáticos y europeos en un gran imperio universal persa-macedonio, intentando una verdadera unión entre macedonios y persas, y rompiendo con la concepción clásica de que todos los que no eran griegos eran considerados bárbaros. Él creía que la armonía, la paz y la camaradería podrían reinar

entre todos los hombres sin importar su raza, e intentó alcanzar su objetivo por un matrimonio masivo en el festín de la victoria tras la conquista definitiva del imperio persa, en Susa. El propio Alejandro se casó con Barsina, una hija de Darío, Hefestión, su amigo del alma, con su hermana, y otros ochenta oficiales macedonios con hijas de otros aristócratas persas; además diez mil de sus soldados se casaron con mujeres nativas. Y treinta mil jóvenes autóctonos que habían recibido entrenamiento macedonio fueron ahora enrolados en el ejército.

Pero mientras su poder iba creciendo más y más, mayor número de amigos perdía. Su mejor amigo, Hefestión, el único que le había comprendido completamente, murió en Ecbatana en 324. Cuando Alejandro volvió a Babilonia en 323, le rindió honores como a un héroe en un lujoso funeral.

Mientras planeaba la circunnavegación de Arabia para establecer rutas marítimas entre India, Persia y Egipto, la exploración del mar Caspio, la irrigación de Babilonia y muchos otros proyectos, le sobrevino la muerte por fiebres en extrañas circunstancias. Sus ideas, de todos modos, sobrevivieron a través del mundo helenístico.

La concepción de su personalidad en los diferentes períodos está perfectamente reflejada en sus retratos. La influencia de Apeles y Pirgoteles creció cuando Alejandro empezó a aspirar a gobernar un gran imperio unificado. Su papel era llamado por sus retratistas de super-humano, personalidad divina, al contrario que Lisipo, quien siempre le había representado solamente como un supremo conquistador humano. Lisipo parece haber tenido menos encargos de Alejandro en este período que anteriormente.

Existe una representación de Crátero, en memoria de una celebrada cacería de leones, en la cual vino a rescatar a Alejandro de un combate a muerte con un león¹⁹. El colaborador de Lisipo en este grupo escultórico debió ser Leocares, que debía ser un hombre ya muy anciano y que contó con menos favor con Alejandro que con su padre Filipo. Quizás su trabajo fuese pequeño, pues Plinio sólo nombra a Lisipo como el artista²⁰. Sólo existen copias pocos fiables de este trabajo.

No se conserva ninguna copia de ninguno de los retratos de Alejandro realizados por Apeles, ni siquiera su Alejandro en un carro triunfal, que más tarde estuvo en el foro de Augusto en Roma²¹, o su Alejandro a caballo de Éfeso, donde el caballo era tan realista que se dice que un caballo de verdad le relinchó²². Apeles empleaba la técnica de los cuatro colores (blanco, amarillo, rojo, negro, y sus mezclas, pero no azul), ésta, unida a su particular concepto de Alejandro, sería copiada en el mosaico de la batalla de Alejandro con Darío, realizada por Filoxeno de Eretria. La pintura fue encargada por Casandro, quien se convirtió en gobernante de Macedonia entre 317 y 316. Fue probablemente hecho en Atenas, llevado a Macedonia y después trasladado a Roma con el botín de la batalla de Pidna (168 a. C.), en la que Emilio Paulo derrotó a Perseo. Aquí

¹⁹ PLUTARCO: *Alejandro* 40, 4.

²⁰ PLINIO: *Op. Cit.*, 34, 64.

²¹ PLINIO: *Op. Cit.*, 35, 93-95.

²² ELIANO: *Var. Hist.* II 3.

sería copiado (en torno al 100 a. C.) para el propietario de la Casa del Fauno. Y posiblemente no sea el monumento a una batalla, sino una combinación de los hechos heroicos de Alejandro en el Gránico (334), en Issos (333) y en Gaugamela (331), cuando dirigió su ejército en persona contra Darío, quien había abandonado la batalla para poner a salvo su vida. En esta imagen Alejandro está todavía sin diadema. Aparece representado con fuerza, con el pelo desordenado y volando al viento como consecuencia del rápido movimiento. Sus ojos están completamente abiertos con ira y violenta emoción, y sus cejas están contraídas, largas mejillas, barbilla y labios completos. Hay una sombra de barba a los lados de su cara que aparece sin afeitar, como generalmente es representado. Es un retrato más de carácter que fiel a la fisonomía del conquistador, mostrando toda la carga de emoción bajo la tensión del momento. En la imagen de esta batalla los detalles del rico corselete, las armas y los arreos del caballo Bucéfalo son tan realísticamente mostrados que debe ser asumido que estaban basados en los originales que podían haber sido estudiados en Atenas o en Macedonia. En muchos puntos el estilo está de acuerdo con el que se conoce en los trabajos de Apeles. La mano derecha de Alejandro con la lanza, y la mano derecha del conductor del carro con el látigo levantado fuera de la superficie como hizo la mano del Alejandro de Apeles en Éfeso. El caballo Bucéfalo está tan lleno de vida y vigor que la historia de cómo un caballo real le relinchó en Éfeso bien podría haber sido contada de este.

Reflejos del arte de Pirgoteles, aparte de sus gemas, pueden ser encontrados en primer lugar en las monedas emitidas por Alejandro, las cuales en este período comienzan a llevar las características de Alejandro como la cabeza del joven Heracles (ver cap. 4 para la toda la iconografía numismática). Este era el tipo tradicional de las monedas macedonias porque los reyes macedonios descendían de Heracles. Después de la muerte de Alejandro esta cabeza heroica fue asimilada como una característica del propio soberano. La cabeza del antiguo héroe fue remodelada una y otra vez para tener las características de Alejandro, especialmente en las monedas de Sición, Sidón y Babilonia en las que se han querido idealizar los retratos de Alejandro. Los retratos de las monedas no eran invenciones de las diferentes acuñaciones ni tampoco deben haber sido hechas de un estudio del propio rey. Deben haber dependido de los trabajos de arte, y de estos, las gemas pueden haber sido unos modelos mucho más convenientes para las vistas de perfil en las monedas que las esculturas. Lo mismo puede decirse de las monedas del período siguiente. El concepto de Alejandro primero como descendiente de Heracles y después él mismo como Heracles, o como un hijo de Zeus-Ammon y más tarde como Zeus él mismo, fue probablemente mucho más lejos en los dos artistas cortesanos Apeles y Pirgoteles. Estas concepciones heroico-divinas estaban mucho más de acuerdo con el gusto de Alejandro en sus últimos años y con los de sus sucesores, los diádocos, que con la sobria e intelectual concepción de Lisipo, aunque el soberano macedonio –de quien se dice que vestía en ocasiones como Ammon, Artemis, Hermes o Heracles con la piel del león-, nunca tuvo templos o altares durante su vida. La firmeza de su perfil, la mirada fiera y la tensión y excitación que caracterizaba al gran conquistador están bien representadas en las monedas.

5. La imagen de Alejandro durante los Diádocos (entre 323 – 300 a.C.)

El cuerpo de Alejandro fue embalsamado después de su muerte y llevado a Damasco (rumbo a Macedonia), pero Ptolomeo interceptó la comitiva y lo dirigió hacia Egipto, su reino. Primero a Menfis y finalmente a Alejandría. Aquí reposó en un mausoleo en el centro de la ciudad en la intersección de dos calles principales. Dejó sólo un hijo con Roxana, nacido después de su muerte que fue asesinado en el 311 por orden de Casandro, el hijo de Antípatro.

La historia de la vida de Alejandro fue cristalizando más y más en romance, y su deificación progresó rápidamente. En 324 había demandado y recibido la deificación oficial de las ciudades griegas. Esto no fue necesario en Egipto, donde como faraón era un dios como sus predecesores egipcios. Los sacerdotes de Ammón-Ra ya le habían proclamado hijo de este dios en 332. Los sucesores de Alejandro, que crearon su poder sobre los logros de Alejandro, y los artistas empleados por ellos extendieron en mayor medida el carácter divino del hombre.

Abdalón de Sidón le representó sobre un sarcófago que ordenó durante su vida de acuerdo con la tradición oriental, con el casco de piel de león y elegantes características, de acuerdo con las monedas de Alejandro como Heracles. Estas monedas fueron puestas en circulación con probabilidad durante sus últimos años o antes de octubre del 320 y ciertamente entonces fue interpretado como representando a Alejandro. Las mejillas alargadas, el saliente perfil, la nariz recta, los labios llenos y la barbilla corta y redondeada son las mismas en las monedas y en el llamado sarcófago de Alejandro (figs. 14-16). Este sarcófago de Alejandro está ahora en Constantinopla (Estambul). Representa batallas entre griegos y persas y escenas de caza. Los grandes y radiantes ojos de Alejandro en el sarcófago son similares a los del Alejandro Rondanini. Aunque la disposición de la parte izquierda de la escena de la batalla es similar a aquella del mosaico, el ambiente es absolutamente diferente. Los representados están en calma a excepción de los ojos, para los cuales el buen preservado color da especial vida, pero sin gran emoción. La cabeza de Alejandro en la cacería del león, representado al otro lado del sarcófago (fig. 16b), está concebida todavía en un estilo idealizado y el típico modo que el que aparece en las escenas de batalla. También hay que destacar que en ambos relieves otra figura que no es la de Alejandro ocupa el centro de la acción. En la escena de la batalla la figura central es posiblemente Hefestión, quien había muerto antes que Alejandro, y junto al rey, a la derecha aparece un viejo general, quizás Parmenión. En la caza del león Abdalón domina la escena en el centro, mientras Alejandro parece venir en su auxilio contra el león.

Existen dos cabezas de mármol de Alejandro en Atenas, una encontrada en las excavaciones de Ilisos, ahora en el Museo de la Acrópolis, la otra encontrada bajo la Acrópolis, ahora en el Museo Nacional, lleva la piel de león de Heracles para indicar que Alejandro descende de este héroe (fig. 17). Estas están de acuerdo con las monedas acuñadas en Sición, Sidón y Babilonia.

Una cabeza sin casco encontrada en Esparta, ahora en el Museo de Bellas Artes de Boston (fig. 18), ha sido identificada por el profesor Erik Sjoqvist de la Universidad de Princeton (New Jersey) como un retrato del joven Alejandro quizás creado por Lisipo²³.

Mientras esta concepción de calma e idealizada fue probablemente derivada de retratos hechos en la vida de Alejandro, sus inmediatos sucesores, los diádocos, cambiaron a nuevas concepciones y probablemente nuevos artistas para, el ahora deificado, Alejandro. Las más tempranas monedas acuñadas desde el principio con la intención de presentar un retrato real de Alejandro son aquellas emitidas por Ptolomeo I como sátrapa en Egipto desde el 318 a. C. Estas presentan símbolos divinos sobre Alejandro: los cuernos de carnero de Ammón, la cabeza de elefante de Dioniso, el elegido de Zeus. La piel de elefante recuerda al mismo tiempo sus victorias en la India. La diadema está situada, como la corona de Dioniso, sobre la frente. Las características muestran el estilo helenístico totalmente, respetando los rasgos individuales de los retratos contemporáneos. El modelo para el retrato de la moneda puede haber sido una estatua de culto que Ptolomeo erigió en Alejandría para el fundador de la ciudad. Es poco probable que el autor de esta obra fuese Lisipo, quien había rechazado en su trabajo expresar la naturaleza divina ahora atribuida a Alejandro. Lo que es más, puede deducirse del retrato de Seleuco al estilo Lisipo, que el escultor continuó haciendo trabajos realistas, no retratos heroificados.

La segunda concepción del deificado Alejandro se encuentra en el monedaje de Lisímaco de Tracia, comenzando sobre el 297 a. C. El único símbolo divino aquí son los cuernos de carnero del dios Ammón. La diadema está situada en el lugar usual y termina en un montón de ondas del pelo que le confieren viveza y movimiento. Las características son similares a aquellas monedas alejandrinas de Ptolomeo I pero son todavía más fuertes y los ojos son aún más grandes para enfatizar la maravillosa inteligencia del gran conquistador y Rey de Asia. Esto puede reflejar la influencia de las gemas de Pírgoteles.

La excelencia de estos retratos indica que en este período deben haber existido estatuas con el retrato del Alejandro deificado muy difundidas y realmente grandes, porque en todas las épocas los retratistas griegos representaron la figura completa y no únicamente la cabeza. En el reverso de algunas estateras de oro tempranas de Ptolomeo I, Alejandro aparece de pie en un carro tirado por elefantes y llevando un trueno. En escultura tenemos para este período sólo una estatua que, de todos modos, representa algo de la grandeza del sujeto. La figura, encontrada en Príene (fig. 19), es sólo un tercio del tamaño real, y únicamente se conserva la parte superior. Pero su gran calidad refleja la grandeza de las grandes estatuas. Muestra un hombre de constitución fuerte con el aspecto y los músculos de un atleta. La parte izquierda, hallada separadamente, agarraba probablemente una espada. El pelo está sólo esbozado, pero muestra el tipo del león cayendo sobre la frente. Las características son similares a aquellas acuñadas en las monedas de Lisímaco en Magnesia del Meandro. Son también similares a las monedas ptolemaicas tardías, que son más simples que el monedaje más temprano. La nariz de la

²³ SJOQVIST, E., *Alexander Herakles, a Preliminary Note*, en el "Bulletin of the Museum of Fine Arts" 51, 1953, pp. 30-33, figs. 1, 4, 5.

estatua de Príene es también recta con precisión. Los ojos están profundamente sombreados y la boca está finamente modelada. La figura fue encontrada en una casa del tercer siglo, dedicada al culto a Alejandro, y debe haber sido hecha en torno al 300 o muy pronto después de su muerte, pues Príene tuvo que estar agradecida con él por los fondos que proporcionó para el edificio del gran templo a Atenea.

6. La concepción alejandrina de Alejandro (entre los siglos III – II a. C.)

Ptolomeo I, el más temprano amigo de Alejandro y su general de mayor confianza, se convirtió en gobernador de Egipto después de la muerte de Alejandro y en rey desde 306; pero él dató su reinado desde la muerte de Alejandro, por lo que instituyó un culto oficial de estado en la capital de Alejandría. Fundó muchas colonias greco-macedonias en Egipto, ganándose la confianza de los habitantes egipcios por su inteligente trato y sus obras, monumentos e instituciones religiosas. Hizo de su capital, Alejandría, un centro de arte e industria, y especialmente ciencia, filosofía y literatura. Fundó el celebrado Museo, dedicado a las musas, la biblioteca más grande de su tiempo y una de las más importantes de toda la historia de la humanidad. Todo el arte floreció bajo él y sus sucesores inmediatos.

Allí se estableció un culto al conquistador deificado en la magnífica tumba de Alejandro en el área real de la ciudad. Gradualmente Alejandro se convertiría en un dios por sí mismo y fue colocado al mismo nivel de Zeus. Del mismo modo que en otros santuarios helenísticos dedicados a otras deidades, en Alejandría fueron realizadas muchas estatuas pequeñas y baratas de Alejandro, en mármol, caliza o estuco, dedicadas a él. El primer camafeo realizado con su retrato también parece haber sido cortado en Alejandría. Los dos mayores y mejor conservados de aquellos que se conservan, ahora en Leningrado y en Viena, fueron probablemente hechos allí en el siglo III a. C. En ellos, como en las monedas de Ptolomeo, muchos atributos de dioses fueron concedidos a Alejandro para dar mayor dignidad a su apariencia. En el camafeo de Leningrado es mostrado con un yelmo coronado de laurel y llevando el aegis. En el de Viena su casco está decorado con una serpiente, el rayo, y la cabeza de Ammón. El perfil en ambos casos recuerda a las monedas de Ptolomeo, pero la expresión es mucho más suave y el grabado mucho menos vigoroso. La cabeza de la mujer junto a Alejandro ha sido identificada con Olimpia. En el camafeo de Leningrado ella está coronada con laurel, en el de Viena, con una diadema decorada con ornamentos de lotos egipcios y un velo. Sus características recuerdan aquellos camafeos de Macedonia y el medallón de Abukir. Era Olimpia quien había comenzado a creer en el origen divino de Alejandro por su historia de la serpiente que la había visitado. Es probable que sea esta una de las razones por la cual a ella se le permitió compartir honores divinos en Alejandría con su hijo.

De las cabezas pequeñas del siglo III a. C. de Alejandro, quizás la mejor es la que ahora está en Stuttgart. Es similar a aquella de los camafeos, pero aún más suave en la peculiar manera alejandrina, lo que es una característica de la escuela de Praxíteles. El aspecto masculino y leonino del retratado ha desaparecido, tal y como en las monedas

Ptolemaicas tardías. Una moneda de Lámpsaco en Misia datada entre 290/91 es similar en estilo en la cara, pero el pelo es parecido a las otras monedas de Lisímaco.

La más grande y mejor artísticamente de las cabezas encontradas en Alejandría es la del siglo II a. C. guardada en el Museo Británico (fig. 20). Tiene el doblez del cuello, la tierna mirada de los ojos vuelta hacia arriba, una gruesa mata de pelo ondulado con el que cumple la característica de la melena leonina. Su autenticidad como una cabeza de Alejandro ha sido puesta en duda, pero es muy probable que represente al conquistador divinizado, con su apariencia idealizada para ajustarse a la concepción de la deificación. Esas características reales de Alejandro han sido modificadas y se convierten en borrosas pues es obvio el hecho de que la cabeza está inclinada y la cara está girada hacia los lados contrarios a lo que atestiguan las fuentes literarias y las copias de los retratos contemporáneos.

Otra cabeza de gran tamaño de Alejandría, ahora en Cleveland (fig. 21), muestra similares bellas características, pero están terminadas en una suavidad incluso mayor. El brillo líquido de sus ojos está todavía presente y la boca está abierta con una expresión de añoranza o ansiedad. La parte de atrás y los lados de la cabeza fueron modeladas en estuco tras la moda alejandrina. Esta técnica ha contribuido a una mayor suavidad y ternura de la superficie de ejecución. También encontrada en Alejandría, ahora en Copenhage (fig. 9) es esta cabeza ya mencionada que combina las características de Lisipo con el modelado de la era helenística.

Otro ejemplo de retrato idealizado de Alejandro procede de la Isla de Cos, ahora en Estambul, parece representar a Alejandro como salvador. Esta cabeza fue encontrada en un terreno dedicado al dios Apolo y más tarde a Asclepio. Con ella fueron encontrados fragmentos de la estatua a la que pertenecía, hoy perdidos. La bien preservada nariz es recta y divide claramente las mejillas. Los ojos son de carácter noble, con profundas esquinas, y la transición a las mejillas está cuidadosamente realizada. La cara presenta una expresión de profundo sentimiento. Las formas aquí son más sólidas que en aquellas cabezas alejandrinas y más en la tradición de los retratos de la juventud de Alejandro, pero no tan cerca del espíritu como en la casi contemporánea cabeza del Museo Guimet.

Todos estos retratos muestran que la tradición de idealización fue prevaleciendo durante el siglo tercero y todavía parcialmente en el segundo siglo. Esta tradición es también noticable en monedas, por ejemplo en numerario de la isla de Cos, particularmente una ahora en Berlín, con el nombre del magistrado Klymenos, que muestra la piel del león sobre la cabeza. Otra moneda de Cos, en Berlín, tiene la cabeza llevando la piel del león en perfil de tres cuartos y está de acuerdo con un retrato de un anillo de oro del Museo Metropolitano entre los que debe asumirse alguna conexión entre ambos. En las monedas de Cos la juventud de Heracles reemplaza al Heracles barbudo, y no hay ninguna duda que Heracles es representado siguiendo las características de Alejandro.

En las monedas más tardías de los Ptolomeos las cabezas de Alejandro tienden a perder su carácter de retrato, como en las monedas de los últimos Ptolomeos, con la cabeza del primer Ptolomeo convertida en repeticiones convencionales de las monedas más antiguas. Lo mismo es aplicable para las cabezas de mármol alejandrinas de Alejandro, que van perdiendo su carácter retratístico. Algunos de estas deben haber pertenecido a estatuillas de Alejandro con el aegis de Zeus como una armadura defensiva. Pueden haber sido dedicaciones privadas a Alejandro de soldados macedonios. Las personales características del aspecto del gran conquistador se han perdido en estas insignificantes ofrendas.

7. La iconografía asiática de Alejandro (siglo II a. C.)

El destino de los distintos estados griegos –y con él su arte- cambió durante el segundo siglo a. C., en algunos para peor, en otros para mejor. La influencia del crecimiento del poder de Roma se hizo sentir en todas partes. Egipto bajo los Ptolomeos más tardíos, que eran mucho más débiles que sus predecesores, tuvo que aceptar al senado romano como guardián. Los romanos interfirieron también en la política asiática. Después de que habían derrotado a Antíoco III en la batalla de Magnesia en 190 a. C., Siria fue eliminada de la lista de naciones poderosas. Por otro lado, los Atálidas, que aliados con los romanos incrementaron su poder y territorio. Bactria ganó supremacía en Asia central e incluso gobernó durante un tiempo en la zona del Pujab de la India, la cual había sido una vez invadida por Alejandro. Los gobernantes de todos estos estados continuaron considerando a Alejandro como su ideal a seguir.

Asímismo, mientras la escuela alejandrina decaía, la escuela asiática de escultura floreció en el siglo segundo, particularmente bajo los Atálidas en Pérgamo. La cabeza de Alejandro que fue encontrada allí y está ahora en Estambul (fig. 21) puede ser asignada al periodo del gran altar construido por Eumenes II (197-159). Esta grandiosa e impresionante cabeza puede haber estado basada en un retrato hecho durante los últimos años de Alejandro, cuando tuvo que afrontar la dureza de la campaña de la India, la retirada a través del desierto, la revuelta de su ejército y la pérdida de sus mejores amigos, por ello los síntomas de envejecimiento prematuro que presentan sus rasgos. Alejandro es mostrado con el pelo liso, como en el hermes de Azara y el mosaico de Alejandro. La melena de león y la inclinación del cuello pueden haber derivado de un retrato de Lisipo, pero la concepción está en la veta de la emoción puramente helenística, el llamado barroco post-clásico.

Una concepción igualmente romántica de Alejandro como señor de Asia y conquistador de la India en un estilo bastante barroco puede también ser visto en monedas de la primera mitad del siglo segundo (ver cap. 4). La misma concepción y el mismo espíritu barroco fueron heredados después por los romanos, que se consideraron asímismos verdaderos herederos del imperio de Alejandro. Incluso tan tarde como en el tercer siglo de nuestra era una cabeza del tipo de la de Pérgamo fue usada en un medallón de oro de Abukir, hoy en el Walters Art Museum de Baltimore (ver cap. 4).

Una pequeña cabeza y busto de alabastro encontrados en Egipto, ahora en el Museo de Brooklyn (figs. 22-23), son una representación de Alejandro en el siglo segundo a. C. Tiene los ojos incisos con preciosas piedras y gemas. La expresión es muy intensa, el pelo como la melena de un león, así como la inclinación del cuello y la cabeza están de acuerdo con otros retratos de Alejandro. El torso, que consiste sólo en una línea diagonal desde la parte derecha del pecho subiendo hasta el hombro izquierdo, perdió una parte. Por el material empleado y sus características representativas se trata de un trabajo alejandrino.

También perteneciente al último período del siglo segundo, puede ser adscrito un fragmento encontrado en Delos, ahora en el Louvre, el llamado Inopus (fig. 24). Es una de las muchas creaciones de un Alejandro retratado como héroe o deificado. Puede ser datado en torno al año 100 a. C.

8. Concepción tardo-helenística y republicana romana (siglo I a. C.)

El creciente poder de los romanos fue desafiado durante el final del primer siglo por Mitrídates IV, Eupator, del Ponto, el último gran gobernante helenístico. Él había conquistado Pelagonia y Bitinia, pero el senado romano le forzó a dejar ambos estados, y esto hizo de él el enemigo más peligroso de Roma. Con la ayuda de su hijastro Tigranes de Armenia volvió a conquistar Bitinia y también Capadocia. Los reyes exiliados pidieron auxilio a Roma y esto inició las tres guerras contra Mitríades (88-84, 83-81 y 74-64 a. C.). Mitríades había viajado a través de toda Asia Menor y sabía que las ciudades griegas de allí sufrían bajo el yugo del gobierno romano. Él llegó a ellos –como una vez había hecho Alejandro– como un libertador. Con su ayuda conquistó toda el Asia romana, y no sólo mató a todos los prisioneros romanos, sino que unos 80.000 habitantes murieron. Los griegos le honraron con muchas estatuas y él acuñó tetradracmas de plata con su retrato. Estas monedas y algunos retratos en los que se basan muestran una expresión pasional y energética. Monedas emitidas en Odesa imitan las monedas de Lisímaco (ver cap. 4) sólo que las características y los rasgos de Alejandro son reemplazadas por aquellas de Mitríades. En estas monedas y en una cabeza del Louvre así como en una estatuilla de Pérgamo, es representado con la piel del león sobre su cabeza, el nacimiento del pelo sobre la frente, el romántico ondular del pelo y la expresión exaltada de algunos de los retratos de Alejandro. La piel del león fue tomada por Alejandro como un símbolo de su descendencia de Heracles. Ahora Mitríades se consideró asimismo, como Heracles, un benefactor de la humanidad, comprometido en liberarla del mal. No hay duda de que se sintió como un genuino heredero e incluso una clase de reencarnación de Alejandro.

Es interesante destacar que Pompeyo, el general romano que en el 66 a. C. venció en la última batalla a Mitríades, no sólo como su enemigo, sino como Alejandro, recibió el sobrenombre de Magno o Grande (Pompeius Magnus), pues también como Mitríades, trató de imitar a Alejandro Magno en la forma de llevar su pelo y en su aspecto²⁴. Este intento de imitar a Alejandro parece bastante ridículo en un sensato romano de feos

²⁴ PLUTARCO, *Pompeyo*, 2.

rasgos, tal y como sabemos por sus monedas y su mejor retrato esculpido de Copenhage. La imitación de Alejandro por Pompeyo es, de todos modos, característica del hecho de que los conquistadores romanos fueron conquistados por los conquistadores griegos y adoptaron todas sus realizaciones culturales adaptándolas a las necesidades y al carácter romano.

Y ahora, siendo los romanos señores de todas las tierras griegas, continuaron erigiendo estatuas de Alejandro tanto en sus propias ciudades como en las ciudades helenísticas. Los cuestores de la Macedonia natal de Alejandro, Aesillas (93-92) y Quinto Bruto Sura (92-88), substituyeron por la cabeza de Heracles una cabeza idealizada de Alejandro con un pelo exageradamente rizado que sale desde la frente y cae sobre las orejas (ver cap. 4).

Las cabezas esculpidas en este y el siguiente período son de un tamaño colosal y una expresión emocional. Un buen ejemplo es el retrato en mármol del Museo Capitolino de Roma (fig. 25). Ambos muestran la anástole y la melena leonina, la frente alta, los ojos grandes, nariz grande, boca ligeramente abierta, barbilla energética y grandes mejillas. El cuello es fuerte y, en la bien conservada cabeza capitolina, sube el hombro derecho mientras la cabeza aparece ligeramente ladeada hacia la izquierda, sin dejar dudas sobre que es un retrato de Alejandro. Los movimientos opuestos del cuello y de la cabeza están exagerados. El pelo forma un compacto e irregular marco alrededor de la cabeza. Tanto crecimiento del cabello se consideraba la base de la fuerza y del poder. La cabeza había sido interpretada como Alejandro Helios o como el dios del sol asimilado al tipo de Alejandro. El hecho de que la copia de Roma tenga mayor calidad se debe a que los mejores artistas griegos estaban ahora trabajando en Roma.

Para los romanos, como para los últimos griegos, Alejandro era un hombre con cualidades sobrehumanas, quien como Heracles se había convertido en divino por sus propios esfuerzos y méritos.

9. Alejandro durante el Imperio Romano (siglos I-III d. C.): *La imitatio Alexandri*.

Desde el siglo segundo a. C. los romanos habían conquistado uno a uno todos los estados griegos que una vez habían estado bajo la sacudida de Alejandro. T. Quinto Flaminio había proclamando la libertad e independencia de los principales estados griegos de Macedonia en 197 a. C., pero en realidad estaban subordinados a los gobernadores romanos y tenían que pagar tributo a Roma. Egipto y Asia tenían que obedecer órdenes romanas desde el mismo período. Entonces un estado detrás de otro se convertirán en parte del Imperio Romano. En 168 Macedonia pasó a ser dependiente de Roma y en 146 provincia romana. El reino de Pérgamo fue anexionado por los romanos en 133, a lo que siguieron Siria y toda Asia. Finalmente Egipto, dependiente de Roma desde el siglo segundo, fue hecho provincia romana en el 30 a. C., tras la muerte de Cleopatra, la última gran gobernante helenística. Los romanos adoptaron la idea de Alejandro de armonia, paz y hermandad que llevara a unir a toda la humanidad sin importar sus razas. Los romanos fueron dando la ciudadanía romana a todas las diferentes

gentes que vivieron en su imperio, así que la idea de hermandad de los hombres que Alejandro había deseado se hizo real en el Imperio Romano. Los romanos, de este modo, se consideraron asímismos, con buenas razones, herederos del imperio de Alejandro. Ellos le dieron el título de Alejandro “Magno”. Augusto, llamado el amigo de Alejandro por Estrabón (XIII, 594), puso la cabeza de Alejandro en su anillo de sello²⁵. Los artistas del periodo imperial continuaron crearon retratos del gran conquistador cuya vida se convirtió más y más en una leyenda.

El arte romano durante el Imperio estaba basado mayoritariamente en el arte griego, pero no fue una continuación directa del estilo helenístico tardío. Períodos de clasicismo, cuando Fidias y Praxíteles eran los modelos, como en la época de Augusto, de los Claudios y de Adriano, alternaron con períodos cuando la emotividad helenística era el ideal, como bajo los Flavios y los Antoninos. Un producto de la tendencia clasicista fue el florecimiento de escuelas de copistas, en los dos siglos anteriores y posteriores al nacimiento de Cristo. A este período pertenecen las buenas copias de los retratos contemporáneos de Alejandro.

Es posible que durante el período Flavio (69-96 d. C.) una nueva concepción de Alejandro basada en el ideal helenístico romántico e irracional ofreciera algunas creaciones de cabezas colosales. Puede decirse lo mismo de dos estatuillas de París, que pueden pertenecer a este período, una de pie, en el Louvre, y otra sentada en el Gabinete de las Medallas, de Alejandro con casco y armas. La figura erguida, realizada en mármol y encontrada en Gabii (fig. 26), es pobre en trabajo y se encuentra en un mal estado de conservación, pero tiene el movimiento exagerado de la cabeza. El corselete detrás de la pierna izquierda indica que la figura es la de un general. Posiblemente la mano derecha sostuviera una espada. La figura sentada, en bronce, de Reims, en el Gabinete de las Medallas de la Biblioteca Nacional, tiene un aire más elevado de sentimentalidad. La lanza en la mano derecha y la espada en la izquierda son quizás correctas restauraciones. La idea de Alejandro como dios, pero al mismo tiempo gobernador del mundo que confía en sus propias armas y que estaba al mismo nivel que Zeus, está detrás de estas creaciones romanas, ya que había una estatua de Alejandro como Zeus en Olimpia²⁶.

La concepción clasicista de la era de Adriano (117-138 d. C.) evitó esta falsa aproximación emocional en arte. Un buen ejemplo es la cabeza de Paris. El pelo cae de una forma más regular; el movimiento, aunque fuerte, particularmente en el cuello, es más natural y las características del modelado muestra una tendencia de construcción artificial de las partes sencillas de la cara. Las cejas están rotas en ángulos afilados, los labios están separados por líneas curvas exageradamente profundas. Alejandro se ha convertido ahora en objeto de arbitraria interpretación, tanto artísticamente como éticamente.

La colosal estatua encontrada en los baños romanos de Cirene (figs. 27-28) ha sido interpretada como Dióscuro, como Helio y como Alejandro. Parece ser que la estatua es una de Alejandro y que el caballo detrás de él es una alusión a su Bucéfalo. El

²⁵ SUETONIO, *Augusto* 50. Ver la fig. 62.

²⁶ PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, V, 25, 1.

objeto en su mano izquierda, de la cual sólo la parte inferior es conservada, es probablemente la lanza. Detrás cuelga la clámide enganchada a su hombro izquierdo por una fíbula grande redonda. El pelo aparece representado más pesado y más salvajemente arreglado que en otros retratos más antiguos. Puede pertenecer al período temprano Antonino. Al mismo período pertenece el claro contraste entre el pelo oscuro con su fuerte juego de luces entre luz y sombra y la muy pulida superficie de la cara.

El mejor y quizás uno de los últimos retratos esculpidos de Alejandro es la grandiosa cabeza del Museo de Boston (fig. 18), que parece ser del período de Caracalla (211-217 d. C.). Caracalla, como anteriormente, Mitrídates y Pompeyo, no sólo imitó la apariencia de Alejandro en su propia actitud, vestido y retratos, sino que también ordenó muchas pinturas y estatuas para ser colocadas por todas partes en Tracia; y llenó Roma con ellas también en el Capitolio así como otros santuarios²⁷. En la cara de la cabeza de Boston se aprecian las formas de las características que todavía le representan idealizado de juventud y belleza. La expresión es la que prevalece en una edad posterior cuando Alejandro ya ha dejado de ser humano y es un héroe, como Aquiles o Heracles, o se ha transfigurado en dios, como Apolo o Zeus. El cuello oblícuo está combinado con un movimiento ligero movimiento elevado y una emocional mirada hacia el cielo.

En el período más tardío de Alejandro Severo, comenzando en el 231 de nuestra era, continuando bajo Elagábalus, Gordio III (242-243), y terminando con Filipo II Arabs en 249, se acuñaron monedas con retratos de Alejandro en Beroia, la capital de la Liga Macedonia. Estas muestran al menos cinco tipos distintos. En uno aparece con el pelo flotando casi horizontalmente y con la anástole (ver cap. 4). En otro grupo tiene la misma anástole, pero el pelo está rodeado de una diadema y cuelga casi verticalmente. Con frecuencia una cornamenta de Ammón es añadida, como influencia de las monedas más antiguas de Lisímaco. Un tercer tipo tiene la cabeza cubierta por la piel del león. Diadema, anástole, corselete y escudo son encontrados en otro grupo, y un casco cubre la cabeza en otro tipo más. El reverso de las monedas macedonias muestra, junto a Alejandro –luchas, cazas o la doma de Bucéfalo- y a su madre Olimpia, un templo y una tabla con premios. Estos aluden a los festivales en honor de los emperadores romanos y la deificación de Alejandro, por lo cual estas monedas fueron acuñadas.

El medallón de Tarso con la piel del león (fig. 29) es una adaptación muy libre de las monedas más viejas romanas, pero tiene su paralelo en la moneda contemporánea de provincial romana de Beroia, en Macedonia (cap. 4).

Al final del siglo cuarto San Juan Crisóstomo reprendió a los habitantes de Antioquía porque llevaban monedas de bronce de Alejandro el macedonio alrededor de cuellos y tobillos.

Al siglo tercero pertenecen las monedas de bronce de Elagábalus (218-222) en Apolonia, Pisidia con la inscripción “Alejandro fundador de Apolonia”; esta cabeza con la piel del león, los excesivamente ojos grandes expresando inteligencia superior, la nariz recta y la boca expresiva, significa que es deificado como Alejandro Magno. La imagen y

²⁷ HERODIANO, IV, *Antonino Caracalla* 8, 1.

la grandeza de Alejandro fueron transmitidas hasta la Edad Media, e incluso el Islam le adoptaría como uno de sus profetas.

Capítulo aparte merece la imitación y veneración de la imagen de Alejandro por los romanos. La *Imitatio Alexandri* en el mundo romano se da con clara continuidad en los períodos republicano y, sobre todo, imperial. Alejandro se convierte en un símbolo a imitar para los generales y emperadores romanos. No puede decirse que nadie hubiera intentado igualar sus conquistas u hazañas, algo inalcanzable para la mayoría de los humanos a lo largo de la historia, pero sí que el caudillo macedonio se convierte en un modelo de soberano, jamás vencido militarmente, con el cual compararse o pretender emular en diversos aspectos con el fin de conseguir una mayor aprobación del pueblo, apoyo incondicional a ciertas campañas militares, o como simple propaganda política para el engrandecimiento personal.

Medallones romanos

Cualquiera que examine atentamente un número significativo de medallones romanos llegará a la conclusión de que no son una medalla en el sentido moderno. De acuerdo con su naturaleza el medallón es una moneda, tanto si circulase como tal o no, y tiene las mismas características de una moneda. El término medallón da la equivocada impresión de estar relacionado con una medalla²⁸. Pero muchos medallones y monedas que ya no estaban en circulación se usarían en la Antigüedad como joyas, a modo de colgantes o talismanes. Sin embargo, los medallones romanos no se pueden catalogar como monedas por otra razón, pues si lo fueran hubieran sido acuñados en grandes cantidades, y son muy escasos. Durante los dos primeros siglos del imperio, los medallones en oro y plata son extremadamente raros. Sólo se conocen dos medallones de oro del siglo primero: uno de Augusto, encontrado en Pompeya en 1759, ahora en el museo de Nápoles (Italia), y otro de Domiciano, que perteneció a una colección privada francesa, pero luego desaparecido. Es en el siglo tercero, con Caracalla y Elagabalus cuando los medallones de oro se acuñan en gran número. En el siglo IV son bastante abundantes, y con este incremento en número también se incrementa su tamaño. Es a partir de este momento cuando su uso se puede identificar más como una medalla, pues tiene en común con estas su propósito conmemorativo. Pero aún existen importantes diferencias entre los unos y las otras: la acuñación del medallón está controlada por el estado, o sea, la autoridad imperial. Esto también es aplicable a los medallones de bronce, acuñados con la autoridad senatorial, pues portan la abreviatura S.C. (Senatus Consultum) en su reverso. Ninguna persona, sociedad privada o asociación de individuos podía fabricar un medallón, como sucede con las medallas modernas. Además, sólo el emperador y aquellas personas que él designara podrían estar representados en un medallón. Ni artistas, ni hombres de estado, generales o filósofos tenían este privilegio. Aparte de esto, el metal y los pesos de los medallones están en estricta relación con los estándares monetarios existentes. Los medallones de plata y bronce sufrirán en su momento el mismo declive que las monedas, y sus pesos variarán a su vez con el

²⁸ BALDWIN, Agnes. *Five Roman Gold Medallions or Multiple Solidi of the Late Empire*. Numismatic Notes and Monographs, n. 6. The American Numismatic Society, New York, 1921.

aumento o pérdida de peso de las monedas de la época. El propósito de los medallones es en cierto modo similar al de las monedas que circulaban en sus días: propagandístico. De este modo encontramos representaciones con el retrato del emperador, sus dioses protectores, sus conquistas, sus festivales, el aprovisionamiento de la ciudad, o la solidaridad y lealtad de su ejército.

En este contexto, encontramos medallones con emperadores que siguen la corriente de la *imitatio Alexandri*, como es el caso de Constantino el Grande y de un interesante ejemplar de oro en el cual el emperador bizantino se representa junto a Alejandro como dios Helios o Sol, con su corona radiada, perfil con perfil, del mismo modo que algunas monedas acuñadas en el mismo metal de la dinastía de los Ptolomeos (fig. 30). Asimismo, del mismo modo que Alejandro y emperadores predecesores, Constantino colocará sus retratos de cuerpo entero en las puertas de entrada a ciudades y palacios, y en una imitación de la tradición alejandrina²⁹, con sus ojos mirando hacia el cielo, en similar pose a los famosos medallones de Tarso y algunas monedas provinciales romanas de Macedonia, donde Alejandro aparece con la barbilla alzada y los ojos mirando hacia arriba. En los medallones de Constantino esta postura indica una actitud de oración. Sin embargo, un culto hacia la imagen del héroe heleno había comenzado tras su muerte, y su retrato se llevaba como amuleto hasta finales del siglo IV de nuestra era³⁰. Así que esta similitud iconográfica no es una casualidad, sino un intento por parte de Constantino de presentarse como un Alejandro de la fe cristiana.

²⁹ EUSEBIUS: *Vida*, Libro IV, Cap. 15, pp. 14-15.

³⁰ BALDWIN, Agnes. *Op. Cit.* p. 16.

II. EL ALEJANDRO MEDIEVAL

1. Un Alejandro entre el mito y la leyenda

El mito de Alejandro, alimentado y engrandecido en la etapa clásica por los romanos, no sólo trascenderá en el tiempo, sino también fronteras, para extenderse con la lengua oficial de la cultura de la época, el latín, y por las primeras literaturas europeas en sus lenguas romances. Esta continuidad en el tema alejandrino se produce a lo largo de la Edad Media a través del *Romance de Alexandre* o *Libro de Alexandre* en España, así como en otros países del mundo occidental y oriente medio. Esta obra es un texto medieval de infinitas variaciones que nace de la cultura helenística y conecta con la edad moderna. Su historia compositiva resulta extremadamente compleja e íntimamente unida al mito de Alejandro, y en paralelo al mito va construida la leyenda.

En toda la literatura histórica sobre Alejandro, desde Arriano a Quinto Curcio Rufo, pasando por Diodoro Sículo y Plutarco, se encuentran elementos del mito que surge entorno a la figura del macedonio a lo largo de toda su vida, y el “Romance de Alexandre” convierte la imagen del protagonista en una leyenda, en un personaje fantástico y de fábula. Se trata de un texto compuesto por materiales diversos que van desde el siglo III a. C. al I d. C. La complejidad del texto viene añadida por las diferentes versiones existentes, desde la griega a la latina, pasando por varias lenguas orientales, del sirio al armenio o persa, y del copto al árabe, hasta la bizantina, cuya traducción del siglo X a cargo del Arcipreste Leo es la fuente principal para todas las redacciones medievales del *Romance*³¹.

De toda la diversidad de materiales que componen el *Romance*, prevalece una idea: la de la maravilla y la nostalgia mediante la leyenda milagrosa de Alejandro a través de la primera narración fantástica de Alejandro incorporando la tradición fantástica oriental. El *Romance* retrata la sed de gloria inmortal de Alejandro, un ansia de inmortalidad que llegaba a él con las hazañas de Aquiles, y que después de él perdurará en el tiempo con él como principal ejemplo a seguir.

El fenómeno del *imitatio Alexandri* aparece en toda la historia del imperio romano por las condiciones de la estética expansionista, la figura personal y el simbolismo cosmocrático de todos los emperadores³². Con el tiempo y la consolidación del mito, la imagen de Alejandro adquiere un valor mágico y simbólico. Con su aura de leyenda, el retrato del soberano macedonio, reproducido en monedas, medallones y amuletos, se emplea como poderoso talismán³³. Mito cultural, arquetipo político, talismán religioso: la

³¹ CENTANNI, Monica: *Fantasmii dell'antico: tradizione greca y Medioevo occidentale*, en *I Greci. Storia, cultura, arte e societa*. Ed. Einaudi. Vol. 3. Torino, 2001. pp. 817-859.

³² *Op. cit.*: p. 844.

³³ Augusto llevaba en su dedo un anillo con la efigie de Alejandro. PLUTARCO: *Vida de Augusto*, 50. Esta superstición continúa durante siglos y sobrevive a la llegada del Cristianismo. A finales del siglo IV, Giovanni Crisostomo, cristiano de Antioquía, llevaba al cuello un amuleto con la imagen de Alejandro (Giovanni Crisostomo: *Homilia XXVI in epistulam II ad Corinthios*). Del mismo modo, el perfil de Alejandro aparece junto al retrato del emperador Constantino como un potente talismán para ratificar su

figura de Alejandro está cargada, desde la época romana, de un valor simbólico que se va a derivar en la constitución de una literatura en la formación de su mito: la *Vida de Alejandro* de Plutarco, sobretodo, fecunda las múltiples versiones del *Romance de Alejandro*.

El *Romance de Alejandro*, con sus variantes y numerosísimas versiones, es el texto "de toda la tradición escrita de la Antigüedad greco-romana (con la excepción del Nuevo Testamento) que alcanza la difusión más importante en el tiempo y en el espacio³⁴". De la versión de Giulio Valerio, del siglo IV d. C. viene la versión del siglo IX de un "Epitome"; de falsa tardoantigüedad y medieval como el *Testamento de Alejandro* y la *Carta a Aristóteles sobre las maravillas de la India*; con la *Collatio Alexandri cum Dindimo* (que en el *Romance* es "Dandame", el jefe de los bramanes gimnosofistas; con la versión latina de una redacción bizantina del siglo X del Arcipreste Leo, conocida como la *Historia de Preliis*; con la *Alexandreis*, en versión latina, de Gautier de Chatillon. Y todas estas fuentes proveen materiales a la diversas versiones del *Romance*: la primera, en orden cronológico, es un *Romance de Alexandre* en francés, de inicios del siglo XII, obra de un clérigo desconocido de nombre Albéric de Pisançon, que es el primero que se atreve a hacer un poema épico no del estudio de un santo o de un caballero, sino de una historia originaria de la Antigüedad clásica. Se trata de una acción única y decisiva con la que el clérigo rescata su poema sobre un sujeto pagano del riesgo de "vanitas", gracias a la "auctoritas" de la Antigüedad:

*Solaz nos faz'antiquitas
que tot non sie vanitas!*³⁵

Del texto de Albéric viene probablemente la primera versión alemana del *Romance*: la *Alexanderlied* del padre Lamprecht, de mediados del siglo XII. En esta primera versión aparecen ya, en forma medieval "moralizante", todos los elementos que vienen de las fuentes antiguas que darán la idea del *Romance* del siglo XIII y XIV: la extraordinaria infancia de Alejandro (comparable a la de Cristo, de Arturo o de Orlando), o el colorido caballeresco de su empresa, la protección -que el héroe desconoce- de la Divina Providencia en sus conquistas. Se trata de un Alejandro convertido en caballero, revestido de paladín, arquetipo del monarca sabio, lleno de coraje y valor, esforzado por llegar a los confines del mundo para dar prueba de su excepcional virtud caballeresca más por un designio de la Divina Providencia (todavía no se había dado la cristianización de la leyenda en la redacción griega del primer siglo d. C.). De este modo, la redacción vulgar del *Romance* en francés, alemán y español, entrando en el ciclo épico de las *Canciones de gestas* junto a las varias redacciones del *Romance de Troya*, del *Romance de Tebas*, o del *Romance de Eneas*, con los que los héroes paganos entraron en la

poder imperial. Este culto a Alejandro persiste durante siglos: el último templo dedicado a Alejandro, del tiempo de Justiniano -siglo VI-, es sustituido por un templo dedicado a la Virgen (*Op. cit.*: p. 845).

³⁴ BAUMGARTNER, E.: *La fortuna di Alessandro nei testi francesi medievali del secolo XII e l'esotismo nel Roman d'Alexandre*, en *Le Roman d'Alexandre*. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Correr 1493; según R. Benedetti: *Tricesimo 1999*, p. 12. (*Op. cit.* p. 845), se produce una redacción, traducción, reducción, reconstrucción de este texto desde el momento, de fecha desconocida, de su primera recopilación.

³⁵ DE PISANÇON, Albéric.: *Romance de Alexandre*, 7-8.

biblioteca de toda corte, para constituir el modelo antiguo de la nueva ética caballeresca. La historia de Alejandro y la unión de la tradición histórica y legendaria salida de la Antigüedad es, para los escritores medievales, el lugar privilegiado en el que la imaginación se adorna de imágenes, orientado a un público moderno, un modelo nuevo de sociedad y de civilización, y en el caso de Alejandro, el retrato ideal del monarca³⁶.

El tránsito de la Antigüedad a los textos de los autores medievales se produce por cuatro canales principales³⁷:

1. La que sigue Chaucer, una línea histórica dada por Quinto Curcio Rufo, cuya historia de Alejandro, del siglo I-II d. C., aunque no la más fiable, quizás la más entretenida de las fuentes antiguas. Curcio Rufo usó fuentes de historiadores anteriores cuyas obras se perdieron, como Clitarco y el adulador Calístenes³⁸. A estas fuentes le añade una fuerte vena moral, entusiasmo por la elaborada retórica y un gran énfasis en la importancia de la diosa Fortuna en la vida de Alejandro. Curcio es, a su vez, la fuente para el poema épico en latín de Walter de Chatillon (1178), y con probabilidad la inspiración para las referencias de Chaucer. Walter añade un colorido cristiano a su fuente romana originaria, pero su mayor contribución es un extenso aparato divino, culminando con una conferencia de los dioses paganos con algunos demonios bíblicos en el Libro X, cuando éstos envían a la Envidia para finalizar la carrera de Alejandro antes de que llegue a romper las barreras del infierno con sus interminables conquistas.

2. El *Romance de Alejandro*. Obra temprana de origen griego escrita en el siglo tercero a. C. Fue traducida al latín en dos ocasiones, primero por Julio Valerio antes del 338 d. C. y luego por Leo, el arcipreste de Nápoles, en el siglo X. El trabajo de Leo se perdió, pero fue la base de una versión más larga de las aventuras de Alejandro en latín, conocida como la *Historia de Proeliis*³⁹, de la cual existen tres versiones cada cual ampliando la anterior. Chaucer conocía esta obra, pues habla de la historia en que Alejandro asciende a los cielos en un vehículo tirado por águilas, una de los contenidos del *Romance*.

3. Aparte de estas obras narrativas completas de la vida de Alejandro, existen numerosos textos más cortos que se refieren a diferentes episodios de su carrera. El más ampliamente difundido es el de sus aventuras en India, que contribuye al aspecto menos militarizado del Alejandro medieval, y al del buscador de la sabiduría y la verdad. Estos textos incluyen la *Carta a Aristóteles sobre la India*, que posiblemente fuese escrito originariamente en griego e incorporado luego al *Romance de Alejandro*, pero que sólo sobrevive en dos versiones latinas de los siglos VII y X, influyendo a las posteriores versiones de los episodios de Alejandro y su encuentro con los brahmanes y los gimnosofistas o filósofos desnudos.

4. La cuarta línea de la tradición alejandrina corresponde a dos textos de origen árabe: *Los dichos de los filósofos* y *El secreto de los secretos*. El primero fue realizado por Hunayn ibn Ishaq (809-873), traducido del griego al árabe en la casa de la sabiduría de Bagdad, y que incorpora una versión más simple conservada en sirio, conteniendo una

³⁶ BAUMGARTNER, *La fortuna...*, cit., p. 17.

³⁷ STONEMAN, R.: *Legends of Alexander the Great*, London, 2012.

³⁸ Sobrino de Aristóteles que acompañó a Alejandro en su expedición como el cronista oficial, y que fuera ejecutado acusado de conspiración en el 327 a. C.

³⁹ *Historia de preliis. The History of Alexander's Battles*. Traducida por R. Telfryn Pritchard, Toronto, 1992.

serie de lamentos de carácter moralizante llevados a cabo por un grupo de filósofos, la esposa, la madre y otros cortesanos sobre el cadáver de Alejandro. La versión de Hunayn es mucho más extensa, y contiene una serie de citas sabias atribuidas a muchos de los filósofos de la Antigüedad, entre los cuales se incluye al propio Alejandro. Fue traducido del árabe al español con el título *Los buenos proverbios* antes de 1400. Una segunda versión de este trabajo, mucho más largo que el de Hunayn, fue escrito por al-Mubashshir alrededor de 1053, y se tradujo al español en el siglo XIII con el título *Bocados de oro*.

La segunda obra en árabe, el *Secreto de secretos*, correspondencia entre Aristóteles y Alejandro sobre el tema del gobierno y del reinado, fue traducido del sirio por cristiano árabe, Yahya ibn Batrik (900-950). Se hizo una traducción al hebreo antes de 1235 por Yehuda al-Harizi, y otra al latín no antes de 1200. Del mismo modo, en el siglo XII hay una traducción al castellano directamente del árabe realizada por Gerardo de Cremona y Dominico Gonzálvez⁴⁰.

Esto demuestra que la Edad Media heredó una gran variedad de materiales literarios de la Antigüedad sobre la heroica figura de Alejandro, y que su imagen traspasa fronteras, culturas e idiomas para convertirse en un héroe de carácter y efecto global y globalizador. La lista incluida a continuación sirve para demostrar la continuidad cronológica de los textos relacionados con Alejandro a través de la Edad Media y hasta el mundo moderno:

100 a. C.	Papiro de Berlín 13044
Siglo I d. C.	Papiro de Génova
Antes de 338	<i>Carta de Aristóteles</i> , Julio Valerio
500	<i>Journey to Paradise</i> en Talmud
Antes de 700	Primera <i>Carta de Aristóteles</i> en latín
Antes de 800	Correspondencia con Dindimus
	<i>Maravillas del Este</i> en latín
809-873	Hunayn ibn Ishaq, <i>Dichos de los filósofos</i>
Antes de 900	George el monje
	Yahya ibn Batrik, <i>Secreto de secretos</i>
950	Versión antigua en inglés de <i>Carta a Aristóteles</i>
	Versión antigua en inglés de <i>Maravillas del Este</i>
951-969	Traducción de Pseudo-Calístenes por Leo el Arcipreste
Antes del 1000	Versión tardía de <i>Carta a Aristóteles</i>
Antes de 1053	Mubashshir ibn Fatik, <i>Dichos de los filósofos</i>
Antes de 1100	<i>Historia de Proeliis</i> , primera versión
	Yehuda al-Harizi, <i>Secreto de secretos</i>
Antes de 1175	Versión latina de <i>Viaje al paraíso</i>
1175	Pfaffe Lamprecht, <i>Alexanderlied</i> , en alemán
1178	Walter de Chatillon, <i>Alexandreis</i> , en francés
Antes de 1200	<i>Historia de Proeliis</i> , segunda versión
1200-1236	<i>Historia de Proeliis</i> , tercera versión
1250-1300	<i>Liber philosophorum</i> (traducción de <i>Bocados de oro</i>)
Antes de 1300	<i>Bocados de oro</i>

⁴⁰ REILLY, B.: *The Medieval Spains*, Cambridge University Press, 1993. p. 127.

	<i>Los buenos proverbios</i>
1300-1350	<i>Kyng Alisaundre</i>
1340	<i>Alejandro y Dindimus</i>
1350	<i>Romance de Alejandro</i>
	John Lydgate, <i>Secretos de los viejos filósofos</i>
	John Gower, <i>Confessio Amantis</i>
	Geoffrey Chaucer
1356-57	<i>The Book of Sir John Mandeville</i>
1400-1500	Thornton Prose <i>Life of Alexander</i>
	<i>Wars of Alexander</i>
1428	John Barbour, <i>Buik of Alexander</i> , versión escocesa del Romance de Alejandro
1444	Johan Hartlieb, <i>Alexander</i>
1450	Stephen Scrope, <i>Dictados y dichos de los filósofos</i>
1460	Gilbert Hay, <i>Buik of Alexander</i> , en Escocia

2. La cristianización de Alejandro y la Iconografía literaria del *Romance de Alejandro*

A través de los textos con las historias medievales de Alejandro se producirá una proyección cristiana sobre su figura, influenciada por las cruzadas y la guerra en oriente medio, comparable a las campañas de Alejandro contra los persas. Las versiones en las diferentes lenguas romances europeas de la historia de Alejandro hacen de él un retrato a la medida de la época, el retrato de un caballero medieval, es decir, se le medievaliza y se le añaden los valores anacrónicos de la época en que estos textos aparecen. Se mezcla así la ficción y la fantasía con la tradición histórica distorsionada, para crear un nuevo modelo de Alejandro que poco tiene que ver con la realidad histórica de la época clásica. Pero en el fondo hay un contenido moral que prueba, como elemento central, la vanidad del esfuerzo humano. Tanto tanto para nada, para acabar muriendo como todo ser mortal.

En paralelo con la difusión literaria del *Romance de Alejandro*, va la difusión de la iconografía relativa a los episodios de la leyenda. Se trata sobre todo de estupendas miniaturas que acompañan el texto de la obra medieval, oriental y occidental, del *Romance*. En estas ilustraciones, Alejandro aparece con obligada indumentaria "moderna", o de la época, es decir, medieval. Una gran cantidad de estos elementos compositivos o escenas son indiscutiblemente del ciclo de la Antigüedad. Esta historia iconográfica de los episodios del *Romance* en la zona occidental se produce en una cronología muy precisa: desde la primera miniatura del manuscrito en vulgata que lo acompañó en Occidente a partir de fin del siglo XIII, hasta los tapices con la *Historia de Alejandro* de fina artesanía textil de finales del siglo XV y principios del siglo XVI. El ejemplo más notable de este género son los dos grandes tapices con episodios del *Romance* conservados en la Galería Doria Pamphili de Roma, posiblemente encargados a la manufactura de Tournay por Carlos el Temerario⁴¹, en el último cuarto del siglo XV. Éstos ilustran episodios sacados del *Romance* y muestran a un Carlos de Borgoña

⁴¹ CENTANNI, M. *Op. cit.*, p. 848.

evidentemente deseoso de identificarse con el macedonio hasta el punto de prestarle un trato somático. Este es un ejemplo extraordinario de persistencia en pleno Renacimiento, de temática caballeresca y de estilo gótico internacional según el gusto cortesano de la época, en claro respeto a la tradición artística y cultural del momento.

Un particular episodio de la leyenda con un simbolismo e iconografía totalmente autónoma es *el vuelo en el cielo de Alejandro*. De los muchos episodios narrados en el *Romance*, el mágico vuelo por el cielo con los grifos es una aventura que ha producido numerosas representaciones en las artes figurativas mayores y menores, tanto en Oriente como en Occidente, en el contexto decorativo de monumentos religiosos, museos y capiteles. Alejandro, agitado por la angustia de la muerte inminente, después de haber conquistado toda la Tierra, examina la posibilidad de estudiar la superficie terrestre en un vuelo para explorar lo ancho de otro mundo, para adueñarse del cosmos entero: el fondo del mar, el cielo y el infierno. En el texto griego del episodio del vuelo viene presentado en modo ambivalente: de un lado la ascensión al cielo en una etapa de exploración cósmica de Alejandro y, al final del cuento, el macedonio viene invitado por una criatura alada a cuidar el mundo desde lo alto y apuntar su lanza sobre el disco, junto a una serpiente enroscada, señalando simbólicamente la conquista y posesión de toda la Tierra. En la otra versión, un ser alado antropomorfo al encuentro de Alejandro detiene su vuelo y lo invita a volver a la Tierra, amenazándole con llegar a ser devorado por pájaros como castigo por haber osado llegar a las cercanías de los confines cósmicos⁴². Las dos interpretaciones del episodio del vuelo son opuestas, una de signo positivo y otra negativa. La interpretación negativa de la aventura celeste de Alejandro está dentro del ámbito occidental y parcialmente en la cultura normanda, que chocaría con la hegemonía estratégica veneciano-bizantina del Adriático: la iconografía del vuelo de Alejandro viene del Medioevo, en el contexto religioso y político de la expansión normanda de mitad del siglo XII, como ejemplo paradigmático de otros pecados: la Torre de Babel y el pecado de Adán y Eva. Esta versión negativa conecta perfectamente con la simbología cristiana en la que la ascensión hacia el cielo es considerada como un acto magnífico y diabólico, si pensamos en el episodio del vuelo de Simón Mago en los Evangelios apócrifos, o en el vuelo de Satanás cerca de la inspiración de Cristo⁴³, así como el episodio de la Torre de Babel⁴⁴, símbolos del orgullo luciferino y de la humanidad.

Pero paralelamente a esta interpretación, existe otra lectura conectada al ámbito bizantino, que ve el vuelo de Alejandro como un episodio del triunfo cósmico de la realeza. El carro de Alejandro en el vuelo se identifica fácilmente con el carro triunfal de la apoteosis imperial⁴⁵. La incorporación iconográfica del grifo, animal mitológico que se muestra en tumbas y vasos en la Antigüedad tardía y en monedas imperiales romanas asociadas a la simbología de la realeza, de la apoteosis imperial y como símbolo del paso de la muerte a la inmortalidad. En este sentido, la iconografía del vuelo de Alejandro

⁴² SCHMIDT, V. M.: *A Legend and Its Image. The Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art*. Gromingen, 1995.

FRUGONI, C.: *La fortuna di Alessandro nel Medioevo*, en C. ALFANO: *Alessandro Magno. Storia e Mito*. Catálogo de la muestra del Palacio Ruspoli (Roma 1995-96). Milán, 1995, pp. 160-173.

⁴³ MATEO, 4. 5-7.

⁴⁴ Génesis, II, 1-9.

⁴⁵ Alexander Rex, mosaico del árbol de la vida en el pavimento de la catedral de Otranto (Italia).

viene sostenida también en el ámbito cristiano⁴⁶. En realidad, el primer ejemplo del vuelo de Alejandro con los grifos aparece en un fragmento textil copto del siglo VII que sirve de borde para una vestidura sagrada. En un cojín reliquia del siglo VIII esta extensa iconografía viene acompañada, como motivo decorativo, del Agnus Dei, y alterna la frase AGNUS DEI/ALEXANDER REX. No puede ser cierto entonces que se trate de una simbología negativa que se refiera al pecado original o a la soberbia. Pero será en el ámbito bizantino, a partir del siglo IX, cuando la imagen asume un significado enteramente positivo. Entre los siglos IX y XI, durante la época del reforzamiento del programa cosmocrático, que los emperadores bizantinos evidentemente revitalizaron con el mito de Alejandro como Señor del Mundo, primer emperador, progenitor de todos los príncipes romanos y después de sus sucesores: los romano-bizantinos. En este contexto se integra perfectamente la imagen de la apoteosis celestial del soberano divinizado. El vuelo de Alejandro viene no tanto del lecho de la cultura bizantina como de la metáfora de la apoteosis del "princeps" muerto (o divinizado ahora en vida), quien como arquetipo del poder cosmocrático del emperador en el que su mandato divino es una imitación del Pantocrátor, que gobierna el cosmos, el cielo y la Tierra.

Y de Bizancio, el carro de Alejandro como primer Cosmocrátor, vuela a Venecia. En la fachada norte de la basílica de San Marcos, al lado de la Plazoleta de Leoncimi, en la fachada superior existe un bajorrelieve bizantino del siglo XI proveniente de Constantinopla (Fig. 1). Se trata de una figura representada frontalmente que porta en la cabeza la mitra y a sus pies un carro, en pose heráldica, tirado por dos grifos alados. La figura tiene los brazos abiertos y en las manos tiene dos pértigas: el vestido y la mitra tienen agujeros para permitir la incrustación de piedras preciosas. Este bajorrelieve era parte del botín tomado por los venecianos en Constantinopla en 1204, después de la cuarta cruzada: es indudable que el carro solar que transporta el Cosmocrátor situado en la fachada situado en la fachada septentrional de la basílica de San Marcos representa el carro de Alejandro en su vuelo al descubrimiento de los confines del cielo. Este modelo iconográfico con los grifos tirando del carro de Alejandro se verá repetido en algunas otras iglesias a su vez (Fig. 2).

Cuando al inicio del siglo XIII el duque Enrique Dandolo escoge el programa iconográfico de la capilla ducal, que será para la basílica de San Marcos, la placa marmólea que representa este vuelo de Alejandro se coloca en un lugar bien visible con su significado claro y legible. El botín que Venecia trae de Bizancio va más allá de lo material: se traslada a Occidente el carisma del poder real mediante su simbología. El triunfo de la realeza de Alejandro y la figura de la autoridad imperial romana y luego bizantina; y ahora, finalmente, veneciana⁴⁷. Esta pieza del prestigioso botín veneciano se coloca en un punto simbólicamente crucial del templo, orientada de oriente hacia occidente, para seguir el curso del sol, pero también para señalar la dirección del camino del poder imperial de Constantinopla a Venecia, figura metafórica de la autoridad imperial del duque de la "tercera Roma". Por lo tanto el vuelo de Alejandro con los grifos

⁴⁶ Apoteosis del príncipe. Tapiz bizantino del relicario del Carlomagno, siglo X.

⁴⁷ Sobre la relación de Venecia y la segunda Roma. D. M. NICOL, *Venezia e Bizantio*, 1998, trad. it. Milan, 1990 (p. 73 y ss. y p. 167 y ss.).

es una amplia representación temporal del poder pantocrático de Cristo, de cuya ascensión el *princeps*, el *basileus*, y ahora el duque, representa ese doble sentido⁴⁸.

Otra prueba del amplio repertorio, proveniente del gran saqueo de Constantinopla del 1204, y colocada en el Tesoro de la basílica, encastada en oro. Se trata de una serie de cinco placas esmaltadas circulares de pequeñas dimensiones (de 3 a 5 cm. cada una). Es un grupo de temática religiosa que incluye el tema de la Virgen y los Santos, con la excepción de unos esmaltes profanos referidos a la leyenda de Alejandro: la apoteosis de Alejandro, en una iconografía estilizada que posiblemente provenga de un modelo persa: una cabeza del soberano con una corona decorada por piedras preciosas, y a sus lados dos grifos estilizados (cuerpos azules y cabezas verdes) con las alas desplegadas, en acción de iniciar el vuelo a las alturas. En otros tres se aprecia la misma figura real en una escena de cacería de diversos animales con halcón (cetrería); en la última de la serie se representa al árbol de la vida, símbolo de la perfección terrestre, con dos serpientes enroscadas. Junto a la placa externa de mármol que existe en Venecia, en el museo de Santa Apolonia, la presencia de esta representación de Alejandro como único sujeto profano en el Sancta Sanctorum de la iglesia confirma la importancia conferida a la figura del sujeto.

En la cadena de influencias que fomenta la proliferación de la leyenda, el Alejandro de San Marcos puede haber influenciado en un episodio fantástico que se encuentra en el *Milione* de Marco Polo⁴⁹, donde se refiere específicamente y explícitamente a la aventura del rey Alejandro, como si Marco Polo hubiera observado en Venecia la representación de los grifos y el relieve del viaje celestial del macedonio.

En los siglos XVIII y XIX una fuente habla de la placa marmórea atribuyéndole un significado diferente: Mitra en su carro solar⁵⁰. Esta interpretación secular del anterior elemento significativo del sujeto del bajorrelieve de San Marcos constituye una idea particularmente interesante por ser un caso ejemplar de la dinámica cultural del olvido que en cierto momento inunda y olvida toda la tradición legendaria, literaria e iconográfica de la historia de Alejandro.

3. El vuelo de Alejandro en el mosaico de Otranto

Esta representación merece especial atención por el protagonismo de esta imagen en el colosal mosaico que ocupa todo el suelo de la catedral de Otranto (Figs. 3 y 4), en el sur de Italia. El edificio se consagró el primero de agosto de 1088, durante el pontificado del Papa Urbano II, pero el mosaico es creado posteriormente (alrededor de 1165) por Pantaleón -*Pantaleone*-, un joven monje cuya visión del cielo y el infierno se funden en las ramas de un árbol de la vida donde se mezclan elementos de los clásicos, la religión o la simple superstición, incluyendo escenas de Adán y Eva, Diana cazadora, Hércules, el rey Arturo, Alejandro Magno, el zodiaco, el infierno y el paraíso, y un amplio bestiario

⁴⁸ CENTANNI, M.: *Op. cit.*, p. 854.

⁴⁹ *Il Milione di Marco Polo (El libro de las maravillas)*, cap. 186.

⁵⁰ CICOGNARA, L. *Storia della scultura dal suo Risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 2ª Edición. Prato, 1823, II, p. 73 y ss.

que incluye desde monos y serpientes hasta animales fantásticos y monstruos de mar. Desde final del siglo V hasta fines del XI, Otranto recibe la influencia artística bizantina, pues forma parte del imperio bizantino, hasta que a finales del siglo XI, en 1063, es ocupada por los normandos.

El mosaico representa toda la historia del mundo y resume todo el conocimiento de la época, conjugando fe e historia, mundo cristiano y mundo pagano, visto, este último como símbolo o antítesis de la verdad cristiana⁵¹. En la creación de su gran mosaico pavimental, Pantaleone piensa en el pueblo, que conoce las figuras, los símbolos y las alegorías, pero que en su mayor parte no sabe leer, y mezcla contrastes y elementos de la realidad con la imaginación. El resultado final es un producto absolutamente original y extravagante que narra la historia del mundo y del hombre en un lenguaje figurativo de difícil interpretación, en un discurso cósmico, la síntesis de la creación, que atraviesa toda la nave central del templo, las naves laterales, el presbiterio y el ábside.

Es precisamente en la parte inferior derecha de la nave central donde se sitúa la composición de 9,60 por 5,30 metros que representa al diluvio helenístico, las empresas del macedonio en India con la fauna que allí encontró, y el vuelo de Alejandro, todo rodeado de grandes ramas, que lo enmarcan como si fuese un único cuadro. El panel contiene la inscripción compuesta en teselas: ALE-XAN-DER REX; y representa a Alejandro rey coronado con dos grifos alados, uno a cada lado, y en sus manos dos piezas de hígado (fig. 5). Este vuelo de Alejandro corresponde a la iconografía derivada de la tradición literaria de la obra de Pseudo-Calístenes donde Alejandro decide indagar si el cielo y la tierra se tocan en los confines del mundo, intentando llegar allí sin éxito, para regresar captura dos grifos y ordena que no se les alimente por tres días. Al tercer día colocó un yugo a su cuello, donde se sienta sosteniendo con cada mano en lo alto sendas varas con hígado de animal clavado en sus extremos, de este modo los grifos, tratando de alcanzar la comida, levantaron vuelo, y así Alejandro se elevó al cielo. Aunque en el medievo esta leyenda es muy popular como enseñanza contra la soberbia, para los bizantinos la escena de la ascensión simboliza la gloria constante del monarca⁵². Además, Alejandro es un símbolo de la universalidad más que de soberbia, pues su sueño es la unificación de todo el mundo conocido, el progreso de la ciencia, el mejoramiento de las condiciones de vida de la población y la consolidación de la paz mundial. Como ejemplo de esto están las bodas de Susa, en las que Alejandro promueve los matrimonios mixtos de sus tropas griegas y macedonias con muchachas persas y locales, en un esfuerzo por consolidar los territorios conquistados y lograr la armonía de razas. El *Romance de Alejandro* y la iconografía derivada de éste, ofrece la difusión de la cultura del imperio romano de oriente, situándose en un sincretismo helenístico-cristiano.

⁵¹ GIANFREDA, Grazio: *Il mosaico di Otranto*. Biblioteca Medioevale in immagini. Edizioni del Grifo, Lecce, 1998. p. 51.

⁵² GIANFREDA, Grazio: *Op. Cit.*, p. 98.

4. Manuscritos medievales ilustrados: "*The Hague*"

Dentro de la tradición medieval de manuscritos iluminados o ilustrados con miniaturas, encontramos *The Hague*⁵³ (La Haya). Se trata de un manuscrito francés con origen en la región del Loira en torno al año 1475, y en el presente en la Biblioteca Nacional de Holanda (National Library of the Netherlands) que recoge la historia de Alejandro Magno tradicional en la Edad Media. Aunque aparece en la Baja Edad Media y en los albores del Renacimiento, el estilo es más medieval que renacentista por la forma de vestir de los personajes representados. Las armaduras y ropajes de Alejandro y demás figuras se medievalizan para hacerlos contemporáneos con la época como se puede apreciar en la representación de Alejandro entronizado (Figs. 6a y 6b). Estas formas de anacronismos van a ser comunes durante los siglos venideros, casi hasta la época contemporánea, cuando hay mayor preocupación por el rigor histórico en las vestiduras y armamento. De lo contrario, hoy representaríamos a Alejandro enviando mensajes desde un teléfono móvil o una tableta. Los anacronismos mostrados a lo largo de la historia del arte con las figuras históricas de la Antigüedad pueden darse por dos motivos, la falta de información histórica sobre la era, o el querer hacer al personaje más cercano a la época del momento. Hoy día no se nos ocurriría si somos un mínimo de puristas con el rigor histórico.

El contenido artístico con escenas temáticas de la vida de Alejandro de este manuscrito es el que sigue:

- 1 miniatura a página completa con márgen.
- 6 miniaturas a página completa con algunas líneas de texto y márgenes.
- 6 miniaturas a dos columnas.
- 2 miniaturas a 2 columnas.
- 7 miniaturas de una columna.
- Le falta una miniatura a página completa al comienzo del Libro 9.

Son especialmente interesantes algunos de los episodios ilustrados referentes a la vida de Alejandro, como las batallas contra Darío (fig. 7) o la derrota de Poros por Alejandro como si fuera en una justa medieval (fig. 8); además de otros de carácter fantástico o imaginario, como la aparición de Dios en un sueño a Alejandro (fig. 9) y la consulta de Alejandro de los árboles proféticos del sol y la luna (fig. 10).

Otros ejemplos de artes decorativas con motivos alejandrinos son los cofres o joyeros tallados que aparecen. En concreto hay uno en excelente estado de conservación, se trata de un cofre francés del siglo XIV decorado con relieves de diferentes romances medievales e incluye una escena de Aristóteles como tutor de un joven Alejandro, explicándose y entregado a la enseñanza (fig. 11). Ambos se sientan a una pequeña mesa, frente a frente, con Alejandro coronado en actitud atenta a la derecha de la escena. Aristóteles aparece a la izquierda, con largas barbas y un gorro de tipo tiara. Posiblemente, en el conjunto del resto de las representaciones de otros Romances, esta iconografía represente una alegoría de la educación o de la buena formación y su

⁵³ Ver www.manuscripts.kb.nl

importancia para los futuros soberanos, virtud esta muy apreciada en la tradición renacentista que está al llegar.

III. La imagen y la temática alejandrina en el mundo moderno y contemporáneo

De la Edad Media al mundo moderno

En el caso de Alejandro el factor que determina el total declive cultural de su imagen legendaria es de hecho, paradójicamente, el descubrimiento humanístico y la consiguiente defusión cultural de los textos de Arriano, Diodoro Sículo, Curcio Rufo y Plutarco, frente a la corrupción medieval que distorsionó la verdad de las fuentes antiguas. En el Renacimiento, la historia de Alejandro se desencanta, y su mito, poco a poco se desacredita. En el campo artístico Alejandro se desnuda de las vestiduras medievales, por ejemplo en una famosa sanguina de Rafael con el tema de la boda de Alejandro y Roxana según la descripción de Luciano conservada en la Albertina de Viena⁵⁴.

El triunfo del Alejandro estratega de Arriano o el héroe de la *Vida* de Plutarco se combinarán para abolir la leyenda del panorama cultural de una forma rapidísima. Se trata de un ejemplo típico de la corriente humanística y de recuperación de las fuentes clásicas. Los humanistas condenarán la imagen fantástica del Alejandro medieval como un error destinado a perpetuarse por siglos. Es cierto que la figura de leyenda de Alejandro procede de la versión medieval de la *Historia de Preliis* y que esta versión procede indirectamente de una fuente antigua: la versión griega del *Romance de Alexandre*, con la excepción de algunas partes antiguas de Plutarco y Curcio Rufo. En el Renacimiento se reforzará la personalidad histórica del verdadero y real Alejandro Magno, y éste servirá de modelo a seguir para la educación de los príncipes renacentistas y de los soberanos modernos.

A partir del Renacimiento y con las nuevas corrientes artísticas y humanísticas la imagen de Alejandro continuará siendo popular como ejemplo de las virtudes helenísticas y del saber clásico. Su imagen va a ser un icono y referente cultural en la búsqueda del conocimiento y del arte clásicos -de la antigua Grecia y Roma-, que continuará posteriormente en las etapas artísticas del Barroco y del Neoclasicismo. La iconografía alejandrina durante estos períodos artísticos abunda principalmente en el campo de la pintura, donde se repetirán ciertos temas alejandrinos a lo largo de los siglos, con mayor incidencia de algunos concretos, como la doma de su caballo Bucéfalo, el encuentro de Alejandro con el filósofo Diógenes durante su visita a Corinto, el episodio del nudo gordiano, la familia de Darío ante Alejandro, diferentes versiones del episodio entre Alejandro y la cortesana Campaspe con su pintor Apeles, la boda con Roxana, algunas batallas tratadas de forma épica y espectacular, su entrada triunfal en Babilonia, y otros episodios de quizás menor relevancia, pero igualmente interesantes para dar sentido al todo del grupo iconográfico que forman y al significado que hay detrás de la representación artística. Derivadas de estas temáticas pictóricas encontramos también otras artes decorativas y menores. Pero la grandiosidad de la pintura es llevada en ocasiones al no menos grandioso arte del tapiz o al grabado. En estos casos, los temas y

⁵⁴ *Boda de Alejandro y Roxana*, Luciano di Samosata. *Descrizione di opera d'arte*, S. Maffei. Torino, 1994. pp. 134-38.

representaciones llegan a ser idénticos o muy parecidos al modelo pictórico original en numerosas ocasiones.

1. Retratos de Alejandro

Durante este largo período de la historia del arte la figura de Alejandro se populariza aún más sin importar las modas y corrientes artísticas o los cambios estilísticos. Desde el siglo XVI hasta la edad contemporánea la producción de obras relacionadas con la figura del caudillo heleno se repiten en ciertos temas y abarcan una gran amplitud de episodios de su vida y hazañas. Alejandro es un modelo a seguir que va desde los monarcas absolutistas, que en sus cortes y palacios decoran las paredes con cuadros, grabados y tapices de los hechos más grandiosos del macedonio, hasta producir tensiones en los Balcanes hoy, entre el nacionalismo de Grecia frente al de la joven República de Macedonia, ya que ambos reclaman como suya la imagen de Alejandro como héroe nacional. Por la enorme cantidad de materiales disponibles, se ha procurado realizar un compendio por temas abreviados pero lo suficientemente significativo para probar su influencia en el arte y la continuidad de su imagen, bien como modelo ejemplarizante o como instrumento propagandístico. El tema más importante es la continuidad de la imagen de Alejandro en todas las épocas, tanto en su retrato individual como en composiciones en grupo y acciones con determinadas circunstancias temáticas. De este modo se ha estructurado esta parte.

1.1. Alejandro como príncipe renacentista

En una serie de pinturas en tres paneles decorativos con la temática del maestro de la leyenda de Griselda, heroína del último episodio del *Decamerón* de Boccaccio, que se encuentran en la National Gallery de Londres y según Alberto Martini⁵⁵ obras de Luca Signorelli (1445/1450-1523). En el mismo estilo artístico encontramos una serie de siete u ocho paneles en que aparecen representados de manera individual una serie de personajes relevantes y héroes de la Antigüedad, posiblemente producto de la colaboración de varios artistas italianos de Siena. Entre estos personajes se representa a un Alejandro con claros tintes de príncipe renacentista. El retrato, de cuerpo entero, muestra un efebo con pose afeminada, arqueado el cuerpo y con la cabeza inclinada en exceso hacia la derecha, además de una exagerada contornización del brazo derecho, que reposa en la arqueada cadera con la palma de la mano vuelta hacia afuera. La feminidad exagerada en los rasgos es inequívoca y parece un ser andrógino. Su mano izquierda, por contraste, se apoya en una enorme cimitarra o sable curvo -completamente anacrónico-, pero que confiere un aire más masculino al retrato. Sin embargo, la mirada lánguida y la larga cabellera, cayendo en una cascada de rizos, de este Alejandro, confiere a la obra una inusual tranquilidad. Aquí Alejandro es un auténtico príncipe del Renacimiento en su actitud y en su vestimenta, y en el estilo artístico un claro precedente del manierismo. En la inscripción latina, a los pies de la imagen reza: "Yo, Alejandro, que conquisté todo el mundo con mi propia fuerza, expulsé las llamas del deseo de mi corazón. No sirve de

⁵⁵ MARTINI, Alberto: *Precedenti del Manierismo. Arte Figurativa Antica e Moderna*, Nov.-Dic. 1959, No 6, p. 36.

nada regocijarse de los triunfos de la guerra si la mente está enferma y la rabia en el interior"⁵⁶. Estas obras se hayan hoy deseminadas por el mundo, pero el panel de Alejandro se encuentra en el Barber Institute de Birmingham, Inglaterra. (Fig. 1)

En similar pose a la de la obra anterior, encontramos el retrato de Alejandro en el popular grupo pictórico del mural de Rafael en las Estancias Vaticanas⁵⁷ *La Escuela de Atenas*. El extraordinario conjunto de personajes aquí reunidos de forma ficticia por el artista, pues no todos son contemporáneos de la misma época, es todo un homenaje a la cultura, a la filosofía y al conocimiento científico del mundo clásico, y en especial greco-helenístico. No voy a extenderme aquí en una explicación de tan extraordinaria obra ni enumerar a todos sus personajes, sino a centrarme en la presencia de Alejandro. El macedonio fue discípulo de Aristóteles, que conversa con Platón -de quien asimismo fue alumno-, en el centro de la imagen, y parece ser que es a su maestro a quien Alejandro mira y se dirige con una sonrisa por la que se adivina un comentario o un saludo hacia él. Alejandro aparece hacia la izquierda de la composición, es el quinto personaje de pie por la izquierda y está en movimiento hacia la derecha de la imagen, caminando hacia el centro. Se le distingue claramente por el atuendo militar, pero es una armadura azul y un casco de príncipe renacentista, más vestido para la elegancia que para el campo de batalla. Su pose corporal, la larga cabellera rizada que cae en cascada bajo el yelmo, la mano derecha en la cadera, y la izquierda sobre el pomo de -una vez más- una cimitarra, nos hace pensar en la obra anterior de Luca Signorelli o la escuela de Siena. Sin duda alguna, el prototipo de príncipe o soberano renacentista con actitud muy distendida, tranquila y hasta conciliadora también en este caso. Alejandro se ha ganado ser representado entre los valores más importantes de la Grecia antigua, no sólo por la expansión de la cultura helena tras sus conquistas, sino por su probado amor por la sabiduría, el conocimiento y sobre todo por la permanente actitud de curiosidad ante la vida, clave para llegar a la plenitud filosófica y vital. (Figs. 2 y 3)

Perteneciente al taller florentino de Andrea del Verrochio, existe un relieve en mármol con un retrato de perfil de Alejandro⁵⁸ mirando hacia la derecha, en armadura completa y compleja en el detalle, y con casco. También en esta ocasión los rasgos de la época renacentista se hacen notar, con su pelo largo y rizado bajo el yelmo, y la mirada firme pero serena. La excesiva decoración del casco y de la armadura no tiene ningún rigor histórico, sino que es el tipo de armadura que se diseñaba en la época para la celebración de las justas florentinas. El casco, en forma de enorme concha marina está presidido por un dragón en feroz actitud, equivalente al valor de su portador, y la armadura, exquisitamente detallada con una enorme medusa alada en el centro del pecho, y una hombrera protectora decorada con un motivo mitológico marino. De nuevo, más un atuendo para lucir que para ir al campo de batalla con él. Alejandro aquí ejemplifica el líder poderoso y capaz de conquistar un vasto imperio. Lorenzo de Medici regaló un bajorrelieve de Alejandro y un colgante-relieve de su adversario, el rey persa Darío, al

⁵⁶ SPENCER, Diana: *The Roman Alexander. Reading a Cultural Myth*. University of Exeter Press, 2002. Introduction, p. xxvi.

⁵⁷ Fresco entre 1509-1511 en la Estancia Papal de la Signatura, Vaticano.

⁵⁸ Escuela florentina, perteneciente a Andrea del Verrochio o su taller (1483-1485). Bajorrelieve en mármol (55,9 x 36,7 cm.; enmarcado 88,9 x 71,8 cm.). National Gallery of Art, Washington D.C.

rey Matías Corvinus de Hungría en 1480. De un humanista a otro y con la finalidad de halagar al rey húngaro al comparar las campañas de Alejandro con las suyas contra el imperio otomano. (Fig. 4)

De Italia pasamos al Renacimiento español para poder así apreciar el carácter global de la iconografía alejandrina en esta era. En la decoración del zócalo de la fachada plateresca del convento de San Marcos -hoy Parador Nacional-, en León, encontramos una serie de medallones con personajes de la Antigüedad clásica y de la historia de España. Entre los Hércules, Príamo, Héctor, Anibal, Julio César, Trajano, Judith, Lucrecia, Isabel la Católica, Carlomagno, Bernardo del Carpio, El Cid, Fernando el Católico, Carlos I y Felipe II, encontramos a Alejandro Magno. Juan de Orozco estuvo a cargo del desarrollo de la iglesia, y Martín de Villarreal de la fachada. Alejandro, como saliéndose del espacio que le ha sido asignado, mira hacia la derecha con atrevimiento e ímpetu, hacia el medallón con la imagen de Héctor, o más allá, al retrato de Hércules, antepasado y linaje suyo, o incluso más lejos, a la inmortalidad, y a pesar del grave deterioro de la piedra que contiene sus rasgos. Viste casco y armadura característicos de un guerrero de su talla. Como curiosidad, citar que el edificio sirvió de cárcel para el escritor Francisco de Quevedo, quien a su vez tiene un soneto de marcado tono barroco sobre la fugacidad de la vida y que la muerte a todos nos iguala, dedicado a Alejandro de Macedonia. (Fig. 5)

En los albores del siglo XVII comienza uno de los períodos más prolíficos e importantes en la historia de la pintura: el Barroco. Entre los artistas más significativos de esta época está Rembrandt, genio del retrato psicológico que pinta en 1655 un retrato de *Alejandro Magno*⁵⁹, y que no debe confundirse con *Hombre con armadura*⁶⁰, otra de sus obras del mismo año, pues resulta muy común encontrar este aparente error en algunas obras de consulta y en internet. ¿Pero se trata realmente de un error? Analizando las dos obras, que en temática y estilo resultan prácticamente iguales, podemos deducir que el supuesto retrato de Alejandro tiene un rostro con claros rasgos femeninos que algunos identifican con Atenea, pues en su casco lleva el símbolo que caracteriza a la diosa griega, un búho o lechuza. El escudo presenta una medusa o gorgona, algo típico en la Antigüedad clásica. El jovencísimo rostro sin barba, a diferencia del otro retrato, gira levemente su cara y mira hacia un punto perdido del suelo, casi al espectador, en una mirada ausente, reflexiva y melancólica (fig. 6). El pelo cae en una cascada de tirabuzón fuera del casco. El personaje está listo para la batalla, escudo y lanza en mano, al igual que en otro retrato del *Hombre con armadura*, que aparenta una mayor virilidad a pesar de que lleve un largo pendiente en la oreja izquierda. En ambos casos las armaduras y los yelmos son completamente anacrónicos si fueran Alejandro, pero ambos escudos, y sólo la lanza del *Alejandro-Atenea*, podrían considerarse históricamente correctos. Sin embargo, al ver las anteriores representaciones del Alejandro como príncipe renacentista, e incluso si nos vamos a la iconografía medieval, ambos podrían pasar como Alejandro. De ahí la confusión general de las fuentes. En el caso de este Alejandro-Atenea hay que significar que las estateras de oro que Alejandro acuñó llevaban el retrato de la diosa Atenea con yelmo y su cabello largo cayendo fuera del casco, pero en algunas ocasiones -

⁵⁹ Óleo sobre lienzo, 118 x 91.1 cm. Museo Calouste Gulberian, Lisboa.

⁶⁰ Óleo sobre lienzo, 137.5 x 104.5 cm. Museo Kevilgrove, Glasgow.

aunque incorrectamente-, se muestra esta imagen como un retrato del propio Alejandro por una cierta similitud afeminada con su rostro siempre afeitado, en contra de la moda general de la época, que imponía barba en los varones. Quizás Rembrandt se inspirase en esa corriente numismática para su retrato de Alejandro o fuese influenciado por la misma confusión, pues el nivel de información con que cuenta un artista en la sociedad actual no puede compararse al del siglo XVII. En el caso del *Hombre con armadura* (fig. 7), con rostro más curtido, mostrando el mismo perfil, la lanza de tipo medieval se verá en multitud de miniaturas e ilustraciones medievales sobre Alejandro, y el pendiente colgando de su oreja podría ser un guiño al exotismo de Oriente y las tierras conquistadas por el soberano macedonio. Lo que resulta no menos curioso es que ambas obras fueran pintadas en el mismo año y sean retratos realistas de gran profundidad psicológica que siguen el estilo típico del artista y sus grandes contrastes entre las luces y las sombras, sumidos en un claroscuro envolvente. ¿Quizás dos retratos de Alejandro en diferentes etapas de su vida? Un joven Alejandro de mirada ausente y melancólica soñando con su futuro, y un Alejandro en edad ya adulta, con la confianza del guerrero que se sabe poderoso y se siente invencible.

1.2. Del Alejandro moderno al contemporáneo

Entre las artes ornamentales o joyería encontramos numerosos ejemplos a lo largo de los siglos con el retrato de Alejandro como talismán o amuleto. Esta tradición se consolidará con el período Neoclásico, pues los gustos por el arte clásico volverán a ser moda entre la población. Existen numerosas medallas, medallones, camafeos, e incluso monedas antiguas llevadas en forma de colgante. Pero para aquellos que no pudieran permitirse el colgar de su cuello una moneda de Lisímaco con el retrato de Alejandro, que durante muchos siglos escasearían y serían de muy difícil adquisición, pues la arqueología moderna no existía, ni la tecnología permitía realizar aún grandes excavaciones donde poder encontrarlas, existía la posibilidad de las medallas con reproducciones de Alejandro (fig. 8). El ejemplo aquí mostrado es una medalla oval de plata en miniatura -18 x 15 mm.- de Alejandro de 1780. El joven conquistador es representado de perfil derecho, con su cabellera ondulada y leonina característica y una diadema helenística en su cabeza. No lleva los cuernos de Amón como una deidad, ni casco alguno o armadura, sino que es representado como un simple ser humano de forma realista, posiblemente inspirándose en algunas monedas acuñadas tras su muerte, pero desnudándole de su condición divina.

En el campo del grabado, ya sea como arte independiente, o como ilustraciones para libros, aparecen numerosísimas imágenes de la vida de Alejandro, aunque menos retratos individuales. En este ejemplo de John Chapman⁶¹ de 1796, el macedonio continúa con esa imagen afeminada iniciada en la tradición renacentista y que continúa durante todos estos siglos. Esta obra está inspirada por algunas escenas de grupo en las que se ve a Alejandro ante la familia de Darío y similares. El autor se centró en la cara y

⁶¹ John Chapman es un grabador inglés de gran talento que trabajó entre los años 1792 a 1823. Se le asocia con más de 52 retratos, y la mayoría de éstos se encuentran actualmente en la National Portrait Gallery de Londres. Fuente: www.npg.org.uk

los rasgos faciales de Alejandro en el más puro estilo retratista, para mostrarle sin las distracciones de una escena o en interacción con otros personajes. Una vez más se trata de un Alejandro idealizado en sus facciones y en su indumentaria, como siempre anacrónica, y muestra a un Alejandro de perfil derecho, gentil, sensual, amable. No un conquistador desalmado o brutal, sino a un joven afable y relajado, con su cabellera cayendo en cascada bajo por el cuello y bajo el yelmo (Fig. 9).

Dentro de las composiciones pictóricas de grupo que recuerdan por su temática y la acumulación de personajes de diferentes épocas a *La Escuela de Atenas* de Rafael, aparece otra interesante representación de Alejandro Magno en el óleo de Ingres *La apoteosis de Homero*, de 1827. La composición es un homenaje al autor de *La Ilíada* y *La Odisea*, pero es al mismo tiempo una glorificación del arte y las letras clásicas que beben de las fuentes griegas y homéricas. Es una composición simétrica que muestra a Homero siendo coronado por una figura alada que personifica a la diosa Victoria o al Universo, rodeado por otras cuarenta y cuatro figuras que rinden tributo al poeta griego, en una mezcla de personajes que van desde los grandes hombres de Grecia y Roma a los de los tiempos modernos. La escena tiene lugar frente a un templo griego clásico en perfecta simetría clásica. Alrededor de Homero hay poetas, artistas, filósofos de todas las épocas, aunque en la composición los más modernos se sitúan en la parte baja, y los demás en el plano central, aunque Ingres consideró a Rafael y Miguel Ángel dignos de estar a la altura de los antiguos. Dignos de mención en lo que respecta a su relación directa o indirecta con el era de Alejandro son: Apeles -pintor de corte de Alejandro-, Eurípides, Demóstenes, Sófocles, Esquilo, Herodoto -quemando incienso-, una personificación femenina de la Ilíada -sentada junto a una espada enfundada-, la Odisea -con un timón en su regazo-, Esopo, Píndaro⁶² -con una lira en alto-, Hesíodo, Platón, Sócrates, Pericles -con casco-, Fidias, Aristóteles -tutor de Alejandro-, y junto a él su discípulo. Alejandro -vistiendo una armadura dorada, clámide blanca, y un casco de tipo corintio con cimera del mismo color- no solamente está junto a su maestro, sino que además porta una caja dorada en su mano derecha. Esta es la caja que se dice que Alejandro llevaba siempre consigo y dormía junto a su cama, pues contenía una versión de *La Ilíada* -su obra favorita-, que Aristóteles le había regalado y él apreciaba en extremo. En la composición general, las figuras de los dos se sitúan al límite derecho, quedando cortado Alejandro en parte, pero presentando un perfil izquierdo mirando hacia la figura central, que es su admirado poeta ciego. Siguiendo con la descripción de Alejandro, Ingres lo representa con rostro amable y relajado, casi sonriente, pelo que cae hacia su cuello por debajo del yelmo que lleva levantado, a modo de visera, pues los cascos de tipo corintio se usaban así, y con cierta curvatura de la cadera donde apoya su codo derecho. Sin ser para nada tan extremada ni artificial la pose, aún contiene unas vagas reminiscencias de aquel Alejandro príncipe renacentista visto anteriormente. (Fig. 10)

La *imitatio Alexandri* no terminó en la época de la antigua Roma, sino que continuó durante toda la historia, y fue especialmente importante para algunos estadistas militares, como Napoleón, que sintió devoción por Alejandro e intentó emularlo con sus

⁶² Píndaro era un poeta admirado por Alejandro, hasta el punto que cuando éste destruyó Tebas por rebelión en 335 a. C., la casa del poeta tebano fue respetada junto a los templos.

campañas y conquistas durante más del primer cuarto del siglo XIX. Napoleón combatió en Egipto, donde Alejandro había fundado una de sus muchas Alejandrías, y es posible pensar sin equivocarnos que pensase en el macedonio durante aquellos momentos. Cuando el emperador francés entra de visita en Roma en 1812, encarga al escultor danés Bertel Thorvaldsen, la decoración de una de las estancias del Palacio papal del Quirinale. El tema que se escoge para dar la bienvenida a Napoleón es la *Entrada triunfal de Alejandro en Babilonia*, motivo este para equiparar los triunfos de Alejandro con los del caudillo francés. Napoleón pretende ser un nuevo Alejandro, y Roma la nueva Babilonia. Así vemos una vez más el arte al servicio de la propaganda, ya que fue Napoleón quien eligió el tema⁶³. El friso tiene una extensión de un metro de altura por treinta y cinco de longitud, bajo el techo y a lo largo de las cuatro paredes de una sala. Este tema del Alejandro triunfal y su entrada en Babilonia será mencionado más adelante, pues son numerosas las pinturas que lo recrean. El bajorrelieve está formado por una serie de escenas relacionadas con la entrada de Alejandro en Babilonia, como el desfile de sus tropas y los cautivos persas, pero el macedonio y nuevo rey de Persia, solamente aparece en una cautivadora imagen montado en una cuadriga conducida por una victoria alada que no posa los pies en el carro. Junto a ella un Alejandro de mirada ausente y cierta melancolía, con un cetro en su mano derecha y agarrando la barandilla del carro con la izquierda, como si fuese consciente en su gesto soñador de que el presente pasa demasiado deprisa, mientras pierde sus ojos en el cielo. Esta versión no corresponde con la que realmente decora el Quirinal (Fig. 11); en el friso de la estancia, Alejandro tiene la cabeza girada hacia adelante y su brazo izquierdo está apoyado en su cintura sin agarrarse al carro, con pose de seguridad triunfal y de mando. Y existe otra versión que salió de los grabados originales realizados para preparar la composición del friso y que poseo en mi colección privada sobre Alejandro en la que el conquistador aparece mirando hacia atrás, completamente girada la cabeza, hacia el pasado que se le escapa de las manos, pues en su corta vida todo fue fugaz.

Continuando en el campo escultórico, los bustos que aparecen de Alejandro a lo largo de estos siglos son escasos y generalmente están inspirados por las copias griegas y romanas de su retrato, con la inclusión en ocasiones de un yelmo anacrónico y poco acorde con la época del siglo IV a. C. en que el macedonio vivió, y sus autores de menor relevancia. Como ejemplo de un excelente retrato encontramos un busto de Viktor Brodzki (1825-1904), escultor polaco que nos deleita con una imagen de un joven Alejandro en estilo clásico y realista. Aparecen en él todas sus características expresadas en obras de la Antigüedad: expresión serena, patillas a los lados de la cara, y la cabellera leonina y rizada con la inconfundible anástole sobre su frente. Es un busto en mármol bicolor⁶⁴, con cabeza y base en blanco, y mármol de color siena para la coraza, que nos sorprende por su corrección histórica, decorada con una cabeza de medusa en el centro, y a cada lado del pecho dos grifos alados con las cabezas invertidas hacia el exterior, en el más puro estilo de la tradición imperial romana. Parte de una capa cuelga de su hombro derecho. (Fig. 12)

⁶³ El Thorvaldsen Museum de Copenhague celebró una exhibición de arte con el título: *IN PRAISE OF POWER. Napoleon, Alexander the Great and Thorvaldsen*, entre el 22 de marzo de 2012 y el 20 de enero de 2013.

⁶⁴ Metropolitan Museum of Art, New York. Dimensiones: 67,9 x 50,8 x 26,7 cm. Fuente: metmuseum.org

En el siglo XIX se realiza un monumental grupo escultórico con una temática alejandrina característica: la doma de Bucéfalo por Alejandro. Como describen las fuentes historiográficas, Alejandro cuando aún era un niño conoció al caballo que le llevaría a conquistar un imperio y que no se dejaba montar por nadie que no fuese Alejandro. Desde ese momento un lazo de amistad y complicidad entre el joven y el animal se estrecharía para siempre. El escultor escocés Sir John Robert Steell (1804-1891) completó la talla de la obra en 1832-33, aunque la escultura en bronce no se fundiría y finalizaría hasta 1884. Hoy se encuentra en el ayuntamiento de Edimburgo, Escocia, siendo una de las obras más celebradas de este artista. En el frente de la obra aparece la inscripción *Alexander and Bucephalus*, aunque el retrato de Alejandro con su caballo es de tanta calidad estilística que a nadie le cabría duda de quienes forman la dinámica composición. La escultura emana vida, movimiento y nos empapa del dramatismo del momento en el que Bucéfalo está levantando sus patas delanteras asustado y nervioso, contrastando con la calma y serenidad del joven que sabe qué hacer con el animal para tranquilizarlo. Alejandro inspira confianza en su gesto y actitud, agarrando al caballo en una acción como para girarlo de cara al sol, para que no se siga asustando de su propia sombra. Episodio éste de la vida de Alejandro relacionado con la observación cuidadosa de las cosas y la inteligencia aplicada a lo tormentoso e inesperado para ser capaces de hacerlos frente y domarlos. Este monumento es una de las primeras estatuas públicas que aparecen en el arte contemporáneo. (Fig.13)

En el siglo XX es cuando encontramos una mayor cantidad de estatuas y representaciones de Alejandro en lugares públicos, posiblemente con la salvedad de la Grecia helenística y la Roma antigua, pero al no haberse conservado todas no podemos evaluar la enorme popularidad y el culto a su imagen de los que gozó.

Arno Breker (1900-1991) es un prolífero escultor alemán con un estilo de grandiosidad clásica y helenística que fue admirado y apoyado por el poder en tiempos de la Alemania nazi, sin que esto implique que su arte sea mejor o peor por ello, pero es un arte de carácter oficial que estará al servicio del poder por aquel entonces. La colosalidad de sus esculturas, en bronce su mayoría, recuerda a los retratos de los doríferos monarcas helenísticos con poses alejandrinas. Produjo gran cantidad de retratos de personas famosas de mediados de siglo y otras esculturas de mayor tamaño. De Alejandro nos dejó un ejemplo de cada: una cabeza y una escultura colosal de tintes helenísticos en la que Alejandro, portador de una lanza, está acompañado de un gran águila detrás de él, con las alas semiabiertas caminando a su alrededor. El águila es el símbolo del poder y de su padre protector, Zeus. Alejandro, de pie y completamente desnudo, en posición estática, mantiene la lanza apoyada en el suelo con su mano derecha, girando del todo su cabeza a la izquierda, hacia donde extiende su brazo izquierdo, señalando al futuro, intentando acariciar la gloria y la inmortalidad con su mano abierta. Es un gesto épico del que quiere siempre llegar más allá y no se conforma con menos. El cuerpo, de musculatura perfecta y canon clásico, es una prolongación del alma y del sentimiento de grandeza que al que esta aspira, al mejor estilo de Lisipo (fig.14). Breker realizó varias esculturas de otros

héroes griegos del mundo antiguo, y esta obra, que se conserva en el Ludwig Museum de Köln en Alemania, fue su último gran trabajo en 1982⁶⁵.

Del mismo artista es una cabeza de Alejandro de espléndido realismo. Cualquiera mínimamente familiarizado con la iconografía del macedonio es capaz de identificarle inmediatamente. Su expresión y su estilo están inspirados en gran manera por la cabeza de Alejandro del museo de Pérgamo con unos ligeros tintes de influencia del llamado Hermes de Azara de Lisipo, en el Louvre. Expresión realista, rostro que parece expresar una espontánea sorpresa o que trata de tomar una decisión rápida e improvisadamente a sabiendas de que tendrá éxito. La capacidad de reaccionar rápidamente ante lo inesperado era una de las grandes cualidades del estratega macedonio, y en su cara se refleja con una técnica magistral ese breve instante de indecisión con una pincelada de melancolía⁶⁶. (Fig. 15).

Hasta el popular y polémico artista pop norteamericano Andy Warhol, en 1982, hace una colorida aportación a la iconografía alejandrino contemporánea con una serie de versiones repetitivas de un retrato escultórico clásico romano en diferentes colores y con distintos acabados (fig. 16). Estas obras fueron creadas para conmemorar la exposición monográfica sobre Alejandro Magno (*The Search for Alexander*) que se tuvo lugar en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York entre el 27 de octubre de 1982 y el 3 de enero de 1983⁶⁷.

1.2.1. El Alejandro contemporáneo en la estatuaria pública

En todo este capítulo sobre el Alejandro moderno y contemporáneo nos encontramos con prácticamente la inexistencia de publicaciones relativas a este tema. Se pueden encontrar pequeñas reseñas o comentarios aislados en el mejor de los casos, pero en general se parte de cero, o al menos ese es mi caso, pues no conozco artículo u obra alguna recopilatorios sobre este período iconográfico alejandrino, en contraste con el período del arte antiguo. Quizás el exceso de materiales a considerar hoy día y la enorme dispersión de los mismos haga la labor mucho más compleja de lo que aparenta ser en sí misma, y no sea un tema atractivo para algunos historiadores del arte. Sin embargo, esta es una de las prolongadas labores de este trabajo de tesis: la búsqueda, localización y estructuración para que quede constancia de una gran mayoría -todas sería prácticamente imposible- de estas obras dispersas. La temática alejandrino es tan extensa en todos los campos que es una sinrazón intentar abarcarla toda, pues siempre vamos a descubrir una obra nueva que no conocíamos o un libro o artículo que se acaba de publicar. Con

⁶⁵ El último deseo del escultor es que este Alejandro se llevara a Grecia, ya que su mujer, la modelo Demetra Messala, con la que contrajo matrimonio en 1937, era griega. Resulta curioso comprobar que existe una página de un grupo en Facebook dedicada a esta escultura y a sus esfuerzos por que sea trasladada a Atenas en un futuro.

⁶⁶ Este retrato de Alejandro fue un encargo del amigo francés del artista y biógrafo de Alejandro, Roger Peyrefitte, como homenaje al joven Alejandro y está dedicado a la Orden de Alejandro Magno. Fuente: PROMETHEUS, Internet Bulletin for Art, Politics and Science. Nr. 89 Fall 2003

⁶⁷ NYGARD, Travis: *Andy Warhol's Alexander the Great: an ancient portrait for Alexander Iolas in a Postmodern Frame*. Oxford University Press, 2015. Fuente: www.crj.oxfordjournals.org

Alejandro nos bañamos en la inmensidad, el interés que su figura despierta nunca conocerá límites. Siempre hay un algo más que se nos escapa. En todo caso, lo que aquí se pretende es presentar un cuerpo sólido de ejemplos que muestren el cometido de la tesis, la importancia y continuidad de la imagen de Alejandro a lo largo de la historia de la humanidad.

Como máximo exponente del interés existente por la figura del joven macedonio en el mundo contemporáneo existen manifestaciones artísticas que pasan del ámbito privado o de las colecciones personales y de los catálogos de los museos, donde para verlas hay que ir allí, al espacio público y abierto a todos. Estos ejemplos de estatuaria pública producen una mayor globalización, si cabe, del fenómeno alejandrino. En un mundo cada vez más globalizado como el actual, tiene sentido rendir tributo a quien intentó el primer imperio global en la historia. Las representaciones en lo temático no aportan nada nuevo a lo que ya existiera en la Antigüedad con la más que posiblemente expansión y difusión de estatuas de Alejandro por todas las urbes helenísticas y romanas. Pero aquí lo importante es el retrato y su significancia como símbolo cultural, y en algunos casos, como esencia de la personalidad de un territorio y de sus habitantes, e incluso con connotaciones reivindicativas de carácter nacionalista, como veremos. Pues según bien apunta Miguel Cereceda⁶⁸: "Los monumentos no los hacen los arquitectos ni los escultores, no los hacen los urbanistas ni tampoco los políticos. Por el contrario, los construyen, los erigen y los destruyen los sentimientos populares."

La estatuaria pública alejandrina contemporánea puede clasificarse por el modo en que se trata su retrato, ya sea sólo un busto o cabeza, representación de cuerpo entero, o un retrato ecuestre, este último el más popular y difundido.

Cabezas y bustos

1. *Cabeza de Alejandro en la Biblioteca de Alejandría, Egipto.* Se trata de un monumento pequeño, simple recordatorio en homenaje a la memoria del fundador de la ciudad del delta del Nilo que aún lleva su nombre. Es una imagen discreta, pues Egipto es un país musulmán y el culto público a las imágenes sería polémico para algunos de sus habitantes, pero está situada en un lugar central preferente y perfectamente visible -como no podía ser de otro modo-, antes de llegar a las puertas de acceso al incomparable y magnífico edificio de diseño futurista que es la nueva biblioteca, terminada en 2002 y financiada en parte y promocionada por la UNESCO para volver a reunir en ella el saber global de nuestra época, como la antigua, iniciada la idea de su construcción en tiempos Ptolomeo I, sátrapa de Egipto y posterior faraón, amigo personal y general de Alejandro. Con él comienza la dinastía griega de los Ptolomeos en Egipto y la difusión cultural y espiritual del legado de Alejandro. Es una imagen en bronce que prácticamente es una copia de la cabeza antigua del Alejandro de Pérgamo. (Fig. 17)

⁶⁸ CERECEDA, Miguel: *Informe situacionista sobre la iconografía monumental de la ciudad de Madrid.* Fuente: Instituto de Arte Contemporáneo, www.iac.org.es. Publicado en *Escultura Urbana*, Madrid, octubre 2007.

2. Busto de Alejandro en *Alexander the Great Park, Roslindale, Boston, Estados Unidos*. Roslindale Green & Clean en conjunto con la cercana iglesia de San Nectario, planificaron y rediseñaron este espacio en un esfuerzo por reutilizar espacios urbanos perdidos. Los factores que influenciaron este diseño fueron varios. El parque sirve como puerta de entrada a este suburbio, y como el parque anteriormente había sido mantenido y cuidado por la citada iglesia y el Comité del Espíritu Griego -Greek Spirit Committee-, además de contar ya con la prominente presencia de una estatua de Alejandro Magno en la entrada desde 1997, se quiso dar un al espacio un sentimiento mediterráneo, con plantas, árboles y arbustos asociados con esta región europea. Se plantaron nuevas especies y el rediseño de esta obra se completó en mayo de 2007⁶⁹. (Fig. 18) El retrato de Alejandro que se reproduce en bronce está inspirado claramente por uno de los últimos conocidos de su escultor personal, Lisipo, el llamado Hermes de Azara. Aunque con unos rasgos más rígidos y menos expresivos que los del retrato de Lisipo, pero conservando parte de su personalidad. En la base, inscrito en piedra aparece el nombre de Alejandro Magno con letras mayúsculas en griego -MEGAS ALEXANDROS-, y debajo: *Gift from the people of / the city of Athens / to the people of / the city of Boston*⁷⁰. Erigido en 1997. Se trata de un regalo, pero a su vez un hito urbano para señalar la presencia de inmigrantes griegos en este suburbio de Boston, y un recuerdo a sus raíces helénicas. Este es un uso generalizado -parte de sus raíces e identidad nacional- de la imagen de Alejandro como héroe helenístico aglutinador y abanderado de la globalidad y de la diversidad, por parte de las comunidades griegas que viven en otros países. A la vez que es un símbolo del orgullo nacional helénico.

3. *Busto de Alejandro Magno, Danforth Village, Toronto, Canadá*. El carácter y la finalidad de este monumento es exactamente el mismo que el del anterior: señalar la identidad del barrio griego de Toronto -*Greek Town* en Danforth Avenue-. El monumento se localiza en un pequeño parque de forma circular que hace esquina entre las intersecciones de Logan Avenue y Danforth, centro de la comunidad griega de Toronto. Fue donado a la ciudad de Toronto por la asociación pan-macedonia de Ontario y la comunidad griega del Toronto metropolitano y completado en 1990⁷¹. Se trata de un busto mayor al tamaño natural en bronce, hasta medio abdomen y con los hombros completos de un Alejandro grandioso, de rostro benevolente y amable, casi sonriente, que invita al entendimiento y a la comprensión entre pueblos. Los detalles de su armadura son exquisitos y destaca la enorme rosa de los vientos o sol macedonio, emblema de la casa real macedónica, en el centro de la coraza. De su hombro derecho cae parte de una clámide o capa, mientras que su hombro izquierdo se separa del cuerpo, y aunque sin brazo, produce un efecto de movimiento y un sentido de invitación a acercarse a un soberano que es de todos y para todos. La imagen transmite universalidad, calidez, paz, cordialidad y buenas vibraciones, sentimientos que parecen difíciles de encontrar en un frío metal. En su base la inscripción de su nombre en inglés y los años de su nacimiento y muerte: "Alexander the Great / 356-323 BC" (Figs. 19 y 20)

⁶⁹ Fuente: *Alexander the Great Park*. www.roslindalegreenandclean.org

⁷⁰ Regalo del pueblo de la ciudad de Atenas a la gente de la ciudad de Boston.

⁷¹ Fuente: www.tobuilt.ca. En esta fuente se cita 1990 como año de finalización.

4. *Cabeza de Alejandro Magno, Tierra del Fuego, Argentina.* Esta estatua representa a Alejandro siguiendo la tradición de los retratos inspirados en los originales de Lisipo, con cabellera larga y leonina, copiado por los griegos y romanos en la iconografía del dios Sol o Helios (fig. 21). Es un busto en mármol blanco con marcados signos del paso del tiempo, pues está ubicado en un lugar público, a la intemperie de los cambios climáticos propios de los confines del mundo de la Tierra del Fuego, en Argentina. Resulta cuando menos sorprendente encontrar a Alejandro en los límites de la Tierra, pero a su vez es un homenaje al conquistador-explorador que soñó con llegar a ellos en vano, y a todos aquellos que llegan a este enclave tan apartado del continente sudamericano. Llama poderosamente la atención el error gramatical de su nombre en italiano bajo la imagen: *ALLESSANDRO MAGNO*, cuando debería decir Alejandro en español, o Alessandro en italiano. El motivo de usar el italiano en un país de habla hispana es posiblemente la herencia cultural y origen italiano de muchos argentinos, además, estamos hablando de una copia de una copia romana de un retrato de Lisipo que se encuentra en los Museos Capitolinos de Roma, quizás también por ello la confusión. Se trata de un caso anecdótico y exótico que prueba la admiración por Alejandro a escala internacional y el reconocimiento global a sus logros históricos. Alejandro pertenece a toda la humanidad, y así lo demuestran los múltiples ejemplos aportados en este trabajo.

Estatuas a cuerpo completo

Si un busto público goza de relevancia, una estatua de cuerpo entero representa una mayor importancia en el escalafón del reconocimiento social hacia el retratado. A continuación recojo algunos ejemplos iconográficos en este apartado:

1. *Estatua de Alejandro en Shtip, República de Macedonia.* Es necesario reseñar que los ejemplos iconográficos alejandrinos traspasan las fronteras de Grecia y se distribuyen por todo el mundo, pero en este caso no estamos en la Macedonia de Grecia propiamente, sino en la vecina y reciente República de Macedonia que antes perteneciera a la antigua Yugoslavia y que fuera parte de la Serbia medieval, si bien en la Antigüedad, el territorio donde se asienta hoy esta ciudad, pertenecía a los peonios, que serían asimilados por la Macedonia anterior a Alejandro Magno⁷². Hay que recordar la importancia de la caballería aliada en la expedición de Alejandro a Persia, entre los que destacaban los tesalios y los peonios. De este modo podemos entender la conexión que se quiere establecer en este territorio con la Macedonia de Alejandro, sin embargo, este hecho es ampliamente rechazado por la mayor parte de los griegos en la actualidad, ya que consideran a la población de la República de Macedonia mayoritariamente de origen eslavo y sin sangre de la Antigüedad griega ni macedonia, pues estos pueblos se habrían asentado en el área Balcánica hace pocos siglos. Hay es donde reside la polémica para el orgullo nacional griego. Alejandro es griego, de la región griega de Macedonia, no de la reciente república de Macedonia, creada tras la desintegración de Yugoslavia y partes de Serbia. Se trata entonces del uso de la imagen de Alejandro desde un punto de vista de identidad nacional y de orgullo patrio que no está reconocido ni bien visto por sus

⁷² Asimilados por los macedonios desde tiempos de Alejandro I (498-454 a. C.), hijo de Amintas I. El que conocemos como Alejandro Magno, es Alejandro III de Macedonia, éste sería su nombre apropiado en su día.

vecinos del sur que, a su vez, hacen lo propio con Alejandro. En esta profusión de estatuas públicas de Alejandro en ambos países, podemos ver una especie de carrera para demostrar quién está más vinculado con Alejandro y desciende de sus raíces helénicas.

En el aspecto artístico de la escultura de bronce que aquí nos ocupa hay que decir que está situada en la plaza principal de la ciudad (fig. 22), por lo que goza del lugar más importante y central, y que representa a un Alejandro en armadura sin casco, portando un escudo decorado con el sol de la casa real macedónica, y con la espada desenvainada, apuntando con ella al cielo, hacia donde dirige su mirada, pero en una actitud más bien estática. Los detalles del atuendo militar son correctos pero sencillos: en su coraza anatómica lleva un león en el pecho, y la espada que exhibe es un modelo *kopis* o falcata griega. El rostro muestra a un Alejandro joven, ambicioso y soñador, que aún aspira a la gloria y a la inmortalidad como promesas de un futuro cercano. Los rasgos de su cara están inspirados por el retrato del joven Alejandro, aún príncipe, posiblemente realizado por Leocares en Atenas cuando Alejandro visitó la ciudad, y que hoy está en el Museo de la Acrópolis de la capital griega.

2. *Estatua de Alejandro en Prilep, República de Macedonia.* Localizada en una amplia plaza de la ciudad, esta colosal estatua de bronce de mucho mayor tamaño y detalle que la anterior, muestra a un Alejandro en una actitud de mayor dinamismo, fuerza expresiva y movimiento, lanzado su cuerpo con energía hacia delante -el futuro-, y hacia los cielos -la gloria y la inmortalidad- (fig. 23). Ayuda a darle mayor dinamismo y movimiento a la escena la capa que vuela al viento hacia atrás y que envuelve el cuerpo desnudo de Alejandro, pues salvo un escudo ricamente decorado con el sol macedonio y las grebas, carece de otro tipo de coraza o protección; al más puro estilo heroico en la línea de Aquiles y los guerreros de *La Ilíada*. Es un Alejandro seguro de sí mismo, con un carisma contagioso que invita a ser seguido por sus hombres, la verdadera imagen de un líder valiente y sin temores, lleno de esperanza en lo que el destino pueda depararle. La composición preside con solemnidad el centro de una plaza circular de la ciudad de Prilep (fig. 24), pues para poder apreciar con detalle la obra hay que rodearla. En su parte posterior apreciamos que la capa, volando majestuosamente al aire, se dobla en forma de dos alas en un símbolo o un guiño hacia las victorias aladas, dando la ficticia impresión de que la figura podría llegar a levantar el vuelo (fig. 25). Pero lo que más puede llamar la atención al ver la imagen desde la distancia es la disposición inclinada y en forma ascendente de la lanza que porta en su mano derecha, y sobre todo, su enorme longitud. Esta ayuda a dar ímpetu y dirección a la composición, pero es además, desde el punto de vista histórico, la representación de una *xyston*⁷³ que es más corta que una *sarissa* de la infantería macedonia, pero de gran longitud. Es casi completamente correcta desde el punto de vista de la historia militar, salvo que en la mayoría de las ocasiones se trataba de una lanza con doble punta, y aquí se le pone un contrapeso en la parte posterior, imitando al contrapeso que llevaban las largísimas picas que eran las *sarissas*. En todo caso, una excelente composición llena de garra y dinamismo realizada con rigor. Por lo que se refiere al rostro de Alejandro, es una síntesis de libre interpretación con varias influencias

⁷³ El *xyston* es una larga lanza empleada como arma principal por la caballería de Alejandro, los *hetairos*. Es de mayor longitud que las comúnmente empleadas por la infantería de otros ejércitos griegos, pero más corta que la *sarissa* que portaban las falanges de infantería pesada de Alejandro.

de distintos retratos clásicos de Alejandro, y en particular de Lisipo. Sus ojos mirando hacia el cielo en un halo de esperanza y deseo por encontrarse con su destino.

3. *Estatua de Aquiles en Hyde Park, Londres, Inglaterra.* No es un error, dice Aquiles, no Alejandro, pero esta escultura en bronce es un vivo retrato de Alejandro o está en la más pura corriente alejandrina, y por este motivo es incluida aquí, para mostrar la influencia del retrato alejandrino en otras obras artísticas representando a otros personajes. La construcción fue ordenada por el rey Jorge III de Inglaterra para homenajear al duque de Wellington tras su victoria en la batalla de Waterloo, así que corresponde al primer cuarto del siglo XIX, en concreto a 1822⁷⁴, pero podría ser una obra terminada ayer mismo e instalada en cualquier plaza de Grecia o de la República de Macedonia. La figura (fig. 26) aparece en una pose llena de fuerza en actitud de combate defensiva, pues tiene alzado el brazo izquierdo para protegerse con su escudo. El cuerpo del héroe se muestra completamente desnudo -con la excepción de la hoja de higuera que aparece cubriendo sus partes nobles y que fue añadida después por el escándalo que causó su total desnudez-; tan sólo una capa aparece colgando de su antebrazo izquierdo, características comunes con la obra anterior, aunque aquella muy reciente en el tiempo comparación con esta-. La perfecta anatomía masculina es la armadura, pues la coraza aparece en el suelo a los pies del guerrero. En la mano derecha muestra una espada de tipo *xiphos*, recta y de doble filo, empleada en el siglo IV a. C., en tiempos de Alejandro⁷⁵. Aquiles no podría haber usado este tipo de espada en su época. Del mismo modo, la coraza a los pies de la figura es claramente de tipo helenístico (fig. 27), con lo que Aquiles tampoco hubiera sabido de su existencia. De todos modos, aunque las fuentes oficiales nos indican que el retrato es el del propio Wellington, no cabe duda de que se le "alejandrinoizó" en los rasgos de su cara. El cuerpo está inspirado en una estatua romana de Monte Cavallo, Italia. Y para corroborar aún más el Alejandro que hay en este Aquiles, el retrato es simplemente Alejandro (fig. 28), con la típica anástole en el pelo y su cabellera ondulada, el corte de la cara, el contorno de los labios, la forma de su nariz, la expresividad de sus ojos, y no menos importante, la ausencia de la típica barba de los guerreros en la época de Aquiles. En todo caso, Alejandro quiso ser Aquiles y aquí lo es, pero en la realidad superó sus hazañas, y aquí Aquiles (o Wellington) es Alejandro. Lo que importa es la comparación y propaganda en el uso de los modelos heroicos clásicos (Aquiles-Alejandro) con los personajes del momento, al igual que Napoleón había seguido el modelo de Alejandro, aunque tras la batalla de Waterloo, quedaba mucho menos de Alejandro en él, pues el macedonio nunca fue derrotado.

Pero la prueba más concluyente de que se trata de "un Alejandro", es que Sir Richard Westmacott no sólo se inspira, sino que copia literalmente su estatua de un modelo clásico procedente de Italia del grupo estatuario sobre la doma de Bucéfalo que el escultor italiano Domecino de Rossi reproduce en un grabado de 1704 (ver figs. 43 y 45). Es exactamente la misma pose, lo único que el autor tiene que hacer es añadir un escudo en el brazo izquierdo de Alejandro donde sostenía las riendas del caballo, una espada en

⁷⁴ Esta estatua fue realizada por Sir Richard Westmacott usando 33 tonos de bronce procedente de los cañones capturados por Wellington durante sus campañas en Francia. Fuente: www.royalparks.org.uk

⁷⁵ Tanto el tipo de espada curva con un único filo *kopis* o *falcata*, y el tipo *xiphos* son empleadas indistintamente en la época de Alejandro y por él mismo.

su mano derecha, y eliminar de la escena a Bucéfalo. La desnudez del cuerpo y su representación es exacta, incluyendo la capa que cuelga del brazo izquierdo de Alejandro, y lo que es más, el artista inglés incluso incluye la coraza helenística que aparece a los pies de Alejandro/Aquiles. Se trata de un claro plagio artístico que prueba el atractivo del uso de la imagen del macedonio en otros contextos históricos y para representar a otros personajes.

3. *Estatuas ecuestres*

En esta categoría se encuentran algunas de las más colosales composiciones escultóricas de Alejandro y Bucéfalo, en la línea del más glorioso estilo de los retratos ecuestres de los emperadores romanos. Ya se mencionó anteriormente una estatua pública de Alejandro domando a Bucéfalo del escultor escocés Sir John Robert Steell (1884). Por lo que los ejemplos seleccionados a continuación se hallan en Grecia o la República de Macedonia, donde el fervor por Alejandro no conoce límites hoy en día. Estas estatuas son la expresión de la devoción de un pueblo por su héroe nacional, incluso rivalizando entre sí en algunos casos.

1. *Estatua ecuestre de Alejandro en Tesalónica, Grecia.* Esta es una de las primeras estatuas ecuestres de bronce erigidas a Alejandro, quizás por encontrarse en la actual Tesalónica, antiguo territorio del reino macedonio y cercano a la tierra de origen del conquistador. Tiene una altura de seis metros, en una composición sencilla que representa a Alejandro con la espada desenvainada en su mano derecha, la izquierda en las riendas, y a lomos de un Bucéfalo con sus patas delanteras levantadas. Alejandro lleva una correcta armadura del tipo *linothorax* pero cabeza descubierta y melena al aire. La composición congela un momento en el que el caballo mantiene sus patas en el aire, y Alejandro espera con su espada a la altura de su rodilla y separada del cuerpo (fig. 29). Forma parte de un grupo monumental erigido sobre un gran bloque de piedra en memoria del macedonio y de sus campañas militares, pues en los alrededores aparecen las armas de la falange macedonia, hileras de escudos y las largas *sarissas*. La figura del jinete encara el mar Egeo, que se abre frente a él, con la vista puesta en el horizonte del Este y Asia, la tierra que conquistaría. Si se observa de perfil, la capa corta -clámide- que viste Alejandro ondula al viento que viene desde el mar, lo que confiere mayor dinamismo a la composición (fig.30).

2. *Estatua ecuestre de Pella, Macedonia, Grecia.* La ubicación de un bronce ecuestre en la ciudad origen de Alejandro y capital del reino tiene enorme sentido. Se trata de una armoniosa y equilibrada composición en la que el caballo se mueve despacio y con elegancia, y el jinete se mantiene erguido sobre su lomo sin dramatismo alguno (fig. 31). Alejandro porta y muestra extendiendo su diestra una pequeña victoria alada que lleva eleva una corona de laurel con su brazo derecho, figura está descansando sobre un reducido globo terráqueo. El rostro del macedonio -con clara influencia del retrato de Leocares del Museo de la Acrópolis en Atenas-, parece esbozar una ligera sonrisa, distendido y tranquilo sabiéndose dueño de su destino glorioso, pues en su mano está la victoria (fig. 32). Para conceder cierta sensación de movimiento la corta clámide que lleva Alejandro se separa de su espalda y se deja llevar por el aire que produce el avance

de un Bucéfalo tranquilo y de porte majestuoso. Parece ser que esta estatua ha sido reproducida y usada en otros lugares, como en una plaza de la ciudad de Alejandría, en Egipto (fig. 33).

3. *Estatua ecuestre de Alejandro deificado en Giannitsa, Macedonia, Grecia.* Hoy día Giannitsa es la capital del distrito de Pella, en Macedonia, Grecia. Aparte de la estatua anterior localizada en la villa de Pella, donde se encuentra el yacimiento arqueológico de la antigua capital macedonia, la ciudad de Giannitsa también rinde tributo a su paisano Alejandro. Este bronce tiene en común con el anterior la armonía y serenidad del lento paso de Bucéfalo, pero muestra a un Alejandro más maduro, en el zénit de su vida, y por lo tanto rey, emperador, conquistador y señor del mundo conocido, y como tal, hijo de Zeus Ammón, tal como el oráculo de Siwa en el desierto libio confirmara. Es novedoso el retrato de un Alejandro representado con la diadema real y los cuernos del dios egipcio Ammón -luego Zeus-Ammón-, como símbolo de la divinidad del macedonio en vida (fig. 34). También lleva una coraza de tipo *lynthorax*, con la cabeza de medusa en medio del pecho y en su mano derecha una *xyston*, lanza de la caballería macedonia (fig. 35). Con la mano izquierda sostiene las riendas de su montura con firmeza, y desde ese lado se puede apreciar a un Alejandro altivo pero no soberbio, aunque por encima de las cosas de este mundo y un cierto gesto de elevación espiritual o superioridad sobre el resto de los mortales. Un adecuado trabajo en el tratamiento psicológico del retrato y una pose que derrocha confianza y seguridad logra producir este efecto.

4. *Estatua ecuestre de Alejandro en Paphos, Chipre.* Alejandro retratado en una dramática acción de ataque, a punto de descargar un golpe con su espada, parece tener sentido en una isla que se considera griega culturalmente, aunque ocupada en partes del norte por Turquía. La actitud agresiva y beligerante de este Alejandro posiblemente se corresponde con el ánimo de los habitantes de la isla respecto a sus invasores. Bucéfalo sobre sus dos patas traseras y con su cuerpo completamente estirado añade intensidad y tensión a la composición (fig. 36). La estatua se halla ubicada en la principal avenida de la ciudad de Paphos, al sureste de la isla, y junto al paseo marítimo. Esta iconografía se relaciona directamente con la estatua ecuestre de Alejandro que se conserva en el museo de Nápoles, representando a Alejandro sobre Bucéfalo como parte del grupo que Lisipo preparó para representar la batalla del Gránico.

5. *Conjunto escultural con colosal estatua ecuestre de Alejandro en Skopje, República de Macedonia.* Se trata de la tercera estatua de Alejandro Magno en la República de Macedonia, pero por su tamaño y monumentalidad no tiene parangón con ninguna otra conocida hasta la fecha. La estatua ecuestre alcanza unos 24 metros de altura. Se alza sobre una columna que se asemeja a la columna trajana al representar las hazañas del héroe heleno. En su base presenta un grupo escultural de soldados de la falange macedonia en diferentes poses, y una enorme fuente circular enmarca todo el conjunto. Fue erigida en 2011 en la plaza central de la capital de la república, y sigue suscitando la polémica con los vecinos griegos, que reaccionaron muy negativamente a la decisión del gobierno macedonio de levantar el conjunto estatuario de Alejandro más grande del mundo en la actualidad. Atenas tildó este acto como un intento de usurpar la historia griega y condenó el hecho como provocador y retrógrado. Atenas se ha mostrado

beligerante hacia Macedonia durante las últimas décadas desde que la república eligiese ese nombre para su nuevo país, pues según Atenas, implica una reivindicación sobre la región norte de Grecia, que también se llama Macedonia⁷⁶.

Encontramos a un Alejandro en plena acción de comandar el ataque, con Bucéfalo levantado sobre sus patas traseras en actitud agresiva. Es la montura de un héroe, un caballo líder y tan valiente como su jinete. La inclinación del caballo hacia arriba en una línea oblícuca, contrasta con el equilibrio de experto jinete que Alejandro muestra sobre sus lomos, pues no existían en la época sillas de montar ni estribos, y la perpendicularidad de su espada en alto, lista para señalar el momento crucial del ataque. Bajo las patas del équido, una gran base sustenta el enorme peso del bronce, para dar paso a un cuerpo inferior formado por una columna decorada con bajorrelieves de escenas de Alejandro. Y en la parte inferior, guardando y protegiendo la base de la columna, un grupo de soldados de la falange macedónica haciendo círculo en actitud defensiva. El conjunto está rodeado por una gran fuente y varios leones custodiando el entorno. Sin duda un conjunto único, espectacular y megalómano, que deleitará a los macedonios que crean que descienden de Alejandro y levantará las iras de los macedonios de Grecia, como puede apreciarse en redes sociales como Facebook, donde diferentes grupos macedonios de Grecia y helenos en general se expresan libremente y no toleran que les sea robada la imagen de Alejandro por la República eslava de Macedonia. El propósito que podemos ver tras la erección de este monumento es de tipo político y de propaganda nacionalista. Alejandro sigue, y seguirá siendo un símbolo y un centro de atención para muchos y para siempre por un motivo u otro. Su inmortalidad está garantizada, aunque sea a través de la polémica política y sociocultural.

En las ilustraciones que se adjuntan se muestran diferentes fases de su ensamblaje (fig. 37) y construcción ante una gran expectación (fig. 38), así como detalles para apreciar su colosal tamaño (figs. 39 y 40), detalles del grupo escultural en su base (fig. 41) y el resultado final en la plaza (fig. 42).

2. Temas y episodios alejandrinos en el arte moderno y contemporáneo

La enorme cantidad de obras de arte producidas a lo largo de la historia relacionadas con la imagen y la vida de Alejandro y la casi imposible tarea de recopilarlas absolutamente todas -además no es el tema de tesis realizar una enciclopedia sobre su figura-, nos fuerza a elegir algunos ejemplos representativos de esos temas y episodios de la vida del macedonio, que se han clasificado en grupos por hechos temáticos, para que sea más fácil aproximarse a ellos y compararlos a través de las épocas en que aparecen. En muchos casos suele tratarse de obras menores o de autores menos conocidos, pero también encontraremos obras de algunos grandes maestros. Estas ilustraciones o representaciones gráficas de ciertos momentos de la vida del macedonio vienen inspiradas en gran medida por las fuentes historiográficas, pero en muchos casos también por la tradición literaria popular que llega desde la Edad Media para presentar a un Alejandro exótico realizando algunos actos que distan de ser históricamente correctos,

⁷⁶ JAKOV MARUSIC, Sinisa: *Balkan Insight*, Skopje. Online newspaper, 15 de junio 2011.

por lo que encontramos a un Alejandro en una gran variedad de situaciones y hechos que se intentan promover a través de la obra de arte. Todos ellos forman parte del mito que se forja sobre su persona a través de los siglos.

2.1. Alejandro y la doma de Bucéfalo

El tema de la historia de la doma de Bucéfalo es uno de los más populares del comienzo de la vida de Alejandro, en gran medida por la conocida narración que hace de ella Plutarco en su *Vida de Alejandro* con las palabras que su padre, Filipo el rey de Macedonia, le dirige a su hijo después de ese momento que marca la vida de un muchacho⁷⁷: "Hijo, búscate un reino que sea igual a ti mismo, porque en Macedonia no cabes."

Parte de esta iconografía de Alejandro y Bucéfalo ya se ha cubierto en el apartado anterior con la estatuaria pública ecuestre, y en un ejemplo específico de la doma del animal mencionado anteriormente, el monumento realizado por escultor escocés Sir John Robert Steell erigido en Edimburgo (1884). Pero este tema iconográfico dará lugar a innumerables representaciones de este episodio, desde reversos en monedas antiguas (ver capítulo sobre la representación numismática de Alejandro) hasta grabados e ilustraciones para libros a finales del siglo XIX y principios del XX de autores menores o desconocidos, pasando por algunos óleos que se recogen a continuación. En todo caso, este tema no es original, y ya viene tratado desde la Antigüedad como atestigua la pequeña estatua de bronce de Alejandro domando a Bucéfalo del museo arqueológico de Florencia. A continuación se exponen algunos ejemplos.

Thomas Blanchet, pintor, dibujante, arquitecto y escultor del Barroco francés (1614-1689) nos ofrece una visión de la doma de Bucéfalo en una de las estatuas a la entrada del foro de Roma⁷⁸ con la imagen del grupo estatuario de Monte Cavallo que Sir Richard Westmacott usaría para su monumento dedicado a Wellington en Hyde Park, ya comentado anteriormente. Se trata de un óleo en lienzo que expresa la grandiosidad de la escultura original, y para que nos demos cuenta de su colosal tamaño, el pintor añade a un par de niños peleando al pie de la estatua. El estudio y el interés por el mundo antiguo con temática de pintura de ruinas y atracción por los monumentos antiguos es el contexto en que aparece este tipo de obra (figs. 43 y 44).

Charles Dauphin, pintor barroco francés de temas históricos, llamado Delfino en italiano (1615-1677), hace su aportación al tema de *Alejandro y Bucéfalo* con la obra del mismo título⁷⁹. Alejandro en una pomposa vestimenta barroca y con una pose influída por el manierismo y la exageración de gestos agarra con su mano izquierda las riendas de su caballo -que aquí es blanco, en contra de las descripciones de las fuentes históricas-, para girarlo de cara al sol y no se sienta intimidado por su propia sombra (fig. 45). Interesante el detalle de la baba cayendo de la boca de Bucéfalo, que lleva herraduras -por citar otro

⁷⁷ PLUTARCO: *Vida de Alejandro*. Akal, Barcelona, 1986. p. 38.

⁷⁸ *Un capricho del foro romano, con los grupos escultóricos de Alejandro, Bucéfalo, Caín y Abel*. Óleo sobre lienzo, 74,5 x 71 cm.

⁷⁹ Óleo sobre lienzo. 124,5 x 113 cm. Galerie Eric Coatalem.

de los anacronismos históricos o incongruencias-. Pintura con una composición de exceso ornamental típica de la época en que aparece.

Alejandro y Bucéfalo, grabado de Domenico de Rossi de 1704. Este escultor y grabador italiano (1659-1730) realizó un gran número de estudios sobre la arquitectura italiana y publicó una colección de grabados sobre la escultura antigua y moderna de Roma⁸⁰, en este contexto aparece esta ilustración en la que se aprecia claramente que este Alejandro es el modelo copiado por Sir Richard Westmacott para su Aquiles, o monumento dedicado a Wellington (fig. 43).

El prolífico pintor italiano que trabajó en Italia, Alemania y España, Giambattista Tiepólo (1696-1770) cubre una gran variedad de temas históricos relacionados con al Antigüedad en sus óleos y frescos durante gran parte del siglo XVIII. Entre esos temas trató episodios de la vida de Alejandro en varias de sus pinturas, incluyendo a Alejandro y Bucéfalo (fig. 46). Una vez más Bucéfalo es blanco con su crin negra, y Alejandro no es joven, sino aparece como adulto y vistiendo armadura, en la escena posterior se aprecia al tratante de caballos tesalio Filónico, que quiso vender el animal a Filipo por trece talentos⁸¹, así como a otros personajes al fondo, que representan mozos de cuadras y al caballero que intentó montar sin éxito a Bucéfalo. Importante comentar que el artista puede ser que represente al animal de color blanco para que contraste con la negra sombra que proyecta en el suelo, esencial para entender la acción de Alejandro para solucionar el problema del encabritamiento de Bucéfalo.

Ejemplos de ilustraciones en libros de la vida de Alejandro de entre finales del siglo XIX y principios del XX (figs. 47 a 50). En algunas representaciones se trata el momento en que Alejandro toma de las bridas o las riendas a su futura montura, con el dramatismo del animal espantado y sobre sus patas traseras, y en otras se ilustra el resultado final del ingenio de Alejandro, con el joven cabalgando sobre el animal una vez resuelto el problema. En las figs. 47 y 48 se produce la acción antes de montarlo, en las figs. 49 y 50 el momento en que Alejandro está a lomos del caballo luchando por dominarlo, y en las figs. 51 y 52, el final feliz de Alejandro cabalgando con su nuevo e inseparable amigo. La fig. 51 es una ilustración contemporánea de James Edwin McDonnell usada para la cubierta de la novela *The Golden Mean. A novel of Aristotle and Alexander the Great*, de Annabel Lyon⁸², y la fig. 52 un fotograma de la película *Alexander (Alejandro Magno)*, de Oliver Stone (2004). El tema está tan extendido, que incluso en la cultura popular y las redes sociales encontramos imágenes de figurines con este contenido iconográfico tan popular (fig. 53).

2.2. Alejandro y Diógenes

El episodio de Alejandro visitando al filósofo cínico Diógenes, en Corinto, es uno de los más populares en todas las épocas por ser un hecho que produce una interpretación

⁸⁰ DE ROSSI, Domenico: *Raccolta di statue antiche e moderne*, Roma, 1704.

⁸¹ PLUTARCO: *Op. Cit.* p. 37.

⁸² LYON, Annabel. *The Golden Mean. A novel of Aristotle and Alexander the Great*. Knopf, New York, 2010.

de tipo profundamente moral. De acuerdo con lo que se convirtiera en leyenda, Alejandro tenía deseos de visitar al filósofo Diógenes de Sinope durante su paso por la ciudad. El pensador vivía en una tinaja a las afueras de la ciudad sin más compañía que la de un perro y sin ningún tipo de comodidad. Cuando Alejandro se acercó para preguntarle si podía hacer algo por él, el anciano que estaba tomando el sol, le contestó que sólo una cosa, quitarse de delante del sol. Los acompañantes de Alejandro se rieron del comentario, pero Alejandro salió en defensa del pensador, diciendo que si él no fuera Alejandro, sería Diógenes. Hay una doble lección en este episodio, la de Diógenes Laercio, que rechaza toda posible riqueza o beneficio material, y la de Alejandro, que admira y aprecia la actitud desinteresada de aquel.

Existe una lista interminable de obras de arte que representan este hecho que van desde pinturas a tapices pasando por bajorrelieves, a continuación se incluyen algunos ejemplos significativos:

Pierre Puget (1620-1694) pintor, escultor, arquitecto e ingeniero francés que cuenta como una de sus mejores obras su bajorrelieve de Alejandro visitando a Diógenes en Corinto. La originalidad de la composición reside en que Alejandro monta a caballo y recuerda a algunos relieves en mármol de la época romana pero bajo la influencia del exceso decorativo del Barroco. Hasta Alejandro recuerda en sus facciones al emperador Caracalla (Fig. 54).

En la figura 55 podemos apreciar uno de los muchos ejemplos pictóricos que abundan en los siglos XVII y XVIII sobre este tema en cierta medida filosófico por la influencia y los intereses en el campo de la sabiduría y de la razón de la época. Se trata de un cuadro de Hendrick Heerschop (1626-1690), pintor de la edad dorada del arte flamenco que, como muchos otros imaginan la escena de acuerdo al gusto por la moda artística del momento. Sebastián Ricci (1659-1734), pintor del Barroco tardío italiano de la escuela veneciana (fig. 56). Una vez más el prolífico Tiepolo con otro episodio de la vida de Alejandro⁸³ (fig. 57). Francesco Fontebasso (1707-1769) también sigue la tradición de los anteriores y tiene una pintura de Diógenes y Alejandro en la misma línea compositiva. Otro óleo sobre lienzo de un artista mucho menos conocido, Ivan Philippovich Tupylev, que representa esta escena en 1787 (fig. 58). Paride Pascucci (1866-1954), pintor italiano que se interesó en reflejar la vida de los más desfavorecidos en la sociedad, y quizás por ello escogiese este tema de Diógenes (fig. 59). Y una de las obras contemporáneas más interesantes, pues se trata de una escultura en bronce con la escena de Alejandro acercándose a la tinaja donde está Diógenes. Esta obra posee un realismo extraordinario y está cargada de expresividad psicológica a pesar de no ser una acción con excesivo movimiento o dinamismo, pues su representación no lo requiere. Los retratos de ambos personajes lo dicen todo. Está situada en un espacio público de Corinto, frente al mar, para disfrute de todos los viandantes, y es precisamente aquí, en Corinto, donde Alejandro visitó al filósofo (fig. 60). Este grupo escultórico pretende dejar constancia del hecho histórico en el lugar donde tuvo lugar, para así conectar la ciudad de Corinto con el joven conquistador y héroe nacional.

⁸³ TIEPOLO, Giovanni Battista : *Alexander the Great and Diogenes*. 47x60cm. Hermitage Museum, San Petersburg, Russia.

2.3. *El nudo gordiano*

Según la leyenda de la ciudad de Gordio, en Frigia, quien deshiciera el complejísimo nudo que unía el carro de bueyes que el rey Midas había dejado atado a un poste, sería el futuro rey y conquistador de Asia. Alejandro vivía para estos retos, y se enfrenta a ellos con el aplomo de quien sabe que la inteligencia, el ingenio y la fortuna están de su parte. Cualquier ocasión es buena para fomentar la propaganda sobre su figura, y Alejandro es consciente de ello. Cuando el macedonio llega a Gordio en el 333 a. C. decidió probar suerte. Viendo que no podía encontrar los cabos del nudo, después de observarlo y abrirlo con sus manos, lo corta a golpe de espada, pues nadie había dicho cómo debía deshacerse⁸⁴. Este tipo de solución da origen a una expresión en inglés llamada *Alexandrian solution*, y hoy día en prácticamente todos los idiomas se hace referencia al nudo gordiano como a un problema de difícil solución.

Sobre este episodio también abundan las versiones artísticas a lo largo del tiempo y de la historia hasta el presente. Entre los ejemplos de frescos existentes destaca el del artista italiano Livio Retti (1692-1751), que decora el Schwäbisch Hall en Rathaus, Alemania (fig. 61). Johann Georf Platzer (1704-1761) prolífico pintor austriaco del Rococó también nos deja testimonio artístico de este episodio (fig. 62), así como Jean-Simon Berthélemy (1743-1811), (fig. 63). Todos ellos tienen en común las características artísticas de su época en el tratamiento estilístico, que van desde el Barroco hasta el Neoclasicismo. Más cercanas a nuestros días son las ilustraciones para libros realizadas en blanco y negro por autores anónimos a finales del siglo XIX y principios del XX con Alejandro en el momento de cortar el nudo gordiano (figs. 64 y 65). En nuestro tiempo siguen apareciendo un sinnúmero de revistas y otras publicaciones divulgadoras de historia que se nutren de buenos artistas para realizar sus ilustraciones con un alto grado de calidad y rigor histórico, como ejemplo se puede apreciar la revista de historia antigua y medieval *Desperta Ferro*⁸⁵ que incluye este motivo en una de sus portadas (fig. 66).

2.4. *Las grandes batallas de Alejandro*

Este tema artístico alejandrino es uno de los más dramáticos y espectaculares y también de los más abundantes. Nada más importante para el aumento de la gloria personal y formar parte de la leyenda para un caudillo militar que mostrar sus habilidades en el campo de batalla y conseguir victorias. A través de ellas y de la fama que éstas confieren se gana la inmortalidad, el objetivo que Alejandro tenía durante su corta existencia. Por la enorme cantidad de ejemplos demostrativos de los episodios bélicos más determinantes en la conquista del imperio alejandrino con los que podría escribirse un libro de cientos de páginas -y ese no es el objetivo aquí-, nos limitamos a clasificar y enunciar una selección a continuación.

Batalla del río Gránico (334 a. C.).

⁸⁴ Algunas fuentes históricas dan un carácter propagandístico a este hecho, como Arriano en su *Anábasis* (2.3) y Quinto Curcio Rufo (3.1.14).

⁸⁵ *Desperta Ferro*, 27. Enero-febrero 2015. Alejandro cortando el nudo gordiano, ilustración de Radu Oltean.

Charles Le Brun (1619-1690) es uno de los grandes pintores de Alejandro, pues tiene una serie de cuadros magníficos dedicados al macedonio y a sus hazañas. Uno de los pintores favoritos de Luis XIV que realizará innumerables obras en Francia y tendrá enorme difusión de algunos de sus cuadros, de los que se realizarán reproducciones en grabados y tapices para decorar grandes estancias de palacios, como es el caso de las batallas de Alejandro. Su batalla del río Gránico es una abigarrada composición llena de acción y tenso dramatismo que capta el momento en que Alejandro ha cruzado el río con su caballería y se abre paso entre los enemigos. Destaca la figura central del macedonio en la composición, donde toda la acción gira en torno a él (fig. 67).

Francesco Fontebasso (1707-1769), pintor perteneciente a la escuela del Barroco tardío y Rococó veneciano, aprendiz de Sebastiano Ricci y contemporáneo de Tiepólo e influenciado por éste estilísticamente. Nos ha dejado varias batallas de Alejandro, entre otras la del Gránico, donde la figura de Alejandro empuja con fuerza desde el centro de la imagen en un corcel blanco que se va abriendo paso entre la multitud de cuerpos de la composición (fig. 68).

En un contexto menos clásico y más contemporáneo, encontramos excelentes ilustradores, como el caso del historiador de la Antigüedad y artista inglés Peter Connolly (1935-2012). Connolly nos ha dejado extraordinarias obras de historia ilustradas magistralmente con impresionantes detalles históricos. Prueba de ello es su versión de Alejandro cruzando el río Gránico con sus *hetairós* (fig. 69), una obra maestra de realismo y detalle difícil de igualar, con el agua salpicando bajo las patas de los caballos en el momento en que Alejandro decide iniciar la carga contra la otra margen del río donde le esperaban los persas en ventajosa posición estratégica.

Otro ejemplo de ilustrador de publicaciones históricas de hoy es el británico Richard Hook, que aporta un extraordinario detalle de un momento clave de la batalla del Gránico, cuando Alejandro carga contra los príncipes y sátrapas persas, corriendo su vida peligro, es entonces cuando Clito descarga un golpe de espada que arranca el brazo al persa que amenaza la vida del soberano macedonio (fig. 70). Para la obra de Michael Thompson, publicada en Osprey Campaign, 182: *Granicus 334 BC. Alexander's first Persian victory*, 2007.

Sergio Budicin es un artista italiano nacido en 1939 e internacionalmente famoso, sus óleos son reconocidos y admirados en exposiciones por todo el mundo. Su temática principal es la naturaleza y los animales, en los que se especializa, pero tiene un par de excelentes y épicas batallas de Alejandro, como esta del Gránico (fig. 71), y la de Hidaspes, que será mencionada luego.

Batalla de Issos (333 a. C.).

Albrecht Altdorfer (1480-1538) pintó en 1529 una de las batallas de Issos más grandiosas de la historia. El pintor renacentista alemán realiza un complejísimo trabajo detallista en los cientos de tropas que se esparcen por un paisaje enorme en donde el cielo

al fondo tiene especial protagonismo, pues de él cuelga una inscripción (fig. 72). Hay que hacer un esfuerzo para encontrar a Alejandro (fig. 73), en persecución del carro de Darío, entre tantas figuras. Es sin duda la obra maestra de este artista. El paisaje resulta imponente en el fondo, pero no menos que la disposición y el despliegue de tropas en él. Los atuendos son claramente renacentistas, y Alejandro aparece representado casi como un caballero medieval, y de su caballo cuelgan sendos discos lateralmente, el delantero lleva su nombre ALEXANDER, y el trasero el epíteto MAGNUS. La obra se encuentra en la Pinacoteca de Munich, Alemania.

Jan Brueghel el Viejo (1568-1625) es un pintor flamenco que trata el tema de esta batalla de un modo igualmente anacrónico en las indumentarias de los personajes, pero de una forma más exagerada, pues se presenta a los persas como si fuesen turcos otomanos del siglo XVI y del mismo modo los macedonios llevan corazas de esa época (fig. 74). En la abigarrada y confusa escena se distingue a un Alejandro sobre un corcel blanco que parece llevar bigote y perilla (fig. 75), al igual que otros de sus soldados que también llevan bigote. El efecto que produce es casi cómico, pero hay que poner la obra en el contexto histórico del momento, con la cristiandad europea luchando contra el imperio turco, y es entonces cuando la figura de Alejandro cobra sentido, pues es un modelo a imitar, un príncipe cristiano que lucha contra el infiel. Es una guerra de civilizaciones entre europeos y otomanos, y Alejandro abandera la causa occidental. La obra es de 1602 y se encuentra en el Museo del Louvre, París.

Pietro da Cortona (1596-1669) es un pintor del Barroco italiano que también plasma en una de sus obras esta batalla. La composición destila las características de la pintura barroca por su complejidad y dinamismo, pero no se produce un abigarramiento de figuras extremo. Se respira el clamor de la batalla, sus sonidos, gritos, sonidos de trompetas, pero en medio de ese caos aparece Alejandro de izquierda a derecha, en persecución de Darío, representado hacia la derecha en su carro en actitud de girar y emprender la huida, pues el macedonio, sobre un caballo blanco y con Zeus de su lado se abre paso ante todo. El detalle del vuelo de un halcón sobre la cabeza de Alejandro es ciertamente interesante, pues se puede asociar con la divinidad (fig. 76). La costumbre de representar a los líderes en caballos blancos es típica en esta época, pues llaman más la atención en el campo de batalla, y los valientes quieren que los enemigos les vean bien y no tratan de ocultarse son una montura más oscura o que pase desapercibida, además del significado del bien, de pureza y de la justicia que simboliza este color. En la iconografía del apóstol Santiago, por ejemplo, nunca se le ve montando un caballo negro o de otro color que no sea blanco.

El asedio de Tiro (332 a. C.).

Como contraste artístico con las anteriores obras, la gran mayoría pinturas al óleo sobre lienzo, los artistas de hoy recrean las batallas históricas, y en este caso de Alejandro, con extremo realismo histórico, detalles y efectos realistas que no estaban al alcance de los clásicos, como la ilustración digital. Para el asedio de Tiro, del que hay menos pinturas en períodos anteriores, se incluyen aquí tres ejemplos. Una ilustración llena de acción y dramatismo -las tres coinciden en eso- de Angus McBride, ilustrador

inglés que realizó esta obra en 1999 (fig. 77), y dos del estadounidense Johnny Schumate, más recientes (figs. 78 y 79). Ambos han colaborado y publicado en importantes revistas especializadas en la historia militar en general, y más en concreto del mundo antiguo, como la editorial Osprey, de Gran Bretaña, en el caso del primero, y la publicación *Ancient Warfare* que se publica en inglés en Holanda con distribución internacional.

Batalla de Gaugamela o Arbela (331 a. C.).

Charles Le Brun (1619-1690). Una vez más, el pintor francés nos presenta una obra de dimensiones grandiosas y de contenido espectacular donde Alejandro se va abriendo paso en el campo de batalla hacia Darío que en su carro se prepara para escapar ante el peligro. Interesante simbolismo al mostrar un águila volando sobre la cabeza del rey macedonio. Es posible que represente al águila de Zeus que dirige los pasos de su hijo Alejandro hacia la victoria y vela por él. La tensión de la escena puede palpase por el contacto visual que se produce entre los dos reyes. Un montón de cuerpos retorcidos en posturas distorsionadas rodean la figura llena de luz de Alejandro (fig. 80a).

Joseph Parrocel (1646-1704) es un pintor del Barroco francés bien conocido por su dibujos y pinturas con temas de batallas. El título de la obra que representa esta batalla es *Alejandro derrota a Darío en Arbelas*, de 1687. De estilo y composición similar al cuadro de Pietro da Cortona, pero menos dramatismo y colorido, cambia el sentido del ataque de Alejandro, que no aparece en la imagen de izquierda a derecha, sino al contrario. Darío en su carro, una vez más, se prepara para iniciar la huída una vez Alejandro se aproxime peligrosamente a él (fig. 80b).

Antoine Watteau (1684-1721) es un conocido pintor de finales del Barroco e inicios del Rococó francés que no se caracteriza precisamente por la pintura de batallas, pero en su interesante producción artística nos ha dejado este homenaje a Alejandro con el título de *Derrota de Darío por Alejandro*. En su estilo, más naturalista y menos clásico, apreciamos la importancia del paisaje en la composición, y especialmente del cielo, como contraste ante el caos reinante en un superpoblado campo de batalla (fig. 81).

Para variar de técnica se incluye aquí un tapiz de principios del siglo XVIII, que representa la batalla de Arbela, con la connotación de presentar en la escena elefantes atacando a las tropas macedonias. Se podría interpretar que tal escena pertenece a la batalla del Hidaspes, en la India, entre Alejandro y los elefantes del rey Poro, pero no hay que olvidar que los persas contaron con elefantes en la batalla de Arbela o Gaugamela también. De todos modos, considerando la documentación artística de los artistas de esos siglos, no sería de extrañar la falta de corrección en sus obras (fig. 82). La temática de batallas en tapices era muy popular en todas cortes europeas y eran obras muy apreciadas.

Batalla del río Hidaspes, India (326 a. C.).

Nicolaes Berchem (1620-1683) es un pintor del Barroco holandés caracterizado por su calidad paisajística, pero aquí nos presenta *Batalla entre Alejandro y Poro*, una composición en la misma línea que las anteriores obras citadas, llena de dramatismo y

abigarrada de figuras, donde llaman la atención las enormes torres instaladas sobre los elefantes indios (fig. 83).

Francesco Fontebasso (1707-1769), que también tiene entre sus obras la batalla del Gránico, nos ofrece aquí una composición más sencilla y serena tras la batalla, *Alejandro y Poro*. Muestra el momento de conversación entre Alejandro y Poro tras haber sido derrotado por el primero. Alejandro, en un acto de magnanimidad, no sólo respetará su vida, sino que le mantendrá como rey y en la misma situación política que antes de la batalla, eso sí, como su vasallo (fig. 84).

Entre las ilustraciones contemporáneas se encuentran bastantes ejemplos de esta batalla, antes no muy abundantes. Merecen mención por resultar diferentes entre sí *La última gran batalla*, de Tom Lovell (1909-1997) (fig. 85), *Victoria en Hidaspes*, de Brian Palmer (fig. 86) y sobre todo el excelente óleo de 80 x 120 cm. de Sergio Budicin *Hidaspes* (fig. 87). En estos últimos ejemplos podemos encontrar reproducciones limitadas de las obras en litografías y en algunos casos incluso posters comunes y postales.

Ilustraciones contemporáneas con Alejandro en batalla

Algunas ilustraciones contemporáneas de Alejandro en batalla que se publican en libros o revistas de historia en nuestros días realizan un trabajo perfecto desde el punto de vista de la investigación militar y la corrección histórica de armas y atuendos. Afortunadamente, hoy día no encontramos ilustraciones como las pinturas épicas de batallas de siglos pasados donde todos los uniformes y las armas resulten anacrónicos, sino que se trata de un artista que debe informarse y formarse históricamente antes de cometer errores de ese tipo. Un par de ejemplos de dos artistas con estilos diferentes, el Alejandro sin casco de Angus McBride (fig. 88) y el Alejandro en armadura completa sobre un Bucéfalo encabritado de Mark Churms (fig. 89). Esta última ilustración se utilizó para promocionar un video juego de batallas históricas en 2006.

2.5. La familia de Darío ante Alejandro

Otro tema muy popular que muestra el lado más humano y compasivo de Alejandro es el encuentro del macedonio con la familia de Darío. Tras derrotar al rey persa Darío III en la batalla de Issos, los macedonios capturan el campamento persa, donde el soberano en desesperada huída deja tras de sí no sólo un importante botín, sino a toda su familia, incluyendo a su madre y a su esposa. Alejandro, lejos de esclavizar o maltratar a la familia cautiva -algo lógico y esperado en su época-, se muestra como un dirigente sensible, respetuoso, compasivo y generoso, tratando a la familia de su enemigo con el rango real que merecen y como si fueran parte de su propia familia. Este tema es ampliamente tratado por numerosos artistas de diferentes épocas, a continuación se citan los más relevantes.

Paolo Veronés (1528-1588), pintor del Renacimiento italiano conocido por sus pinturas históricas de gran tamaño con temas religiosos y mitológicos o clásicos, aporta

uno de las composiciones más espectaculares por su grandiosidad. *La familia de Darío ante Alejandro* es tratado como un tema renacentista, en un entorno de la época y con personajes y público de la época. Destacan los amplios espacios y la arquitectura monumental, así como la introducción de numerosos ejemplares secundarios que dan una ambientación teatral, incluyendo el exotismo oriental con un mono en la escena. Alejandro, cuyo retrato no tiene nada que ver con las características del rey macedonio, se muestra relajando, abriendo sus manos en un amplio gesto que denota cordialidad y piedad ante la familia de Darío que, asustada y sin saber la suerte que van a correr por parte del invasor extranjero, se arrodillan a sus pies (fig. 90). La obra es de 1570 y se encuentra en la National Gallery de Londres.

Charles Le Brun (1619-1690) es uno de los artistas más prolíficos en la temática alejandrina. También trata este tema con exquisitez y delicadeza. Su cuadro de 1661, con el mismo título que el de Veronés, presenta la misma escena en sentido inverso, y es Alejandro junto con su amigo Hefestión quienes visitan la tienda de la familia del rey persa una vez han ocupado el campamento enemigo. La composición está realizada casi poéticamente, con un plano inferior e iluminado para mostrar los rostros de la familia de Darío, arrodillados ante el macedonio -esposas e hijas-, y con Sisigambis, madre del rey persa, casi besando los pies de Alejandro en un gesto de total pleitesía (fig. 91). Detrás, en un plano más oscuro aparecen los sirvientes y otros personajes. El artista representa a Alejandro y a Hefestión muy parecidos físicamente, pues anecdóticamente Hefestión fue tomado por Alejandro equivocadamente, y Alejandro comentó para quitarle importancia a este hecho, que Hefestión también era Alejandro, indicando la estrecha amistad que les unía. La obra se encuentra en el Museo del Louvre, París.

Gerard Edelinck (1640-1707), el gran grabador de origen flamenco, siguiendo la gran tradición de copias de pinturas en grabados para su distribución, compone un grabado que se basa literalmente en la pintura de Charles LeBrun, que tuvo un éxito y una difusión enorme durante siglos, pero el título resulta más explicativo: *Alejandro y Hefestión visitan la tienda de la familia de Darío después de la batalla de Issos* (fig. 92).

Francesco Trevisani (1656-1746) es un artista italiano del Barroco tardío o Rococó temprano que también trata este tema en su obra de 1737 *La familia de Darío a los pies de Alejandro*, que recuerda en su estructura compositiva a la obra anterior, y que también se encuentra en el Louvre. La particularidad de esta obra reside en que ilustra la anécdota de la confusión de Hefestión por Alejandro, pues aparece apuntando hacia Alejandro indicando que el rey no es él (fig. 93).

2.6. El Alejandro triunfal

Después de los grandes esfuerzos, sufrimientos y calamidades por conseguir los objetivos en la vida, vienen los grandes triunfos y los fastos que pueden acompañar a sus celebraciones. La victoria es uno de los temas favoritos en todas las cortes de los reyes europeos de todas las épocas, y el tema de la entrada triunfal de Alejandro en Babilonia se convierte en un elemento decorativo prioritario para las estancias de muchos de sus palacios, ya sea en pinturas o en forma de tapices.

Charles Le Brun (1619-1690) es un asiduo del tema alejandrino y de las grandes y épicas composiciones. Una de sus más famosas obras es la *Entrada de Alejandro Magno en Babilonia* de 1665 (fig. 94), que gozó de tanta admiración que se reprodujo en grabados y tapices (fig. 95). Alejandro entra en un carro triunfal tirado por un elefante, es el retrato del conquistador como héroe. Pétalos de flores son lanzados en su camino, los pebeteros en trípodes elevan su humo hacia los cielos. Es una representación del triunfo, pero un triunfo extraño, pues nadie sonrío, y el propio Alejandro mira al espectador con un aire ausente, pensativo, lejano... En un halo de romántico y misterioso misticismo.

En 1673 realizó otro cuadro de Alejandro, *Alejandro y Poro*, que muestra al rey macedonio después de triunfar en la batalla de Hidaspes a caballo, frente al cuerpo cansado y herido, sostenido por varios sirvientes, del rey Poro (figs. 96 y 97).

Otro artista que también toca este tema triunfal es Francesco Fontebasso (1707-1769), prolífico alejandrino, que también representa la entrada de Alejandro en Babilonia en uno de sus óleos.

Bertel Thorvaldsen (1770-1824), ya mencionado anteriormente por la importancia de su largo friso en mármol para el Palacio Quirinale de Roma, donde trata el triunfo de Alejandro y su entrada en Babilonia (fig. 98)

Gustav Moreau (1826-1898), *El triunfo de Alejandro*, obra de tinte simbolista terminada en 1892⁸⁶. Resulta una pintura de carácter muy exótico y especial, representa a Alejandro después de haber conquistado la India, sentado en un altísimo trono, vestido con túnica blanca y los cuernos de Amón-Ra en su cabeza como símbolo de la divinidad alcanzada en vida, pues sabe que nadie ha llegado nunca tan lejos como él ni superado sus hazañas. Alejandro se comparó durante su vida a Aquiles, Hércules -como sus héroes-, pero después se comparará al dios Dionisos que también llegó a la India, y se considerará hijo de Zeus, según le proclamara el oráculo de Ammón en Siwa, al que viajó durante su estancia en Egipto. Ahora él mismo es una deidad viva. La calma que transmite por su actitud sedente en el trono parece indicar que ya no le queda más que conquistar, de ahí el título del cuadro. Alejandro ya ha llegado al triunfo final. La escena, en la que aparecen elefantes y diferentes personajes de la India, queda empequeñecida por la colosalidad del paisaje montañoso del fondo y la arquitectura que la rodea, dando una impresión de soledad y pequeñez para un Alejandro que no tiene a nadie junto a él allá arriba en el promontorio donde se sitúa su trono. Es la soledad del poder y el sentir melancólico que produce. Los colores oscuros en mezclas sucias, dan un ambiente triste a ese poder del victorioso, como si tanto tanto al final para nada (fig. 99).

Tom Lovell (1909-1997), pintor e ilustrador americano que tiene varias pinturas con el tema de Alejandro, representa también a un Alejandro en camino hacia el triunfo y la gloria en el momento en que salta de su nave nada más cruzar el Helesponto y pone el pie por primera vez en Asia con el aire de un triunfador, elevando su lanza al cielo justo

⁸⁶ Dimensiones 155x155cm. Se encuentra en el Museo Gustave Moreau de París.

antes de clavarla en la tierra para reclamar el nuevo continente como propio. El rostro de Alejandro proyecta una luz divina de quien camina hacia la inmortalidad (fig. 100).

2. 7. *Alejandro, Apeles y Campaspe*

Este es el tema del arte dentro del arte, con el soberano como patrón y mecenas de las artes -Alejandro-, la belleza -representada por la cortesana Campaspe-, y el artista -Apeles, pintor personal de Alejandro-. Pero es asimismo, una vez más, el tema de la personalidad generosa de Alejandro. Es muy popular y existen variadas obras que lo tratan, casi todas con una composición casi idéntica o muy similar, y no muy separados en el tiempo. Apeles, pintor personal de Alejandro, estaba pintando a la pareja cuando se enamoró de Campaspe. Alejandro, que advirtió los sentimientos del artista por la bella joven se la regaló en un acto de sincera y noble generosidad. El pintor ya tenía a su musa a partir de entonces.

Francesco Trevisani (1656-1746). Artista italiano que tiene el tema *Apeles pintando a Campaspe* entre sus obras (fig. 101).

Antonio Balestra (1666-1740). Pintor del Rococó italiano, representa solamente a *Alejandro Magno y Apeles* sin Campaspe en el centro de la acción, sino en el lado izquierdo de la original composición (fig. 102).

Nicolas Vleughels (1668-1737), pintor francés y director de la academia francesa en Roma, *Apeles pintando a Campaspe*, en el Louvre (fig. 103).

Tiépolo (1696-1770) es un caso singular, pues hasta tres versiones diferentes del mismo tema se encuentran entre su producción artística, dos con el mismo título *Alejandro Magno y Campaspe en el estudio de Apeles* (figs. 104 y 106), y *Apeles pintando a Campaspe* (fig. 105).

Giuseppe Cades (1750-1799). Pintor, escultor y grabador italiano. *Alejandro Magno en el taller de Apeles*, 1792. Témpera con cera en lienzo. 80,5x114cm. Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia (fig. 107).

Jerome-Martin Langlois (1779-1838), discípulo y colaborador del neoclasicista Jacques-Louis David. Dos variaciones sobre la misma obra, un grabado de 1819, *Alejandro cediendo Campaspe a Apeles* (fig. 108), y una versión en óleo con diferente título: *La generosidad de Alejandro* (fig. 109), que se conserva en el Museo de los Agustinos, en Toulouse, Francia.

2.8. *Alejandro y Roxana*

Se dice que Alejandro se quedó prendido de la belleza de la princesa Roxana, hija del caudillo de Bactria Oxiartes, en cuanto la vio por primera vez. Contrajo matrimonio con Alejandro en 327 a. C. Es curioso que existen más representaciones artísticas del incidente entre Apeles y Alejandro con Campaspe, cortesana de Alejandro, que sobre su

propia esposa. Pero el tema de Apeles y Campaspe es una muestra de abierta generosidad por parte de Alejandro, y eso sirve para aumentar la buena prensa del macedonio, aparte de ser un gesto noble y digno. Además de que representa el concepto del arte dentro del arte, por lo que el tema tuvo enorme atractivo e interés para un gran número de artistas.

Giovanni Antonio Bazzi, conocido como Sodoma (1477-1549), pintor italiano especialista en frescos que también pintó otras obras sobre Alejandro, como *Alejandro en la tienda de Darío*, pero su obra maestra es sin duda el fresco de la Villa Farnesina de Roma realizado en 1517 *Matrimonio de Alejandro y Roxana*, donde la joven aparece recibiendo la corona de manos de su marido, mientras aparece sentada en el lecho (fig. 110). Es una obra de estilo renacentista de vivo colorido y con una escena compuesta por un ejército de angelillos o Cupidos simbolizando que el amor se siente en el aire.

Pietro Rotari (1707-1762). Pintor del Barroco italiano que tiene una obra titulada *Alejandro Magno y Roxana*, de 1756 (fig. 111). En la escena Alejandro aparece sentado a la derecha con un cetro de mando en una de sus manos, mientras Roxana es traída a su presencia. El retrato de Alejandro no tiene nada que ver con el auténtico Alejandro, hasta tiene algo de pelo en la barbilla y una expresión como interrogante hacia la joven.

Como artes decorativas con el motivo de Alejandro y Roxana, encontramos una placa cincelada en oro por un tal Ishmail Parbury en 1745, que ahora es usada como tapa de un joyero. Es un exquisito y detallado trabajo de orfebrería que se encuentra en el British Museum de Londres (fig. 112).

2.9. Otros episodios menores

Algunos temas tratados en menor medida en el arte relacionado con Alejandro son los siguientes:

Timoclea ante Alejandro

Durante el saqueo de Tebas, en Beocia, Grecia, por parte de las tropas de Alejandro. Esta mujer tebana resultó atacada y forzada por algunos soldados macedonios, pero en un acto de rebeldía los mató, y por ello fue llevada a presencia de Alejandro antes de ser ejecutada, pero Alejandro le perdonó la vida, pues entendió que había actuado en defensa propia. Algo difícil de entender o esperar de los vencidos en aquella época, pues estos se convertían automáticamente en esclavos sin ningún derecho. Un acto más de generosidad de Alejandro. Sin duda alguna un episodio que destaca el sentido de justicia y piedad humana en Alejandro. Este tema es pintado por el italiano Domenico Zampieri (1581-1641), *Timoclea es llevada ante Alejandro* (fig. 113a) hoy en el Louvre, y por el neoclasicista francés Jean-Charles Nicaise Perrin (1754-1831) con el título *Alejandro y Timoclea* (fig. 113b).

Visitas a lugares señalados: el templo de Jerusalén y la tumba de Ciro el Grande.

La acuñación de medallones conmemorativos, algo ampliamente difundido en la antigüedad romana, vuelve al mundo del Renacimiento. En muchas ocasiones incluso se realizan copias en moldes de medallones y antiguas monedas romanas, pero se empieza a hacer popular la elaboración de las propias con príncipes, soberanos y papas con un efecto propagandístico y difusor del retrato. Hay un ejemplo que llama poderosamente la atención al tratarse de un medallón del papa Pablo III, que llegó al cargo un 13 de octubre de 1534 y lo ocupó hasta su muerte en 1549. Un 13 de octubre de 1545 se emitió un medallón de plata en conmemoración del aniversario de la subida al pontificado, con el retrato del Papa en el anverso y con un reverso que presenta un tema iconográfico único para un medallón papal. Alejandro Magno aparece de rodillas ante lo que algunos autores creen que es el sumo sacerdote de Israel, pues Alejandro visitó el templo de Jerusalén cuando pasó por aquellas tierras y rindió sus respetos al líder religioso hebreo. Hay algunos cuadros que representan esta escena de la visita de Alejandro al templo de Jerusalén y a sus sabios⁸⁷, además este episodio también aparece en la tradición medieval del *Romance*. Lo curioso de este reverso es que no sólo representaría a un sumo sacerdote de otra religión, que en un análisis más riguroso podría tratarse del mismo Papa de Roma, sino que se utilice la imagen y persona del gran Alejandro, conquistador de todo el mundo conocido, en un gesto de clara pleitesía, obediencia y entrega ante la figura de un sumo sacerdote o Papa. Y la leyenda inscrita en el mismo reverso suscribe este mensaje de la imagen⁸⁸: "OMNES REGES SERVIENT EI" (Todos los reyes le adorarán o servirán). Este es una llamada de atención a todos los reyes del momento y al emperador para que sigan el ejemplo de Alejandro, pues mayores glorias que todos ellos alcanzó y muestra su infinita humildad al rendir respeto y sumisión a un sumo pontífice. Alejandro vistiendo armadura y casco está a la derecha del reverso, rodilla derecha en tierra, brazo derecho cruzado sobre el pecho en actitud de adoración, escudo en el suelo y con su cabeza erguida mirando hacia la figura del religioso, detrás de él aparece su caballo y otro acompañante (fig. 114).

En el campo pictórico aparece el mismo tema o muy similar al del medallón papal en dos obras del austriaco Johan Georg Platzer (1704-1761): *Alejandro recibiendo las llaves de Babilonia del sumo sacerdote* (fig. 115), que es prácticamente la misma composición escénica del medallón, y *Alejandro a la entrada de Jerusalén* (fig. 116), en Hampel, Munich. En la misma línea de visitas está *Alejandro visita el templo de Jerusalén* (fig. 117) del italiano Sebastiano Conca (1750).

La admiración de Alejandro por algunos reyes persas, y en especial por Ciro el Grande, pues él mismo leería la *Ciropedia* de Jenofonte, con la vida y hazañas del soberano persa, así la visita a su tumba se refleja en la obra del francés Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) titulada *Alejandro visita la tumba de Ciro el Grande*, perteneciente al Instituto de Arte de Chicago (fig. 118).

En el desierto de Gedrosia

⁸⁷ *Alejandro Magno en el templo de Jerusalén*, Sebastiano Conca (1735-37). Óleo sobre lienzo, 52 x 70 cm. Museo del Prado, Madrid.

⁸⁸ *Libro de los salmos: salmo 71*.

El episodio de la vuelta del ejército macedonio de la India a Babilonia comandado por el propio Alejandro a través del desierto de Gedrosia sufriendo terribles calamidades y miles de pérdidas humanas por el rigor del clima, la geografía y la falta de provisiones y agua, muestra el carácter de extraordinario líder que es Alejandro. Cuando unos soldados encuentran un poco de agua escarbando en la tierra lo primero que hacen es llevársela a su rey en un yelmo. Alejandro, como un soldado más de su ejército que no merece ser tratado con ningún privilegio que los demás no merezcan también, derrama el agua en presencia de su ejército para dar ejemplo. El lema alejandrino de "no pedir a mis propios hombres algo que yo mismo no haría" se aplica aquí para dar ánimo, moral y fortaleza a sus tropas. El comandante Alejandro sabe utilizar estos momentos en un sentido propagandístico incomparable, pero a su vez, el Alejandro humano y compañero de sus tropas muestra su fondo de humanidad, camaradería, comprensión y generosidad sin igual.

Obras ilustrativas de este episodio son las pinturas de Giuseppe Cades *Alejandro rechaza beber agua* de 1792 (fig. 119), y del artista contemporáneo Tom Lovell *El desierto de Gedrosia* (fig. 120).

Fundación de Alejandría y planificación de ciudades

La fundación de Alejandría en Egipto aparece en un par de pinturas del Barroco con el título *Alejandro fundando Alejandría* (figs. 121 y 122). Y el colosal proyecto del arquitecto de Alejandro Dinócrates de construir una ciudad en el monte Athos con la figura gigante del rey en otro par de ejemplos, un grabado (fig. 123) y un cuadro del francés Valenciennes, también en el Instituto de Arte de Chicago (fig. 124).

Alejandro y las amazonas

Este es uno de los temas de origen fantástico, relacionado con la tradición medieval del *Romance de Alejandro*. Un par de obras ilustrativas de este ficticio encuentro son *Alejandro y la reina de las amazonas* (fig. 125) y en estilo Rococó el cuadro de Platzer *La reina amazona Talestris en el campamento de Alejandro Magno* (fig. 126).

Alejandro y Aristóteles

Existen grabados de estilo clásico que ilustraban libros de finales del siglo XIX y principios del XX sobre la educación del joven príncipe (figs. 127 y 128), así como algunos escasos ejemplos de pinturas mostrando la interacción de Alejandro con su tutor. El más destacable es uno que muestra cómo Alejandro le trae nuevas especies de plantas y animales a su maestro (fig. 129), quien catalogaba todo ello. Nunca se produjo este hecho, pues Alejandro no volvió ya jamás a Macedonia, pero sí que le hacía llegar desde Asia y la India todas las especies nuevas que encontraba. Este cuadro se titula *Alejandro con animales extraños para Aristóteles*, del pintor del Barroco flamenco Jean Baptiste de Champaigne (1631-1681), hoy en el Museo de Versailles y Trianon.

Las bodas de Susa

Los ejemplos que se encuentran de esta gran celebración de multitudinarias bodas simultáneas entre griegos y macedonios con mujeres locales para fomentar una política de mezcla de razas por parte de Alejandro suelen ser grabados tardíos del siglo XIX (fig. 130). Alejandro se casó con Estateira y su amigo Hefestión con Dripetes.

Persépolis

La quema de Persépolis durante la locura colectiva en una fiesta de celebración por la victoria final sobre los persas se refleja en algunos grabados de finales del XIX y principios del XX (fig. 131). Alejandro aparece siendo instigado por la cortesana Thais, que es quien le sugiere la idea de venganza por las Guerras Médicas y la quema de los templos en la Acrópolis de Atenas por los persas en la segunda guerra médica.

Alejandro y Hefestión

Apenas existen representaciones de ambos amigos juntos en el arte moderno y contemporáneo, y si existieron en la Antigüedad acabaron perdiéndose. Existe un cuadro del pintor y grabador italiano del Barroco Andrea Camassei (1602-1649) con una escena en la que Alejandro comparte el contenido de una carta con su amigo y confidente, y le muestra el anillo que podría ser el de la regencia. Alejandro se carteaba con Aristóteles y con su madre Olimpia habitualmente y es muy posible que compartiera estos contenidos con su mejor amigo (fig. 132).

3. Conclusión:

La continuación de la iconografía alejandrina en la cultura popular contemporánea.

Alejandro sigue presente y entre nosotros en el mundo de hoy en una gran variedad de formas, contextos y formatos. Se podría dedicar un libro entero para tratar la presencia alejandrina en la sociedad de la información en que vivimos, donde la figura del macedonio sigue siendo motivo de debate, admiración o controversia, para personas que se expresan en las redes sociales por medio de *blogs* o forman grupos de conversación en Facebook. No es mi intención esta, pues este tema se limita a la imagen alejandrina básicamente. Pero sí que hay que mencionar e ilustrar con algunos ejemplos que sirvan de prueba de que su imagen sigue estando presente en la vida cotidiana del hombre contemporáneo en una amplia multitud de facetas. Y para ello las imágenes hablan por sí mismas. Son meros ejemplos ilustrativos como curiosidades que corroboran la solidez del tema de esta tesis.

En el campo de la filatelia con emisiones de sellos conmemorativos (figs. 133, 134 y 135); emisión de medallones contemporáneos (figs. 136, 137 y 138); chapas o *pins* (fig. 139), púas para tocar la guitarra (fig. 140); el uso de monedas (fig. 141) o reproducciones de su imagen en metales nobles para joyería (fig. 142).

Su presencia extensa y continua presencia en el mundo del entretenimiento, con exposiciones sobre su la importancia de su imagen y trascendencia histórica del personaje (figs. 143-145); óperas (fig. 146); cinematografía con películas con Richard Burton como Alejandro (1956) (figs. 147 y 148) o Colin Farrell (2004) en la producción de Oliver Stone (figs. 149 y 150), que produjo muchas críticas y respuestas de los historiadores (fig. 151); video juegos (figs. 152-154); cómics (figs. 155-158); literatura de ficción y revistas (figs. 159-165). Además de reconstrucciones digitalizadas de su imagen o su arte y documentales históricos (figs. 166-168); coleccionismo de miniaturas militares de Alejandro (figs. 169-172); y reproducción de estatuas con su retrato (fig. 173), entre las que a veces puede encontrarse algo extraordinariamente singular, como una de las pocas piezas conocidas de Alejandro deificado con los cuernos del dios Ammón en la actualidad (figs. 174-175), y que es una parte interesante de mi colección privada relacionada con su imagen.

Aparte de todo lo anterior, la gente expresa su amor por Alejandro y lo comparte con otros de muy diversas formas a través de internet, por lo que he querido dejar una pequeña muestra de esos ejemplos que hacen que su espíritu y su imagen siga viva entre nosotros. Desde tatuajes en la piel (fig. 176), hasta las más espontáneas expresiones de afecto colgadas en Facebook u otras redes sociales (figs. 177-180).

En el siguiente capítulo sobre Alejandro en el arte de la numismática, se incluyen ejemplos de la continuidad de su imagen desde la Antigüedad hasta monedas y billetes representativos del presente y es la parte en inglés de esta tesis.

IV. THE IMAGE OF ALEXANDER IN NUMISMATICS

Besides the records of the ancient historians (literary sources), we have the findings of archaeology (archaeological sources) to study ancient history. The archaeological sources such as inscriptions, sculptures and artifacts like coins, are important pieces to rebuild the past. In the case of Alexander, the first two have a limited value (especially the inscriptions, very few and not very relevant in their contents), but the study of numismatics can give us a wider idea of the importance and extension of his empire as well as the influence of his image during the years that followed his death.

However, the influence of Alexander in numismatics is not limited to the Hellenistic era, lasting further in time, through the Roman Empire all the way until today, even though nowadays it is more like a symbol or an icon in most of the cases.

This is an introduction to the image in coinage of the most important military figure of the Ancient times, conqueror of the biggest empire ever known in a ten years campaign, after stretching the landmarks from Macedonia to India, going through Asia Minor, Egypt and Persia, and dying at the young age of 32. Alexander is one of those few real myths in history. Was he more than a man or a truly myth in the past? The answer to this question might be found in the legacy of his image left on numismatics.

For a better analysis, I have divided this brief introduction to the numismatics related to Alexander in different parts: the coins issued by Alexander, lifetime issues and posthumous; and the presence of Alexander in other coinages, with parts dedicated to his successors, the Romans and others.

1. Alexander's coinage

After his ascension to the Macedonian throne in 336 B.C., Alexander will continue minting currency in the name of his father. Philip had been able to produce coins in larger quantities than his predecessors with the acquisition of new gold and silver mines in the Pangaeian region.

Philip's lifetime coinage was minted in two or maybe three mints: Pella, the capital; Amphipolis, the most important commercial center of the kingdom; and the hypothetical third mint of Aegae⁸⁹. This coinage continued to be struck long after his death, until 310 B.C. at Pella, and 294 B.C. at Amphipolis. The main issues were:

Gold. Stater, c. 8.6 gm.

Obv. Laureate head of Apollo r.

Rev. Nike in chariot drawn by two horses; *ΦΙΛΙΠΠΙΟΥ*

Silver. Tetradrachm, c. 14.5 gm.

Obv. Laureate head of Zeus r.

Rev. a. (359-348) Horseman l., possibly the king, with kausia, raising r. hand in salute;

ΦΙΛΙΠΠΙΟΥ

⁸⁹ Aegae was the old Macedonian capital. Le Rider 1977 distributes the coinage between Pella and Amphipolis, but Price 1979b adds a third mint at Aegae. MØRKHOLM, Otto: *Early Hellenistic Coinage*, Cambridge, 1991. p. 42.

b. (348-336) Jockey l. with palm branch; *ΦΙΛΙΠΠΟΥ*

The change in the reverse from king on horseback to naked young jockey was made in 348 B.C. to commemorate the victory of Philip's horse in the Olympic games.

Bronze. Unit.

Obv. Young head of Apollo with taenia.

Rev. a. Horseman; *ΦΙΛΙΠΠΟΥ*

b. Jockey with palm branch (introduced in 348 B.C.); *ΦΙΛΙΠΠΟΥ*

The most interesting feature about Philip's coinage was that the gold⁹⁰ was struck according to the Attic standard, while the silver tetradrachm followed a local Macedonian standard of Amphipolis and the Chalcidian League (c. 14.5 gm).

Right after his succession, Alexander introduced a new silver tetradrachm and fractions (*Fig. 1*) in Macedon, showing in the reverse an eagle standing on a thunderbolt with its head turned back and the inscription *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ*, and keeping the same laureate head of Zeus in the obverse.



Fig. 1. Eagle coinage. AR Drachm. Amphipolis or Aigai mint. Lifetime issue, c. 325-323 B.C.

In the winter of 336-335 BC, Alexander made a major reform of the Macedonian coinage. The main types of this new system were:

Gold. Distater and stater, 17.28g. and 8.67g.

Obv. Head of Athena right in crested Corinthian helmet; on bowl, serpent.

Rev. Winged Nike standing left holding wreath in right and *stylis* in left hand; *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ*

Silver. Tetradrachm and drachm, 17.28g. and 4.33g.

Obv. Head of Herakles right (very few left) in lion's skin.

Rev. Zeus seated right on throne, holding in right hand eagle, in left hand long scepter; *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ*

Bronze. Unit.

Obv. Head of Herakles right in lion's skin.

Rev. Bow in case and club; *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ*

⁹⁰ Introduced about 345. At the beginning of Philip's reign the gold was worth about 13¹/₃ times its weight in silver, so eight silver tetradrachms were approximately the equivalent to one gold stater. MØRKHOLM, Otto: *Early Hellenistic Coinage*, pp. 41-42.

The most important innovation is that the silver coins are now struck in the Attic standard, only used by Philip for his gold. By this, Alexander was making his silver directly interchangeable with the Athenian tetradrachms, the coin most widely used then. The rate of exchange between gold and silver became easier:

$$1 \text{ gold stater} = 5 \text{ silver tetradrachms} = 20 \text{ drachms}$$

The types in gold are completely new to the Macedonian coinage (*Fig. 2*). The head of Athena, “taken by scholars and artists of the Renaissance to be a likeness of Alexander himself⁹¹”, might be an adaptation of the bronze statue of Athena by Phidias on the Parthenon in Athens. The Nike on the reverse is a symbol of the expected victory in the Persian war, indicating a naval victory that is not easy to explain because it has not connection with Macedonia or Alexander at this time. It has been suggested that it may be a reference to a possible donation of Alexander of a statue to Athens, the city of the ancient maritime power⁹².



Fig. 2: AV Stater. Amphipolis mint. Struck c. 330-320 B.C. Price 172.



Fig. 3: AR Tetradrachm. Amphipolis mint. Lifetime issue, struck c. 336-323 B.C. Price 78.

The new types of Alexander’s tets (*Fig. 3*) depict the head of a young Herakles, the mythological ancestor of the Macedonian royal house, a hero that had a long tradition in the coins of Macedonia; the seated Zeus on the reverse, is the great Panhellenic deity, the Supreme God and father of gods and men. The goal of choosing these types was to

⁹¹ MØRKHOLM: *Early Hellenistic Coinage*, p. 43.

⁹² MØRKHOLM: *Early Hellenistic Coinage*, p. 44.

have more general appeal and find the acceptance of the Hellenic world, and they were a real success attending to the extension of use and the period of time circulating.

Bronze coinage was mainly used in the Macedonian marketplaces for small transactions. The gold staters, the silver drachms and mostly the silver tetradrachms, were the currency used in an international scale during Alexander's lifetime and during centuries later.

Alexander and his tetradrachms

The tetradrachm is the most popular type of coin minted by Alexander for two main reasons: the huge amount of issues circulating during and after his lifetime, and the great variety of mintmarks indicating the cities producing them. The wide range of prices in the market, allow individuals with smaller budgets to collect them, making them one of the most common and collectible series of ancient coins. For some scholars, there is also a third reason for the historical value of these pieces of silver: the possibility of carrying the very own portrait of Alexander himself⁹³. Even if this theory is very controversial, we have to agree in the fact that anything related to the Macedonian conqueror is interesting and worth it to have, and with or without his portrait, Alexander's tetradrachms are real pieces of history that survived more than two thousand years.

The tetradrachms were the most extensive denomination that circulated through the lands of Alexander's empire and others during the Hellenistic era. They were used in state transactions and to pay the army and mercenaries. A regular soldier's salary in times of peace or the wage of a common laborer might be a drachm a day (during campaign troops may double that amount), so instead of minting huge amounts of drachms to pay salaries, it was easier to use tetradrachms for this purpose. Then, the tetradrachm, worth four drachms, was probably the equivalent of four days of work (maybe around \$200 in today's money), a soldier's week pay would be a little less than two tets, and three tets with two drachms during war time.

Lifetime vs. Posthumous

⁹³ According to Michael E. Marotta and Ann M. Zakelj, there is a tradition of royal portraiture in the Macedonian coins. Philip II would represent himself as Zeus in his tetradrachms, and his son Alexander would appear as Herakles, the mythic ancestor of his family. *Portraits and Representations of Alexander the Great. The Celator*, Vol. 16, No. 7, July 2002, pp. 6-20. This theory seems inconsistent if we look at some other representations of Herakles in the Macedonian coinage existing previously to the time of Alexander. Not only that Alexander's choice for the obverse of his tetradrachms is not completely original, but also that it would have been anathema for a Greek to place his own image on a coin. All the things in nature belonged to the gods, including the precious metals used to mint coins, so no mortal should take possession of which belongs to the gods. It will be different since the moment that Alexander will proclaim himself a god to be more according with the political circumstances of his conquered territories. He could not be a god for the Greeks, maybe a special hero as the mythical Herakles or Aquiles, but he had to show himself as a living god for his new oriental subjects. This will happen after his visit to the oracle of Ammon in Egypt, when he is proclaimed son of the god Ammon-Zeus, as any other pharaoh before. After this, we can appreciate a different style in the representation of Herakles, who would look more like Alexander since then, but this is still a hypothesis, there is no absolute historical evidence of this, but the change of style in the work of the engravers from the mint of Memphis.

The most important challenge when studying Alexander's tets is to have them correctly attributed, and not only by mints, but also by time period. The most common ones are posthumous pieces, all those minted after his death. The lifetime issues are rarer and worth more. Both represent his legacy, but the fact of the lifetime tets having been circulating during Alexander's short life make them specially attractive and desirable.

To be able to distinguish the difference between a lifetime and posthumous tet, we have to attribute the piece using the two-volume catalog of the British Museum's Alexander coinage holdings and the most important catalog on his coins: *The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philip Arrhidaeus*, written by Martin Jessop Price and published in 1991.

It was commonly believed that the difference between a lifetime and a posthumous tet could be seen just by examining the legs of Zeus on the reverse of the coin (Fig. 4). Those with parallel or open legs were thought to be lifetime and the ones with crossed legs posthumous. But this simple hint is not completely accurate neither totally trustful, as Reid Goldsbrough correctly explains in his article *Misattribution of Alexander III Tetradrachms*⁹⁴.



Fig. 4. AR tetradrachms showing Zeus with parallel legs vs. crossed leg. *Right*: from Amphipolis, c. 320–317 BC. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, Zeus enthroned left, holding eagle on extended right hand and scepter in left, aphlaston in left field, ΠΟ monogram under throne. Price 129. *Left*: Uncertain Mint, Perhaps. Cf. Price 1132A.

The first tetradrachms featuring Zeus with crossed legs were struck between 326 and 325 BC in Egypt⁹⁵, before Alexander's death in 323 BC (Fig 5), but also reverses with parallel legs were struck in multiple mints shortly after his death. It will not be until 315 to 310 BC when nearly all representations of Zeus will have their legs crossed. However, "open legs on an Alex tet do increase the likelihood of the coin being a lifetime issue."⁹⁶

⁹⁴ GOLDSBOROUGH, Reid: *Misattribution of Alexander III Tetradrachms. The Celator*, Vol. 16, No. 1, January 2002. pp. 20-24.

⁹⁵ According to MØRKHOLM: *Early Hellenistic Coinage*, Cambridge, 1991.

⁹⁶ GOLDSBOROUGH, Reid: *Misattribution of Alexander III Tetradrachms. The Celator*, Vol. 16, No. 1, January 2002. p. 20.

A second clue for determining if these coins are lifetime or not is the presence or absence of the royal title on the reverse (*Basileus* = king). The absence of royal title increases the possibilities that the piece is a lifetime one. The first coins featuring the royal title appeared in 329 BC, six years before his death, so some are lifetime pieces (*Fig. 6*), but on the other hand, there are many posthumous issues that do not feature a title.



Fig. 5: Tetradrachm Memphis mint, Egypt. Struck after 326 BC. Price 3971. Test cut. Author's collection.



Fig. 6: Tetradrachm Side mint. Struck 325-320 BC. Title under throne. Price 2949. Possible lifetime. Author's collection.

Another hint is the size of the flan. Coins with smaller flans have more chances of being lifetime than larger flans, but again we can find many posthumous ones with small flans too (*Fig 7*).

Reid Goldsborough analyzed and categorized the 1303 varieties of Alexander tetradrachms illustrated in Price's volumes and he came up to the following conclusions⁹⁷ that may help to determine in a closer way if they are lifetime or posthumous issues:

⁹⁷ Op. Cit.: p. 22.

1. Parallel legs and no title in the reverse, more chances of a lifetime coin, but not totally certain. Price shows 214 varieties of lifetime parallel-leg no-title ones, but also illustrates 44 varieties of posthumous with the same features, and besides this, he also catalogs 51 varieties of parallel-leg no-title ones that are “possible lifetime” -minted from 325 to 320 BC (lifetime and afterwards).



Fig. 7: Smaller flan (left) vs. larger flan (right). *Left*: Pella mint. Struck circa 285- 275 BC. Price 553.
Right: Amphipolis mint. Struck c. 280-270 BC. Price 606.

2. Crossed legs and title are mostly posthumous. Price shows 1303 varieties of this kind and just two of them might be lifetime issues.

3. The most common type is the posthumous crossed legs and no title (639 varieties, a 49 percent of all varieties). After these ones, the most common are lifetime parallel legs no title (214 varieties, 16.4 percent), posthumous crossed legs title (208 varieties, 16 percent), posthumous parallel legs title (54 varieties, 4.1 percent), possible lifetime parallel legs no title (51 varieties, 3.9 percent), possible lifetime parallel legs title (47 varieties, 3.6 percent), posthumous parallel legs no title (44 varieties, 3.4 percent), lifetime parallel legs title (24 varieties, 1.8 percent), lifetime crossed legs no title (11 varieties, 0.8 percent), possible lifetime crossed legs no title (9 varieties, 0.7 percent), possible lifetime crossed legs title (2 varieties, 0.2 percent), and lifetime crossed legs no title (no varieties, 0 percent).

4. Posthumous tetradrachms are much more common than lifetime and “possible lifetime” ones together (72.5 percent of all varieties illustrated).



Fig. 8: Pella mint. Struck c. 325-315 BC. Price 214. Huge flan. Author’s collection.

5. Large flan tetradrachms (diameters larger than 30mm) are posthumous, but many with small flans are posthumous too. Usually, lifetime ones have diameters of 25-26mm, but in some cases they can be as large as 30mm (*Fig. 8*).

6. The rule parallel legs/crossed legs can only be applied to two major mints: Babylon and Lampsacus. In these two cities all parallel legs reverses are lifetime coins and all crossed legs are posthumous.

7. The only mint that struck both, lifetime and posthumous, and all varieties have crossed legs, was Memphis in Egypt (*see fig.5*).

Alexander portrays himself

There are some rare silver dekadrachms (ten drachms) or 5 shekels that Alexander issued, as is commonly believed, in the last years of his life at Babylon. The obverse contains the figure of Alexander on Bucephalus right, spearing at a mahout and his master on Indian elephant right, both of whom look backward, the master grasping the end of Alexander's *sarissa* with his right hand and holding two spears in left. The reverse shows Alexander standing in military attire, holding thunderbolt in right hand and *sarissa* in left; to upper left, Nike flying right to crown him (*Fig. 9*). These coins containing monograms, but no legends, are believed to be special issues of the local Babylonian coinage, normally represented by the lion silver staters.



Fig. 9. Porus Dekadrachm. Obverse (left) and reverse (right).

This obverse type is traditionally interpreted as commemorating Alexander's victory over the Indian king Porus at the battle of Hydaspes. Price argued, pointing out that Alexander treated Porus with honor after the battle, that he was unlikely to have denigrated his new ally on this coinage, so he explains that the coins were issued in the course of Alexander's Indian campaigns, not afterward, and this obverse very likely portrays the defeat of Porus while he was still his enemy. Price emphasized that these coins could serve as symbols of Alexander's policy of concord and community with the conquered peoples of the east, when he talks about the tetradrachms issued at the same time representing Indian archers on the obverse and an elephant on the reverse. He views these new coins as part of the victory donatives paid out to the army upon Alexander's return to Babylon, in this case to native auxiliaries who accompanied Alexander after his alliance with Taxiles in the campaign against Porus. At the same time, another problem

that appears is to determinate the date because they look too worn to have been struck in 325, but the typical poor striking of them makes difficult to assess actual wear.⁹⁸

2. Alexander's portraits and representations in other coinages

2.1. Hellenistic Times

Immediately after the death of Alexander the Great starts the boom of his image and the use of it by the new Hellenistic rulers. Alexander becomes a new hero, a myth that was real, a deified king worshiped by many, and we will look for evidence of this in the numismatics.

2.1.1. Alexander as Apollo

After Alexander's death, still some posthumous coinage in the name of his father, Philip II, was struck in Asia Minor, more specifically some gold staters featuring the laureate head of Alexander in the obverse as Apollo (*Fig. 10*). These coins belong to the period following Alexander's death, when his half brother, Philip III Arrhidaeus, was the head of the state with the conqueror's infant son by Roxane, Alexander IV.



Fig. 10: Apollo with Alexander's portrait on gold stater struck after his lifetime.

“The gem-like delicacy of the engraving of these extraordinary dies singles this issue out as belonging to one of the mints of the Ionian coastal region of western Asia Minor, an area which, of course, was not controlled by the Macedonian monarchy in the time of Philip II⁹⁹”, probably from the mint of Kolophon, struck prior to 319 BC when the region came under the control of Antigonos. The symbolism of having Alexander's portrait as Apollo, the sun god, is related to the depiction of the king as Helios-Sol later.

2.1.2. The Ptolemais in Egypt

From the many cities founded by Alexander after his name, the one in Egypt was the most prosperous and important of them all. Ptolemy I Soter, general, bodyguard, and

⁹⁸ GEMINI Auction II Catalog. Presented by Harlan J. Berk and Freeman & Sear. January 2006.

⁹⁹ TRITON III Catalog, Classical Numismatic Group, 1999. p. 79.

personal friend of Alexander became the governor first, and king and pharaoh of the province of Egypt later, after Alexander's death. Under his rule, Alexandria became the capital of the Hellenistic dynasty of the Ptolemies, the most important cultural center in the Mediterranean area for its library, built by Ptolemy I, and a symbol of the Hellenism for having the temple with the body of Alexander the Great, also brought to the city by the first of the Ptolemies.

The production of Alexander coinage continued after the death of the conqueror and the division of his empire for many years, but the exception will be made here. Ptolemy introduced a new significant obverse type on his silver tetradrachms in the new mint of Alexandria. The reverse kept the seated Zeus and inscription of Alexander's tets, but the obverse shows the deified head of Alexander wearing an elephant's scalp with trunk and tusks, wearing beneath the elephant's skin the ram's horn of Zeus Ammon and the royal diadem over his forehead. He also wears the *aegis* of Zeus tied around his neck by two snakes (*Fig. 11*). According to Morkholm¹⁰⁰ the starting date of these new sequence of coins, one year after 321 BC, date of the arrival of the convoy with Alexander's corpse to Egypt after being diverted by Ptolemy while it was on its way from Babylon to Macedonia. Originally it was buried in Memphis and transferred later to the magnificent tomb, the *soma*, in Alexandria.



Fig. 11: Ptolemy I AR Tetradrachm as satrap with a new portrait of Alexander wearing elephant's scalp and Ammon's horn. Attic standard. Rare. Author's collection.

Ptolemy will establish a state cult of Alexander in order to enhance his personal prestige and as measure of political propaganda. It is known from sculptures an identical head of Alexander with the elephant's scalp and the horn's of Zeus-Ammon, possible inspiration of the obverse of these new tetradrachms that will be issued in the Attic standard, same weight as Alexander's tets.

Soon after this transitional issue, a new change was introduced that affected the reverse of these coins. The Zeus seated was replaced by Athena standing with shield and

¹⁰⁰ Otto MØRKHOLM: *Early Hellenistic Coinage*, Cambridge University Press, 1991. p. 63.

thunderbolt fighting to the right. An eagle standing on a thunderbolt appears on the transitional and following issues¹⁰¹. The obverse remains the same, but the original high relief with sculptural quality turns into a flatter type that becomes larger and fills the surface of the flan completely (*Fig. 12*). In time they will reduced their weight to the new Ptolemaic standard too.



Fig. 12: Ptolemy's new standard tetradrachm (15.61 gm). Alexandria mint. Struck in the name of Alexander III of Macedon. Svoronos 168.

This new iconographical model of an Alexander with the elephant's scalp will remain in minor bronzes under other Ptolemies too (*Fig. 13A*), and will be used by the Romans to represent Alexander and the city that he founded.



Fig. 13A: Small bronzes struck under the Ptolemies with the portrait of Alexander. *Left*: Ptolemy II Philadelphos, AE Hemiobol, struck circa 266-265 BC. *Right*: Ptolemy V Epiphanes, AE Diobol, struck circa 197-182 BC.

Other small bronzes with the portrait of Alexander started with Ptolemy I Soter: hemiobols, obols and dichalkons were issued showing a diademed head of the deified Alexander right. The reverse has the Ptolemaic eagle standing left on a thunderbolt, both symbols of the Hellenic god Zeus. Even in these rare smaller bronze units the symbolism of religiosity mixed with coinage has importance (*Fig. 13B*).

¹⁰¹ This eagle on a thunderbolt is very similar to the one depicted in the very first coins attributed to Alexander the Great when he became king of Macedonia, known as eagle coinage.



Fig. 13B: Ptolemy I Soter. AE Hemiobol (21mm, 6.35 g.). Alexandria mint. Diademed head of the deified Alexander, showing the horn of Ammon coming out of his hair and over the diadem. Icon used also by Lysimachos. Author's collection.

Ptolemy also struck staters and distaters in the name of Alexander until about 310 BC when gold coinage production was suspended. It would resume again in 305-304, when Ptolemy assumed the royal title. This reformed coinage was remarkable for two reasons: these new staters were struck at a reduced weight (7.12 grams), new Ptolemaic standard; and more importantly, Ptolemy became the first Hellenistic king to place his own portrait on his coinage, a precedent that may have started with Alexander, but still followed today. What is interesting is not only that the obverse shows Ptolemy wearing the royal diadem and the *aegis*, a symbol implying a special relationship with Zeus, but the fact that in the reverse depicts a deified Alexander in a quadriga drawn left by four elephants (*Fig. 14*). This emphasizes Ptolemy's claim to be the rightful successor of Alexander, whose image was the best possible political propaganda for any ruler. We will find this theme of a *divus* emperor with the Romans in posthumous coins issued showing, by example, Augustus or Vespasian in a chariot drawn by four elephants. In the case of Alexander the elephants represent him as conqueror and ruler of India.



Fig. 14: Deified Alexander with thunderbolt in right hand driving a chariot drawn by four elephants.

2.1.3. Seleukos I in Syria and the East

Seleukos took possession of the eastern satrapies in the following years after the death of Alexander. He had under his rule the mints of Babylon, Susa and Ecbatana and they continued minting the common Alexander coinage for several years. Seleukos will introduce his name and title in the coins, but he will preserve the Alexander types (*Fig. 15*), even if he minted other different types at the same time.



Fig. 15: Seleukos I Nikator. AR Tetradrachm, Seleukeia on the Tigris mint. Struck circa 300-295 BC.

At the mint of Ecbatana we find a few double darics showing on the obverse the head of Alexander the Great in elephant's scalp, on the reverse a standing Nike (*Fig. 16*). This type seems to be inspired by the silver of Ptolemy I of Egypt and will be used in some bronzes of this period from Seleucia on the Tigris with the name of Alexander.



Fig. 16: AV Double daric struck by Seleukos I in Ecbatana.

At Susa there are other series of tetradrachms, drachms and smaller silver fractions issued by Seleukos that show in the obverse a young male wearing a helmet covered with the skin of a leopard and adorned with the horns and ears of a bull. Even if this type has been related to Seleukos himself¹⁰², his young features and the divine attributes on the helmet point clearly at a unique representation of Alexander the Great

¹⁰² Seleukos I never depicted his own portrait in any of his coins, and this would not be an exception.

assimilated to Dionysos, conqueror of India and master of leopards¹⁰³. The reverse contains a Nike crowning a trophy consisting of the trunk of a tree where a cuirass, a helmet and a shield hung (*Fig. 17*). This could represent the victories of Alexander in Asia and would connect them to Seleukos as his rightful successor in the Iranian provinces.



Fig. 17: Seleukos I Nikator. AR Tetradrachm. Susa mint. Portrait of Alexander as Dionysos.

2.1.4. Lysimachos in Thrace and Asia Minor

Initially, this Alexander's personal guard kept Alexander types for a few years (*Fig. 18*) until he introduced his own new coinage. He maintained the Attic weight standard in gold and silver, but the most interesting feature is the obverse of his new types, that reverence Alexander (*Figs. 19 and 20*). It presents his deified head with the royal diadem and the ram's horn as son of Zeus Ammon, as said by the oracle in the Oasis of Siwa, Egypt. In the reverse a seated Athena leans her left arm against her shield and holds in her right hand a little Nike that crowns Lysimachos' name, as victorious at Ipsus.



Fig. 18: Lysimachos AR tetradrachm. Sardes mint. Struck c. 301-297 BC. Alexander type under the name of Lysimachos. Lion forepart left, symbol of lysimachos, on reverse. Unpublished variety.

¹⁰³ According to Otto Morkolm, *Op. Cit.* p. 72.



Fig. 19: New Lysimachos' tetradrachm type with the portrait of a deified Alexander the Great and seated Athena in the reverse. Uncertain mint. Author's collection.



Fig. 20: Lysimachos. AR Tetradrachm. Magnesia mint. Struck 297-281 BC. Head of deified Alexander right, with horn of Ammon / Athena seated left holding Nike, left arm resting on shield, spear behind. Thompson 102. Rare variety missing the last letter of Lysimachos' name on reverse. Author's collection.

Some of the tetradrachms issued by Lysimachos are real masterpieces in the art of engraving (*Fig. 21*), and besides the beautiful portraits of Alexander that they carry; the sculptural relief makes them highly desirable and expensive.



Fig. 21: Two obverses of Lysimachos' tetradrachms with Alexander's portrait. *Left*: Head of deified Alexander wearing horn of Ammon, 'K' below. Pergamon mint. 287-282 BC. Thompson 220. *Right*: Magnesia ad Maeandrum mint. Struck 297-281 BC. Thompson 101. Bold portraits in high relief. Both from the author's collection.

These popular types will continue for many years, declining in artistic quality, but issued widely. We find the continuation of these posthumous Lysimachos in the series of gold staters struck in the mints of Tomis, Callatis and Istros by Mithradates VI of Pontus (*Fig. 22*) to link himself to Alexander the Great during the First Mithradatic War, as he tried to unite the Greek world against the rising power of Rome. This Pontic king also struck tetradrachms with his own portrait featuring some of the Alexandrine physical characteristics like his flowing hair.



Fig. 22: Mithradates VI Eupator. AV Stater. Istros mint. Struck in the name of Lysimachos of Thrace, circa 88-86 BC.

2.2. Roman Times

2.2.1. Alexandrian Representations of Alexander

The myth of the founder of the city became a typical icon for its own citizens and many travelers, including the Roman emperors, as well as image of power and divinity.

2.2.1.1. Genius of Alexandria

The iconography of Alexandria, or better said, Alexander as an icon of the city, as it is discussed below, is depicted in the Alexandrian coinage during the rule of numerous emperors (Nero, Galba, Vespasian, Hadrian, Antoninus Pius, etc.) *Figs. 23 and 24.*



Fig. 23: *Left:* BI Tetradrachm of Nero, Alexandria, Egypt. Dated AD 65-66. Obv: Radiate head of Nero. Rev: Alexandria/Alexander wearing elephant's scalp. *Right:* Same type, struck by Galba, AD 68-69.



Fig. 24: Rare reverse of a Billon Tetradrachm struck in Alexandria by Vespasian, AD 70-71. Alexander wearing elephant's scalp, holding scepter on left, welcomes with wreath of laurel in his right hand. Coin issued probably to commemorate the emperor's visit to the city. Author's collection.

2.2.1.2. Hadrian's Alexandrian Coinage

Hadrian arrived in Alexandria to begin his visit to Egypt in early August 130 AD and later at the end of the year. Hadrian's travels were extensive and they are very popular for today's collectors (travel series of denarii), but "these visits to Alexandria produced several commemorative coin types issued by the Alexandrian mint¹⁰⁴."

In these particular coins, the personification of Alexandria meets the Roman emperor at his arrival to the city. Some numismatists have assumed that the figure of Alexandria is a young woman, but, as Andrew Chugg well demonstrates in his article¹⁰⁵, that is undoubtedly incorrect (*Fig. 25*). Alexandria is a representation of Alexander himself, just as I have been sustaining for years. The elephant's scalp over his head, previously used by Ptolemy I and his successors to represent a deified Alexander, and the way that he is dressed in these coins, wearing the same tunic that the Alexander in the

¹⁰⁴ CHUGG, Andrew: *An Unrecognized Representation of Alexander the Great on Hadrian's Alexandria Coinage. The Celator*, vol. 15, No. 2, February 2001. pp. 6-16.

¹⁰⁵ Op. Cit.

Sarcophagus from Sidon, charging on his horse, leave no doubts about the fact that these are images of Alexander himself.



Fig. 25: Hadrian's BI Tetrachms from Alexandria. *Left below*: Demeter standing holding long torch. RY 21. Emmett¹⁰⁶ 832. *Right below*: Emperor and Alexandria standing, clasping hands. RY 15. Emmett 845. By the comparison of these two reverses we can see a woman's dress, worn by the goddess Demeter, and Alexander's dressing. Demeter's dress is longer and goes all the way to the feet, while Alexandria wears a shorter outfit, like on Fig. 24, and as Alexander does in the Sarcophagus of Alexander.

According to the description of the British Museum Catalog, there are three types, two in bronze (BMC 867/8 and BMC 869/70) and one in silver (BMC 669)¹⁰⁷. In one reverse type (BMC 868) the emperor is represented advancing slowly in a chariot drawn by four horses, clad in a toga and veiled, his right arm upraised, in his left an eagle (aquila), and he is received by Alexandria, clad in a short tunic (chiton), head covered with elephant's skin, right arm upraised and a military standard (vexillum) in left hand (Fig. 26).



¹⁰⁶ Emmett, Keith: *Alexandrian Coins*. Lodi, Wisconsin, 2001.

¹⁰⁷ R. S. POOLE, *Catalogue of the Coins of Alexandria and Nomes*. British Museum, 1892. lxxxix, 100-101 & pl. XXVII.

Fig. 26: Bronze Drachm of Hadrian, Alexandria. In the reverse, Alexander wearing elephant's scalp greets the Roman emperor. Type struck to celebrate the Hadrian's visit to the city founded by the Macedonian.

The other two types represent Alexandria presenting corn to the emperor and holding vexillum (BMC 669) -see Fig. 25-, or kissing the hand of the emperor while holding corn in left hand (BMC 870) -Fig. 27-. The corn represents the local high production and the importance of this cereal for the Romans, supplied and shipped from Alexandria to feed Rome.



Fig. 27: Alexandria greets Hadrian kissing his hand as demonstration of respect, while holds corn in left.

2.2.1.3. Alexander as Triptolemos in the Alexandrian coinage

Triptolemos is described as the son of Keleus, the Eleusinian king, and his wife Metaneira, who welcomed in their palace the goddess Demeter when she was mourning for her daughter Kore. In return for their kindness, Demeter gave Triptolemos ears of a corn and taught him the art of cultivation. Then, he is sent to teach agriculture and farming skills to mankind. Triptolemos was the stimulator of corn growth, and distributor of corn seed. His single coin type depicts him in a chariot drawn by two winged serpents, holding a sack of seeds. His most common representation in coins issued by some Roman emperors like Septimus Severus or Elagabalus in different cities (Nikopolis, Anchialus, Pautalia, etc.), shows him flying with a biga of two winged serpents.

The only city where the coins depict Triptolemos wearing the elephant's skin on his head, and the serpents wear the crown of Upper and Lower Egypt, the skhent, is Alexandria. This type is a modification of the other types of Triptolemos in the winged serpent-chariot. The elephant's skin headdress not just connects the subject with Alexandria, but with the story and legend of Alexander the Great, and according to Andrew Chugg¹⁰⁸, represents the Macedonian sovereign himself. These two unique features introduced in this mint clearly point to this direction (Fig. 28).

¹⁰⁸ CHUGG, Andrew, A "Double Entendre" in the Alexandrian Bigas of Triptolemos. *The Celator*, Vol. 17, No. 8, August 2003. pp. 6-16.



Fig. 28: Antoninus Pius. AE Drachm, struck in Alexandria, AD 150-151.

The double crown (skhent) on the serpents is the combined crown of Upper and Lower Egypt. The skhent is also worn by the Agathodaimon (Kindly-Spirit) serpent, which is an Alexandrian protective deity closely associated with Alexander the Great¹⁰⁹. This serpent appears on many Alexandrian relics and the reverses of a number of Greek Imperial coin types. This use of the skhent-crown by the Agathodaimon derives from the association of this snake with Alexander as Pharaoh in the Alexandrian foundation myth: *And they began to build the city of Alexandria in the plain. First the place was given a name so as to begin from there the building of the city. And a serpent used to come to those who were busy working, and it frightened the workers and put a stop to the work. Because of the serpent's raids, Alexander came and said, "Let it be captured by the workmen wherever it is found tomorrow". And upon receiving the order, they subdued and slew the beast when it came to the place that is now called Yark. And Alexander asked that all kinds of garlands be made in memory of the serpent's appearing. And he declared that the excavation for the foundations be made nowhere else but on that same spot, where to this day the high mountain called the "Mound" appears... And when the shrine had been built for the divinity, he set it upon the pillar. And many serpents came out of it and slithered into the houses that were now there. (...) Thus when these snakes come into the houses, the gatekeepers worship them as kindly spirits (agathodaimons), for they are not poisonous, like wild animals, but rather drive out poisonous beasts. And sacrifices are made to him as being of the family of serpents*¹¹⁰.

The only other characters who appear wearing the skhent crown on the Greek Imperial coinage of Alexandria are Horus (as a hawk) and Harpokrates (Greek version of the Egyptian name for the young Horus). The reason is that Horus is the deified archetype for the pharaoh in Egyptian theology, and the pharaoh himself was considered to be an incarnation of Horus. As Chugg explains¹¹¹, "the designer of the coin might have been seeking to indicate some kind of parallel between Triptolemos and Horus in the serpent biga type." The Greeks associated their goddess Demeter with the Egyptian goddess Isis. Horus was the son of Isis and Triptolemos was associated to Demeter, but the Greek

¹⁰⁹ Op. cit., p. 6.

¹¹⁰ A. M. WOLOHOJIAN (trans.), *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes*. New York & London, 1969. pp. 86-7.

¹¹¹ Op. Cit. p. 8.

equivalent to Horus was Apollo, so the only alternative implication of the use of the skhent-crowns for the serpents would be that the charioteer should be recognized as a king of Egypt¹¹², and in this particular case, a pharaoh related to the founding of the city where this coin was minted. About the foundation of Alexandria by Alexander we find different versions in the historical sources (like the accounts of Callisthenes or Aristobolus), but the preferred in Alexandria is coming from a contemporary eyewitness of Alexander, his general and later pharaoh, Ptolemy I. When Alexander visited the oracle of Ammon at the Siwa oasis in the Egyptian desert, he became disoriented in bad weather and lost. These serpents were supposed to have rescued Alexander and his men. His version of events has been preserved by Arrian:

Now Ptolemy, son of Lagos, says that two serpents preceded the army giving voice, and that Alexander told his leaders to follow them and trust the divinity; and the serpents led the way to the oracle and back again¹¹³.

It is important to notice that Ptolemy's version states that the serpents also led Alexander back from the oracle, like Curtius Rufus describes, according to this Alexander would have founded Alexandria on his return journey from Siwa¹¹⁴, not as generally is believed. Curtius tells us how Alexander marked out the city's walls with barley-meal, which is also found in Arrian and Plutarch:

Alexander, as he returned from Amon, came to the Mareotic Lake, situated not far from the island of Pharos. Contemplating the nature of the place, he had decided first to build a city on the island itself; then, as it was apparent that the island was not large enough for a great settlement, he chose for the city the present site of Alexandria, which derives its name from that of its founder... It is reported that when the king had marked out the circuit of the new city with peeled barley, as is the custom of the Macedonians, flocks of birds flew to the spot and ate the barley; and when that was regarded by many as a bad omen, the seers predicted that a great number of new-comers would dwell in that city, and that it would furnish sustenance to many lands¹¹⁵.

It seems clear that for the Alexandrians of the Roman period, Triptolemos with his serpent biga and his sack of seeds would have provided a mythical parallel for Alexander returning from the oracle of Ammon at Siwa to found Alexandria with markings of barley-meal. Following A. Chugg: "This explains at one stroke the entire iconography of the Triptolemos reverse and also its enduring popularity with the Alexandrians. It also tends further to vindicate the association between the Alexandrian Genius and Alexander the Great, since this has proven to be the clue to deciphering the Triptolemos reverse."¹¹⁶

¹¹² This pharaoh of Egypt would be Alexander, because the image on the reverse of the coins is wearing the typical elephant's scalp that Ptolemy I used to portrait Alexander in his first tetradrachms, as well as other sculptural evidence showing Alexander wearing the elephant cap and the ram's horns.

¹¹³ ARRIAN, *Campaigns of Alexander*, 3.3.5.

¹¹⁴ The issue of whether Alexander founded Alexandria on his way to or from the oracle of Ammon is controversial among academics. Bosworth argues for a foundation on the journey back from the oracle (A. B. Bosworth, *Conquest and Empire*, Cambridge, 1988. Section 8), while P. A. Brunt in this translation of Arrian, *Campaigns of Alexander*, 1976. Appendix 5, Section 1, is in favor of a prior foundation.

¹¹⁵ Quintus Curtius Rufus, *History of Alexander*. 4.8.1-2,6.

¹¹⁶ Andrew Chugg: Op. Cit. p.14. This author says that the thesis that the Triptolemos reverse type depicts and commemorates the foundation of Alexandria, because it would have been natural for the Alexandrian mint to have revived such a reverse upon significant anniversaries of the foundation of the city. Alexandria,

This iconography of Triptolemos occurs infrequently during the reigns of the adoptive emperors, from Hadrian through Marcus Aurelius, is then revived under Philip, and emerges for the last time as a rare type of the last year of Diocletian.

If the representations of Alexander in the Greek imperial coinage of the eastern Roman Empire are copious, they had to be further more important in Alexandria, where Alexander is not only the founder, the spirit and an allegory of the city, but recognized as a god by its inhabitants. His mummified corpse lay within the most famous shrine and many representations of him existed in every street or house, like his marble statuette of him as founder of the city with the Agathodaimon snake coiled behind his leg.

2.2.2. Alexander as Ares-Mars or Heroic Ruler

The Macedonian conqueror became an important part of the Roman provincial numismatic iconography in many different aspects; another one would be as young version of Ares, the god of war, and also as regional military patron¹¹⁷. The celators of the Hellenistic and Roman eras got widely inspired by the many statues and small bronzes with the physical characteristics of the young Alexander, a hero that conquered the world, when they designed the obverses and reverses of many coins.

As Vermeule says in the paragraph *Heroic Rulers: The Divine Alexander*¹¹⁸: “Alexander the Great was venerated not only on an official level, as founder or re-builder of many cities from Alexandria Troas through Alexandria near the battlefield of Issus to Alexandria beside the delta of the Nile in Egypt. He was also worshipped on a personal plateau, almost as a household god. For both these reasons, celators would visit shrines of Alexander everywhere and also could carry his small statues to their own homes and studios where dies for coins were prepared. One of these small statues in bronze shows Alexander seated, as Ares, with an ample cloak wrapped around his lower limbs, over his left shoulder, and down his left side. The originator of this image was certainly Lyssipos.” Alexander holds with his right hand raised a large sword in a scabbard on his right knee, and he extends his left hand, perhaps to hold the shield of Achilles, which some legends tell he acquired on his visit to Troy (*Fig. 29*).

founded by Alexander in 332-331 BC, would had its most significant anniversary in the 500th year of the city, which occurred in the 7th-8th year of Marcus Aurelius (about AD 168), and precisely the only common revivals of the Triptolemos reverse on the Alexandrian coinage in the reign of Marcus Aurelius (AD 161-180) occurred on the drachms in year 7 and 8.

¹¹⁷ Cornelius VERMEULE: *Roman Provincial Coins II: The Statues in the Temples and Shrines – Personified Geography, Powerful Gods and Young Heroes-*, The Celator, Vol. 16, No. 10, October 2002. p. 12.

¹¹⁸ Cornelius VERMEULE: *Roman Provincial Coins III: The Statues in Temples and Shrines –Major Gods, Heroic Rulers and Sculptural Sources for Roman Coins Reverses-*. The Celator, Vol. 18, No. 3, March 2004. p. 8.



Fig. 29: Small Graeco-Roman bronze representing Alexander as Ares or heroic ruler.

One of the representations of the icon of Alexander as hero is described by Italo Vecchi¹¹⁹, who identifies a scene on the reverse of a large bronze coin of the city of Abydos in Troas, as Alexander at Troy. This coin (*Fig. 30*) of the time of Septimius Severus (struck between AD 193 and 211), depicts Alexander standing three-quarter right at the prow of a galley right entering a harbor, in full armor, holding a vertical spear in his left hand, looking back in a heavenly gaze and extending his right hand in supplication; behind him on the ship are two armed soldiers, one standing to front and facing right, holding a shield and torch; the other behind the formers' shield, wearing a helmet and facing right. Resting on an *acrostolium* of a prow with a ram, a helmeted bust of Athena: to the left of the admiral's flag ship, Athena seated right, wearing a helmet and holding a spear and shield, in ship right; behind a ship, left, a herald turning right in high tower blowing a tuba pointing skywards¹²⁰.



Fig 30: Medallion bronze (21.99 g). Septimius Severus. Troas Abydos mint.

2.2.3. Alexander as Helios-Sol

Among the various representations of divinities with the physical depict of the Macedonian king, or even Alexander deified, Helios -the Roman Sol-, was one of the most popular ones after the death of the conqueror. Since the sun rose over the mountains

¹¹⁹ Italo VECCHI: *Alexander the Great at Troy*, *Minerva*. Vol. 12, No. 4, July/August 2001. p. 56.

¹²⁰ As described by M. J. PRICE and B. TRELLE, *Coins and their Cities*, London, 1977. p. 315, fig. 486.

of Bactria (Afghanistan) and Persia (Iran), where he led his troops, Alexander became a myth as *invictus* (invincible) conqueror of the East, where the sun rises. It is not strange that this is the reason why we can find many examples in sculptures as well as in coins, as the first ones may inspire the design of these ones, with this interesting iconography.

Helios (the Roman Sol Invictus) driving his chariot of the sun from East to West across the firmament will be much revered in the late Roman Empire and during the transition to Christianity, when we find many numismatic examples (*Fig.31*).



Fig. 31: Probus. Antoninianus with radiated Sol Invicto in quadriga greeting with right hand, whip in left.

We can see the connection between this pagan iconography and Christianity even after the fall of the Roman empire and the medieval times, because Alexander will be represented in a chariot ascending to heaven in the Christian literature and holy buildings (*Fig. 32*), so the catholic church will try to transform Alexander in a non-pagan figure, or at least a pagan that has the approval of the church, so the Christian subjects can admire him and wear amulets with his image without being afraid of burning in hell for it. The numismatic theme of Helios in his chariot ascending to heaven is numerous in the Roman coins from Probus to Constantine I.



Fig. 32: Alexander ascending to heaven in a chariot drawn by griffons. Relief from the north wall of the St. Mark's Basilica in Venice, Italy.

One of the most important images of Alexander as Helios (*Fig. 33*) appears in the relief of one of Asia Minor's most famous temples, the temple of Athena at Ilion-Ilium

(Troy), started by Alexander the Great and finished by his general Lysimachus¹²¹. The acropolis of the city of Troy, its walls, and the surrounding tombs of the Homeric heroes were one of the most popular destinations for the imperial family¹²² and private people in the Roman provincial world.



Fig. 33: Alexander as Helios. Metope from the temple of Athena in Ilium. After 300 BC.

The standing figure of Helios appeared in numerous temples and shrines of the Roman provincial world, and also in the militaristic traditions of Alexander and his successors. Helios-Alexander with radiate crown will be turned into images of emperors wearing the radiate crown themselves: Nero (also as seen in the Alexandrian coinage), Vespasian (his first new denarius struck in 69 by Mucianus, governor of Syria, shows the emperor standing in armor on one side and a radiate Helios on the other. This will be a common representation through the coming centuries, Gordian III, Constantine I, etc. Another typical image of Sol in the coins recreates the iconography of Roman sculptures (most of them copies of Hellenistic marbles) inspired by the Alexander, standing with the globe on his left hand, as conqueror of the world (*Fig. 34*).



Fig. 34: Caracalla. AR Antoninianus, struck AD 215. Radiate head of Caracalla / Sol standing greeting with right hand and holding the globe with left.

¹²¹ Cornelius VERMEULE: *Roman Provincial Coins II: The Statues in the Temples and Shrines*, *The Celator*, Vol. 16, No. 10, October 2002. p. 16.

¹²² Following the example of Alexander, who visited the tomb of Achilles and made sacrifices in his honor after crossing the Hellespont.

A different numismatic tradition related to Alexander, started in the Hellenistic times, in the coinage of Rhodes¹²³, the island where the image of a heroic Alexander became the inspiration for the portrait of a radiate Helios, main god and symbol of the city and its colonies (*Fig. 35*).



Fig. 35: Two Rhodian AR Drachms, circa 188-170 BC. Both obverses show a radiate head of Helios right, with the profile and hair style –*anastone*– of Alexander the Great.

The combination of both traditions will result in the images of Sol standing that we see in many Roman coins (antoniniani and bronzes) and small statues of Roman rulers standing in cloak, cuirass and military boots.

In other Roman coins, mostly some denarii, we can clearly appreciate the Alexander-like portrait of Sol in the obverse or more often in the reverse of those generals or emperors than were campaigning or visiting the east (like Mark Anthony, Trajan or Hadrian), here, Alexander-Sol represents the east and the desire of those who minted these coins of becoming Alexander by comparing themselves with the admired Macedonian king (*Figs. 36 and 37*). There is no doubt about the huge influence that Alexander had on the Roman culture in general and the Roman numismatics in particular. The Romans considered themselves, with good reasons, heirs to the empire of Alexander¹²⁴. They gave him the title Alexander Magnus. Augustus, called a friend of Alexander¹²⁵, put Alexander's head on his signet ring¹²⁶. And the artists of the imperial period continued to create portraits of the great conqueror whose life became more and more a legend, as Margaret Bieber explains¹²⁷.



Fig. 36: Mark Anthony. AR Denarius. Athens mint, 38 BC. Radiate head of Sol in the obverse.

¹²³ One of the Seven Wonders of the Ancient World was the colossus of Rhodes, echoed on these Rhodian coins of the Hellenistic age.

¹²⁴ Margarete BIEBER: *Alexander the Great in Greek and Roman Art*, Chicago, 1964. p. 72.

¹²⁵ STRABO XIII, 594.

¹²⁶ SÜETONIO, *Augustus*, 50.

¹²⁷ Margaret BIEBER: *Op. Cit.* p. 72.



Fig. 37: Left: Trajan. AR Denarius with the radiated head of Sol-Helios on its reverse. Right: Hadrian. AV Aureus with another representation of the radiated head of Sol. The similarities between the sculptures of Alexander as Helios and these portraits are remarkable.

For the Roman legionaries in the East, the images of Alexander as Helios-Sol, dressed in Hellenistic and Roman ceremonial armor, were a symbol of comfort. These small statues were carried from camp to camp and placed in shrines or used as models by celators. In these images, he wears the radiate crown (which also linked him with the Roman Emperor) and holds the orb as evidence of universal domination in his extended left hand, and raises his right arm and hand in a gesture of salute toward the sun rising in the east, the outer limits of his conquests, and at the same time, greeting the soldiers or the local citizens¹²⁸. Many Roman rulers will follow this Alexandrine iconography to represent themselves in sculptures and coins (*Fig. 38*).

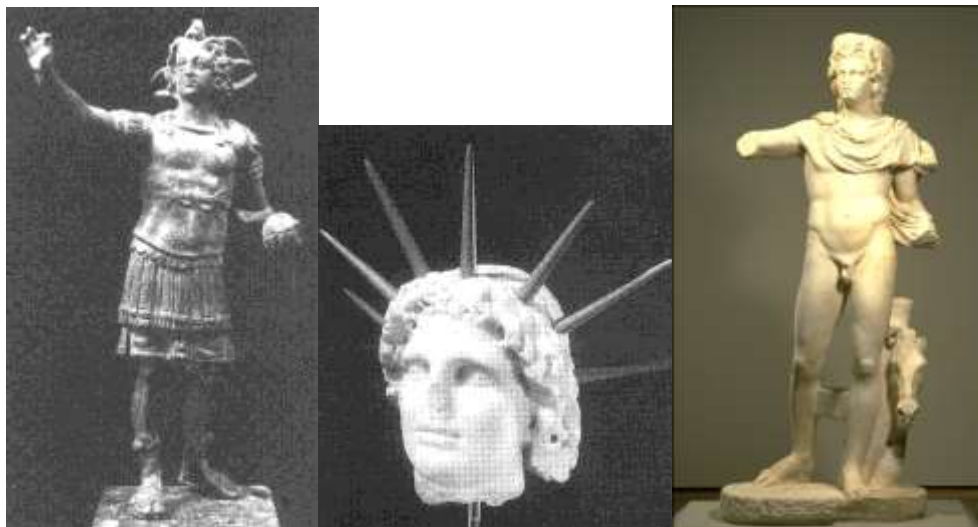


Fig. 38. From left to right: 1. Alexander as Helios standing in Roman cuirass, greeting with right hand and globe in left. 2. Small Roman marble of Alexander as Helios-Sun. Head rays restored. 2nd Century AD. 3. Caracalla as Helios-Alexander.

¹²⁸ Cornelius VERMEULE: *Op. Cit.* p. 8.

2.2.4. *Alexander in the Macedonian Coinage under the Romans and other Greek Imperial Coins*

The image of Alexander appeared everywhere in his homeland and other cities related to the Macedonian heritage, from the production of series big gold medallions to the series of bronzes under Gordian III (AD 238-244).

Early in the first century B.C., the Romans issued silver coinage in the name of the Macedonians¹²⁹. The first image of Alexander in this Roman coinage of Macedonia is shown in the Aesillas' tetradrachms (*Fig. 39A*). These silver coins have the portrait of a heroic and deified Alexander with the horn of Ammon, as many years earlier in the tets minted by Lysimachos. On the reverse features Herakles' club flanked by two symbols of the authority of a Roman financial officer or *quaestor*, to the right, a chair or *sella* and to the left, a money chest or *cista*. These elements on the reverse are surrounded by a laurel wreath, and both obverse and reverse, have controls in the form of letters, monograms and pellets alone or in various combinations.



Fig. 39A: Aesillas AR Tetradrachm. Macedonia. Deified head of Alexander wearing horn of Ammon right in the obverse, clearly inspired by the Lysimachos' types. Struck c. 70 BC.

But the most important series of Provincial Roman numismatics related to Alexander may be the Macedonian Koinon issues, besides other isolated cases like Caracalla in Pisidia (Sear 5138)¹³⁰ or Hadrian in the Aegeae¹³¹ of Asia Minor (*Figs.39B, 39C*). These coins may continue the Roman-Hellenistic tradition of having Alexander in some bronzes' obverses of the cities named after him in this area (*Fig. 39D*).

¹²⁹ Robert A. BAUSLAUGH: *Silver Coinage with the Types of Aesillas the Quaestor*. The American Numismatic Society, New York, 2000. p. 21.

¹³⁰ David R. SEAR: *Greek Imperial Coins and their Values. The Local Coinages of the Roman Empire*. London, 1982. p. 509. Pisidia, Apollonia Mordiaem, AE 31. Obverse: Head of Alexander the Great as young Herakles right.

¹³¹ "Some questions has arisen regarding the identification of the portrait on the reverse of this issue", but this theory seems solid: "The diademed head is indicative of a Hellenistic ruler, and the portrait bears a remarkable similarity to the known portraits of Alexander the Great. It is possible that, since Cilician Aegeae was the namesake of the old Macedonian capital, the inclusion of Alexander's portrait made and attractive, of not actual, reference to the Hellenistic past. At the same time, given that these coins were struck on behalf of the philohellenic emperor Hadrian, the connection between himself and the great Macedonian king would not have been missed. It is quite possible that this was a special issue, perhaps struck while the emperor himself was visiting the region." Classical Numismatic Group, Inc. *Mail Bid Sale 72 Catalog*, 2006. p. 169.



Fig. 39B: A rare representation of Alexander in the reverse of a provincial Roman coin issued by Hadrian.



Fig. 39C: A better detail of Alexander's portrait on the reverse of the silver tridrachm minted by the Roman emperor Hadrian in Aegeae, Cilicia (c. AD 117). Author's collection.



Fig. 39D: Portrait of Alexander as Herakles. AE 20, Alexandria, Cilicia, after 164 B.C.

David Sear¹³² catalogs these types of the Macedonian Koinon coins with the portrait of Alexander the Great from number 4805 to 4812, and also 4814. These provincial bronzes have various types of obverses and reverses related to Alexander's life, some of them remain unpublished, and were struck mostly at Beroea under different emperors (from Elagabalus -AD 218- to Philip I -AD 249-). The group of Alexander's portraits that appear in the obverse are the following ones:
 With diademed head and flowing hair or just diademed head (*Fig. 40*).



Fig. 40: Two examples of autonomous bronzes from the Macedonian Koinon. Author's collection.

Wearing crested Athenian helmet ornamented with serpent.
 With a crested Athenian helmet ornamented with griffin (*Fig. 43*).
 As a young Herakles, clad in lion's skin (*Fig. 41*).



Fig. 41: Two examples of Alexander as Herakles from the obverse types of the Macedonian Koinon. Author's collection.

And more scarce, Alexander's bust with diademed head and dressed in armor (*Fig. 42 left*).



Fig. 42. *Left:* Rare obverse depicting diademed and cuirassed Alexander's bust right. Author's collection
Right: Helmeted head of Alexander right / Lion walking right, club above. Bronze commemorating the visit of the emperor Philip I to Macedon, circa AD 244-245.

¹³² David R. SEAR: *Greek Imperial Coins and their Values. The Local Coinages of the Roman Empire.* London, 1982. pp. 471-472.

Some of the most common reverses that can be found, but not the only ones, are:

1. Alexander on horseback galloping right, spearing lion leaping right (medallion in gold or silver, apparently connected to the visit of Gordian III in AD 242 on the occasion of the first celebration of the provincial games).
2. Lion walking right.
3. Alexander on horseback prancing right.
4. Athena seated right or left, holding Nike and spear, and resting on shield (similar to the obverse of the Lysimachos' tets).
5. Two tetrastyle temples, seen in perspective; between them, column surmounted by statue.
6. Table with two prize urns.
7. Young male figure holding patera and whip, altar at feet; on left, agonistic table surmounted by two prize urns; in background, column surmounted by vase.
8. Alexander standing right, nude but cloak flowing out behind him, putting harness on his horse Bucephalus, rearing left. This issue alludes to the story of the taming of Bucephalus. As seen in figure, AE 25, struck in the times of Severus Alexander circa AD 222-235 (*Fig. 43*).



Fig. 43: Beautiful portrait of Alexander with exquisite detail. Tame of Bucephalus in the reverse.

2.2.5. *Alexander as Bonus Eventus, Genius Populi Romani or Demos*

The cult of the *Bonus Eventus*, personified god of the good outcome of agricultural labor, prosperity and, by extension other human activity, was very popular for the Romans (Fig. 44).

For the Greeks, *Demos* sometimes means “the sovereign people”, other times “the common people”. It was personified and glorified with a cult, frequently depicted as a youthful male in many Greek cities. The equivalent for the Romans would be the *Genius Populi Romani*, also very similar to the *Bonus Eventus* personification. The portraits shown in the Roman and also in the Greek provincial coins, are very similar to the image

depicted of Alexander in the Roman provincial coins of Macedonia (the local silver tets from Aesillas and the bronzes of the Macedonian Koinon later). Fig. 45.



Fig. 44: Two Roman denarii minted by Q. Cassius Longinus (55 B.C.) with the head of Bonus Eventus right and a scepter behind. The eagle standing on a thunderbolt was a theme used earlier in Egypt by the Ptolemies. Author's collection.



Fig. 45: AE 20. Germe, Lydia. Head of Demos on obverse. AD 125-150. The hair style is clearly Alexandrine.

Ronald Mellor¹³³ assumes that ancient references to statues of the Demos of the Romans indicate likenesses of the goddess Roma. In fact, of course, the numismatic evidence is clear that in the Greek world the Demos of the Romans was represented as a male, in toga (Synnada) or with cornucopiae like the Genius Populi Romani (Alexandria). The origins and early evolution of the cult of Roma are sought exclusively in the Hellenistic Greek world. But according to Rufus Fears¹³⁴, “he fails to realize that, before the introduction of Roma in the Greek world, the divine power of the collective Roman people was worshiped at Rome in the cult of Genius Publicus, a Roman guise for a concept identical to and taking its impetus from the cult of Demos at Athens. Together with the ruler cult, the worship of the city personified represents a religious response to a transformation in social and political values and institutions. Like the earlier hero cults and the later cult of saints, it is rooted in the recognition of divinity in a power capable of rendering benefits to the community of worshipers.

The relationship between these cults and the image of Alexander was an evidence in the city of Alexandria, as shown before, but Cornelius Vermeule¹³⁵ gives more light on the subject: “Numismatics and literature gave Renaissance and later sculptors and excellent idea of how the Macedonian conqueror should be portrayed, and the excavations of Rome and later, the Hellenistic world, provided us enough examples of the young Alexander, the conquering Alexander, the dying or deified Alexander, and the gods (Helios) or personifications (*Genius Populi Romani*) created in his image.”

2.3. Alexander in Contemporary Currency

From Africa to Cook Islands passing through Malta, Albania and, of course Greece, we can find good examples from presence of Alexander the Great in contemporary currency. These are just a few of them to illustrate the connection between the past and the present, as many of the iconographic themes remain the same.



Fig. 46: Albania, 1 Lek. Portrait of Alexander with flowing hair/Alexander riding Bucephalus. 1927-30. Author's collection.

¹³³ MELLOR, Ronald. *Thea Romi: The Worship of the Goddess Roma in the Greek World*. Hypomnemata, number 42. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1975.

¹³⁴ FEARS, J. Rufus. *The American Historical Review*, Vol. 82, No. 2, Apr., 1977, p. 339.

¹³⁵ VEMEULE, Cornelius. *Faces of Empire (Julius Caesar to Justinian), Part VIII*. *The Celator*, Vol. 21, No. 1, January 2007; pp. 6-8.



Fig. 47: Two examples of Alexander's portrait in paper money. 1. Bill of 1,000 drachms, Greece, 1941. The portrait keeps the pattern of the Albanian coin, both inspired by a Hellenistic-Roman gold medallion. 2. Bill of 1,000 drachms from Greece, 1956. Alexander as Herakles wearing the lion scalp.



Fig. 48: Details of both portraits of Alexander the Great. Author's collection.



Fig. 49: Cook Islands. Fifty silver dollars, 1988. Reverse with Alexander the Great attacking on Bucephalus. Author's collection.



Fig. 50: Greece. 5 ECUs bi-metal, 1994. Reverse with a numismatic version an old bronze statue showing Alexander fighting on the back of Bucephalus. Author's collection.

As a conclusion, this chapter clearly shows evidence of the enormous and long lasting influence of Alexander's iconography through the centuries to our days. His extensive numismatic legacy still lives and will continue offering us pieces and examples that will last longer than our own lives, since the coins are created to last forever, like the legacy of Alexander.

V. APPENDIX

The Imaginary Alexander: What if...?

What if Alexander had made it to old age?

On his work *Some Problems of Greek History*, the British historian Arnold Toynbee, includes a chapter about what would have happened if Alexander had cheated death and lived longer. *If Alexander the Great had Lived on*, describes a hypothetical scenario where past historical facts are combined to create fiction. This fiction is so well documented by previous Alexander's actions and decisions that makes the scholars wonder if this is really not that different from what it could have happened.

While Alexander was in bed, being treated for his sickness, Eumenes, Perdikkas, and Ptolemy were keeping the regime running smoothly for him. Maybe the three were moved by loyalty to something in Alexander that was greater than Alexander himself, and not by Alexander's personal vision of a World-State, for which Alexander's government had now come to stand. The unofficial regency had been governing the world for seven weeks before the doctors allowed Alexander to be out and about again¹³⁶.

The Arabian Campaign

With the approval of his physicians, Alexander might continue now with his plans on the sailing of the Arabian expedition, with the one condition of keeping the king in his ship at all times. But in August, the Persian Gulf can be hot and Alexander might worn himself out physically by fretting. Just before the fleet sailed with Alexander on board, queen Roxana gave birth to a boy, the future Alexander IV, and at this time of 323 B.C., Alexander was able to meet his son. If he had insisted on killing himself by launching the Arabian expedition at his appointed date, this exhibition of impatience and lack of self-control would have been his supreme act of folly.

Alexander had already prepared a base of operations in Babylonia for maritime activities in the Persian Gulf. He had removed obstructions to the navigation of the Tigris, and on the Euphrates, at Babylon, he had dug a great harbor for sea-going ships and had equipped it with dockyards. Meanwhile, Alexander had sent three ships down the Gulf to reconnoiter the sea-route to Egypt and to report back to him before he sailed himself. The sea-scouts reported the location of the two islands of Kuwait and Bahrayn, and that Arabia was a peninsula on the scale of India¹³⁷.

Egypt

Before the fleet sailed from Babylon, destination Egypt, a land force had gone ahead, marching along the east coast of Arabia. This army was to keep pace and maintain contact with the fleet, in the same way that Alexander disastrously planned when he made his return from India to Susa through the Gedrosian desert. Immediately after the

¹³⁶ Toynbee, Arnold. *Op. cit.*, p. 447.

¹³⁷ Arrian, Book VII, chap. 20, 8.

army started to suffer privations and losses, Seleucus declined to tempt providence further, and marched his troops to the coast opposite Bahrayn Island, where the fleet was waiting to re-establish contact with them, and persuaded Alexander to carry the army by sea from that point onwards. Then, Alexander insisted on pressing forward to Egypt without waiting to plant settlements on the Arabian coast or send exploring parties into the interior. The fleet reached Suez in the late autumn of 323 B.C.

Alexander's had not been in Egypt since nine years ago, and had to postpone his original intention of invading the Carthaginian Empire once he had established his sea communications between India, Babylonia and Egypt, for a year. During this time, Alexander had to deal with the problems created by Cleomenes of Naucratis, whom he had left in charge of the financial administration of Egypt. Cleomenes had been unscrupulously filling his own pockets, as had Harpalus in Babylon. In failing to deal sternly with Cleomenes, Alexander was failing in his duty as the ruler of Egypt. He failed in this because his attention was taken up with other things.

Alexander wanted to study and revise the plan of his rising city of Alexandria on the Nile. The Egyptians were surprised that he did not now start to build for himself a tomb that would eclipse the great pyramid, as he was Pharaoh, but having recently come so near to dying, he did not choose to occupy his mind with plans for a tomb for himself. A tomb is the symbol of mortality, so he let the monumental tomb at Alexandria be Hephaestion's, his closest companion, who had died last year, and had been deified posthumously. Alexander, however, had been declared to be the god's Ammon's son, by the god himself, 10 years ago. Since Alexander was a live god, it was contrary to the Hellenic reason that a living god should have to taste death, so to build a sepulcher for himself would be to deny his own immortality. Alexander modified the original plan for Alexandria and doubled its size. Since 331 B.C., when he had planned the city to be merely a terminal for the direct sea-route between Egypt and the Aegean, many things had happened to give this location a supreme role in the future. Alexandria was going to be on the scale of its geographical setting and unique location, the new capital of the world.

Before starting on his westward campaign, Alexander had to consolidate the sea route that he had already explored. He asked the Phoenicians while he had been in Babylon, and they agreed in opening new routes for trading in the Persian Gulf. To show his appreciation, Alexander gave orders to rebuild the city of Tyre, and all surviving Tyrians repatriated and indemnified. He also provided that the three major Phoenician city-states -Tyre, Sidon, and Aradus-, should retain all the privileges that they had under the Persians. He also decreed that new Phoenician cities should be founded in the Persian Gulf and the Red sea. By introducing the Phoenicians into the Indian Ocean, Alexander was not only securing his main waterway, but also giving them compensation for his previous destruction of Tyre and for his coming attack on Carthage, the old Phoenician colony.

Carthage

It is the spring of 321 B.C. and Alexander is planning on moving from Alexandria with the fleet and men that he had brought with him by sea from Babylon. But his triumvirate wanted to convince him of not making the same mistake of moving on land and sea simultaneously along the desert coast. After the costly disasters of Gedrosia and Arabia, Libya might be doubly disastrous. In the first two deadly desert marches his army had been heading for a country already under his rule. This time his objective would be an enemy territory, the Carthaginian domain in north-west Africa; and the troops would have to meet fresh Carthaginian armies without pause for recuperation.

Other problems

Furthermore, Alexander had to confront two possible problems during the preparation of this new and extensive campaign. The possible lack of motivation of some of his Macedonian troops, highly motivated in the war of revenge that the Persian campaign was, but more interested in being shipped back home from Alexandria; and the unreliability of the Phoenician naval personnel in the war fleet, since attacking on their colonial Phoenician kinsmen would be a struggle for them. Then, Alexander decided that for his western campaign, he must recruit men who would have their hearts in it. In the first instance, the western colonial Greeks, and, in the second instance, the Aegean Greeks whose colonists the Western Greeks were.

But before Alexander could do that, he had to focus on other matters coming from Antipater in Macedon and from Antigonus in Phrygia. In Thrace the Odrysae had revolted in 326 B.C., and in Macedon, Antipater, with his depleted holding-force, had been faced with the threat of a general revolt of the members of the Confederation of Corinth when a premature report of Alexander's death had reached Athens at the time of this critical illness at Babylon. In Phrygia, Antigonus had been reporting that the resistance movement led by local Persian magnates in Cappadocia had now attained such proportions that the insurgents might succeed in cutting the vital road through the Cilician Gates at any moment. Alexander could not continue to neglect the Macedonian source and center of his world-power, his world state might collapse. If the Odrysae were in Pella and the Peloponnesians in Larisa, what would it mean for Alexander to be in Gades? So in the spring of 321 B.C. he sailed, not for Carthage, but for the Thermaic Gulf, and he spends this year on repeating what he had done in 335 B.C. Making his presence felt in Europe by staging a pair of military demonstrations. First north-eastwards across Odrysia to the Lower Danube; then south, through Corinth, to Megalopolis. The Odrysae submitted again. The Scythians and the Spartans shook in their shoes. Then, he sent new recruits and some veterans brought home by Craterus and Leonnatus in 323 B.C., to join Antigonus. Alexander wanted him to press on eastwards and subjugate thoroughly the territories in north eastern Anatolia that himself had left unconquered on his Persian campaign. Antigonus completed Alexander's orders successfully.

When in Macedon, Alexander saw his mother for the first time since his departure from Pella to Persia in 334 B.C. She had been in Epirus, away from Macedonia, so

Antipater could do his job in peace. When she knew that her son was coming she traveled to Pella a few days earlier to meet him. Antipater would resign as regent if Olympia would stay in palace, so Alexander had to find a place for her, away from the public scene. Then, by recommendation of her physicians, she should depart to a warmer climate, and Alexander sent her to the island of Socotra, an earthly paradise, that her son discovered on his voyage from Bahrayn to Suez. Alexander's sister, Cleopatra, had lost her husband king Alexander of Epirus, killed in Italy in 331 B.C., and she was still a widow; on the other hand, Antipater's age might become a problem for Alexander sooner or later. The regent of Macedonia was tired and old, so Alexander wanted to find an answer to both situations, a husband for his sister and a future regent of Macedonia. He married Cleopatra to Leonnatus, one of his personal bodyguards, and kept him in reserve until Antipater died in 319 B.C. Then he appointed him as his vicegerent in Macedon and southern Greece. Antipater, on his death-bed, advised Alexander not to employ his unscrupulous and ruthless son Cassander, who resentful, deserted and fled to Carthage, warned the Carthaginians of what was coming to them, and put his sword at their service.

Alexander had to delegate in Ptolemy's hands the task of preparing for the attacks on Carthage by making preliminary diplomatic moves in Sicily. First, they should enter with each other into a new Confederation of Syracuse, which should have the same constitution as the Confederation of Corinth; and second, with the Confederation of Corinth's aid and under Alexander's hegemony, they should expel Carthage from her domain in western Sicily. These proposals were accepted by the Sicilian Greeks, and even a possible candidate for the succession to Dionysius II was already being pointed out, a young officer in the Syracusan service named Agathocles.

The Sicilian and African campaigns

Both, the Sicilian and African campaigns, were conducted with non-Macedonian Greek troops exclusively. In the Confederation of Corinth's expeditionary force the contingents supplied by Corinth and Chalcis were given a leading role in consideration of the importance of the Greek population of Sicily. In 320 B.C., Lilybaeum was besieged and captured. After a heroic resistance, Carthage fell in 319 B.C., and her fate was the same as her mother city Tyre had been in 332 B.C. After the fall of Carthage, Alexander rehabilitated the city, without reestablishing the Carthaginian Empire. To replace it, he united the Phoenician colonial states in the western Mediterranean in a Confederation of Utica, similar to the Confederations of Corinth and Syracuse. Alexander opened the straits of Gibraltar for shipping of all nationalities, and to ensure the control of the straits, he founded a Greek colony at Gibraltar, populated by Massaliots and Phocaeans, which he named Alexandreschata Heraclea, to match his Alexandreschata Dionysiaca on the River Jaxartes. Alexander went beyond the Pillars of Herakles, and his new counter-slogan for the expansion of his World-State westwards beyond the forbidding pillars that had been the limit of Greek navigation for two centuries, was "Plus ultra". He promoted now new exploration journeys beyond the straits, from the base of Gades. The Gadeirites were going to circumnavigate Africa from west to east to open up a line of regular maritime communications with their Phoenician kinsmen at the mouth of the Red Sea.

The Italian Campaign

Alexander made an excursion through the straits to Gades, and found out that Iberia (Spain), was a roadless as many areas of India. This convinced him that he could not invade Italy via Spain, but must return to Greece in 317 B.C. to invade it via the straits of Otranto¹³⁸. Since 320 B.C., when Samnium had trapped a Roman army that had been trying to invade her territory through the Appennines, she expanded her hegemony over the whole Italian peninsula. This is when Ptolemy landed at Tarentum. Since Alexander's uncle and brother-in-law, the king of Epirus, had met his death in Italy in 331 B.C., Tarentum had been sending messages to Alexander of Macedon urging him to avenge his uncle's death and to carry out his unfinished work with more powerful forces than those that Epirus had been able to put into the field. Ptolemy made other alliances with the principal states of Peucetia and Apulia, offering them Alexander's support against Samnium in the coming season. Having achieved the first part of his mission, Ptolemy traveled on to Rome. He was the representative of the world-conqueror to whose quarters at distant Babylon the Roman government had sent an embassy in 323 B.C. He tried to persuade the Romans to join Alexander and, at the same time, not hurt their pride. He offered them the role of an Italian counterpart of Alexander's Indian ally Porus, not asking Rome to surrender any territorial or political asset that she already held. What is more, Alexander would not interfere in the Roman affairs in the central Italian cantons and the Sabines, and they would get some Samnite territorial spoils after the campaign. Ptolemy's delicate mission was setting out the limits to Rome's expansion to the north-eastern part of Samnium, and the whole Apulia, Peucetia, Calabria, Lucania, Bruttium, and Magna Graecia (with the exception of Neapolis) were to be out of bounds for Rome. These south-east Italian territories were to be organized into a Confederation of Tarentum, similar to the Confederations of Corinth, Syracuse, and Utica.

In regard to north-western Italy, Rome and Alexander should agree with each other on four points: guarantee the independence and territorial integrity of all Etruscan and Umbrian states; hold themselves free to make alliances with any of these states, on the understanding that in every case the terms of alliance should leave the Etruscan or Umbrian contracting party independent and intact; any alliance that either Rome or Alexander might make should automatically also carry with it an identical alliance for Alexander or for Rome; and in the fourth place, Alexander and Rome would not press any of the Etruscan and Umbrian states to go to war with Samnium. The two allies could crush Samnium without the Etruscans' support; and these north-west Italian states were permitted to stay neutral during the coming conflict, they would be able to perform the useful service of guarding the Italian peninsula against any of the Gallic peoples who might be tempted to cross the Appennines while Rome and Alexander were engaged in Samnium. These terms were precise and tactful, and the Romans must either accept them or reject them as they stood, with no negotiations to modify them. If Rome were not merely to reject Alexander's offer but were to throw in the lot with Samnium against him,

¹³⁸ Another possibility that Alexander would have considered before the Italian campaign would have been launching an expeditionary force from the straits of Messina, in Sicily, which was under control of his Greek allies; or even a combined force of two war fleets, one from each of these sides of the Italian peninsula at the same time.

this lunatic act would not upset Alexander's plans for the coming campaign, since he had concentrated such numbers of first rate troops that he was in position to conquer all peninsular Italy even if every non-Samnite Italian state were to fight on Samnium's side. After debating the terms in the Senate, Rome accepted Alexander's offer.

Alexander assembled a formidable army at Oricum. It included the elite of the Macedonian and Iranian troops, with the armies of Epirus and the Confederation of Corinth. Alexander's southeast Italian allies were assembling at Tarentum. The army of the Confederation of Sicily was being taken by sea to reinforce the Roman armies in Campania and the river Liris. The keenest contingent was the Epirot one, since they had the death of their king Alexander to avenge. The Spartan army was, once again, absent from a panhellenic campaign, missing another one of those moments at which history was being made.

India and China

The Italian campaign of 317 B. C. was carried out according to plan, and Samnium was crushed. The peace treaty was made on the terms that Ptolemy had negotiated. Alexander was now master of the Mediterranean, besides southwestern Asia. Now Alexander wanted to go back where his troops refused to continue, by the river Beas, in India. Now he had the troops: the survivors of the defeated Samnites and their Lucanian and Bruttian allies. Since these men had lost their homes, they would have to go wherever Alexander might choose to send them, and by sending them beyond the Beas, he would achieve two purposes: the expatriate Oscans would be so far from their native Italy that they would never be able to make their way back; and he would be completing his conquest of the world by annexing the remainder of the Indian subcontinent. By the spring of 314 B.C. the deportees were already in position along the Beas' northern bank with their guide, ready to win this new Indian campaign for Alexander.

After a successful Indian campaign, Alexander turned his attention to the area along the Scythian shore of the Black Sea, and how to reach this far eastern extremity of Asia. He decided to take off, not from any of the Black Sea ports, but from the Alexandreschata on the upper Jaxartes and go east from there. He had assembled a highly mobile mixed force of Iranians and colonial Greeks, all from the provinces to the northeast of the Caspian Gates. His preparations were complete by the spring of 312 B.C. Alexander reached the eastern end of the known world for the western civilizations, and for the first time, entered in Ch'in (China). What impressed the Greeks the most was the magnitude of the figures in terms of which the Chinese talked. Greeks talked in myriads, while Chinese talked all the time in millions. Everything in eastern Asia seemed to run to millions –populations, armies, acres-. Alexander knew that if Ch'in were now to succeed in unifying this eastern world, as Macedon had just succeeded in unifying the western end of it, Ch'in's power would be overwhelming, and a menace to his world-state. In these critical circumstances, an alliance between the Six Eastern States and Alexander was agreed by both parties, and a plan of campaign was quickly set in place. The Six were to reopen hostilities with Ch'in on the east, and Alexander was to try to take Ch'in

by surprise from the west. Compared to Ch'in's man power, Alexander's numerical strength was small, but his troops' equipment was superior, and audacity might do the rest.

The result of the east Asian campaign of 311 B.C. was spectacular for Alexander. While the Six were keeping the bulk of Ch'in's army in play at the Passes, incredible news reached Ch'in's field quarters. The kingdom's capital, Hsien-Yang, had been occupied by an unknown enemy without resistance. The result was panic, and the morale collapsed as well as the army. The eastern and western assailants joined hands, and they agreed that the best way of making it impossible for Ch'in to recover would be for Alexander to annex its territory to his world-state and to sow the country thick with Greek and Iranian colonists. Now the League of the Six Eastern States entered into permanent relations with him, in the same pattern as the Confederation of Corinth. Alexander left Antigonos behind to govern the new lands in the Far East.

When Alexander arrived at Alexandria in Egypt, in the autumn of 309 B.C. at the age of 47, he instructed the Red Sea and Persian Gulf Phoenicians to search jointly for a sea passage between the Indian sea and the Six Kingdoms' eastern coasts. In "the Land beyond the Passes" in 311 B.C., Alexander had truly achieved his objective of conquering the whole of the *Oikoumene* and uniting it under his rule. There was no civilized society, anywhere on the face of the globe, that had not been included in the world-state now, and, with no more worlds to conquer, Alexander had lost his occupation. For his next twenty two more years of life and reign ahead of him, Alexander went into a melancholy anticlimax, and before his death in 287 B.C. at the age of sixty nine, people were saying –either compassionately or ironically- that might have been better for him if, at Babylon in June 323 B.C., he had brought a premature death upon himself by persisting in his characteristic habit of refusing to obey his doctor's orders.

If Alexander had died in 323 B.C., this might have been fortunate for him but would certainly have been a disaster for the world. The unity that mankind has been enjoying from 309 B.C. until now is Alexander's gift to posterity; and to create this world unity took Alexander all his time and strength throughout the twenty seven years that elapsed between his accession and his return to Alexandria from the Far East¹³⁹.

Toynbee's hypothesis on Alexander reaching an older age, and the possible military and political scenarios that he illustrates, is rich, extremely well elaborated and very credible, but leaves the door open to some questions, doubts and other possible situations not described in his work. For example, he does not go into details about annexing or conquering Iberia (Spain), neither what happens with the Gauls, just north from Italy, and other northern European peoples who interacted with the Romans during the real history. It is also debatable how easily some campaigns hypothetically evolve, like the war with Carthage or the invasion of China, where anyone, including Alexander, would have faced more difficulties and problems somehow.

¹³⁹ Toynbee's essay continues narrating for a few more pages how the world would have been after Alexander's hypothetical death in 287 B.C., focusing on the actions of his son and successor, Alexander IV.

In any case, Alexander the Great conquering all the Mediterranean area and China, sending naval expeditions to circumnavigate Africa, Greek becoming our lingua franca, or the dream of a man to accomplish the United Nations ancient style, could have been real if he only would have had an extra quarter century of life, they are all mere speculations to trigger our historical imagination and interest questioning life as it really was for what it could have been.

The Premature Death of Alexander the Great

The historian Josiah Ober has designed an alternative scenario for Alexander the Great, completely the opposite to Toynbee's. In his short essay included in the book *What If?*¹⁴⁰, he wonders what would have happened if Alexander had died at the beginning of his career, since that nearly occurred in 334 B.C., at the battle of Granicus river, and then, the survival of the Persian empire without the brilliant Hellenistic period that continued after Alexander's death in 323 B.C. How would have been our world different without the influence and legacy of Alexander?

Since Alexander pushed himself to extreme limits, exposing his life to extraordinary physical risks on the battlefield, and suffering all kind of wounds, Ober explains that, "in terms to really plausible counterfactual history, it seems more sensitive to ask ourselves, not, "What if Alexander had lived to be sixty-five?" but, "What if Alexander had died in his early twenties?" To make it more specific: What if Alexander had been just a bit less lucky at the Battle of Granicus?¹⁴¹" What if Cleitus had failed saving Alexander's life? "If Alexander had died at age twenty-two, instead of ten years later after having conquered the Persian empire, human history would have been very different indeed."^{142,}

Alexander crossed the Granicus river leading the charge of the Macedonian cavalry, wearing a white plumed helmet to make himself a clear target for the enemy. He went up the opposite bank, penetrating into the Persian lines, when he, surrounded by enemies, was stroke by a heavy ax blow to his head, having his helmet destroyed. "With the second blow of the ax, Alexander's skull was cleaved; he died instantly. Cleitus arrived in time to dispatch his foe, and a fierce battle over the body of the fallen king ensued. The Macedonians eventually prevailed and drove back the enemy forces, but they took many casualties and the main body of the Persian forces withdrew largely intact."^{143,}

As immediate consequences of Alexander's death in the battle of Granicus, the major Greek cities started uprising, the Macedonian campaign in Asia Minor ended in retreat, Macedon devolved into civil war, and the brief Macedonian golden age initiated with Philip II have come to an end. In the meanwhile, Persia entered a period of peace

¹⁴⁰ Ober, Josiah. *Conquest Denied. The Premature Death of Alexander the Great*, pp. 37-56, in *What If?* Putnam, New York, 1999.

¹⁴¹ *Op. cit.* p. 47.

¹⁴² *Op. cit.* p. 49.

¹⁴³ *Op. cit.* p. 49.

and prosperity. In mainland Greece, Athens was the winner and the new hegemonic power, since Thebes had been eliminated by Alexander, and Sparta never recovered after the crushing defeat of Leuctra (371 B.C.) by the Thebans.

The western Mediterranean trading tensions between Carthage and Athens will lead to a long conflict between the two sea powers. With both cities and their allies weakened by years of war, Rome grew strong.

After expanding her influence over all Italy and Sicily, Rome will enter the conflict on the Carthaginian side, and will find an excuse to invade Greece and destroy Athens after a long siege. Since then, the Greek world and its cultural and intellectual influence will become insignificant.

The occupation of Greece by the Romans will bring them into direct confrontation with the Persians, but both cultures will end up interacting and influencing each other, without a hegemonic culture or empire to unite all the lands around the Mediterranean. Latin in the west and Aramaic in the East are the dominant languages. There is a fusion between Roman and Persian ideals. Judaism remained a localized phenomenon, as well as Jesus of Nazareth. The New Testament was never written in universal Greek and did not spread worldwide, so the influence of Christianity will not be important in the following centuries.

Other Imaginary Views of Alexander

Alexander the Great and the Eagles of Rome (original title: *Alejandro Magno y las Águilas de Roma*, in Spanish).
Javier Negrete, 2007.

This historical fiction novel, published in Spain, pictures Alexander surviving his own death, to continue expanding his conquests around the Mediterranean all the way to Rome. The author mixes fictitious characters with many historical ones.

In Babylon, Alexander outlasts his sickness, and from there, he plans to move on to the western Mediterranean. But first, he comes back to Macedonia, 11 years later from the beginning of the Persian campaign. Antipater and Cassander flee to Thesaly with an army. After a battle in Larissa, Antipater kills himself and his son Cassander is captured and dies during his interrogatory.

With any attempt of sedition put out in Macedonia, Alexander sends his ambassadors to work, and soon he becomes *hegemon* of the Hellenic League of all the Greek cities in the south of Italy. But he does not stop there. He gets alliances with Syracuse –where he starts building a fleet a fleet of *anfitrites* for a possible invasion of Carthage-, Neapolis in Campania, and a treaty with Masalia. These diplomatic movements try to gain all the Greek cities under a common cause, at the same time that isolates and limits the movements of Rome. With his mind in the Romans, Alexander brings a formidable army of 39,000 troops to Posidonia, where he establishes the main

camp. The author describes the composition of Alexander's army in the south of Italy as follows:

Infantry, 18,000: 9,000 phalangists, 2,000 hypaspistas, and 7,000 Greek hoplites.
Light infantry, 13,000: 1,000 Agrian infantry, 1,200 Cretan archers, 800 Rhodian slingers, 3,000 Thracians, 1,000 Sogdians, 2,000 Nubians, and 4,000 Greek peltasts.

Cavalry, 8,800.

Light cavalry: 1,200 Greek allies, 600 Thracian scouts, 2,000 Scythians and other barbarians.

Heavy cavalry: 2,200 Companion cavalry (9 squadrons of 200 and the 400 of the Agema or Royal Guard), and 2,000 Thesalians.

When Alexander has his army ready, sends an embassy with Crateros and Perdicas with an unacceptable proposal to the Roman senate to force them into war. In the meanwhile, Alexander has moved his troops and camped out of Pompeii, where he will present battle by the mount Vesubio. By this time, he can count with some squadrons of cataphracts or very heavy cavalry. Alexander rides his horse Amauro –Bucephalus' successor into the battle of the Vesubio. The description of the battle is intense and vivid, with extraordinary moments of action. Perdicas dies heroically on the battlefield, and Alexander defeats the Romans and enters Rome victorious.

With these examples about what could have been if Alexander would have lived longer all the topics on Alexander's image through the centuries have been covered beyond our imagination.

SÍNTESIS Y CONCLUSIONES

Después de completar este estudio existen una serie de consistentes conclusiones que necesitan ser enumeradas:

1. La imagen de Alejandro, su concepto y su iconografía cambia a lo largo de la historia del arte. Se produce una evolución en el uso e interpretación de la imagen de Alejandro, y también cambios en sus representaciones en todas las artes. Esos cambios pueden ser abordados desde su vida, tras su muerte en el mundo antiguo, en la Edad Media, en la era moderna, y hasta el mundo contemporáneo y el presente.
2. Se encuentran muy diferentes valoraciones de su carácter, personalidad, éxito, el mito, su leyenda, episodios de su vida y hechos históricos reales frente a la ficción desde el punto de vista social, religioso, político y propagandístico. Y como resultado de ello, se verá afectada su representación en la obra de arte.
3. Comenzando en el mundo antiguo, su iconografía cambia incluso durante el transcurso de su vida, y mucho más tras su muerte. Su imagen va desde el joven príncipe con sueños de gloria, al rey-héroe que conduce a sus hombres victoria tras victoria. Alejandro es Aquiles primero, Hércules después, el hijo de Zeus-Amón, y un dios en vida después. Vivió como un hombre tocado por la divinidad, luchó como un héroe, y morirá como un joven dios. Sin derrotas y con una muerte temprana (32 años), hechos que acrecentarán su gloria, su legado y su leyenda.
4. Los sucesores de Alejandro le representarán ampliamente en esculturas y monedas como Hércules, Zeus-Amón, y un nuevo Dioniso conquistador de la India. La imagen de Alejandro se idealiza para hacer de él un instrumento de propaganda política. Los nuevos monarcas helenísticos usarán su iconografía para promocionarse como los legítimos herederos de su imperio. Alejandro se convierte en un dios como el dios sol, Helios o Apolo.
5. Para los romanos, Alejandro será un modelo a imitar, un auténtico héroe, un invicto y glorioso general que todos –desde soldados a emperadores-, querrán ser. La leyenda de Alejandro florece y sus representaciones –copias romanas de retratos originales griegos-, aparecen por todas partes. Las ciudades y las casas tienen estatuas de Alejandro. Los hogares romanos le ven como a un protector que atrae buena suerte. La gente lleva monedas, medallones y amuletos con su imagen, y los emperadores le muestran en sus monedas de muchas regiones del imperio (no solo en Alejandría y Macedonia). Por ejemplo, Alejandro es un nuevo dios que representa las campañas en el Este de Trajano, el SOL INVENCIBLE. Los emperadores visitan su tumba en Alejandría como un acto religioso de profunda devoción. La imitación de Alejandro es más que una moda temporal y durará por siglos y hasta el imperio romano cristiano.
6. Durante la Edad Media, Alejandro se convertirá en un símbolo cristiano, un mito y una leyenda. Antes del Alejandro Medieval, Constantino comenzó a compararse con el macedonio como un Alejandro cristiano. Siglos más tarde, las historias fantásticas de un

exótico Alejandro, conquistador de mundos fantásticos, capaz de descender al fondo de los océanos o incluso volar por los cielos hasta los confines de la Tierra, atraerá el interés y la atención de la gente. El Alejandro medieval vestirá una armadura de caballero y será un nuevo rey cristiano que derrotó a los persas en una cruzada en el Este, como los cristianos intentarán hacer con el Islam. Las fuentes iconográficas alejandrinas son principalmente literarias e ilustraciones en incunables, no hay profusión de imágenes en arte, y tampoco son históricamente correctas.

7. Con el comienzo de la Edad Moderna, Alejandro evoluciona hacia un nuevo príncipe moderno, un modelo de virtudes a imitar por los gobernantes del Renacimiento europeo. Sus imágenes pictóricas le muestran vestido a la moda de la época, y con las típicas poses manieristas de aquellos días. Alejandro es ahora un príncipe renacentista.

8. Puesto que una gran cantidad de pinturas y esculturas de Alejandro continuarán floreciendo durante las eras moderna y contemporánea, para poder clasificarlas mejor se han dividido en dos grupos principales: temas iconográficos con episodios de su vida, y retratos de Alejandro –muchos de ellos estatuas contemporáneas en espacios públicos-. La imitación de Alejandro continuará con los reyes absolutistas y más tarde con Napoleón. Los artistas, que trabajan para estos soberanos, muestran a un Alejandro gentil en los temas de sus pinturas, como a alguien a quien le importan las personas y sus súbditos, un ejemplo de moderación y sensibilidad en diferentes escenas donde puede mostrar piedad y generosidad. Parece claro que se trata de propaganda de los que gobiernan, buscando la aprobación de sus súbditos comparando un rey perfecto como Alejandro con ellos mismos. Estos episodios de la vida de Alejandro son usados como propaganda política personal.

Principales temas y escenas más representadas de la vida de Alejandro:

1. La doma de Bucéfalo.
2. Alejandro y Diógenes.
3. El nudo gordiano.
4. Las grandes batallas de Alejandro.
5. La familia de Darío ante Alejandro.
6. El Alejandro triunfal.
7. Alejandro, Apeles y Campaspe.
8. Alejandro y Roxana.
9. Otros episodios menores.

9. Hoy en día aún persiste el culto y la devoción por Alejandro. Hecho éste que continúa a lo largo de toda la historia, y que continuará en el futuro. Como señal de esa admiración, encontramos sus estatuas en áreas públicas más de 2.300 años después de su muerte. Estos monumentos no sólo hacen honor a su memoria y a su legado, sino que en muchos casos son símbolos de orgullo e identidad nacional, como en el caso de Grecia y la nueva República de Macedonia, parte de la antigua Yugoslavia. Existen tensiones diplomáticas entre los dos países por el uso de la imagen de Alejandro por parte de la República de Macedonia, que los griegos y los macedonios de Grecia consideran ofensivo y contra su orgullo nacional puesto que Alejandro es su héroe nacional y

símbolo más importante del helenismo y la cultura griega. Encontramos, una vez más, el uso de la imagen de Alejandro, pero esta vez en disputas sociales, políticas y de identidad nacional.

La clasificación de la estatuaria pública alejandrina contemporánea de menor a mayor tamaño sería como sigue:

- Cabezas y bustos.
- Estatuas de cuerpo completo.
- Estatuas ecuestres.

10. Como conclusión final y como principal tema de tesis, este trabajo muestra pruebas suficientes de la continuidad de la imagen de Alejandro a través de todas las épocas de la historia del arte, y de su uso con distintos propósitos, ya sean sociales, políticos, religiosos o propagandísticos. Podemos concluir diciendo que la importancia y vigencia de la iconografía alejandrina en el futuro está lejos de desaparecer, sino que al contrario parece ser más y más popular con el paso del tiempo. Exposiciones de arte siguen dando la vuelta al mundo, novelas, ensayos, documentales, películas, óperas, posters, páginas de internet, blogs, grupos de discusión en Facebook, replicas de arte, cómics, monedas y coleccionistas de numismática continúan apareciendo en el mundo de hoy. La inmortalidad de Alejandro es un hecho, y su legado continuará inspirando a artistas de generaciones venideras.

Joaquín Montero Muñiz
Chicago, November 2015

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES SOBRE ALEJANDRO MAGNO

OBRAS CITADAS (POR CAPÍTULOS)

Works Cited by Chapters

CAPÍTULO I: La imagen de Alejandro en la Antigüedad

Chapter I: Alexander's Image in Ancient Times

- ARRIANO, *Anábasis de Alejandro Magno*.
Biblioteca clásica Gredos, vols. 49-50. Madrid, 1982.
- BALDWIN, Agnes, *Five Roman Gold Medallions or Multiple Solidi of the Late Empire*.
Numismatic Notes and Monographs, n. 6. The American Numismatic Society,
New York, 1921.
- BERNOULLI, J.J., *Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen*, Munchen,
Bruckmann, 1905.
- BIEBER, Margarete, *Alexander the Great in Greek and Roman Art*. Chicago, 1964.
- CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *El Protréptico*. Edición de Marcelo Merino Rodríguez.
Editorial Ciudad Nueva, Madrid, 2008.
- CURCIO RUFO, Quinto, *Historia de Alejandro Magno*.
Biblioteca clásica Gredos, vol. 96. Madrid, 1986.
- DIODORO (ver Sículo).
- ELIANO, Claudio, *Varia Historia/Historias curiosas*, Gredos, Madrid, 2006.
- EUSEBIUS PAMPHILUS or Eusebius of Caesarea, *Life of Constantine: Vita
Constantini*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Amazon, 2013.
- HERODIANO, *History of the Empire, Volume II: Books 5-8*.
Loeb Classical Library Series, 455. Harvard University Press, 1970.
- JOHNSON, F. P., *Lyssipos*, New York, 1968.
- OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *Alejandro Magno y el arte (Aproximación a
la personalidad de Alejandro Magno y a su influencia en el arte)*, Madrid, 2000.
- PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.

PICÓN, Carlos A.; HEMINGWAY, Seán (Editors), *Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World*. The Metropolitan Museum of Art, New York. Yale University Press, 2016.

PLINIO, *Historia Natural*, Libros XXXIV-XXXV. En *Textos de Historia del Arte*, Ed. De Esperanza Torrego. Visor, Madrid, 1987.

PLUTARCO, *Vida de Alejandro*. Edición de Antonio Guzmán Guerra. Akal, Madrid, 1986.

Vidas de Sertorio y Pompeyo.

Edición de Rosa M. Aguilar y Luciano Pérez Vilatela. Akal, Madrid, 2004.

SÍCULO, Diodoro, *Biblioteca Histórica*, Libro XVII. En *Alejandro Magno*, Edición de Antonio Guzmán Guerra. Akal, Madrid, 1986.

SJOQVIST, E., *Alexander Herakles, a Preliminary Note*, en el "Bulletin of the Museum of Fine Arts" 51, 1953.

SUETONIO, *Vida de Augusto*,
Historia National Geographic, RBA Libros, Madrid, 2004.

UJFALVI, Ch. de, *Le type physique d'Alexandre le Grand, d'après les auteurs anciens et les documents iconographiques*, Paris, Fontemoing, 1902.

CAPÍTULO II: El Alejandro Medieval

Chapter II: Medieval Alexander

BAUMGARTNER, E.: *La fortuna di Alessandro nei testi francesi medievali del secolo XII e l'esotismo nel Roman d'Alexandre*, en *Le Roman d'Alexandre*. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Correr, 1493.

CENTANNI, Monica, *Fantasmii dell'antico: tradizione greca y Medioevo occidentale*, en *I Greci. Storia, cultura, arte e societa*. Ed. Einaudi. Vol. 3. Torino, 2001.

CICOGNARA, L., *Storia della scultura dal suo Risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 2ª Edición. Prato, 1823.

DE PISANÇON, Albéric, *Romance de Alexandre*.

FRUGONI, C., *La fortuna di Alessandro nel Medioevo*, en C. ALFANO: *Alessandro Magno. Storia e Mito*. Catálogo de la muestra del Palacio Ruspoli (Roma 1995-96). Milán, 1995.

GIANFREDA, Grazio, *Il mosaico di Otranto*.

- Biblioteca Medioevale in immagini. Edizioni del Grifo, Lecce, 1998.
- REILLY, B., *The Medieval Spains*, Cambridge University Press, 1993.
- SCHMIDT, V. M., *A Legend and Its Image. The Aerial Flight of Alexander the Great in Medieval Art*. Gromingen, 1995.
- STONEMAN, R., *Legends of Alexander the Great*, London, 2012.
- TELFRYN PRITCHARD, R., *Historia de preliis. The History of Alexander's Battles*, Toronto, 1992.

CAPÍTULO III: La imagen y la temática alejandrina
en el mundo moderno y contemporáneo
Chapter III: The Image and Themes of Alexander
in the Modern and Contemporary World

- CERECEDA, Miguel, *Informe situacionista sobre la iconografía monumental de la ciudad de Madrid*. Fuente: Instituto de Arte Contemporáneo, www.iac.org.es. Publicado en *Escultura Urbana*, Madrid, octubre 2007.
- DE ROSSI, Domenico, *Raccolta di statue antiche e moderne*, Roma, 1704.
- JAKOV MARUSIC, Sinisa, *Balkan Insight*, Skopje. Online newspaper, 15 de junio 2011.
- LYON, Annabel, *The Golden Mean. A novel of Aristotle and Alexander the Great*. Knopf, New York, 2010.
- MARTINI, Alberto, *Precedenti del Manierismo. Arte Figurativa Antica e Moderna*, N. 6. Edizione Artefi, Milano, Nov.-Dec.,1959.
- NYGARD, Travis, *Andy Warhol's Alexander the Great: an ancient portrait for Alexander Iolas in a Postmodern Frame*. Oxford University Press, 2015.
- PLUTARCO, *Vida de Alejandro*. Akal, Madrid, 1986.
- SPENCER, Diana, *The Roman Alexander. Reading a Cultural Myth*. University of Exeter Press, 2002.
- THOMPSON, Michael, *Granicus 334 BC. Alexander's first Persian victory*. Illustrated by Richard Hook. Campaign 182. Osprey Publishing, Oxford/New York, 2007.

CAPÍTULO IV: The Image of Alexander in Numismatics (in English)/
 La imagen de Alejandro en la numismática

Chapter IV: The Image of Alexander in Numismatics

- ARRIAN, *Campaigns of Alexander*, Penguin, London/New York, 1976.
- BAUSLAUGH, R. A., *Silver Coinage with the Types of Aesillas the Quaestor*. The American Numismatic Society, New York, 2000.
- BIEBER, M., *Alexander the Great in Greek and Roman Art*, Chicago, 1964.
- BOSWORTH, A. B., *Conquest and Empire*, Cambridge, 1988.
- CHUGG, Andrew, *An Unrecognized Representation of Alexander the Great on Hadrian's Alexandria Coinage*. *The Celator*, vol. 15, No. 2, February 2001.
- *A "Double Entendre" in the Alexandrian Bigas of Triptolemos*. *The Celator*, Vol. 17, No. 8, August 2003.
- CURTIUS RUFUS, Q., *History of Alexander*, Penguin, London/New York, 2001.
- EMMETT, Keith, *Alexandrian Coins*. Lodi, Wisconsin, 2001.
- FEARS, J. R., *The American Historical Review*, Vol. 82, No. 2, Apr., 1977.
- GOLDSBOROUGH, Reid, *Misattribution of Alexander III Tetradrachms*. *The Celator*, Vol. 16, No. 1, January 2002.
- MAROTTA, M. E., and ZAKELJ A. M., *Portraits and Representations of Alexander the Great*. *The Celator*, Vol. 16, No. 7, July 2002.
- MELLOR, Ronald, *Thea Romi: The Worship of the Goddess Roma in the Greek World*. Hypomnemata, number 42. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1975.
- MØRKHOLM, Otto, *Early Hellenistic Coinage*, Cambridge University Press, 1991.
- POOLE, R. S., *Catalogue of the Coins of Alexandria and Nomes*. British Museum, 1892.
- PRICE, M. J. and TRELLE, B., *Coins and their Cities*, London, 1977.
- SEAR D. R., *Greek Imperial Coins and their Values. The Local Coinages of the Roman Empire*. London, 1982
- VECCHI, I., *Alexander the Great at Troy, Minerva*. Vol. 12, No. 4, July/August 2001.
- VERMEULE, C., *Roman Provincial Coins II: The Statues in the Temples and Shrines – Personified Geography, Powerful Gods and Young Heroes-*, *The Celator*, Vol. 16, No. 10, October 2002.

- *Roman Provincial Coins III: The Statues in Temples and Shrines –Major Gods, Heroic Rulers and Sculptural Sources for Roman Coins Reverses-*. The Celator, Vol. 18, No. 3, March 2004.

- *Faces of Empire (Julius Caesar to Justinian), Part VIII*. The Celator, Vol. 21, No. 1, January 2007.

WOLOHOJIAN, A. M., (trans.), *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes*. New York & London, 1969.

V: APPENDIX: The Imaginary Alexander: What if...? (in English)/
Anexo: el Alejandro imaginario: ¿qué hubiera pasado si...?

ARRIAN, *The Campaigns of Alexander (Anabasis Alexandri)*. Penguin, 1971.

OBER, Josiah, *Conquest Denied. The Premature Death of Alexander the Great*, pp. 37-56, in *What If?* Edited by Robert Cowley. Putnam, New York, 1999.

TOYNBEE, Arnold, *If Alexander the Great had Lived on*, pp. 441-486; in *Some Problems of Greek History*. Oxford University Press, London, 1969.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES USADAS SOBRE ALEJANDRO POR TEMAS
Bibliography and Used Sources for Alexander by Topics

Fuentes históricas principales de Alejandro

Alexander's Primary Historical Sources

ARRIAN, *The Campaigns of Alexander (Anabasis Alexandri)*. Penguin, 1971.

CURTIUS RUFUS, Quintus, *The History of Alexander*. BCA, Penguin, 2004.

PLUTARCH, *Lives: Alexander*. Penguin, 1973.

PSEUDO-CALLISTHENES, *The Greek Alexander Romance*. Penguin, 1991.

ROBINSON, C. A., *The History of Alexander the Great: A Translation of the Extant Fragments and The Ephemerides of Alexander's Expedition*. Ares, Chicago, 1953.

ROMM, James (Ed.), *Alexander the Great. Selections from Arrian, Diodorus, Plutarch, and Quintus Curtius*. Hackett Publishing. Indianapolis, 2005.

SICULUS, Diodorus, *Library of History, Book XVII*. Loeb Classical Library, 1963.

Alejandro Magno en el arte.

Incluye catálogos impresos de museos y exposiciones monográficas sobre Alejandro.

Alexander the Great in Art.

Includes Printed Catalogs from Museums and Monographic Exhibits on Alexander.

ALBERSMEIER, Sabine (Ed.), *The Art of Ancient Greece*.

The Walters Art Museum, Baltimore, 2008.

ANDRONIKOS, Manolis; YALOURIS, Nicholas; RHOMIOPOULOU, Katerina (Eds.), *The Search for Alexander. An exhibition*. New York Graphic Society, New York, 1980. Publication produced for the **itinerary exhibitions at the National Gallery of Art, Washington D. C.; the Art Institute of Chicago; the Museum of Fine Arts, Boston; The Fine Arts Museums of San Francisco**. From November 1980 to May 1982.

ANTONOVICH, Francois, *Les Métamorphoses Divines d'Alexandre*.

Mouseion-éditions. Boulogne, France, 1996.

BARR-SHARRAR, Beryl; BORZA, Eugene N. (Eds.), *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times*. Studies in the History of Art, Vol. 10. Symposium Series I. **National Gallery of Art, Washington D.C.**, 1982.

BIEBER, Margarete, *Alexander the Great in Greek and Roman Art*. Argonaut Inc., Chicago, 1964.

BOARDMAN, John, *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*. Thames and Hudson, Washington D.C., 1994.

BURN, Lucilla, *Hellenistic Art. From Alexander the Great to Augustus*.

The British Museum, London, 2004.

COHEN, Ada, *The Alexander Mosaic. Stories of Victory and Defeat*. Cambridge University Press, 1997.

Art in the Era of Alexander the Great: Paradigms of Manhood and their Cultural Traditions. Cambridge University Press, 2010.

ELVIRA BARBA, Miguel Ángel; SCHRÖDER, Stephan, *Escultura clásica*, **Museo del Prado/Fundación Marcelino Botín, 1999.**

FRASER, P. M., *Cities of Alexander the Great*. Clarendon Press, Oxford, 1996.

GALANAKIS, Yannis (Ed.), *Heracles to Alexander the Great. Treasures from the Royal Capital of Macedon*. ASHMOLEAN, Museum of Art and Archaeology, University of Oxford, 2011. Exhibition Catalog.

HANSEN, Svend; WIECZOREK, Alfried; TELLENBACH, Michael (Eds.), *Alexander der Grosse. Und die Öffnung der Welt*. Exhibition Catalog on Alexander. **Reiss Engelhorn Museum (REM), Mannheim, Germany, 2009**.

HASSAN, Fekri (Ed.), *Alexandria Graeco-Roman Museum*. CULNAT (National Center for Documentation of Cultural and Natural Heritage) and SCA (Supreme Council of Antiquities), Egypt, 2002.

HAVELOCK, Christine Mitchell, *Hellenistic Art. The Art of the Classical World from the Death of Alexander the Great to the Battle of Actium*. Norton & Company, New York, 1981.

LANE FOX, Robin, *The Making of 'Alexander'. The Official Guide to the Epic Film 'Alexander'*. R&L, London, 2004.

MATTUSCH, Carol C., *Classical Bronzes. The Art and Craft of Greek and Roman Statuary*. Cornell University Press, 1996.

MEMMO, FONDAZIONE, *Alessandro Magno. Storia e mito*. Leonardo Arte, Roma, 1995. **Catalogo e Mostra, Roma, 1995**. Exhibit Catalog of the Fondazione Memmo.

MORENO, Paolo, *Apelles. The Alexander Mosaic*. Skira Editore, Milan, 2001.

NINO, Kate (Ed.), *Alexander the Great, History and Legend in Art*. **Archaeological Museum of Thessaloniki, 1980**.

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *Alejandro Magno y el Arte*. Ediciones Encuentro, Madrid, 2000.

ONIAN, John, *Arte y pensamiento en la época Helenística. La visión griega del mundo (350 a.C.-50 a.C.)*. Alianza, Madrid, 1996.

PLANTZOS, Dimitris, *Hellenistic Engraved Gems*. Clarendon Press, Oxford, 1999.

PLINIO EL VIEJO, *Textos de Historia del Arte*, Ed. de Esperanza Torrego. Visor, Madrid, 1987.

POLLIT, J.J., *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge University Press, 1986.

SCHWENTZEL, Christian-George, *Images d'Alexandre et del Ptolémées*. Mousseion-éditions, Paris, 1999.

SMITH, R.R.R., *Hellenistic Royal Portraits*. Clarendon Press, Oxford, 1988.

STEWART, Andrew, *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1993.

SUHR, Elmer George., *Sculptured Portraits of Greek Statesmen. With a Special Study of Alexander the Great*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1931. Reprint Arno Press, New York, 1979.

TOYNBEE, J. M. C., *Roman Historical Portraits*. Thames and Hudson, London, 1978.

VEEN, Ernst W.; POTROVSKY, Mihhail B. (Eds.), *The Immortal Alexander the Great. The Myth, the Reality, his Journey, his Legacy*. Hermitage Museum, Amsterdam, 2010. Exhibition Catalog.

WALKER, Susan, *Greek and Roman Portraits*. **British Museum** Press, London, 1995.

WEIPPERT, O., *Alexander-imitatio und römische Politik in republikanischer Zeit*. Augsburg, 1972.

ZAFIROPOULOU, Simoni, *In Quest of Alexander the Great. 2300 Years After*. Genous Publications, Athens, 2003. **Exhibition Catalog, Thessaloniki**, Greece, 2003.

ZANKER, Paul, *The Power of Images in the Age of Augustus*. The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1990.

ZAVREL, B. John, *Arno Breker. The Divine Beauty in Art*. West-Art, New York, 1986.

Alejandro en la numismática
Alexander and Numismatics

ARNOLD-BIUCCHI, Carmen, *Alexander's Coins and Alexander's Image*. Harvard University, 2006.

BAUSLAUGH, Robert A. *Silver Coinage with the Types of Aesillas the Quaestor*. Numismatic Studies No. 22, The American Numismatic Society, 2000.

BELLINGER, A. R., *Essays on the Coinage of Alexander the Great*. Sandford J. Durst Numismatic Publications, New York, 1979.

DAHMEN, Karsten, *The Legend of Alexander the Great on Greek and Roman Coins*. Routledge, New York, 2007.

Alexander in Gold and Silver: Reassessing Third Century AD Medallions from Aboukir and Tarsos. American Journal of Numismatics, 20. The American Numismatic Society, New York, 2008, pp. 493-546.

EMMETT, Keith, *Alexandrian Coins*. Clio's Cabinet. Lodi, Wisconsin, 2001.

HOLT, Frank L., *Alexander the Great and the Mystery of the Elephant Medallions*. University of California Press, Berkeley/Los Angeles, 2003.

HOOVER, Oliver D., *Handbook of Syrian Coins. Royal and Civic Issues. Fourth to First Centuries BC*. Classical Numismatic Group, Lancaster/London, 2009.

HOUGHTON, Arthur and LORBER, Catharine, *Seleucid Coins. A Comprehensive Catalog*. 2 Volumes. The American Numismatic Society/Classical Numismatic Group, New York/Lancaster, 2002.

HOWGEGO, C.; HEUCHERT, V.; BURNETT, A. (Eds.), *Coinage and Identity in the Roman Provinces*. Oxford University Press, 2005.

JENKINS, G. K., *Ancient Greek Coins*. Seaby, London, 1990.

JIDEJIAN, Nina, *Lebanon and the Greek World/Le Liban et le monde Grec. Michel Eddé Collection*. Librairie Orientale, Beirut, Lebanon, 1996.

KRITT, Brian, *The Early Seleucid Mint of Susa*. Classical Numismatic Studies No. 2. Classical Numismatic Group, Lancaster, Pennsylvania, 1997.

LE RIDER, Georges, *Alexander the Great: Coinage, Finances, and Policy*. American Philosophical Society, Philadelphia, 2007.

NEWELL, Edward T., *Royal Greek Portrait Coins*. Whitman Publishing, Racine, Wisconsin, 1937.

OIKONOMIDES, Al. N. (Ed.), *The Coins of Alexander the Great. An Introductory Guide for the Historian, the Numismatist and the Collector of Ancient Coins*. Ares Publishers, Chicago, 1981.

PRICE, Martin Jessop, *The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philip Arrhidaeus*. 2 Volumes. The British Museum /Swiss Numismatic Society, London/Zurich, 1991.

SEAR, David R., *Greek Imperial Coins and their Values. The Local Coinages of the Roman Empire*. Seaby, London, reprint 2001.

SHEEDY, K. A., *Alexander and the Hellenistic Kingdoms. Coins, Image and the Creation of Identity. The Westmoreland Collection.* Australian Center for Ancient Numismatic Studies, Macquarie University, 2007.

THOMPSON, Margaret. *Alexander's Drachm Mints II: Lampsacus and Abydos.* Numismatic Studies No. 19, The American Numismatic Society, New York, 1991.

TOURATSOGLU, I., *The Alexander of the Coins.* Bank of Cyprus Cultural Foundation, Nicosia, 2000.

TROXELL, Hyla A., *Studies in the Macedonian Coinage of Alexander the Great.* Numismatic Studies No. 21, The American Numismatic Society, New York, 1997.

***El Alejandro Medieval
The Medieval Alexander***

ANÓNIMO, *El libro de Alexandre.* Edición de Marcos Marín, F. Madrid, 1987.

CARY, Gary, *The Medieval Alexander.* Cambridge University Press, 1956.
Reprint, 2009.

PHILLIPS, Charles, *Legends of Chivalry: Medieval Myth.*
Metro Books, New York, 2000.

FRUGONI, Ch., *La Fortuna di Alessandro Magno dall'antichità al medioevo.* Firenze, 1978.

GIANFREDA, Grazio, *Il mosaico di Otranto.*
Biblioteca Medioevale in immagini. Edizioni del Grifo, Lecce, 1998.

MADDOX, Donald-STURN-MADDOX, Sara, *The Medieval French Alexander.* State University, New York, 2002.

NOBLE, Peter; POLACK, Lucie; ISOZ, Claire, *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic.* Kraus International Publications, New York, 1982.

ROSS, D. J. A., *Illustrated Medieval Alexander. Books in Germany and the Netherlands.*
Maney Publishing, Leeds, UK, 1971.

SOUTHGATE, Mino S., *Iskandarnamah: A Persian Medieval Alexander-Romance.*
Columbia University Press, 1978.

STEELE, Robert, *The Story of Alexander*. Told by Robert Steele and drawn by Fred Mason. Published by David Nutt, London, 1894. University Microfilms, Inc. Ann Arbor, 1966.

STONE, Charles Russell, *From Tyrant to Philosopher-King: A Literary History of Alexander the Great in Medieval and Early Modern England*. Brepols Publishers, Turnhout, Belgium, 2013.

STONEMAN, Richard, *Legends of Alexander the Great*. Tauris, New York, 2012.

The Book of Alexander the Great. A Life of the Conqueror. Translation of the *Phyllada*. Tauris, New York, 2012.

TELFRYN PRITCHARD, R., *The History of Alexander's Battles*. Translation of the *Historia de Preliis-The JI Version*. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1992.

WAUQUELIN, Jehan. *The Medieval Romance of Alexander: The Deeds and Conquests of Alexander the Great*. Boydell & Brewer Limited, Suffolk, UK, 2012.

ZUWIYYA, David Z., *Islamic Legends Concerning Alexander the Great: Taken from Two Medieval Arabic Manuscripts in Madrid*. Global Academic Publishing Books, Clevedon, UK, 2001.

Alejandro en la literatura, algunas novelas históricas y de ficción
Alexander in Literature, Some Historical and Fiction Novels

ADAMS, Will, *The Alexander Cipher*. Grand Central Publishing, New York, 2009.

APOSTOLOU, Anna, *Muerte en Macedonia*. Emecé Editoriales, Barcelona, 1999.

CAMERON, Christian, *Tirano. Tormenta de flechas*. Ediciones B, Barcelona, 2010.

El Dios de la Guerra. Ediciones B, Barcelona, 2014.

GARCÍA GUAL, Carlos, *La Antigüedad novelada. La novela histórica sobre el mundo griego y romano*. Madrid, 1995.

HAEFS, Gisbert, *Alejandro. El unificador de Grecia. La Hélade*. Edhasa, Barcelona, 1994.

Alejandro. El conquistador de un imperio: Asia. Edhasa, Barcelona, 1994.

LYON, Annabel, *The Golden Mean. A novel of Aristotle and Alexander the Great*. Knopf, New York, 2010.

MANFREDI, Valerio Massimo, *Alexandros I. El hijo del sueño*. Grijalbo, Barcelona, 1999.

Alexandros II. Las arenas de Amón. Grijalbo, Barcelona, 1999.

Alexandros III. El confín del mundo. Grijalbo, Barcelona, 1999.

MAÑAS, José Ángel, *El secreto del Oráculo*. Ediciones Destino, Barcelona, 2007.

MONTERO, Joaquín, *Alejandro Magno. Diarios de Juventud*. Edilesa, León, 2003.

NEGRETE, Javier, *Alejandro Magno y las Águilas de Roma*. Ediciones Minotauro, Barcelona, 2007.

NICASTRO, Nicholas, *Empire of Ashes. A novel of Alexander the Great*. Signet, New York, 2004.

PRESSFIELD, Steven, *Alexander. The Virtues of War*. Doubleday, New York, 2004.

The Afghan Campaign. Doubleday, New York, 2006.

RENAULT, Mary, *Fuego del paraíso*. Grijalbo, Barcelona, 1987.

El muchacho persa. Grijalbo, Barcelona, 1988.

Juegos funerarios. Grijalbo, Barcelona, 1988.

WILDE, Tom, *The Blood of Alexander*. Forge, New York, 2014.

Alejandro en estrategia militar y liderazgo
Alexander in Military Strategy and Leadership

ACOSTA, Joaquín, LAGO, José Ignacio, *Las campañas de Alejandro Magno*. Almena Ediciones, Madrid, 2005.

ALEXANDER, Bevin, *How Wars are Won -The 13 Rules of War From Ancient Greece to the War on Terror-*. Three Rivers Press, New York, 2002.

ENGLISH, Stephen, *The Army of Alexander the Great*. Pen & Sword Military, Barnsley, UK, 2009.

The Sieges of Alexander the Great. Pen & Sword Military, Barnsley, UK, 2009.

The Field Campaigns of Alexander the Great. Pen & Sword Military. Barnsley, UK, 2011.

Mercenaries in the Classical World, to the Death of Alexander. Pen & Sword Military. Barnsley, UK, 2012.

FIGUEIRA, Thomas J.; Brennan, T. Corey; and Sternberg, Rachel H.,
Wisdom from the Ancients. Leadership Lessons from Alexander the Great to Julius Caesar. Fall River Press, New York, 2009.

KEEGAN, John, *Alexander the Great and Heroic Leadership*, pp. 13-91, in *The Mask of Command*. Viking Penguin, New York, 1987.

KURKE, Lance, *The Wisdom of Alexander the Great. Enduring Leadership Lessons from the Man Who Created an Empire*. American Management Association, New York, 2004.

LAFFIN, John, *Secrets of Leadership. Thirty Centuries of Command*. Sutton Publishing, UK, 2004.

ROISMAN, Joseph, *Alexander's Veterans and the Early Wars of the Successors*. University of Texas Press, Austin, 2012.

ROMM, James (Ed.), *The Campaigns of Alexander. The Landmark Arrian*. Pantheon, New York, 2010.

SHEPPARD, Ruth (Ed.), *Alexander the Great at War: his Army, his Battles, his Enemies*. Osprey Publishing, Oxford/New York, 2008.

STRAUSS, Barry, *Masters of Command. Alexander, Hannibal, Caesar, and the Genius of Leadership*. Simon & Schuster, New York, 2012.

YENNE, Bill, *Alexander the Great: Lessons from History's Undefeated General*. Palgrave MacMillan, New York, 2010.

***Biografías, ensayos, colecciones de artículos y otros estudios sobre Alejandro Magno
Biographies, essays and Other Studies on Alexander the Great***

ABRAHAMAS, Israel, *Campaigns in Palestine from Alexander the Great*. Argonaut Publishers, Chicago, 1967. Lectures of 1922.

ANSON, Edward M., *Alexander the Great: Themes and Issues*. Bloomsbury, London /New York, 2013.

- ASGEIRSSON, Jon Ma. and VAN DEUSEN, Nancy (Eds.), *Alexander's Revenge. Hellenistic Culture through the Centuries*. University of Iceland Press, Reykjavík, 2002.
- AUSTIN, Michel, *The Hellenistic World from Alexander to the Roman Conquest. A Selection of Ancient Sources in Translation*. Cambridge University Press, 2006.
- BADIAN, Ernst, *Collected Papers on Alexander the Great*. Routledge, New York, 2012.
- BENOIST-MÉCHIN, Jacques, *Alexander the Great: The Meeting of East and West*. Hawthorn Books, New York, 1966.
- BOSWORTH, A. B., *Alejandro Magno*. Cambridge University Press, 1996.
- Alexander and the East. The Tragedy of Triumph*. Clarendon Press, Oxford, 1998.
- BOSWORTH, A. B., and BAYNHAM, E. J., (Editors). *Alexander the Great in Fact and Fiction*. Oxford University Press, New York, 2002.
- CARATINI, Roger, *Alejandro Magno*. Plaza & Janés, Barcelona, 2001.
- CARLSEN, J., DUE B., STEEN DUE, O., POULSEN, B. (Eds.), *Alexander the Great. Reality and Myth*. Analecta Romana Instituti Danici, Suppl. XX. Roma, 1993. Reprint 1997.
- CARTLEDGE, Paul, *Alexander the Great*. Overlook Press, New York, 2004.
- CARTLEDGE, Paul, and GREENLAND, Fiona Rose (Eds.), *Responses to Oliver Stone's Alexander. Film, History, and Cultural Studies*. University of Wisconsin Press, Madison, 2010.
- CHUGG, Andrew Michael, *The Lost Tomb of Alexander the Great*. Richmond Editions, London, 2005.
- DANIEN, Elin C. (Ed.), *The World of Philip and Alexander. A Symposium on Greek Life and Times*. University of Pennsylvania, 1990.
- DOHERTY, Paul, *The Death of Alexander the Great*. Carroll & Graf Publishers, New York, 2004.
- DROYSEN, J. G., *Alejandro Magno*. Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1988.
- FAURE, Paul, *Alejandro. Vida y leyenda del hijo de los dioses*. Edaf, Madrid, 1990.
- FOREMAN, Laura, *Alexander the Conqueror. The Epic Story of the Warrior King*. Da Capo Press, Cambridge, MA, 2004.

FREEMAN, Philip. *Alexander the Great*. Simon & Schuster, New York, 2011.

GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J.-GUZMÁN GUERRA, A., *Alejandro Magno de la historia al mito*. Alianza Editorial, Madrid, 1997.

GRAINGER, John D., *Alexander the Great Failure*. Continuum Books, London/New York, 2007.

GREEN, Peter, *Alexander the Great*. Praeger Publishers, New York, 1970.

Alexander to Actium. The Historical Evolution of the Hellenistic Age. University of California Press, Berkeley/Los Angeles, 1990.

HAMMOND, Nicholas, *El genio de Alejandro Magno*. Javier Vergara Editor, Buenos Aires, Argentina, 1998.

Alejandro Magno. Rey, general y estadista. Alianza Universidad, Madrid, 1992.

HECKEL, Waldemar, *Who's Who in the Age of Alexander the Great*. Blackwell Publishing, Oxford, 2006.

HECKEL, Waldemar and TRITLE, Lawrence A. (Eds.), *Crossroads of History. The Age of Alexander*. Regina Books, Claremont, California, 2003.

HOLT, Frank L., *Alexander the Great and Bactria*. E. J. Brill, Leiden, The Netherlands, 1995.

HOMO, Léon, *Alejandro el Grande*. Biografías Gadesa, Barcelona, 1973.

JOHNSON, Craig, *The Alexander Code. Alexander the Great and the Hidden Prophecies of the Bible*. Chalcedon Academy Publishing, California, 2005.

JOUGUET, Pierre, *Alexander the Great and the Hellenistic World*. Ares Publishers, Chicago, 1985. Reprint from London, 1928.

LANE FOX, Robin, *Alexander the Great*. The Folio Society, London, 1997.

LONSDALE, David J., *Alexander the Great, Killer of Men. History's Greatest Conqueror and the Macedonian Art of War*. Carroll & Graf Publishers, New York, 2004.

MacLEAN ROGERS, Guy, *Alexander: The Ambiguity of Greatness*. Random House, New York, 2004.

MARTIN, Thomas R., and BLACKWELL, Christopher W., *Alexander the Great. The Story of an Ancient Life*. Cambridge University Press, 2012.

MANFREDI, Valerio Massimo, *La tumba de Alejandro: El enigma*. Debolsillo, Random House/Mondadori, 2012.

MÉCHIN, Benoist, *Alejandro Magno o el sueño rebasado*. Caralt, Barcelona, 1984.

MOSSÉ, Claude, *Alexander: Destiny and Myth*. The John Hopkins University Press, English translation by Janet Lloyd, Baltimore, 2004.

O'BRIEN, John Maxwell, *Alexander the Great: The Invisible Enemy. A Biography*. Routledge, London/New York, 1999.

OGDEN, Daniel, *Alexander the Great: Myth, Genesis and Sexuality*. Liverpool University Press, 2011.

PREVAS, John, *Envy of the Gods. Alexander the Great's Ill-Fated Journey across Asia*. Da Capo Press, Cambridge, MA, 2004.

RAPHAEL, Frederic, *Some Talk of Alexander: A Journey Through Space and Time in the Greek World*. Thames & Hudson, New York, 2006.

RENAULT, Mary, *The Nature of Alexander*. Pantheon Books, New York, 1975.

ROISMAN, Joseph, *Alexander the Great: Ancient and Modern Perspectives -Problems in European Civilization-*. D. C. Heath and Company, Lexington, 1995.

ROMM, James, *Alexander the Great: Selections from Arrian, Diodorus, Plutarch, and Quintus Curtius*. Hackett Publishing Company, Indianapolis, 2005.

SAUNDERS, Nicholas J., *Alexander's Tomb. The Two Thousand Year Obsession to Find the Lost Conqueror*. Basic Books, New York, 2006.

SHIPLEY, Graham, *The Greek World after Alexander 323-30 B.C.* Routledge, London/New York, 2000.

SPENCER, Diana, *The Roman Alexander. Reading a Cultural Myth*. University of Exeter, 2002.

STARK, Freya, *La ruta de Alejandro*. Alba Editorial, Barcelona, 2000. Primera edición, 1958.

STONEMAN, Richard, *Alexander the Great*. Routledge, New York, 2004.

Alexander the Great. A Life in Legend. Yale University Press, 2008.

TARN, W. W., *Alexander the Great*. Ares Publishers, Chicago, 1981.

WOOD, Michael, *In the Footsteps of Alexander the Great. A Journey from Greece to Asia*. University of California Press, Berkeley/Los Angeles, 1997.

ZAFIROPOULOU, Simoni, *In Quest of Alexander the Great. 2300 Years After*. Genous Publications, Athens, 2003.

Alexander and What If...?

OBER, Josiah, *Conquest Denied. The Premature Death of Alexander the Great*, pp. 37-56, in *What If?* Edited by Robert Cowley. Putnam, New York, 1999.

TOYNBEE, Arnold, *If Alexander the Great had Lived on*, pp. 441-486; in *Some Problems of Greek History*. Oxford University Press, London, 1969.

OTRAS FUENTES SOBRE ALEJANDRO

ADDITIONAL SOURCES FOR ALEXANDER

AALDERS, G.J.D., 'Germanicus und Alexander', *Historia* 10 (1961) 382 ff.

ABD EL-RAZIQ, M. Die Darstellungen und Texte des Sanktuars Alexanders des Grossen im Tempel von Luxor. Deutsches Archäologisches Institut Kairo. Archäologische Veröffentlichungen 16 (Cairo 1984).

ABEL, F.M., *Histoire de la Palestine depuis le Conquete d'Alexandre jusqu'à l'Invasion Arabe*, 2 vols. (Paris 1952).

—, 'Alexandre le Grand en Syrie et en Palestine', *Rev. Bibl.* 43 (1934) 538-45; 44 (1935) 42-61.

ABEL, OTTO, *Makedonien vor König Philipp* (Leipzig 1847).

ABICHT, E., *Der gegenwärtige Stand der Handschriften bei Arrian und kritische Bearbeitung des 1. Buches von Arrians Anabasis* (Prog. Brandenburg a. H. 1906).

ABRAHAM, I., *Campaigns in Palestine from Alexander the Great* (London 1927).

ABRAMENKO, ANDRIK, 'Die Verschwörung des Alexander Lyncestes und die "μήτηρ τοῦ βασιλέως"'. Zu Diodor XVII 32, 1', *Tyche* 7 (1992) 1-8.

—, 'Alexander vor Mazagae und Aornus: Korrekturen zu den Berichten über das Massaker an den indischen Söldnern', *Klio* 76 (1994) 192-207.

—, 'Der Fremde auf dem Thron. Die letzte Verschwörung gegen Alexander d. Gr.', *Klio* 82 (2000) 361-78.

ADAMS, C.D., 'The Harpalos Case', *TAPA* 32 (1901) 121-53.

ADAMS, J.P., 'The Larnakes from Tomb II at Vergina', *Archaeological News* 12 (1983) 1-7.

ADAMS, W.L., 'Cassander, Macedonia, and the policy of Coalition, 323-301 B.C.' (Diss. Univ. of Virginia 1974).

—, 'Cassander and the Crossing of the Hellespont: Diodorus 17.17.4', *AncW* 2 (1979) 111-15.

—, 'The Royal Macedonian Tomb at Vergina: An Historical Interpretation', *AncW* 3 (1980) 67-72.

- , ‘Antipater and Cassander: Generalship on Restricted Resources in the Fourth Century’, *AncW* 10 (1985) 79-88.
- , ‘Cassander, Alexander IV and the Tombs at Vergina’, *AncW* 22 (1991) 27-33.
- , ‘Cassander and the Greek City-States (319-317 B.C.)’, *Balkan Studies* 34 (Thessaloniki 1993) 197-211.
- , ‘Historical Perceptions of Greco-Macedonian Ethnicity in the Hellenistic Age’, *Balkan Studies* 36 (Thessaloniki 1995) 205-22.
- , ‘Philip and the Thracian Frontier’, *Actes 2e Symposium international des etudes thraciennes. Thrace ancienne, vol. 1* (Komotini 1997) 81-88; mod. Greek summary on p.89.
- , ‘Philip II, The League of Corinth and the Governance of Greece’, *Ancient Macedonia* 6 (1999) i.15-22.
- ADAMS, W.L., AND BORZA, E.N. (EDS.), *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage* (Washington, DC 1981).
- ADCOCK, F.E., ‘Greek and Macedonian Kingship’, *Proceedings of the British Academy* 39 (1954) 163-80.
- , *The Greek and Macedonian Art of War* (Berkeley 1957).
- ADLER, M., *De Alexandri Magni Epistularum Commercio* (Diss. Leipzig, 1891).
- ADRIANI, A. *La tomb di Alessandro: Realita, ipotesi e fantasie* (Rome 2000)
- AFRICA, T.W., ‘Homosexuals in Greek History’, *Journal of Psychohistory* 8 (1982) 401-20.
- AKURGAL, E., *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander* (Berlin 1961).
- ALESSANDRI, S., ‘Curzio Rufo e la paideia di Alessandro’, *AFL* 2 (1964/65) 35-70.
- ALFIERI, T.T., ‘Problemi di fonti nei libri XVI e XVII di Diodoro’, *Acme* 41 (1988) 21-9.
- ALFONSI, L., ‘Timagene di Alessandria tra Roma e anti-Roma’, *ALGP* 14-16 (1977/79) 169-74.
- ALONSO-NUÑEZ, J.M., ‘An Augustan World History: The *Historiae Philippicae* of Pompeius Trogus’, *G&R* 34 (1987) 56-72.
- , ‘Alexander der Grosse und die iberische Halbinsel (Zu Arrian, *Anabasis* II 16, 4-6 und VII 15, 4’, in W. Will (ed.), *Zu Alexander dem Grossen. Festschrift G. Wirth* (Amsterdam 1987) 595-603.
- , ‘The Roman Universal Historian Pompeius Trogus on India, Parthia, Bactria and Armenia’, *Persica* 13 (1988-9) 125-55.

- , *La Historia universal de Pompeyo Trogo* (Madrid 1992).
- , ‘Drei Autoren von Geschichtsabrissen der römischen Kaiserzeit: Florus Iustinus, Orosius’, *Latomus* 54 (1995) 346-60.
- ALTHEIM, F., ‘Alexander und Zarathustra’, *Gymnasium* 58 (1951) 123.
- , *Alexander und Asien. Geschichte eines Gestigen Erbs* (Tübingen 1953).
- , *Zarathustra und Alexander: eine Ost-Westliche Begegnung* (Frankfurt 1960).
- , ‘Proskynesis’, *Paideia* 5 (1950) 307.
- AMELING, W., ‘L. Flavius Arrianus Neos Xenophon’, *Epigraphica Anatolia* 4 (1984) 119-22.
- , ‘Alexander und Achilleus: ein Bestandsaufnahme’, in W. Will and J. Heinrichs (eds.) *Zu Alex. d. Gr. ii* (Amsterdam 1988) 657-92.
- AMERICAN NUMISMATIC SOCIETY, *The Alexander Coinage of Sicyon* (notes by E. T. Newell and S. P. Noe), *Numismatic Studies*, no. 6 (New York 1950).
- ANDERSON, A.R., ‘Heracles and his Successors: A Study of a Heroic Ideal and the Recurrence of a Heroic Type’, *HSCP* 39 (1928) 7-58.
- , ‘Alexander’s Horns’, *TAPA* 58 (1927) 100-22.
- , ‘Alexander at the Caspian Gates’, *TAPA* 59 (1928) 130-63.
- , ‘Bucephalas and his legend’, *AJP* 51 (1930) 1-21.
- ANDREADÈS, A., ‘Antimène de Rhodes et Cleomène de Naucratis’, *BCH* 53 (1929) 1-18
- ANDREAE, B., *Das Alexandermosaik aus Pompeji* (Recklinghausen 1977).
- ANDREOTTI, R., *Il Problema Politico di Alessandro Magno* (Parma 1933). —, ‘Il problema di Alessandro Magno nella storiografia dell’ultimo decennio’, *Historia* 1 (1950) 583 ff.
- , ‘Per un critica dell’ideologia di Alessandro Magno’, *Historia* 5 (1956) 257-302.
- , ‘Die Weltmonarchie Alexanders des Grossen’, *Saeculum* 8 (1957) 120-66.
- ANDRIOTES, N. P., ‘History of the Name of Macedonia’, *Athene* 12 (1961) 39, 55.
- ANDRONIKOS, M., ‘Sarissa’, *BCH* 94 (1970) 91-107.
- , ‘The Royal Graves in the Great Tumulus’, *AAA* 10 (1977) 40-72.
- , *The Royal Graves at Vergina* (Athens 1978).
- , ‘Regal Treasures from a Macedonian Tomb’, *National Geographic* 154 (1978) 54-77.

- , ‘The Royal Tomb of Philip II. An Unlooted Tomb at Vergina’, *Archaeology* 31 (1978) 33-41.
- , ‘The finds from the Royal Tombs at Vergina’, *PCPS* 65 (1979) 355-67.
- , ‘The Tombs of the Great Tumulus of Vergina’, *Greece and Italy in the Classical World. Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology* (London 1979) 39-56.
- , ‘The Royal Tomb at Vergina and the problem of the Dead’, *AAA* 13 (1980) 168-78.
- , ‘The Royal Tombs at Aigai [Vergina]’, in M. B. Hatzopoulos and L. D. Loukopoulos (eds.), *Philip of Macedon* (Athens 1980) 188-231. —, ‘The finds from the Royal Tombs at Vergina’, *Proc. Brit. Acad.* 65 (1981) 355-67.
- , *Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City* (Athens 1984).
- , ‘Some Reflections on the Macedonian Tombs’, *ABSA* 82 (1987) 1-16.
- ANDRONOVSKI, H., ‘Rich Archeological Discoveries in Vergina’, *Macedonian Review* 8 (1978) 109-12.
- ANSON, E.M., ‘Eumenes of Cardia’ (Diss. Univ. of Virginia 1975).
- , ‘The Siege of Nora: A Source Conflict’, *GRBS* 18 (1977) 251-6.
- , ‘Discrimination and Eumenes of Cardia’, *AncW* 3 (1980) 55-9.
- , ‘Alexander’s Hypaspists and the Argyraspids’, *Historia* 30 (1981) 117-20.
- , ‘The Meaning of the Term Macedones’, *AncW* 10 (1984) 67-8.
- , ‘The Hypaspists: Macedonia’s Professional Citizen-Soldiers’, *Historia* 34 (1985) 246-8.
- , ‘Macedonia’s Alleged Constitutionalism’, *CJ* 80 (1985) 303-16.
- , ‘Diodorus and the Date of Triparadeisus’, *AJP* 107 (1986) 208-17.
- , ‘Hypaspists and Argyraspids after 323’, *AHB* 2 (1988) 131-3.
- , ‘Antigonus, the Satrap of Phrygia’, *Historia* 37 (1988) 471-7.
- , ‘The Persian Fleet in 334’, *CP* 84 (1989) 44-9.
- , ‘Neoptolemus and Armenia’, *AHB* 4 (1990) 125-8.
- , ‘The Evolution of the Macedonian Army Assembly (330-315 B.C.)’, *Historia* 40 (1991) 230-47.
- , ‘Craterus and the prostasia’, *CP* 87 (1992) 38-43.

- ARNOLD-BIUCCHI, Carmen, 'Alexander's Coins and Alexander's Image', Harvard University, 2006.
- ASHTON, N.G., 'The Naumachia near Amorgos in 322 B.C.', *ABSA* 72 (1977) 1-11.
- , 'How many pentereis?' *GRBS* 20 (1979) 327-42
- , 'The Lamian War: a false start?' *Antichthon* 17 (1983) 47-63.
- , 'The Lamian War — stat magni nominis umbra', *JHS* 104 (1984) 152-7.
- ATKINSON, J.E., 'Primary Sources and the Alexanderreich', *Acta Classica* 6 (1963) 125-37.
- , 'Curtius Rufus' *Historiae Alexandri* and the Principate' *Acta Conventus 'Eirene'* (Amsterdam 1975) 363-7.
- , A Commentary on Q. Curtius Rufus' *Historiae Alexandri Magni*. Books 3 and 4 (Amsterdam 1980).
- , 'Macedon and Athenian Politics in the Period 338 to 323 BC', *Acta Classica* 24 (1981) 37-48.
- , 'The Military Commissions Awarded by Alexander at the end of 331 BC', *Zu Alex. d. Gr. W. Will* (ed.) (Amsterdam 1988) 413-35.
- , A Commentary on Q. Curtius Rufus' *Historiae Alexandri Magni*. Books 5 to 7.2 (Amsterdam 1994).
- , 'Q. Curtius Rufus' "*Historiae Alexandri Magni*" *ANRW* II, 34.4 (1998) 3447-83.
- , *Curzio Rufo. Storie di Alessandro Magno a cura di John E. Atkinson*, Fondazione Lorenzo Valla, vol 1 (1998) [review: J.C. Yardley and W. Heckel, *Acta Classica* 43 (2000) 173-4]; vol. 2 (2000). [Latin text with Italian translation; Introduction and Notes by J.E. Atkinson]
- ATKINSON, K.M.T. 'Demosthenes, Alexander and Asebeia', *Athenaeum* 51 (1973) 310-35.
- AULOCK, H. von, 'Die Prägung des Balakros in Kilikien', *JNG* 14 (1964) 79-82.
- AUSFELD, ADOLF, 'Das angebliche Testament Alexanders des Grossen', *RhM* 50 (1895) 357-66.
- , 'Das angebliche Testament Alexanders des Grossen', *RhM* 56 (1901) 517-42.
- AUSTIN, M.M., *The Hellenistic World from Alexander to the Roman Conquest* (Cambridge 1981).
- , 'Hellenistic kings, war and the economy', *CQ* 36 (1986) 450-66.
- , 'Alexander and the Macedonian Invasion of Asia: aspects of the historiography

- of war and empire in antiquity', in J. Rich and G. Shipley (eds.), *War and Society in the Greek World* (London 1993) 197-223.
- AYMARD, A., 'Sur l'Assemblée Macédonienne', *REA* 52 (1950) 115-37.
- , 'Un ordre d'Alexandre', *REA* 39 (1937) 5-28.
- , 'Le protocole royal grec et son évolution', *REA* (1948) 232-63.
- , 'Sur quelques vers d'Eurpide qui poussèrent Alexandre au meurtre', in *Mélanges Henri Grégoire I* (Paris 1949) 43-74.
- BADIAN, E., 'The Eunuch Bagoas: A Study in Method', *CQ* 8 (1958) 144-57.
- , 'Alexander the Great and the Creation of an Empire', *History Today* 8 (1958) 369-76, 494-502.
- , 'Alexander the Great and the Unity of Mankind', *Historia* 7 (1958) 425-44.
- , 'The Death of Parmenio', *TAPA* 91 (1960) 324-38.
- , 'The First Flight of Harpalus', *Historia* 9 (1960) 245-6.
- , 'Harpalus', *JHS* 81 (1961) 16-43.
- , 'Alexander the Great and the Loneliness of Power', *AUMLA* 17 (1962) 80-91.
- , 'The Death of Philip II', *Phoenix* 17 (1963) 244-50.
- , *Studies in Greek and Roman History* (Oxford 1964).
- , 'Orientals in Alexander's Army', *JHS* 85 (1965) 160-1.
- , 'The Administration of the Empire', *G & R* 12 (1965) 166-82.
- , 'The Date of Clitarchus', *PACA* 8 (1965) 5-11.
- , 'Agis III', *Hermes* 95 (1967) 170-92.
- , 'A King's Notebooks', *HSCP* 72 (1967) 183-204.
- , 'Alexander the Great and the Greeks of Asia', in *Ancient Society. Studies Presented to Victor Ehrenberg on his 75th Birthday* (Oxford 1967) 37 ff.
- , 'Ancient Alexandria', *History Today* (1960), repr. in *Studies in Greek and Roman History* (1968) 179-80
- , 'Alexander the Great 1948-67', *CW* 65 (1971) 37-83.
- , 'Nearchus the Cretan', *YCS* 24 (1975) 147-70.

- , *The Deification of Alexander the Great*, Colloquy 21: Center for Hermeneutical Studies in Hellenistic and Modern Culture (Berkeley 1976).
- , ‘A Comma in the History of Samos’, *ZPE* 23 (1976) 289-94.
- , ‘The Battle of the Granicus: a new look’, in *Ancient Macedonia ii* (Thessaloniki 1977) 271-93.
- , ‘A Document of Artaxerxes IV?’ in K. Kinzl (ed.), *Greece and the Ancient Mediterranean in History and Prehistory. Studies presented to Fritz Schachermeyr* (Berlin 1977) 40-50.
- , ‘The Deification of Alexander the Great’, in *Ancient Macedonian Studies in Honor of Charles F. Edson*, H. J. Dell ed. (Thessaloniki 1981) 27-71.
- , ‘Eurydice’, in *Philip II, Alexander the Great, and the Macedonian Heritage*, edited by W. L. Adams and E. N. Borza (Washington, D.C. 1982) 99-110.
- , ‘Greeks and Macedonians’, in *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times. Studies in the History of Art*, no. 10 (Washington, D.C. 1982) 33-51.
- , ‘Alexander in Iran’, in *Cambridge History of Iran ii*, I. L. Gershevitch ed. (Cambridge 1985) 420-501.
- , ‘Alexander at Peuceolaotis’, *CQ* 37 (1987) 117-28.
- , ‘Two Postscripts on the Marriage of Phila and Balacrus’, *ZPE* 73 (1988) 116-18.
- , ‘History from “Square Brackets”’, *ZPE* 79 (1989) 59-70.
- , ‘Agis III: Revisions and Reflections’, in I. Worthington (ed.), *Ventures into Greek History* (Oxford 1994) 258-92.
- , ‘Alexander the Great between the two thrones and Heaven: variations on an old theme’, in A. Small (ed.), *Subject and Ruler: The cult of the Ruling Power in Classical Antiquity*, *Journal of Roman Archaeology supplement no. 17* (Ann Arbor 1996) 11-26.
- , ‘The King’s Indians’, in W. Will (ed.), *Alexander der Grosse: Eine Welteroberung und ihr Hintergrund* (Bonn 1998) 205-24.
- , ‘A note on the “Alexander Mosaic”’, in Frances B. Titchener and Richard F. Moorton, Jr. (eds.), *The Eye Expanded. Life and the Arts in Graeco-Roman Antiquity* (Berkeley 1999) 75-92.
- , ‘Conspiracies’, in A. B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000) 50-95.
- , ‘Darius III’, *HSCP* 100 (2000) 241-68.
- BAGNALL, R., ‘The date of the foundation of Alexandria’, *AJAH* 4 (1979) 46-9.

- BALCER, J.M., 'Alexander's Burning of Persepolis', *Iranica Antiqua* 13 (1978) 119-33.
- BALDRY, H.C., *The Unity of Mankind in Greek Thought* (Cambridge 1965).
- BALDUS, H.R., 'Die Siegel Alexanders des Großen', *Chiron* 17 (1987) 395-445.
- BALOGH, E., *Political Refugees in Ancient Greece from the Period of the Tyrants to Alexander the Great* (Johannesburg 1943).
- BALSDON, J.P.V.D., 'The Divinity of Alexander the Great', *Historia* 1 (1950) 363-88.
- BAMM, PETER, *Alexander oder Die Verwandlung der Welt*. (Ulm 1965).
- , *Alexander der Grosse. Ein königliches Leben* (Würzburg 1968).
- BANERJEE, G.N., *Hellenism in Ancient India* (Calcutta 1919).
- BARDOLFF, C.F. von, 'Der Siegerzug Alexanders des Grossen nach dem Osten', *Gymnasium* (1942) 27-42.
- BARUCHELLO, Leopoldo, *Polisperconte e la famiglia di Alessandro Magno* (Rome, 1892).
- BASSFREUND, H., 'Alexander der Grosse und Josephus' (Diss. Giessen 1920).
- BAUER, Georg, *Die Hiedelberger Epitome. Eine Quelle zur Diadochengeschichte* (Greifswald 1914).
- BAUMANN, H., *Der grosse Alexanderzug* (Munich 1967).
- BAUMBACH, A., *Kleinasien unter Alexander dem Grossen* (Diss. Jena, publ. Weida i. Th. 1911).
- BAYNHAM, E., 'Curtius Rufus and the Alexander Mosaic', in H. Tarrant, R. Mackie and K. Lee (eds.), *Multarum Artium Scientia, supplement to Prudentia* (1993) 27-35; cf. *Classicum* 19.2 (1993) 14-19.
- 'Antipater: Manager of Kings', in I. Worthington (ed.), *Ventures into Greek History* (Oxford 1994) 359-92.
- , 'Who put the Romance in the Alexander Romance? The Alexander Romance within Alexander Historiography', *AHB* 9 (1995) 1-13.
- , 'An Introduction to the Metz Epitome: its traditions and value', *Antichthon* 29 (1995) 60-77.
- , 'The Treatment of Olympias in the *Liber de Morte*—a Rhodian Retirement', in W. Will (ed.), *Alexander der Grosse: Eine Welteroberung und ihr Hintergrund* (Bonn 1998) 103-15.
- , *Alexander the Great: The Unique History of Quintus Curtius* (Ann

- Arbor 1998). (Review).
- , ‘Why didn’t Alexander marry before leaving Macedonia?’ *RhM* 141 (1998) 141-52.
- , ‘A Baleful Birth in Babylon: The Significance of the Prodigy in the *Liber de Morte*’, in A.B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000) 242-62.
- , ‘Alexander and the Amazons’, *CQ* 51 (2001) 115-26.
- See also BOSWORTH, A.B. and E.J. BAYNHAM (eds.).
- BEAN, G. E., ‘Notes and Inscriptions from Lycia’, *JHS* 68 (1948) 46 ff.
- BELL, H. I., *Egypt from Alexander the Great to the Arab Conquest* (Oxford 1948).
- BELLEN, H., ‘Der Rachegeanke in der griechisch-persischen Auseinandersetzung’, *Chiron* 4 (1974) 43-67.
- BELLINGER, A. R., *Essays on the Coinage of Alexander the Great*, *Numismatic Studies* no. 11 (New York 1963).
- BELOCH, K. J., *Griechische Geschichte*, 2nd ed., vols. 3-4 (Berlin and Leipzig 1922-1927).
- BENDINELLI, G., ‘Cassandro re di Macedonia nella Vita plutarchea di Alessandro Magno’, *RFIC* 93 (1965) 150-64.
- BENGTSON, H., *Die Strategie in der hellenistischen Zeit: Ein Beitrag zum antiken Staatsrecht. Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte*, Heft 26 (Munich 1937-1952).
- , ‘Philoxenos ho Makedon’, *Philologus* 92 (1937) 126-55.
- , *Herrschergestalten des Hellenismus* (Munich 1975).
- , *Philipp und Alexander der Grosse* (Munich 1985).
- , *Die Diadochen. Die Nachfolger Alexanders des Grossen* (Munich 1987).
- BENOIST-MÉCHIN, J., *Alexander the Great: The Meeting of East and West*, Mary Ilford, tr. (New York 1966).
- BENVENISTE, E., ‘La ville de Cyreschata’, *Journal Asiatique* 234 (1943-45) 163-6.
- , *Titres et noms propres in iranien ancien* (Paris 1966).
- BERCHEM, D. van, ‘Alexandre et la restauration de Priene’, *MH* 27 (1970) 198-205.
- BERG, B. J. B., ‘An Early Source of the Alexander Romance’, *GRBS* 14 (1973) 381-7.

- BERNARD, P., 'Fouilles d'Ai Khanoum. Campagnes de 1972 et 1973', CRAI 1974: 280-308.
- , 'Campagne de fouilles 1974 à Ai Khanoum', CRAI 1975: 167-97.
- , 'Campagne de fouilles 1978 à Ai Khanoum', CRAI 1980: 435-59.
- , 'Heracles, les Grottes de Karafto et le sanctuaire de Mont Sambulos en Iran', *Studia Iranica* 9 (1980) 301-24.
- , 'Le philosophe Anaxarque et le roi Nicocréon de Salamine', *JSav* (1984) 3-49
- , 'Le temple du dieu Oxus á Takht-i Sangin en Bactriane: Temple du feu ou pas?' *Studia Iranica* 23 (1994) 81-121
- , 'Greek Geography and Literary Fiction from Bactria to India: The Case of the Aornoï and Taxila', in M. Alram and D. Klimburg-Salter (eds.), *Coins, Art, and Chronology. Essays on the Pre-Islamic History of the Indo-Iranian Borderlands* (Vienna 1999) 51-98
- BERNHARDT, R., 'Zu den Verhandlungen zwischen Dareios und Alexander nach der Schlacht bei Issos', *Chiron* 18 (1988) 181-198.
- BERTHOLD, R. M., *Rhodes in the Hellenistic Age* (Ithaca and London 1984).
- BERTRAND, J. M., 'Sur les hyparques de l'empire d'Alexandre', in *Mélanges W. Seston* (Paris 1974) 24-35.
- BERVE, HELMUT, *Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage*, 2 vols (Munich 1925-1926).
- , 'Die angebliche Begründung des Königskultes durch Alexander', *Klio* 20 (1926) 179-86.
- , 'Die Verschmelzungspolitik Alexanders des Grossen', *Klio* 31 (1938) 135-68.
- , 'Alexander der Grosse als Entdecker', *Gestaltende Kräfte der Antike* (Munich 1966).
- , 'Alexander: Versuch einer Skizze seiner Entwicklung', *Gestaltende Kräfte der Antike* (Munich 1966) 312 ff.
- , *Die Tyrrannis bei den Griechen* (Munich 1967).
- BEURLIER, A., *De Divinis Honoribus quos acceperunt Alexander et Successores eius* (Paris, 1890)..
- BEVAN, E. R., *The House of Seleucus*, vol. 1 (London 1902).
- BEVAN, W. L., *World's Leading Conquerors. Alexander the Great, Caesar, Charles the Great, the Ottoman Sultans, the Spanish Conquistadors, Napoleon* (New York 1913).

- BICKERMAN, E., 'Alexandre le Grand et les villes d'Asie', *REG* 47 (1934) 346-74.
- , 'La lettre d'Alexandre le Grand aux bannis grecs', *REA* 42 (1940) 25-35.
- , 'Sur un passage d'Hypéride (Epitaphios, col. VIII)', *Athenaeum* 41 (1963) 70-85.
- , 'A propos d'un passage de Chares de Mitylène', *PdP* 18 (1963) 241-55.
- BIEBER, M., *Alexander in Greek and Roman Art* (Chicago 1964).
- Billows, Richard A., 'Anatolian Dynasts: The Case of the Macedonian Eupolemos in Karia', *CA* 8 (1989) 173-205.
- , *Antigonos the One-Eyed and the Creation of the Hellenistic State* (Berkeley and Los Angeles 1990).
- , *Kings and Colonists: Aspects of Macedonian Imperialism* (Leiden 1995).
- , 'Polybius and Alexander Historiography', in A.B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.) *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000) 286-306.
- BLACKWELL, Christopher W., *In the Absence of Alexander. Harpalus and the Failure of Macedonian Authority* (New York: Peter Lang 1999).
- BLÄNSDORF, J., 'Herodot bei Curtius Rufus', *Hermes* 99 (1971) 11-24.
- BLÁZQUEZ, JOSÉ M., 'Alejandro Magno, homo religiosus', in J.M. Blázquez and Jaime Alvar (eds.) *Alejandro Magno: hombre y mito* (Madrid 2000) 99-152.
- BLOEDOW, EDMUND F., 'Alexander the Great and Bactria', *La Parola del Passato* 256 (1991) 44-80.
- , 'Diplomatic Negotiations between Darius and Alexander: Historical Implications of the First Phase at Marathus in Phoenicia in 333/332 B.C.', *AHB* 9 (1995) 93-110.
- , 'On waggons and shields: Alexander's Crossing of Mount Haemus in 335 B.C.', *AHB* 10 (1996) 119-30.
- , 'The Siege of Tyre in 332 BC. Alexander at the Crossroads in his Career', *La Parola del Passato* 301 (1998) 255-93.
- BLOEDOW, EDMUND F. and LOUBE, HEATHER M., 'Alexander the Great "under fire" in Persepolis', *Klio* 79 (1997) 341-53.
- BLUMENTHAL, A. v., 'Zum Satyrdrama Agen', *Hermes* 74 (1939) 216-21.
- BÖDEFELD, H., 'Untersuchungen zur Datierung der Alexandergeschichte des Q. Curtius Rufus' (Diss. Düsseldorf 1982).
- BOERMA, J., 'Justin XII, 8, 9-10', *Mnemosyne* 14 (1961) 239-41.

- BOERMA, R. N. H., *Justinus' Boeken over de Diadochen, een historisch Commentaar. Boek 13-15 cap. 2* (Amsterdam 1979).
- BORZA, E. N., 'Alexander and the Return from Siwah', *Historia* 16 (1967) 369.
- , 'The Alexander-Romance of Pseudo-Callisthenes', *Athene* 24 (1967) 369.
- , 'Cleitarchus and Diodorus 17', *PACA* 11 (1968) 25-45.
- , 'The End of Agis' Revolt', *CP* 66 (1971) 230-5.
- , 'Fire from Heaven: Alexander at Persepolis', *CP* 67 (1972) 233-45.
- , 'Some notes on Arrian's Name', *Athens Annals of Archaeology* 5 (1972) 99-102.
- (ed.), *The Impact of Alexander the Great* (Hinsdale 1974).
- , 'Alexander's Communications', *Ancient Macedonia* ii (Thessaloniki 1977) 295-303.
- , 'Philip II and the Greeks', *CP* 73 (1978) 236-43.
- , 'D. G. Hogarth's Philip and Alexander: Eighty Years After', *AncW* 1 (1978) 94-101.
- , 'Some Observations on Malaria and the Ecology of Central Macedonia in Antiquity', *AJAH* 4 (1979) 97-121.
- , 'Anaxarchus and Callisthenes: Intrigue at Alexander's Court', *Ancient Macedonian Studies in Honor of Charles F. Edson* (Thessaloniki 1981) 73-86.
- , 'The Macedonian Tombs at Vergina: Some Cautionary Notes', *Archaeological News* 10 (1981) 73-87.
- , 'Athenians, Macedonians and the Origins of the Macedonian Royal House', *Studies in Attic Epigraphy, History and Topography. Hesperia Suppl. XIX* (Princeton 1982) 17-30.
- , 'The History and Archaeology of Macedonia: Retrospect and Prospect', *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times. Studies in the History of Art* 10 (Washington 1982) 1-20
- , 'The Natural Resources of Early Macedonia', in W.L. Adams and E. N. Borza (eds.), *Philip II, Alexander the Great, and the Macedonian Heritage* (Washington, DC 1982) 1-20
- , 'The Symposium at Alexander's Court', *AM* 3 (Thessaloniki 1983) 45-55.
- , 'The Royal Macedonian Tombs and the Paraphernalia of Alexander the Great', *Phoenix* 41 (1987) 105-121.
- , 'Malaria in Alexander's Army', *AHB* 1 (1987) 36-8.

- , ‘Some Toponym Problems in Eastern Macedonia’, *AHB* 3 (1989) 60-7.
- , *In the Shadow of Olympus. The Emergence of Macedon* (Princeton 1990).
- , ‘The Royal Tombs at Vergina: Continuing Issues’, *AncW* 22 (1991) 35-40.
- , ‘Ethnicity and Cultural Policy in Alexander’s Court’, *AncW* 23 (1992) 21-5.
- , *Makedonika: Essays by Eugene N. Borza, Carol G. Thomas* (ed.) (Claremont, CA 1995).
- , ‘Greeks and Macedonians in the Age of Alexander: The Source Traditions’, in R. W. Wallace and E. M. Harris (eds.), *Transitions to Empire. Essays in Greco-Roman History, 360–146 B.C., in honor of E. Badian* (Norman, Oklahoma 1996) 122-39.
- BORZA, E.N., and JEANNE REAMES-ZIMMERMAN, ‘Some New Thoughts on the Death of Alexander the Great’, *AncW* 31 (2000) 22-30.
- BOSE, PARTHA, *Alexander the Great’s Art of Strategy. The Timeless Leadership Lessons of History’s Greatest Empire Builder*. London and New York. 2003.
- BOSWORTH, A. B., ‘Aristotle and Callisthenes’, *Historia* 19 (1970) 407-13.
- , ‘Philip II and Upper Macedonia’, *CQ* 21 (1971) 93-105.
- , ‘The Death of Alexander the Great: Rumour and Propaganda’, *CQ* 21 (1971) 112-136.
- , ‘Arrian’s Literary Development’, *CQ* 22 (1972) 163-85.
- , ‘ASTHETAIROI’, *CQ* 23 (1973) 245-53.
- , ‘The Government of Syria under Alexander the Great’, *CQ* 24 (1974) 46-64.
- , ‘The Mission of Amphoterus and the Outbreak of Agis’ War’, *Phoenix* 29 (1975) 27-43.
- , ‘Arrian and the Alexander Vulgate’, in *Fondation Hardt, Entretiens* 22 (Geneva 1976) 1-46.
- , ‘Errors in Arrian’, *CQ* 26 (1976) 117-39.
- , ‘Early Relations between Aetolia and Macedon’, *AJAH* 1 (1976) 164-81.
- , ‘Alexander and Ammon’, in K. Kinzl (ed.), *Greece and the Ancient Mediterranean in History and Prehistory. Studies presented to Fritz Schachermeyr* (Berlin 1977) 51-75.
- , ‘Eumenes, Neoptolemus and PSI XII 1284’, *GRBS* 19 (1978) 227-37.
- , ‘Alexander and the Iranians’, *JHS* 100 (1980) 1-21.

- , *A Historical Commentary on Arrian's History of Alexander, Books i-iii* (Oxford 1980)
- , 'The Location of Alexander's Campaign against the Illyrians in 335 B.C.', in *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times. Studies in the History of Art 10* (Washington, DC 1980) 175-84
- , 'A Missing Year in the History of Alexander the Great', *JHS* 101 (1981) 17-39
- , 'The Indian Satrapies under Alexander the Great', *Antichthon* 17 (1983) 37-46.
- , 'Alexander the Great and the Decline of Macedon', *JHS* 106 (1986) 1-12.
- , 'Nearchus in Susiana', in W. Will (ed.), *Zu Alexander dem Grossen. Festschrift G. Wirth* (Amsterdam 1987).
- , *Conquest and Empire. The Reign of Alexander the Great* (Cambridge 1988).
- , *From Arrian to Alexander: Studies in Historical Interpretation* (Oxford 1988).
- , 'History and Artifice in Plutarch's Eumenes', in *Plutarch and the Historical Tradition*, ed. by P. A. Stadter (London 1992) 56-89.
- , 'Aristotle, India and the Alexander Historians', *Topoi* 3 (1993) 407-24.
- , 'Philip III Arrhidaeus and the Chronology of the Successors', *Chiron* 22 (1992) 55-81.
- , 'Perdiccas and the Kings', *CQ* 43 (1993) 420-7.
- , 'A New Macedonian Prince', *CQ* 44 (1994) 57-65.
- , *A Historical Commentary on Arrian's History of Alexander, vol. 2* (Oxford 1995).
- , 'The Tumult and the Shouting: Two Interpretations of the Cleitus Episode', *AHB* 10 (1996) 19-30.
- , *Alexander and the East. The Tragedy of Triumph* (Oxford 1996).
- , 'The Historical Setting of Megasthenes' Indica', *CP* 91 (1996) 113-27.
- , 'Alexander, Euripides and Dionysos: The Motivation for Apotheosis', in R. W. Wallace and E. M. Harris (eds.), *Transitions to Empire. Essays in Greco-Roman History, 360-146 B.C., in honor of E. Badian* (Norman, Oklahoma 1996) 140-66.
- , 'Calanus and the Brahman Opposition', in W. Will (ed.), *Alexander der Grosse: Eine Welteroberung und ihr Hintergrund* (Bonn 1998) 173-203.
- , 'A Cut too Many? Occam's Razor and Alexander's Footguards', *AHB* 11 (1997) 47-56.

- , ‘A Tale of Two Empires: Hernán Cortés and Alexander the Great’, in A.B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000) 23-49.
- , ‘Ptolemy and the Will of Alexander’, in A.B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000) 207-41.
- , *The Legacy of Alexander. Politics, Warfare and Propaganda under the Successors* (Oxford 2002)
- BOSWORTH, A.B. and E.J. BAYNHAM (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000).
- BOUCHÉ-LECLERCQ, A., *Histoire des Lagides*, vol. 1 (Paris 1903).
- BOVIS, R. de, *Alexandre le Grand sur le Danube* (Reims 1908).
- BRACCESI, LORENZO, *Alessandro e la Germania* (Rome 1991).
- BRANDES, M. A., ‘Alexander der Grosse in Babylon’, *AK* 22 (1979) 87-98.
- BRELOER, B., *Alexanders Kampf gegen Poros* (Stuttgart 1933).
- , *Alexanders Bund mit Poros: Indien von Dareios zu Sandrokottos*, *Sammlung orientalistischen Arbeiten* 9 (Leipzig 1941).
- BRELOER, B. and F. BÖMER, *Fontes historiae religionum Indicarum* (Bonn 1939) = *Fontes historiae religionum ex auctoribus Graecis et Latinis collectos*, C. Clemen (ed.) Fasc. 7.
- BRETZEL, H., *Botanische Forschungen des Alexanderzuges* (Leipzig 1903).
- BRIANT, Pierre, *Antigone le Borgne* (Paris 1973).
- , *Alexandre le Grand* (Paris 1974).
- , ‘D’Alexandre le Grand aux diadoques: le cas d’Eumène de Kardia’, *REA* 74 (1972) 32-73; 75 (1973) 43-81.
- , *Rois, Tributs et Paysans* (Paris 1982).
- , *Histoire de l’Empire Perse de Cyrus à Alexandre* (Paris 1996).
- , *The Persian Empire from Cyrus to Alexander* (Winona Lake, NY 2002)
- , *Darius dans l’ombre d’Alexander* (Paris 2003)
- BROSIUS, MARIA, *Women in Ancient Persia (559-331 BC)* (Oxford 1996).
- BROWN, B.R., ‘Deinokrates and Alexandria’, *BASP* 15 (1978) 39-42.
- BROWN, T.S., ‘Hieronymus of Cardia’, *AHR* 53 (1947) 684-96.
- , *Onesicritus: A Study in Hellenistic Historiography* (Berkeley 1949).
- , ‘Callisthenes and Alexander’, *AJP* 70 (1949) 225-48.

- , ‘Clitarchus’, *AJP* 71 (1950) 134-55.
- , ‘The Reliability of Megasthenes’, *AJP* 76 (1955) 18-33
- , ‘The Merits and Weaknesses of Megasthenes’, *Phoenix* 11 (1957) 12-24
- , ‘Alexander’s Book Order (Plut. Alex. 8)’, *Historia* 16 (1967) 359-68.
- , ‘Hieronymus of Cardia’, *AHR* 52 (1947) 684-96
- , ‘Alexander and Greek Athletics, in fact and fiction’, in K. Kinzl (ed.), *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies Presented to Fritz Schachermeyr on the Occasion of his Eightieth Birthday* (Berlin 1977) 76-88
- BRUNDAGE, B. ‘Herakles the Levantine’, *JNES* 17 (1958) 225-36
- BRUNNER, F. ‘Die Politischen Flüchtlinge in Griechenland in der Zeit von der Tyrannis bis zum Rückberufungsdekret Alexanders des Grossen’ (Diss. Vienna 1962).
- BRUNT, P.A., ‘Persian Accounts of Alexander’s Campaigns’, *CQ* 12 (1962) 141-55.
- , ‘Alexander’s Macedonian Cavalry’, *JHS* 83 (1963) 27-46.
- , ‘The Aims of Alexander’, *G&R* 12 (1965) 205-16.
- , ‘Notes of Aristobulus of Cassandria’, *CQ* 24 (1974) 65-9.
- , ‘Alexander, Barsine and Heracles’, *RFIC* 103 (1975) 22-34.
- , ‘Anaximenes and King Alexander I’, *JHS* 96 (1976) 151-3.
- , ed., *Arrian, Loeb Classical Library*, 2 vols. (Cambridge, Mass. 1976 1983).
- , ‘From Epictetus to Arrian’, *Athenaeum* 55 (1977) 19-48.
- , ‘On Historical Fragments and Epitomes’, *CQ* 30 (1980) 477-94.
- BUCHNER, E., ‘Zwei Gutachten für die Behandlung der Barbaren durch Alexander den Grossen?’ *Hermes* 82 (1954) 378-84.
- BUCK, D.D., ‘Is the suffix of Basilissa, etc., of Macedonian Origin?’, *CP* 9 (1914) 370-3.
- BUCKLER, J., *Philip II and the Sacred War*, *Supplements to Mnemosyne* 109 (Leiden 1989).
- BUORA, M., ‘L’incontro tra Alessandro e Diogene. Tradizione e significato’, *AIV* 132 (1973-74) 243-64.
- BURASELIS, K., *Das hellenistische Makedonien und die Ägäis, Münchener Beiträge zur Papyrusforschung und antiken Rechtsgeschichte*, Heft 73 (Munich 1982).

- BURN, A.R., 'Notes on Alexander's Campaigns', *JHS* 72 (1952) 81-91.
- , 'The Generalship of Alexander', *G & R* 12 (1965) 140-54.
- , *Alexander the Great and the Middle East* (London 1973).
- BURSTEIN, S.M., *Outpost of Hellenism: The Emergence of Heraclea on the Black Sea* (Berkeley and Los Angeles 1976).
- , 'Alexander, Callisthenes and the Sources of the Nile', *GRBS* 17 (1976) 135-46.
- , 'IG II² 561 and the Court of Alexander IV', *ZPE* 24 (1977) 223-5.
- , 'The Tomb of Philip II and the Succession of Alexander the Great', *EMC* 26 (1982) 141-63.
- , *The Hellenistic Age from the Battle of Ipsos to the Death of Kleopatra VII, Translated Documents of Greece and Rome, no. 3* (Cambridge 1985).
- , 'SEG 33.802 and the Alexander Romance', *ZPE* 77 (1980) 275-6
- , *Graeco-Africana: Studies in the History of Greek Relations with Egypt and Nubia* (Athens 1995)
- , 'Cleitarachus in Jerusalem. A Note on the Book of Judith', in Frances B. Titchener and Richard F. Moorton, Jr. (eds.), *The Eye Expanded. Life and the Arts in Graeco-Roman Antiquity* (Berkeley 1999) 105-12.
- , 'Pelude to Alexander: The Reign of Khababash' *AHB* 14 (2000) 149-54
- BUSCHOR, E., *Maussollos und Alexander* (Munich 1950).
- BYVANCK, A.W., 'La bataille d'Alexandre', *Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving* 30 (1955) 28-34.
- CAMMAROTA, M.R., 'Il De Alexandri Magni fortuna aut virtute come espressione retorico: il panegyrico', *Ricerca plutarchea*, I. Gallo ed. (Naples 1992) 105-24.
- CAPELLE, W., *Alexander's Siegeszug durch Asien* (Zürich 1950).
- CARLSEN, J., B. DUE, OTTO STEEN DUE, B. POULSON, *Alexander the Great. Reality and Myth* (Rome 1993)
- CARNEY, E.D., 'Alexander the Great and the Macedonian Aristocracy' (Diss. Duke University 1975).
- , 'Alexander the Lyncestian: The Disloyal Opposition', *GRBS* 21 (1980) 23-33.
- , 'The Conspiracy of Hermolaus', *CJ* 76 (1980/81) 223-31.
- , 'The Death of Clitus', *GRBS* 22 (1981) 149-60.
- , 'The First Flight of Harpalus Again', *CJ* 77 (1982) 9-11.

- , 'Regicide in Macedonia', *PdP* 211 (1983) 260-72.
- , 'Olympias', *Anc. Soc.* 18 (1987) 35-62.
- , 'The Career of Adea-Eurydike', *Historia* 36 (1987) 496-502.
- , 'The Sisters of Alexander the Great: Royal Relicts', *Historia* 37 (1988) 385-404.
- , 'Eponymous women: royal women and city names', *AHB* 2 (1988) 134-42.
- , 'The Female Burial in the antechamber of Tomb II at Vergina', *AncW* 22 (1991) 17-26.
- , 'What's in a Name? The Emergence of a Title for Royal Women in the Hellenistic Period', in S.B. Pomeroy (ed.), *Women's History and Ancient History* (Chapel Hill: University of North Carolina Press 1991) 154-72.
- , 'The Politics of Polygamy: Olympias, Alexander and the Murder of Philip', *Historia* 41 (1992) 169-89.
- , 'The Influence and Changing Role of Royal Macedonian Women', *AM* 5 (Thessaloniki 1993) 313-23.
- , 'Olympias and the Image of the Virago', *Phoenix* 47 (1993) 29-55.
- , 'Arsinoë before she was Philadelphus', *AHB* 8 (1994) 123-31.
- , 'Olympias, Adea-Eurydice and the End of the Argead Dynasty', in I. Worthington (ed.), *Ventures into Greek History* (Oxford 1994) 357-80.
- , 'Women and Basileia: legitimacy and female political action in Macedonia', *CJ* 90 (1995) 267-91.
- , 'Alexander and the Persian Women', *AJP* 117 (1996) 563-83.
- , 'Macedonians and Mutiny: Discipline and Indiscipline in the Macedonian Army', *CP* 91 (1996) 19-44.
- , 'Artifice and Alexander History', in A.B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000) 263-85.
- , *Women and Monarchy in Macedonia* (Norman, OK: University of Oklahoma Press 2000).
- CAROE, O., *The Pathans* (London 1962).
- CARY, G., *The Medieval Alexander* (Cambridge 1956).
- CARY, M., *A History of the Greek World from 323 to 146 B.C.*, 2nd edition (LONDON 1951).
- CASSON, Lionel, 'Grain Trade in the Hellenistic World', *TAPA* 85 (1954) 168-87.
- CASSON, S., *Macedonia, Thrace and Illyria* (Oxford 1926).

- CAUER, F., 'Philotas, Kleitos, Kallisthenes: Beiträge zur Alexandergeschichte',
Neue Jahrbücher für classische Philologie, Supplbd 20, 1894.
- CAWKWELL, G. L., 'The Crowning of Demosthenes', CQ 19 (1969) 161-180.
- , Philip of Macedon (London 1978).
- , 'The Deification of Alexander the Great: A Note', in I. Worthington (ed.),
Ventures into Greek History (Oxford 1994) 293-306.
- CHARBONNEAUX, J., 'Antigone le Borgne et Démétrios Poliorcète sont-ils figurés
sur le sarcophage d'Alexandre?' Rev. des Arts 2 (1952) 219-23.
- CHROUST, A.H., Aristotle, vol. 1 (South Bend, Indiana 1973).
- , 'Was Aristotle actually the preceptor of Alexander the Great', Classical Folia 18
(1964) 26-33.
- , 'Aristotle and Callisthenes of Olynthus', Classical Folia 20 (1966) 32-41.
- , 'Aristotle leaves the Academy', G & R 14 (1967) 39-44.
- , 'Aristotle's sojourn in Assas', Historia 21 (1972) 170-6.
- , 'Aristotle and the Foreign Policy of Macedonia', Review of Politics 34 (Oxford
1972) 367-94
- CHUGG, A. 'The Sarcophagus of Alexander the Great?', G&R 49 (2002) 349-55
- , 'The tomb of Alexander the Great in Alexandria', AJAH n.s. 1.2 (2002) 75-108
- CITATI, P., and F. SISTI, Alessandro Magno (Milan 1985).
- CLARK, L.P., 'The Narcism [sic] of Alexander the Great', Psychoanalytic
Review 9 (1923) 56-9.
- CLARYSSE, W., and G. SHEPENS, 'A Ptolemaic Fragment of an Alexander
History', CE 60 (1985) 30-47.
- CLASSEN, D.J., 'The Libyan God Ammon in Greece before 331 BC', Historia 8
(1959) 349-55.
- CLOCHÉ, P., Alexandre le Grand et les essais de fusion entre l'Occident gréco-
macédonien et l'Orient (Neuchatel 1953).
- , Démosthènes et la fin de la démocratie Athénienne (Paris 1957).
- , La Dislocation d'un Empire, Paris 1959.
- COHEN, A., 'Alexander and Achilles — Macedonians and "Mycenaeans"', in J.B.
Carter and S.P. Morris (eds.) The Ages of Homer. A Tribute to Emily

- Townsend Vermeule (Austin 1995) 483-505.
- , *The Alexander Mosaic: Stories of Victory and Defeat* (Cambridge 1997).
- COHEN, G. M., 'The Marriage of Lysimachus and Nicaea', *Historia* 22 (1973) 354-356.
- , 'The Diadochoi and the New Monarchies', *Athenaeum* 52 (1974) 177-179.
- , *The Seleucid Colonies*, *Historia Einzelschriften* 30 (Wiesbaden 1978).
- COLE, S.G., *Theoi Megaloi. The Cult of the Great Gods at Samothrace* (Leiden 1984).
- COLIN, Gaston, 'Démosthène et l'affair d'Harpale', *REG* 47 (1925) 306-50.
- , *Le Discours d'Hypéride contre Démosthène sur l'argent d'Harpale*, vol. 4 (Nancy 1934).
- COLLINS, A.W., 'The Office of Chiliarch under Alexander and the Successors', *Phoenix* 55 (2001) 259-83
- COLLINS, N.I., 'The Various Fathers of Ptolemy I', *Mnemosyne* 50 (1997) 436-76.
- CONOMIS, N.C., 'Notes on the Fragments of Lycurgus', *Klio* 39 (1961) 72-152.
- COOK, J.M., *The Persian Empire* (New York 1983).
- CORSSEN, P., 'Das angebliche Werk des Olynthiers Kallisthenes über Alexander d. Gr.', *Philologus* 74 (1918) 1-57.
- CORSTEN, T., 'Zum Angebot einer Schenkung Alexanders an Phokion', *Historia* 43 (Oxford 1994) 112-18.
- COULOMB, J., 'La mort d'Alexandre le Grand', *Histoire des Sciences Médicales* 18 (1984) 137-45.
- CRAEMER, H., 'Beitraege zur Geschichte Alexanders des Grossen' (Diss. Marburg, 1893).
- CRESCI, G.M., 'Alessandro in età neroniana: victor o praedo', *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze. Lettere e Arti* 142 (1983-4) 75-93
- CROSS, F., 'Aspects of Samaritan and Jewish History in Late Persian and Hellenistic Times', *HTR* 52 (1966) 201-11
- CROSS, G.N., *Epirus: A Study in Greek Constitutional Development* (Cambridge 1932).
- CROUSEN, J.M.C., *De herhalingsfiguren in de stijl van Quintus Curtius Rufus* (Assen 1971).
- CUNNINGHAM, A., *The Ancient Geography of India including the Campaigns of*

- Alexander the Great (London, 1871).
- CURRIE, H. MacL., 'Quintus Curtius Rufus: The Historian as Novelist?' in *Groningen Colloquia on the Novel 3* (Groningen 1990) 63-77.
- CUST, R.H. Hobart, *Giovanni Antonio Bassi, The Man and the Painter, 1477-1549* (London 1906).
- DAHMEN, Karsten, 'The Legacy of Alexander the Great on Greek and Roman Coins', New York, 2007.
- DANI, A.H., 'Alexander and his successors in Central Asia. Part I: Alexander's campaign in Central Asia', in J. Harmatta, B.N. Puri and G.F. Etemadi (eds.), *History of civilizations of Central Asia*. (Delhi 1999): II. 67-88
- DASKALAKIS, A., *The Hellenism of the Ancient Macedonians* (Thessaloniki 1965).
- , 'La jeunesse d'Alexandre et la Macédoine à l'époque de Démosthène', *Studii Clasice* 7 (1965) 168-80.
- , *Alexander the Great and Hellenism* (Thessaloniki 1966).
- DAUX, G. 'Aigeia: sites des tombes royales de la Macédoine antique', *CRAI* 1977: 620-30
- DAVIES, Iolo, 'Alexander's Itinerary: an English Translation', *AHB* 12 (1998) 29-54.
- DAVIES, J.K., *Athenian Propertied Families: 600-300 B.C.* (Oxford 1971).
- DAVIS, E.W., 'The Persian Battle Plan at the Granicus', *James Sprunt Studies in History and Political Science* 46 (1964) 34-44.
- DELL, H.J. (ed.), *Macedonian Studies in Honor of Charles F. Edson* (Thessaloniki 1981).
- DEMANDT, A., 'Politische Aspekte in Alexanderbild der Neuzeit', *Archiv für Kulturgeschichte* 54 (1972) 325-63.
- DEONNA, Waldemar, 'Le Noeud Gordien', *REG* 31 (1918) 39-82; 141-84.
- DE CALLATAÿ, 'Les trésors achéménides et les monnayages d'Alexandre: espèces immobilisées et espèces circulantes?', *REA* 91 (1989) 259-76.
- DE SANCTIS, G., 'Perdicca', *SIFC* 9 (1931) 9-24.
- DEVELIN, R., 'The Murder of Philip II', *Antichthon* 15 (1981) 86-99.
- , 'Anaximenes (FGrHist 72) F4', *Historia* 34 (1985) 493-6.
- , *Athenian Officials: 684-321 B.C.* (Cambridge 1989).
- DEVINE, A.M., 'Grand Tactics at Gaugamela', *Phoenix* 29 (1975) 374-85.
- , 'The Parthi, the Tyranny of Tiberius and the Date of Q. Curtius Rufus', *Phoenix* 33 (1979) 142-59.
- , 'The Location of the Battle of Issus', *LCM* 5 (1980) 3-10.

- , ‘The Location of Castabulum and Alexander’s Route from Mallus to Myriandrus’, *Acta Classica* 27 (1984) 127-9.
- , ‘The Strategies of Alexander the Great and Darius III in the Issus Campaign (333 B.C.)’, *AncW* 12 (1985) 25-38.
- , ‘Grand Tactics at the Battle of Issus’, *AncW* 12 (1985) 39-59.
- , ‘Diodorus’ Account of the Battle of Paraitacene’, *AncW* 12 (1985) 75-86.
- , ‘Diodorus’ Account of the Battle of Gabiene’, *AncW* 12 (1985) 87-96.
- , ‘Demythologizing the Battle of the Granicus’, *Phoenix* 40 (1986) 265-78.
- , ‘The Battle of Gaugamela: A Tactical and Source-Critical Study’, *AncW* 13 (1986) 87-116.
- , ‘The Battle of the Hydaspes: A Tactical and Source-Critical Study’, *AncW* 16 (1987) 91-113.
- , ‘The Pawn-Sacrifice at the Battle of the Granicus: The Origins of a Favorite Stratagem of Alexander the Great’, *AncW* 18 (1988) 3-20.
- , ‘The Macedonian Army at Gaugamela: Its Strength and the Length of Its Battle-Line’, *AncW* 19 (1989) 77-80.
- , ‘Alexander the Great’, in J. Hackett (ed.), *Warfare in the Ancient World* (New York 1989) 104-29.
- , ‘Alexander’s Propaganda Machine: Callisthenes as the Ultimate Source for Arrian, *Anabasis* 1-3’, in I. Worthington (ed.), *Ventures into Greek History* (Oxford 1994) 89-104.
- DIELS, H., and SCHUBART, W., *Didymos: Kommentar zu Demosthenes* (Papyrus 9780), *Berliner Klassikertexte* 1 (Berlin 1904).
- DIEM, Carl, *Alexander der Grosse als Sportsmann* (Frankfurt a. M. 1957).
- DIHLE, A., ‘The Conception of India in Hellenistic and Roman Literature’, *PCPhS* 10 (1964) 15-23.
- DILLER, Aubrey, *Race Mixture among the Greeks before Alexander* (Urbana 1937).
- DITTBERNER, W., *Issos: Ein Beitrag zur Geschichte Alexanders des Grossen* (Diss. Berlin 1908).
- DITTENBERGER, W., *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, 3rd edition, vol. 1 (Leipzig 1915).
- DIXON, Patricia, see FRENCH, Valerie.
- DOBESCH, G., ‘Alexander der Grosse und der korinthische Bund’, *GB* 3 (1975) 73-149.

- DOSSON, S. *Etude sur Quinte Curce. Sa vie et son Oeuvre* (Paris, 1886).
- DRAGANOV, D., 'Hat Alexander der Grosse Silbermünzen in Kabyle prägen lassen?', *Klio* 66 (1984) 74-84.
- DREWS, R., 'Diodorus and his sources', *AJP* 83 (1962) 383-92.
- DROYSEN, Hans, *Heerwesen und Kriegführung der Griechen* (Freiburg i. Br., 1889).
- DROYSEN, J.G., 'Alexanders Züge durch Turan', *RhM* 2 (1843) 81-102.
- , 'Zur Geschichte der Nachfolger Alexanders', *RhM* 2 (1843) 387-414; 511-30.
- , 'Zu Duris und Hieronymos', *Hermes* 11 (1876) 458-65.
- , 'Alexanders des Grossen Armee', *Hermes* 12 (1877) 226-52.
- , *Geschichte des Hellenismus*, 3rd edition, vols 1-2 (Basel 1952).
- DULL, S., 'Makedonische Funde im Istanbuler Museum', *AM* 4 (Thessaloniki 1986) 183-206
- DUPREE, L. 'Einige Bemerkungen zur Schlacht am Jhelum (326 v. Chr.)', in J. Ozols and V. Thewalt (eds.), *Aus dem Osten des Alexanderreiches: Völker und Kulturen zwischen Orient und Okzident: Iran, Afghanistan, Pakistan, Indien* (Cologne 1984) 51-6
- DUPUY, J.N., *The Military Life of Alexander the Great of Macedonia* (New York 1969).
- EDMUNDS, Lowell, 'The Religiosity of Alexander', *GRBS* 12 (1971) 363-91.
- EDSON, C.P., 'The Antigonids, Heracles and Beroea', *HSCP* 45 (1934) 213-46.
- , 'Early Macedonia', in *Ancient Macedonia*, vol. 1 (Thessaloniki 1970) 17- 44.
- EGGE, R., *Untersuchungen zur Primärtradition beim Q. Curtius Rufus* (Freiburg i. Br. 1978).
- EGGERMONT, P.H.L., 'Alexander's Campaign in Gandhara and Ptolemy's List of Indo-Scythian Towns', *Orientalia Lovaniensia Periodica* 1 (1970) 63-123.
- , *Alexander's Campaigns in Sind and Baluchistan and the Siege of the Brahmin Town of Harmatelia* (Leuven 1975).
- EHRENBERG, V., 'Die Opfer Alexanders an der Indusmündung', in *Festschrift Moriz Winternitz*, Leipzig (1933) 287-97.
- , *Alexander and the Greeks*, Ruth Fraenkel von Velsen tr. (Oxford 1938).
- , 'Alexander und Aegypten', *Der Alte Orient*, Beiheft 7 (1926).
- , 'Alexander the Great', *Aspects of the Ancient World: Essays and Reviews*

- (Oxford: Blackwell 1946) 167-78.
- EHRHARDT, C., 'Two Notes on Philip of Macedon's First Interventions in Thessaly', *CQ* 17 (1967) 296-301.
- ELLIS, J.R., 'The Security of the Macedonian Throne under Philip II', *AM* 1 (1970) 68-75.
- , 'Amyntas Perdikka, Philip II and Alexander the Great: A Study in Conspiracy', *JHS* 91 (1971) 15-24.
- , 'The Step-Brothers of Philip II', *Historia* 22 (1973) 350-4.
- , 'Alexander's Hypaspists Again', *Historia* 24 (1975) 617-18.
- , *Philip II and Macedonian Imperialism* (London 1976; repr. Princeton 1986).
- , 'The Assassination of Philip II', in *Ancient Macedonian Studies in honor of Charles F. Edson*, H.J. Dell ed. (Thessaloniki 1981) 99-137.
- , 'The First Months of Alexander's Reign', in W.L. Adams and E.N. Borza (eds.) *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage*, (Washington, DC: University Press of America 1982) 69-73.
- ELLIS, W., *Ptolemy of Egypt* (London 1994).
- ENDRES, H., 'Die Offiziellen Grundlagen der Alexanderüberlieferung und das Werk des Ptolemäus. Quellenkritische Studien zur Alexandergeschichte' (Diss. Würzburg 1913).
- , 'Krateros, Perdikkas und die letzten Pläne Alexanders des Grossen', *RhM* 72 (1917-1918) 437-45.
- , *Geographischer Horizont und Politik bei Alexander den Grossen* (Würzburg 1924).
- ENGEL, R., 'Anmerkungen zur Schlacht bei Orkynia', *MusHelv.* 28 (1971) 227-31.
- , 'Zur Chronologie von Perdikkas' Massnahmen am Vorabend des ersten Koalitionskrieges 321 v. Chr.', *RhM* 115 (1972) 215-19.
- , 'Die Überlieferung der Schlacht bei Kretopolis', *Historia* 21 (1972) 501-7.
- , 'Polyäns Stratagem IV 6, 8 zur "Seeschlacht am Hellespont"', *Klio* 55 (1973) 141-5.
- , 'Zwei Heeresversammlungen in Memphis', *Hermes* 102 (1974) 122-4.
- , *Untersuchungen zum Machtaufstieg des Antigonos I. Monophthalmos. Ein Beitrag zur Geschichte der frühen Diadochenzeit* (Kallmünz 1976).
- ENGELS, D.W., *Alexander the Great and the Logistics of the Macedonian Army* (Berkeley and Los Angeles 1978).

- , ‘A note on Alexander’s Death’, CP 73 (1978) 224-8.
- , ‘Alexander’s Intelligence System’, CQ 30 (1980) 327-40.
- ENGELS, Johannes, ‘Die Geschichte des Alexanderzuges und das Bild Alexanders des Grossen in Strabons Geographika — Zur Interpretation der augusteischen Kulturgeographie Strabons as Quelle seiner historischen Auffassungen’, in W. Will (ed.), *Alexander der Grosse: Eine Welteroberung und ihr Hintergrund* (Bonn 1998) 131-172.
- ENSSLIN, W., ‘Die Gewaltenteilungen im Reichsregiment nach Alexanders Tod’, RhM 74 (1925) 297-308.
- ERRINGTON, R.M., ‘Bias in Ptolemy’s History of Alexander’, CQ 19 (1969) 233-42.
- , ‘From Babylon to Triparadeisos: 323-320 B.C.’, JHS 90 (1970) 49-77.
- , ‘Macedonian “Royal Style” and its Historical Significance’, JHS 94 (1974) 20-37.
- , ‘Arybbas the Molossian’, GRBS 16 (1975) 41-50.
- , ‘Samos and the Lamian War’, Chiron 5 (1975) 51-7.
- , ‘Alexander in the Hellenistic World’, in Fondation Hardt, *Entretiens* 22 (Geneva 1976) 137-79.
- , ‘Diodorus Siculus and the Chronology of the Early Diadochoi, 320-311 B.C.’, Hermes 105 (1977) 478-504.
- , ‘The Nature of the Macedonian State under the Monarchy’, Chiron 8 (1978) 77-133.
- , ‘The historiographical origins of Macedonian staatsrecht’, AM 3 (1983) 89-101.
- , *A History of Macedonia*, trans. by C. Errington (Berkeley and Los Angeles 1990).
- , ‘Neue epigraphische Belege für Makedonien zur Zeit Alexanders des Grossen’, in W. Will (ed.), *Alexander der Grosse: Eine Welteroberung und ihr Hintergrund* (Bonn 1998) 77-90.
- ERSKINE, A., ‘The pezetairoi of Philip II and Alexander III’, Historia 38 (1989) 385-94.
- EVERSON, T. *Warfare in Ancient Greece. Arms and Armour from the Heroes of Homer to Alexander the Great* (London, 2004)
- FAKHRY, A., *Siwa Oasis. Its History and Antiquities* (Cairo 1944).
- FARBER, J.J., ‘The Cyropaedia and Hellenistic Kingship’, AJP 100 (1979) 497-574.

- FARNELL, L.R., 'Hellenistic Ruler-Cult: Interpretation of Two Texts', *JHS* 49 (1929) 79-81.
- FEARS, J. Rufus, 'Parthi in Q. Curtius Rufus', *Hermes* 102 (1974) 623-5.
- , 'Pausanias, The Assassin of Philip II', *Athenaeum* 53 (1975) 111-35.
- , 'Silius Italicus, Cataphracti, and the Date of Q. Curtius Rufus', *CP* 71 (1976) 214-23.
- FERGUSON, W.S., *Hellenistic Athens* (London 1911).
- FISCHER, K., 'Preliminary Notes on Some Ancient Remains at Qunduz', *Afghanistan* 1 (1962) 12-13.
- , 'Zur Lage von Kandahar an Landverbindungen zwischen Iran und Indien', *BJ* 167 (1967) 129-232.
- , 'Bessos im Gelände zwischen Areia und Baktria', in *Zu Alexander d. Gr. i.* 457-66.
- FLOWER, M.A., 'Alexander and Panhellenism' in A.B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.), *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000) 96-135
- FONTANA, M.J., 'Il problema delle fonti per il XVII libro di Diodoro Siculo', *Kokalos* 1 (1955) 155-90.
- , 'Sulla cronologia del XVII libro di Diodoro', *Kokalos* 2 (1956) 37-49.
- , *Le Lotte per la Successione di Alessandro Magno dal 323 al 315* (Palermo 1960).
- FORTINA, Marcello, *Cassandro, Re di Macedonia* (Turin 1965).
- FOSS, C., 'The Battle of the Granicus: A New Look', in *Ancient Macedonia ii* (Thessaloniki 1977) 495-502.
- FOUCART, P., 'Étude sur Didymos', *Mem. de l'acad. des Inscript. et Belles-Lettres* 38 (1909) 138-45.
- FOUCHER, M., *Sur la Frontière Indo-Afghane* (Paris 1901).
- FOX, see LANE FOX
- FRAENKEL, Arthur, *Die Quellen der Alexanderhistoriker* (Breslau, 1883, repr. Aalen 1969).
- , 'Über die Quellen der in der Anabasis eingelegten Reden', *RhM* 39 (1884) 159-61.
- FRASER, P.M., 'Alexander and the Rhodian Constitution', *PP* 7 (1952) 192-206.
- , 'Current Problems concerning the early History of the Cult of Sarapis',

- Opuscula Atheniensia 7 (1967) 23-45.
- , Ptolemaic Alexandria, 3 vols. (Oxford 1972).
- , Cities of Alexander the Great (Oxford 1996).
- FREDRICKSMEYER, E.A., ‘Alexander, Midas, and the Oracle at Gordium’, CP 56 (1961) 160-8.
- , ‘The Ancestral Rites of Alexander the Great’, CP 61 (1966) 179-82.
- , ‘Divine Honours for Philip II’, TAPA 109 (1979) 39-61. —, ‘Three Notes on Philip’s Deification’, AJAH 4 (1979) 1-9.
- , ‘On the Final Aims of Philip II’, in W.L. Adams and E.N. Borza (eds.), Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage (Washington DC 1982) 85-98.
- , ‘On the background of the ruler cult’, in H. J. Dell (ed.), Macedonian Studies in Honor of Charles F. Edson (Thessaloniki 1981) 145-56.
- , ‘Alexander the Great and the Macedonian Kausia’, TAPA 116 (1986) 215-27.
- , ‘Alexander and Philip: Emulation and Resentment’, CJ 85 (1990) 300-15.
- , ‘The Kausia: Macedonian or Indian?’, in I. Worthington (ed.), Ventures into Greek History (Oxford 1994) 135-58.
- , ‘The Origin of Alexander's Royal Insignia’, TAPA 127 (1997) 97-109.
- , ‘Alexander and Olympias’, in G. Schmeling and J.D. Mikalson (eds.), Qui Miscuit Utile Dulci. Festschrift Essays for Paul Lachlan MacKendrick (Wauconda, Ill. 1998) 177-83.
- , ‘Alexander and the Kingship of Asia’, in A.B. Bosworth and E.J. Baynham (eds.), Alexander the Great in Fact and Fiction (Oxford 2000) 136-66.
- FRENCH, Valerie, and Patricia DIXON, ‘The Pixodaros Affair: Another View’, AncW 13 (1986) 73-86.
- , ‘The Source Traditions for the Pixodaros Affair’, AncW 14 (1986) 25-40
- FRYE, R. ‘Gestures of deference to royalty in Ancient Iran’, Iranica Antiqua 9 (1972) 102-7
- FUGMANN, J., ‘Zum Problem der Datierung der “Historiae Alexandri Magni” des Curtius Rufus’, Hermes 123 (1995) 233-43.
- FULLER, J.F.C., The Generalship of Alexander the Great (London 1958)
- GAEBEL, R. Cavalry Operations in the Ancient Greek World (Norman, OK 2002)
- GARNSEY, P., Famine and Food Supply in the Graeco-Roman World (Cambridge

- 1988).
- GARVIN, E. E., 'Darius III and Homeland Defense' in W. Heckel and L.A. Tritle (eds.) *Crossroads of History. The Age of Alexander* (Claremont, CA, 2003) 87-111
- GEBAUER, Kurt, 'Alexanderbildnis und Alexandertypus (D19)', *MDAI (A)* 63-64 (1938-1939) 1-106.
- GEHRKE, Hans-Joachim, *Phokion: Studien zur Erfassung seiner historischen Gestalt, Zetemata, Heft 64* (Munich 1976).
- , 'Der siegreiche König. Überlegungen zur Hellenistischen Monarchie', *AKG* 64 (1982) 247-77
- , 'Die Griechen und die Rache: ein Versuch in historischer Psychologie', *Saeculum* 38 (1987) 121-49
- GEIER, R., *Alexander und Aristoteles in ihren gegenseitigen Beziehungen* (Halle, 1856).
- GEIGER, Wm., *Alexanders Feldzüge in Sogdiana, Programm der K. Studienanstalt zu Neustadt, Schuljahr 1883-1884.*
- GEISSENDOERFER, D., 'Die Quellen der Metzger Epitome', *Philologus* 111 (1967) 258-66.
- GERACI, G., 'La basilike ile macedone e l'esercito dei primi Tolemei', *Aegyptus* 59 (1979) 8-24.
- GESCHE, H., 'Nikokles von Paphos und Nikokreon von Salamis', *Chiron* 4 (1974) 103-25.
- GESCHWANDTNER, L., *Quibus Fontibus Trogus Pompeius in rebus Successorum Alexandri M. enarrandis usus sit* (1878).
- GEYER, A., 'Geschichte als Mythos. Zu Alexanders "Perserschlacht" auf apulischen Vasenbildern', *JdI* 108 (1993) 443-55.
- GEYER, Fritz, *Alexander der Grosse* (Leipzig 1925).
- , *Makedonien bis zur Thronbesteigung Philipps II. Historische Zeitschrift, Beiheft 19* (Munich and Berlin 1930).
- GHIRON-BISTAGNE, P., *Recherches sur les Acteurs dans la Grèce antique* (Paris 1976).
- GHIRSHMAN, R., *Iran* (Baltimore 1954).
- GIACONE, A., *Storie di Alessandro Magno di Quinto Curzio Rufo* (Turin 1977)
- GINOUVÈS, R. (ed.) *Macedonia from Philip II to the Roman Conquest* (Princeton

1994)

GLÜCK, M., *De Tyro ab Alexandro Magno Oppugnata et Capta. Quaestiones de fontibus ad Alexandri Magni Historiam pertinentibus* (1886).

GOBDELAS, D. P. de, *Histoire d'Alexandre le Grand suivant les écrivains orientaux* (1822)

GODDIO, F. *Alexandria. The Submerged Royal Quarters* (London 1998)

GOLAN, D., 'The Fate of a Court Historian: Callisthenes', *Athenaeum* 66 (1988) 99-120.

GOLDSTEIN, J. A., *The Letters of Demosthenes* (New York 1968).

—, 'Demosthenes' fine and its Payment', *CJ* 67 (1971) 20-1.

Gönc Moacanin, 'L'aventure indienne d'Alexandre de Macédoine', *L&G* 14 (1979) 5-16.

GOODYEAR, F.R.D., 'On the Character and Text of Justin's Compilation of Trogus', *PACA* 16 (1982) 1-24.

GOUKOWSKY, P., 'Clitarque Seul?' *REA* 71 (1969) 320-37.

—, 'Le roi Pôros et son éléphant', *BCH* 96 (1972) 473-502.

—, *Diodore de Sicile XVII*, Budé (Paris 1976).

—, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre*. 2 vols. (Nancy 1978-81).

—, 'Makedonika', *REG* 100 (1987) 240-55.

GRAEVE, V. von, *Der Alexandersarkophag und seiner Werkstatt. Istanbul*er Forschungen 28 (Berlin 1970).

GRAINGER, J., *Seleukos Nikator. Constituting a Hellenistic Kingdom* (London 1990).

—, *The Cities of Seleukid Syria* (Oxford 1990)

—, *Hellenistic Phoenicia* (Oxford 1991).

—, *A Seleukid Prosopography and Gazetteer* (Leiden 1997).

GRANIER, F., *Die makedonische Heeresversammlung. Ein Beitrag zum antiken Staatsrecht* (Munich 1931).

GRASSL, Herbert, 'Zur Datierung des Curtius Rufus', *Philologus* 118 (1974) 160-3.

—, 'Alexander der Grosse und die Zerstörung Thebens', in *Zu Alexander d. Gr.* i. 271-8.

GREEN, Peter, *Alexander of Macedon* (London 1974).

- , ‘Caesar and Alexander: Aemulatio, Imitatio, Comparatio’, *AJAH* (1978) 1-26.
- , ‘The Royal Tombs at Vergina: A Historical Analysis’, in W. L. Adams and E. N. Borza (eds.), *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage* (Washington DC 1982) 129-51.
- , *Alexander to Actium: The Historical Evolution of the Hellenistic Age* (Berkeley 1990).
- GREENWALT, W. S., ‘A Macedonian Mantis’, *AncW* 5 (1982) 17-25.
- , ‘The Search for Arrhidaeus’, *AncW* 10 (1984) 69-77.
- , ‘The Introduction of Caranus into the Argead King List’, *GRBS* 26 (1985) 43-9.
- , ‘Herodotus and the Foundation of Argead Macedonia’, *AncW* 13 (1986) 117-22.
- , ‘Macedonia’s Kings and the Usefulness of the Medical Arts’, in *Ancient Macedonia IV* (Thessaloniki 1986) 213-22.
- GRIFFITH, G.T., *The Mercenaries of the Hellenistic World* (Cambridge 1935).
- , ‘Alexander’s Generalship at Gaugamela’, *JHS* 67 (1947) 77-89.
- , ‘Makedonika. Notes on the Macedonians of Philip and Alexander’, *Proceedings of the Cambridge Philological Association* 4 (1956-1957) 3-10.
- , ‘A Note on the Hipparchies of Alexander’, *JHS* 83 (1963) 68-74
- , ‘Alexander the Great and an Experiment in Government’, *PCPS* 10 (1964) 23-39
- , ‘The Macedonian Background’, *G & R* 12 (1965) 125-39.

- , ‘Alexander and Antipater in 323 B.C.’, *PACA* 8 (1965) 12-17.
- , *Alexander the Great: The Main Problems* (Cambridge 1966).
- , ‘The Letter of Darius at Arrian 2. 14’, *PCPS* 14 (1968) 33-48.
- , ‘Philip of Macedon’s Early Interventions in Thessaly (358-352 B.C.)’, *CQ* 20 (1970) 67-80.
- GRILLI, A., ‘Il ‘Saeculum’ di Curzio Rufo’, *PdP* 168 (1976) 215-23.
- GRIMMIG, F., ‘Arrians Diadochengeschichte’ (Diss. Halle 1914).
- GROSSI, A., *Alessandro Magno e i Romani* (Aquila 1921).
- GROTE, Karl, *Das griechische Söldnerwesen der hellenistischen Zeit* (Diss. Jena, publ. Weida 1913).
- GRUEN, E.S., ‘The Coronation of the Diadochoi’, in *The Craft of the Ancient Historian: Essays in Honor of Chester G. Starr*, edited by J. Eadie and J. Ober (Lanham, Md. 1985) 253-71.
- GRUHN, Albert, *Das Schlachtfeld von Issus* (Jena 1905).
- GRZYBEK, E., ‘Zu Philipp II. und Alexander dem Grossen’, in *Ancient Macedonia iv (Thessaloniki 1986)* 223-9.
- GULLATH, B., *Untersuchungen zur Geschichte Boiotiens in der Zeit Alexanders und der Diadochen* (Bern 1982).
- GUNDERSON, L., *Alexander’s Letter to Aristotle about India* (Meisenheim am Glan 1980).
- , ‘Alexander and the Attic Orators’, in H. J. Dell (ed.), *Ancient Macedonian Studies presented to Charles F. Edson* (Thessaloniki 1981) 183-91.
- , ‘Quintus Curtius Rufus: On his Historical Methods in the *Historiae Alexandri*’, in *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage*, edited by W. L. Adams and E. N. Borza (Washington, D.C. 1982) 177-96.
- , ‘The Tymphaeans in Curtius’ *Historiae Alexandri*’, *Ancient Macedonia iv* (Thessaloniki 1986) 231-7.
- GUTHRIE, W.K.C., *A History of Greek Philosophy*, vol. 6 (Cambridge 1981). [On Aristotle]
- GUTSCHMID, A. v., ‘Trogus und Timagenes’, *RhM* 37 (1882) 548-55.
- GUZMÁN GUERRA, Antonio/GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier, ‘Alejandro Magno de la historia al mito’, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- HABICHT, Christian, *Gottmenschentum und griechische Städte*, *Zetemata*, Heft 14, 2nd edition (Munich 1970).
- , ‘Samische Volksbeschlüsse der hellenistischen Zeit’, *MDAI(A)* 72 (1957) 152 ff.

- , ‘Literarische und epigraphische Überlieferung zur Geschichte Alexanders und seiner ersten Nachfolger’, in Akten des VI. int. Kongr. für griech. und lat. Epigraphik (Munich 1973) 367 ff.
- , ‘Der Beitrag Spartas zur Restitution von Samos während des Lamischen Krieges’, *Chiron* 5 (1975) 45-50.
- Untersuchungen zur politischen Geschichte Athens im 3. Jahrhundert v. Chr. (Munich 1979).
- , Studien zur Geschichte Athens in hellenistischer Zeit (Göttingen 1982).
- , Athen in hellenistischer Zeit (Munich 1994).
- , Athens from Alexander to Antony, trans. by Deborah Lucas Schneider (Cambridge, Mass. 1997).
- HACKL, U., ‘Die sogenannten Weltreichspläne Alexanders des Grossen’, *Würzb. Jahrb.* 12 (1986) 105-24.
- HACKMANN, F., Die Schlacht bei Gaugamela (Halle 1902).
- HADLEY, R.A., ‘Hieronymus of Cardia and early Seleucid Mythology’, *Historia* 18 (1969) 142-152.
- , ‘Royal Propaganda of Seleucus I and Lysimachus’, *JHS* 94 (1974) 50-65.
- , ‘The Foundation Date of Seleucia-on-the-Tigris’, *Historia* 27 (1978) 228-230.
- , ‘Diodoros 18.60.1-3: A Case of Remodeled Source Materials’, *AHB* 10 (1996) 131-47.
- HAFNER, G., ‘Das Siegel Alexanders des Großen’, in Festschrift für F. Brommer (1977) 139-43.
- HAGENDAHL, H., Orosius und Iustinus (Goteborg 1941)
- HAHN, J. Alexander in Indien, 327-325 v. Chr. (Stuttgart 2000)
- HAMILTON, J. R., ‘Alexander and his so-called Father’, *CQ* 3 (1953) 151-157.
- , ‘Three Passages in Arrian’, *CQ* 5 (1955) 217-21.
- , ‘The Cavalry Battle at the Hydaspes’, *JHS* 76 (1956) 26-31.
- , ‘Cleitarchus and Aristobulus’, *Historia* 10 (1961) 448-58.
- , ‘Alexander’s Early Life’, *G & R* 12 (1965) 116-25.
- , Plutarch, Alexander: A Commentary (Oxford 1969). Now in 2nd edition, with Foreward and Bibliography by Philip A. Stadter (Bristol 1999).
- , ‘Alexander and the Aral’, *CQ* 21 (1971) 106-11.

- , 'Alexander among the Oreitae', *Historia* 21 (1972) 603-8.
- , *Alexander the Great* (London 1973).
- , 'Cleitarchus and Diodorus 17', in K. Kinzl (ed.), *Greece and the Ancient Mediterranean in History and Prehistory. Studies presented to Fritz Schachermeyr* (Berlin 1977) 126-46.
- , 'The Origins of Ruler-Cult', *Prudentia* 16 (1984) 3-16.
- , 'The Date of Quintus Curtius Rufus', *Historia* 37 (1988) 445-56.
- , 'Alexander's Iranian Policy', in *Zu Alexander d. Gr. i.* 467-86.
- , 'The Start of Nearchus' Voyage', *Historia* 43 (1994) 501-4.
- HAMMOND, N. G. L., 'The Kingdoms of Illyria circa 400-167 B.C.', *ABSA* 61 (1966) 239-53.
- , *Epirus* (Oxford 1967).
- , 'Alexander's Campaign in Illyria', *JHS* 94 (1974) 66ff.
- , 'The Campaign of Alexander against Cleitus and Glaucias', *Ancient Macedonia ii* (Thessaloniki 1977) 503-9.
- , 'A Cavalry Unit in the army of Antigonus Monophthalmus: Asthippoi', *CQ* 28 (1978) 128-135.
- , 'A Note on "Pursuit" in Arrian', *CQ* 28 (1978) 136-140.
- , '"Philip's Tomb" in Historical Context', *GRBS* 19 (1978) 331-350.
- , 'The Battle of the Granicus River', *JHS* 100 (1980) 73-88.
- , 'Some Passages in Arrian concerning Alexander', *CQ* 30 (1980) 455-76.
- , 'Training in the Use of the Sarissa and its Effect in Battle 359-333', *Antichthon* 14 (1980) 53-63.
- , *Alexander the Great. King, Commander and Statesman* (London 1981).
- , *Three Historians of Alexander the Great* (Cambridge 1983).
- , 'Army transport in the fifth and fourth centuries', *GRBS* 24 (1983) 27-31.
- , 'Alexander's Veterans after his Death', *GRBS* 25 (1984) 51-61.
- , 'Some Macedonian Offices: c. 336-309 B.C.', *JHS* 105 (1985) 156-60.
- , 'The Kingdom of Asia and the Persian Throne', *Antichthon* 20 (1986) 73-85.
- , 'An Unfulfilled Promise by Alexander the Great', in *Zu Alexander d. Gr. i.* 627-34.

- , ‘A Papyrus Commentary on Alexander’s Balkan Campaign’, *GRBS* 28 (1987) 331-47.
- , ‘The King and the Land in the Macedonian kingdom’, *CQ* 38 (1988) 382-91.
- , ‘The Royal Journal of Alexander’, *Historia* 37 (1988) 129-50.
- , ‘Casualties and Reinforcements of Citizen Soldiers in Greece and Macedonia’, *JHS* 109 (1989) 56-68.
- , *The Macedonian State. Origins, Institutions and History* (Oxford 1989).
- , ‘Royal Pages, Personal Pages and Boys Trained in the Macedonian Manner during the Period of the Temenid Monarchy’, *Historia* 39 (1990) 261-90.
- , ‘Inscriptions concerning Philippi and Calindoea in the Reign of Alexander the Great’, *ZPE* 82 (1990) 167-75.
- , ‘The Macedonian Defeat near Samarcand’, *AncW* 22 (1991) 41-7.
- , ‘The Various Guards of Philip II and Alexander III’, *Historia* 40 (1991) 396-418.
- , ‘The Sources of Justin on Macedonia to the Death of Philip’, *CQ* 41 (1991) 496-508.
- , ‘The Royal Tombs at Vergina: Evolution and Identities’, *ABSA* 86 (1991) 69-82.
- , ‘The Regnal Years of Philip and Alexander’, *GRBS* 33 (1992) 355-73.
- , ‘Alexander’s Charge at the Battle of Issus in 333 B.C.’, *Historia* 41 (1992) 395-406.
- , ‘The Archaeological and Literary Evidence for the Burning of the Persepolis Palace’, *CQ* 42 (1992) 358-64.
- , *Sources for Alexander the Great. An Analysis of Plutarch’s Life and Arrian’s Anabasis Alexandrou* (Cambridge 1993). (review).
- , *Philip of Macedon* (Baltimore 1994).
- , ‘Literary Evidence for Macedonian Speech’, *Historia* 43 (1994) 131-42.
- , ‘Did Alexander use one or two seals’, *Chiron* 25 (1995) 199-203. [Responding to Baldus, *Chiron* 17 (1987) 395-445]
- , ‘Alexander's Order during the Cleitus Episode’, *AHB* 9 (1995) 111-16 (with corrections in *AHB* 10 (1996) 38).
- , ‘Alexander and Armenia’, *Phoenix* 50 (1996) 130-7.
- , ‘Some Passages in Polyaeus Stratagems concerning Alexander’, *GRBS* 37 (1996) 23-53.
- , ‘Alexander’s Non-European Troops and Ptolemy I’s Use of Such Troops’, *BASP*

- 33 (1996) 99-109.
- , ‘Arrian's Mentions of Infantry Guards’, *AHB* 11 (1997) 20-4.
- , ‘The Location of Aegeae’, *JHS* 117 (1997) 177-9.
- , *The Genius of Alexander the Great* (Chapel Hill 1997). (review)
- , ‘The Speeches in Arrian’s *Anabasis* and *Indica*’, *CQ* 49 (1999) 238-53.
- HAMMOND, N. G. L., and G. T. GRIFFITH, *A History of Macedonia II: 550-336 B.C.* (Oxford 1979).
- HAMMOND, N. G. L., and F. W. WALBANK, *A History of Macedonia III: 336-167 B.C.* (Oxford 1988).
- HAMPL, F., *Der König der Makedonen*, Diss. Leipzig 1934.
- , *Alexander der Grosse* (Göttingen 1958).
- , ‘Alexanders des Grossen Hymnometata und letzte Pläne’, *Studies Presented to D. M. Robinson*, Washington University Publications, vol. 2 (St Louis, Mo. 1953) 816-29.
- HANSEN, G. C., ‘Alexander und die Brahmanen’, *Klio* 43-45 (1965) 352-79.
- HANSEN, R., ‘Über die Echtheit der Briefe Alexanders des Grossen’, *Philol.* 39 (1880) 258304.
- HANSMAN, J., ‘The Problems of Qumis’, *JRAS* (1968) 111 ff.
- , ‘Elamites, Achaemenians, and Anshan’, *Iran* 10 (1972) 101-25.
- , ‘The Measure of Hecatompylos’, *JRAS* (1981) 3-9.
- HARRER, G. A., ‘Was Arrian Governor of Syria’, *CP* 11 (1916) 338-9.
- HARRIS, Ramon I., ‘The Dilemma of Alexander the Great’, *PACA* 11 (1968) 46-54.
- HARTMANN, S. S., ‘Dionysus and Heracles in India’, *Temenos* 1 (1965) 55-64.
- HATZOPOULOS, M. B., ‘Dates of Philip II’s reign’, in *Philip, Alexander the Great and the Macedonian Heritage*, edited by W. L. Adams and E. N. Borza (Washington 1982).
- , ‘A reconsideration of the Pixodarus Affair’, in *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times. Studies in the History of Art*, vol. 10 (Washington 1982) 59-66.
- , ‘Succession and Regency in Classical Macedonia’, in *Ancient Macedonia*, vol. 4 (Thessaloniki 1986) 279-92.
- , *Cultes et rites de passage en Macedoine* (Athens 1994).

- , *Macedonian Institutions under the Kings*. Meletemata 22 (Athens 1996).
- HAUBEN, Hans, 'The Command Structure in Alexander's Mediterranean Fleets', *Anc. Soc.* 3 (1972) 55-65.
- , 'An Athenian Naval Victory in 321 B.C.', *ZPE* 13 (1974) 56-67.
- , 'A Royal Toast in 302 B.C.', *Anc. Soc.* 5 (1974) 105-19.
- , *Het Vlootbevelhebberschap in de vroege Diadochen tijd (323-301 v. C.): Een prosopographisch en institutioneel onderzoek* (Brussels 1975).
- , 'The Expansion of Macedonian Sea-Power under Alexander the Great', *Anc. Soc.* 7 (1976) 79-105.
- , 'Rhodes, Alexander and the Diadochi from 333/332 to 304 B.C.', *Historia* 26 (1977) 307-39.
- , 'The First War of the Successors (321 B.C.): Chronological and Historical Problems', *Anc. Soc.* 9 (1977) 85-120.
- , 'Philokles, King of the Sidonians and General of the Ptolemies', in *Studia Phoenicia* (Louvain 1987) 413-27.
- HAYUM, A., Giovanni Antonio Bazzi - 'Il Sodoma' (Diss. Harvard 1968, publ. New York 1976).
- HECKEL, Waldemar, 'Amyntas, Son of Andromenes', *GRBS* 16 (1975) 393-8.
- , 'The Flight of Harpalos and Tauriskos', *CP* 72 (1977) 133-5.
- , 'The Conspiracy against Philotas', *Phoenix* 31 (1977) 9-21.
- , 'Asandros', *AJP* 98 (1977) 410-12.
- , 'The Somatophylakes of Alexander the Great: Some Thoughts', *Historia* 27 (1978) 224-8.
- , 'Kleopatra or Eurydike?' *Phoenix* 32 (1978) 155-8.
- , 'On Attalos and Atalante', *CQ* 28 (1978) 377-82.
- , 'Leonnatos, Polyperchon and the Introduction of Proskynesis', *AJP* 99 (1978) 459-61.
- , 'The Somatophylax Attalos: Diodoros 16. 94. 4', *LCM* 4 (1979) 215-16.
- , 'Philip II, Kleopatra and Karanos', *RFIC* 107 (1979) 385-93.
- , 'Alexander at the Persian Gates', *Athenaeum* 58 (1980) 168-74.
- , 'Kelbanos, Kebalos or Kephalon?' *Beiträge zur Namenforschung* 15 (1980) 43-5.

- , ‘Marsyas of Pella, Historian of Macedon’, *Hermes* 108 (1980) 444-62.
- , ‘IG II² 561 and the Status of Alexander IV’, *ZPE* 40 (1980) 249-50.
- , ‘Honours for Philip and Iolaos: IG II² 561’, *ZPE* 44 (1981) 75-7.
- , ‘Some Speculations on the Prosopography of the Alexanderreich’, *LCM* 6 (1981) 63-70.
- , ‘Polyxena, the Mother of Alexander the Great’, *Chiron* 11 (1981) 79-86.
- , ‘Two Doctors from Kos?’ *Mnemosyne* 34 (1981) 396-8.
- , ‘Leonnatus and the Captive Persian Queens: A Case of Mistaken Identity’, *SIFC* 53 (1981) 272-4.
- , ‘Philip and Olympias (337/6 B.C.)’, *Classical Contributions. Studies in Honour of Malcolm Francis McGregor*, edited by G.S. Shrimpton and D.J. McCargar (Locust Valley, NY 1981) 51-7.
- , ‘The Career of Antigenes’, *SO* 57 (1982) 57-67.
- , ‘Who Was Hegelochos?’ *RhM* 125 (1982) 78-87.
- , ‘The Early Career of Lysimachos’, *Klio* 64 (1982) 373-81.
- , ‘Adea-Eurydike’, *Glotta* 61 (1983) 40-2.
- , ‘Kynnane the Illyrian’, *RSA* 13-14 (1983-84) 193-200.
- , ‘The Boyhood Friends of Alexander the Great’, *Emerita* 53 (1985) 285-9.
- , ‘The Macedonian Veterans in Kilikia’, *LCM* 10 (1985) 109-10.
- , ‘Chorienes and Sisimithres’, *Athenaeum* 64 (1986) 223-6.
- , ‘Factions and Macedonian Politics in the Reign of Alexander the Great’, in *Ancient Macedonia iv* (Thessaloniki 1986) 293-305.
- , ‘Somatophylakia, a Macedonian cursus honorum’, *Phoenix* 40 (1986) 279-94.
- , ‘A Grandson of Antipatros at Delos’, *ZPE* 70 (1987) 161-2.
- , ‘Anonymi in the History of Alexander the Great’, *L’Antiquité Classique* 56 (1987) 130-47.
- , ‘Fifty-two Anonymae in the History of Alexander’, *Historia* 36 (1987) 114-19.
- , *The Last Days and Testament of Alexander the Great: a Prosopographic Study*, *Historia Einzelschriften*, Heft 56 (Stuttgart 1988).
- , ‘The Granddaughters of Iolaus’, *Classicum* 15 (1989) 32-9.
- , ‘Peithon, Son of Agenor’, *Mnemosyne* 43 (1990) 456-9.

- , ‘Q. Curtius Rufus and the Date of Cleander’s Mission to the Peloponnese’, *Hermes* 119 (1991) 124-5.
- , ‘Hephaestion “the Athenian”’, *ZPE* 87 (1991) 39-41.
- , *The Marshals of Alexander’s Empire* (London 1992). (review)
- , ‘Notes on Q. Curtius Rufus’ History of Alexander’, *Acta Classica* 37 (1994) 67-78.
- , ‘Resistance to Alexander the Great’, in L. A. Tritle (ed.) *The Greek World in the Fourth Century* (London 1996) 189-227.
- , ‘The Politics of Antipatros: 324-319 B.C.’, *AM* 6 (Thessaloniki 1999) 1.489-98.
- , ‘The Case of the Missing Phourarch: Arrian 3.16.6-9’, *AHB* 16 (2002) 57-60
- , *The Wars of Alexander the Great: 336-323 BC*, Osprey Essential Histories series, no. 26 (Oxford: Osprey Publishers, 2002) 95 pages. ISBN 1-841760473-6
- , ‘Kings and “Companions”’: Observations on the Nature of Power in the Reign of Alexander’, in J. Roisman (ed.), *Brill’s Companion to Alexander the Great* (Leiden, 2003) 197-225.
- , ‘Alexander the Great and the “Limits of the Civilised World”’, in W. Heckel and L.A. Tritle, *Crossroads of History. The Age of Alexander*. Claremont, CA: 147-74
- , *Who’s Who in the Age of Alexander* (Oxford: Blackwell: 2005)
- HECKEL, W. and L. TRITLE (eds.), *Crossroads of History. The Age of Alexander* (Claremont, CA: Regina Books, 2003)
- HECKEL, W. and J.C. YARDLEY, *Alexander the Great. Historical Texts in Translation* (Oxford: Blackwell, 2003)
- HECKEL, W., P. DE SOUZA, et al, *The Greeks at War from Athens to Alexander* (Oxford: Osprey, 2004).
- HECKEL, W. see YARDLEY, J. C.
- HECKER, A., ‘Epistola Critica’, *Philologus* 5 (1850) 414-512.
- HEISSERER, A. J., *Alexander the Great and the Greeks. The Epigraphic Evidence* (Norman, Oklahoma 1980).
- HELLENKEMPER, H., ‘Das wiedergefundene Issos’, in J. Ozols and V. Thewalt (eds.), *Aus dem Osten des Alexanderreiches* (Cologne 1984) 443-50.
- HELMREICH, F., *Die Reden bei Curtius*, *Rhetorische Studien* 14 (Paderborn 1927).
- HERCHER, R., ‘Zu Arrians Indica’, *Hermes* 2 (1867) 190-4.

- HERRMANN, L., 'La date de l'histoire d'Alexandre le grand par Quinte Curce', REA 31 (1929) 217-24.
- HERTZBERG, G., Die asiatischen Feldzüge Alexanders des Grossen, 2 vols. (Halle, 1864).
- HERZFELD, E., 'Pasargadae', Klio 8 (1908) 20-5.
—, The Persian Empire (Wiesbaden 1968).
- HESKEL, Julia, 'The Political Background of the Arybbas Decree', GRBS 29 (1988) 185-96.
—, 'Macedonia and the North, 400–336', in L. A. Tritle (ed.), The Greek World in the Fourth Century (London 1997) 167-88.
- HEUSS, A., 'Antigonos Monophthalmos und die griechischen Städte', Hermes 73 (1938) 133-94.
—, 'Alexander der Grosse und die politische Ideologie des Altertums', Antike und Abendland 4 (1954) 65-104.
—, 'Alexander der Grosse und das Problem der historischen Urteilsbildung', HZ 225 (1977) 29-64.
- HIGGINS, W. E., 'Aspects of Alexander's Imperial Administration: some modern methods and views reviewed', Athenaeum 58 (1980) 129-52.
- HILL, G.F., 'Alexander the Great and the Persian Lion Gryphon', JHS 43 (1923) 156-61.
- HOELSCHER, T., Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Grossen, Abh. Heidelberg. Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl. 2 (1971).
- HOFFMANN, Otto, Die Makedonen: ihre Sprache und ihr Volkstum (Göttingen 1906).
- HOFFMANN, W., Das literarische Porträt Alexanders des Grossen (Leipz. Hist. Abh. 8: 1907) 87 ff.
- HOFSTETTER, J., Die Griechen in Persien. Prosopographie der Griechen im persischen Reich vor Alexander, Archaeologische Mitteilungen aus Iran, Ergänzungsband 5 (Berlin 1978).
- HOGARTH, D. G., Philip and Alexander of Macedon. Two Essays in Biography (New York, 1897).
- HÖGEMANN, P., Alexander der Grosse und Arabien (Munich 1985).
- HOLT, F. L., 'The Hyphasis "Mutiny": A Source Study', AncW 5 (1982) 33-59. —, Alexander the Great and Bactria. The Formation of a Greek Frontier in Central Asia, Supplements to Mnemosyne 104 (Leiden-New York 1988).

- , ‘Alexander’s Settlements in Central Asia’, *AM* 4 (1986) 315-18.
- , ‘Imperium Macedonicum and the East: The Problem of Logistics’, *AM* 5 (1993) 585-92.
- , ‘Spitamenes against Alexander’, *Historiogeographika* 4 (Thessaloniki, 1994) 51-8.
- , ‘Alexander the Great Today: In the Interests of Historical Accuracy’, *Ancient History Bulletin* 13 (1999) 111-17.
- , ‘The Death of Coenus: Another Study in Method’, *Ancient History Bulletin* 14 (2000) 49-55.
- HOLZBERG, N., ‘Hellenistisches und Römisches in der Philippos Episode bei Curtius Rufus’, *WJA* 14 (1988) 185-201.
- HOMO, L., *Alexandre le Grand* (Paris 1951).
- HORNBLOWER, J., *Hieronymus of Cardia* (Oxford 1981).
- HORNBLOWER, S., *Mausolus* (Oxford 1982).
- , *The Greek World 479-323 B.C.* (London 1983).
- HÜNERWADEL, W., ‘Forschungen zur Geschichte des Königs Lysimachos von Thrakien’ (Diss. Zürich 1910).
- INSTINSKY, H. U., *Alexander der Grosse am Hellespont* (Godesberg 1949).
- , ‘Zur Kontroverse um die Datierung des Curtius Rufus’, *Hermes* 90 (1962) 379.
- JACOBS, B., *Die Satrapienverwaltung im Perserreich zur Zeit Darius’ III* (Wiesbaden, 1994)
- , ‘Drei Beiträge zu Fragen der Rüstung und Bekleidung in Persien zur Achämenidenzeit’, *Iranica Antiqua* 29 (1994) 125-67.
- JÄHNE, A., ‘Alexander der Grosse, Persönlichkeit, Politik, Ökonomie’, *Jahrb. für Wirtschaftsgeschichte* (1978) 245-61.
- JANKE, A., *Auf Alexanders des Grossen Pfaden. Eine Reise durch Kleinasien* (Berlin 1904).
- , ‘Die Schlacht bei Issos’, *Klio* 10 (1910) 137-77.
- JASCHINSKI, S., *Alexander und Griechenland unter dem Eindruck der Flucht des Harpalos* (Bonn 1981).
- JOHNSON, Franklin P., *Lysippos* (Durham, North Carolina 1927).
- JONES, T. B., ‘Alexander and the winter of 330-326 B.C.’, *CW* 28 (1935) 124-5.
- JOUGUET, P., ‘La date Alexandrine de la fondations d’Alexandrie.’, *REA* 42

(1940) 192-7.

JUDEICH, W., *Kleinasiatische Studien. Untersuchungen zur griechisch-persischen Geschichte des IV. Jahrhunderts v. Chr.* (Marburg, 1892).

JULIEN, Paul, *Zur Verwaltung der Satrapien unter Alexander dem Grossen* (Weida 1914).

JUNGE, P. J., 'Hazarapatis', *Klio* 33 (1940) 13-38.

KAERST, Julius, 'Ptolemaios und die Ephemeriden Alexanders des Grossen', *Philol.* 56 (1897) 334 ff.

—, 'Zum Briefwechsel Alexanders des Grossen', *Philologus* 56 (1897) 406-12.

—, *Geschichte des Hellenismus*, 2nd edition (Berlin-Leipzig, vol. 1 1927, vol. 2 1926).

KAISER, W. B., 'Der Brief Alexanders des Grossen an Dareios nach der Schlacht bei Issos' (Diss. Mainz 1956)

—, 'Ein Meister der Glyptik aus dem Umkreis Alexanders', *JDAI* 77 (1962) 227-39.

KAMPE, Fr., 'Jahresberichte über griechische Historiker', *Philologus* 4 (1849) 111-46.

KANATSULIS, D., *Antipatros. Ein Beitrag zur Geschichte Makedoniens in der Zeit Philipps, Alexanders und der Diadochen* (Thessaloniki 1942).

—, 'Antipatros als Feldherr und Staatsmann in der Zeit Philipps und Alexanders des Grossen', *Hellenika* 16 (1958/59) 14-64.

—, 'Antipatros als Feldherr und Staatsmann nach dem Tode Alexanders des Grossen', *Makedonika* 8 (1968) 121-84.

KARTTUNEN, K., 'Taxila: Indian City and a Stronghold of Hellenism', *Arctos* 24 (1990) 85-96.

KEBRIC, R. B., *In the Shadow of Macedon: Duris of Samos*, *Historia Einzelschriften*, Heft 29 (Wiesbaden 1977).

KEEGAN, John, *The Mask of Command: A Study in Generalship* (London 1987; repr. 1999): chapter 1, 'Alexander the Great and Heroic Leadership', 13-91.

KEEN, A., 'Alexander's Invasion of Lycia: its route and purpose', *AHB* 10 (1996) 110-18.

—, *Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and their Relations with Foreign Powers, c.545-362 BC* (Leiden 1998).

KEIL, J., 'Ephesische Bürgerrechts- und Proxeniendekrete aus dem vierten und dritten

- Jahrhundert v. Chr.', JÖAI 16 (1913) 231-48.
- KELLER, Erich, 'Alexander der Grosse nach der Schlacht bei Issos bis zu seiner Rückkehr aus Aegypten', Historische Studien, Heft 48 1904.
- KHLOPIN, I. N., 'Die Chronologie und Dynamik des Feldzuges Alexanders des Grossen nach Mittelasien', Anc. Soc. 11/12 (1980/81) 151-72.
- , Historical Geography of Central Asian Southern Regions (Ashkabad 1983). In Russian.
- KIENAST, Dietmar, Philipp II. von Makedonien und das Reich der Achamieniden, Ahandlungen der Marburger Gelehrten Gesellschaft, Jahrgang 1971, no. 6 (Munich 1973).
- , 'Alexander und der Ganges', Historia 14 (1965) 180-8.
- , 'Alexander, Zeus und Ammon', in W. Will (ed.), Zu Alex. d. Gr., vol. 1.
- KIENITZ, F. K., Die politische Geschichte Aegyptens (Berlin 1953).
- KIILERICH, Bente, 'Physiognomics and the Iconography of Alexander', SO 63 (1988) 51-66.
- KINGSLEY, B., 'The Cap that Survived Alexander', AJA 85 (1981) 39-46.
- , 'The Kausia Diadematophoros', AJA 88 (1984) 66-8.
- , 'Harpalos in the Megarid (333-331 B.C.) and the Grain Shipments from Cyrene', ZPE 66 (1986) 165-77.
- , 'Alexander's Kausia and Macedonian Tradition', CA 10 (1991) 59-76.
- KLEINER, G., Diadochen-Gräber (Wiesbaden 1963).
- KLOTZSCH, Carl, Epirotische Geschichte bis zum Jahre 280 v. Chr. (Berlin 1911).
- KÖHLER, Ulrich, 'Über die Diadochengeschichte Arrians', SB Berlin (1890) 557-88.
- , 'Über das Verhältniss Alexanders des Grossen zu seinem Vater Philipp', SB Berlin (1892) 497-514.
- KÖRTE, A., 'Der Harpalische Prozess', Neue Jahrbücher 53 (1924) 217-31.
- KÖRTE, G., 'Das Alexandermosaik aus Pompeji', MDAI(R) 22 (1907) 1-24.
- KORNEMANN, Ernst, 'Zur Geschichte der antiken Herrscherkulte', Klio 1 (1901) 51-146.
- , 'Die letzten Ziele der Politik Alexanders des Grossen', Klio 16 (1920) 209-38.
- , 'Zur Politik der ersten Nachfolger Alexanders des Grossen', Vergangenheit und Gegenwart 16 (1926) 333-45.

- , Die Alexandergeschichte des Königs Ptolemaios I. von Aegypten (Leipzig 1935).
- KORZENIEWSKI, Dietmar, Die Zeit des Quintus Curtius Rufus (Cologne 1959).
- KRAFT, K., Die 'rationale' Alexander, Frankfurter Althistorische Studien, Heft 5 (Frankfurt 1971).
- KRAUSE, A., 'Miscellen zur Geschichte Alexanders', *Hermes* 23 (1888) 525-31.
- , 'Beiträge zur Alexander-Geschichte', *Hermes* 25 (1890) 62-81.
- KRUMBHOLZ, P. *De Asiae Minoris Satrapis Persicis* (Leipzig, 1883).
- LAMER, H., 'Alexanders Zug in die Oase Siwah', *Klio* 24 (1931) 63-9.
- LAMMERT, F., 'Alexanders Verwundung in der Stadt der Maller und die damalige Heilkunde', *Gymnasium* 60 (1953) 1-7.
- LANE FOX, R., *Alexander the Great* (London 1973).
- , *The Search for Alexander* (Boston and Toronto 1980).
- , 'The Itinerary of Alexander: Constantius to Julian', *CQ* 47 (1997) 239-52.
- LAQUEUR, R., 'Zur Geschichte des Krateros', *Hermes* 54 (1919) 295-300.
- LARSEN, A. O., 'Alexander and the Oracle of Ammon', *CP* 27 (1932) 70-5.
- , 'An additional note at the oracle of Ammon', *CP* 27 (1932) 274-5.
- LEIMBACH, R., 'Plutarch über das Aussehen Alexanders des Grossen', *AA* (1979) 213-20.
- LEPORE, E., 'Leostene e le origini della guerra lamiaca', *PdP* 10 (1955) 161 ff.
- LÉVÊQUE, P., *Pyrrhos* (Paris 1957).
- LEUZE, O., *Die Satrapieneinteilung in Syrien und in Zweistromland von 520–320* (Halle 1935).
- LEVI, M.A., *Introduzione ad Alessandro Magno* (Milan 1977).
- LINGUA, A., 'Nota di cronologia arpalica', *RFIC* 107 (1979) 35-9.
- LOBEL, E. (ed.), *Oxyrhynchus Papyri XXX*, Egyptian Exploration Society, Graeco-Roman Memoirs, no. 44 (London 1964).

- LOCK, Robert, 'The Date of Agis III's War in Greece', *Antichthon* 6 (1972) 10-27.
- , 'The Origins of the Argyraspids', *Historia* 26 (1977) 373-8.
- , 'The Macedonian Army Assembly in the Time of Alexander the Great', *CP* 72 (1977) 91-107.
- MACDERMOT, B.C. and Klaus SCHIPPMANN, 'Alexander's March from Susa to Persepolis', *Iranica Antiqua* 34 (1999) 283-308.
- MCCOY, W. J., 'Memnon of Rhodes at the Granicus', *AJP* 110 (1989) 413-33.
- MCCRINDLE, J. W., *The Invasion of India by Alexander the Great* (London, 1896; repr. 1969).
- MCKECHNIE, Paul, 'Diodorus Siculus and Hephaestion's Pyre', *CQ* 45 (1995) 418-32.
- MCQUEEN, E. I., 'Quintus Curtius Rufus', in *Latin Biography*, ed. T.A. Dorey (London 1967) 17 ff.
- , 'Some Notes on the Anti-Macedonian Movement in the Peloponnese in 331 B.C.', *Historia* 27 (1978) 40-64.
- MACURDY, Grace H., 'Queen Eurydice and the Evidence for Woman Power in Early Macedonia', *AJP* 48 (1927) 201-14.
- , 'The Political Activities and the Name of Cratesipolis', *AJP* 50 (1929) 273-8,
- , 'The Refusal of Callisthenes to Drink to the Health of Alexander', *JHS* 50 (1930) 294-7.
- , 'Roxane and Alexander IV in Epirus', *JHS* 52 (1932) 256-61.
- , *Hellenistic Queens: A Study of Woman-Power in Macedonia, Seleucid Syria and Ptolemaic Egypt*, Johns Hopkins University Studies in Archaeology, no. 14 (Baltimore 1932).
- MAJUMDAR, R.C., *The Classical Accounts of India* (Calcutta 1960).
- MALDEN, H.E., 'Alexander in Afghanistan', *Journal of Philology* 12 (1883) 271-7.
- MANTI, P.A., 'The Cavalry Sarissa', *AncW* 8 (1983) 73-80
- , 'The Macedonian Sarissa, Again', *AncW* 25 (1994) 77-91
- MAREK, Chr., *Die Proxenie* (Frankfurt 1984).
- MARINCOLA, J. M., 'Some Suggestions on the Proem and "Second Preface" of Arrian's *Anabasis*', *JHS* 109 (1989) 186-9.

- MARKLE, M. M., 'The Macedonian Sarissa, Spear and Related Armor', *AJA* 81 (1977) 323-9.
- , 'Use of the Sarissa by Philip and Alexander of Macedon', *AJA* 82 (1978) 483-97.
- , 'Macedonian arms and tactics under Alexander the Great', *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times (Studies in the History of Art, no. 10, Washington 1982)* 87-111.
- MARQUART, J., 'Alexanders Marsch von Persepolis nach Herat', *Philologus*, Supplbd 10 (1907) 19-71.
- MARSDEN, E. W., *The Campaign of Gaugamela* (Liverpool 1964).
- , 'Macedonian military machinery and its designers under Philip and Alexander', *Ancient Macedonia ii (Thessaloniki 1977)* 211-23.
- MARTIN, Thomas R., 'Quintus Curtius' Presentation of Philip Arrhidaeus and Josephus' Accounts of the Accession of Claudius', *AJAH* 8 (1983) 161-90.
- MEDERER, E., *Die Alexanderlegenden bei den ältesten Alexanderhistorikern* (Stuttgart 1936).
- MEHL, A., *Seleukos Nikator und sein Reich. 1. Teil: Seleukos' Leben und die Entwicklung seiner Machtposition* (Leuven 1986).
- MENDELS, D., 'Aetolia 331-301: Frustration, Political Power and Survival', *Historia* 33 (1984) 129-80.
- MENSCHING, E., 'Peripatetiker über Alexander', *Historia* 12 (1963) 274-82.
- MERKELBACH, R., *Die Quellen des griechischen Alexanderromans, Zetemata, Heft 9* (Munich 1954; 2nd edition 1977).
- MERKER, I.L., 'The Ancient Kingdom of Paionia', in *Balkan Studies (Thessaloniki 1965)* 35-46.
- , 'Lysimachus—Thessalian or Macedonian?' *Chiron* 9 (1979) 31-6.

- MERLAN, P., 'Alexander the Great or Antiphon the Sophist?' CP 45 (1950) 161-6.
 —, 'Isocrates, Aristotle and Alexander the Great', *Historia* 3 (1954) 60-81.
- MEYER, Ed., 'Alexander und der Ganges', *Klio* 21 (1926) 183-91.
 —, 'Arrians Geschichte Alexanders des Grossen', *Hermes* 33 (1898) 648-52.
- MIKROJANNAKIS, E., 'The Diplomatic Contacts between Alexander III and Darius III', in *Ancient Macedonia i* (Thessaloniki 1970) 103-8.
- MILDENBERG, Leo, 'Notes on the Coin Issues of Mazday', *Israel Numismatic Journal* 11 (1990/91) 9-23.
- MILLER, Harvey F., 'The Practical and Economic Background to the Greek Mercenary Explosion', *G & R* 31 (1984) 153-60.
- MILNS, R.D., 'Alexander's Macedonian Cavalry and Diodorus xvii. 17. 4', *JHS* 86 (1966) 167-8.
 —, 'The Date of Curtius Rufus and the *Historiae Alexandri*', *Latomus* 25 (1966) 490-507.
 —, 'Alexander's Pursuit of Darius through Iran', *Historia* 15 (1966) 256.
 —, 'Alexander's Seventh Phalanx Battalion', *GRBS* 7 (1966) 159-66.
 —, 'Philip II and the Hypaspists', *Historia* 16 (1967) 509-12.
 —, *Alexander the Great* (London 1968).
 —, 'The Hypaspists of Alexander III — Some Problems', *Historia* 20 (1971) 186-95.
 —, 'The army of Alexander the Great', in *Entretiens Hardt* 22 (Geneva 1976) 87-136.
 —, 'Asthippoi again', *CQ* 31 (1981) 347-54.
 —, 'A Note on Diodorus and Macedonian Military Terminology in Book XVII', *Historia* 31 (1982) 123-6.
 —, 'A Note on Arrian's *Anabasis* 5. 13. 1', *CP* 78 (1983) 47-50.
- MISSITZIS, L., 'A Royal Decree of Alexander the Great on the Lands of Philippi', *AncW* 12 (1985) 3-14.
- MITCHEL, Fordyce, 'Athens in the Age of Alexander' *G & R* 12 (1965) 189-204.
 —, 'Lykourgan Athens: 338-322', *Lectures in Memory of Louise Taft Semple*

- (Oklahoma 1973) 163-214.
- MOLES, J.L., 'The Interpretation of the "Second Preface" in Arrian's *Anabasis*', *JHS* 105 (1985) 162-8.
- MOMIGLIANO, A., 'Peucesta', *RFIC* 59 (1931) 245-6.
- , 'La Cronaca Babilonese sui Diadochi', *RFIC* 60 (1932) 462-84.
- MORKHOLM, Otto, 'Early Hellenistic Coinage. From the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-186 B.C.)', Cambridge University Press, 1991.
- MORRISON, J.S., 'Athenian Sea-Power in 323/2 B.C.: Dream and Reality', *JHS* 107 (1987) 88-97.
- MOVAT, J.L.C., 'A lacuna in Arrian', *The Journal of Philology* 7 (1877) 60-3.
- MÜLLER, O., *Antigonos Monophthalmos und 'Das Jahr der Könige'* (Bonn 1973).
- MÜLLER, Sabine, *Maßnahmen der Herrschaftssicherung gegenüber der makedonischen Opposition bei Alexander dem Großen* (Frankfurt a. Main 2003)
- MURISON, C.L., 'Darius III and the Battle of Issus', *Historia* 21 (1972) 399-423.
- NACHSTÄDT, W., *De Plutarchi declamationibus quae sunt de Alexandri Fortuna*, *Berliner Beiträge für klassische Philologie*, II (Berlin, 1895).
- NARAIN, A.K., 'Alexander and India', *G&R* 12 (1965) 155-65.
- NEUBERT, M., 'Die Fahrt Nearchs nach dem konstanten Stadion', *Petermanns Geog. Mitteilungen* 74 (1928) 136-43.
- , 'Alexanders des Grossen Balkanzug', *Petermanns Geog. Mitteilungen* 80 (134) 281-9.
- NEUHAUS, O., 'Der Vater der Sisygambis (und das Verwandtschaftsverhältniss des Dareios III Kodomannos zu Artaxerxes II und III)', *RhM* 57 (1902) 610-23.
- NEUMANN, C., 'A Note on Alexander's March-Rates', *Historia* 20 (1971) 196-8.
- NEWELL, E. T., *The Dated Coinage of Sidon and Ake* (New Haven 1916).
- NIESE, B., *Geschichte der griechischen und makedonischen Staaten seit der Schlacht bei Chaeronea* (Gotha 1893, repr. Darmstadt 1963).
- NISSEN, H., 'Die Abfassungszeit von Arrians *Anabasis*', *RhM* 43 (1888) 236-57.
- NOCK, A.D., 'Notes on Ruler-Cult, I-IV', *JHS* 48 (1928) 21-43.
- NODELMAN, S. A., 'A preliminary history of Characene', *Berytus* 13 (1960) 83-121.
- NORET, J., 'Un fragment du dixième livre de La succession d'Alexandre par Arrien retrouvé dans un palimpseste de Gothenbourg', *L'Antiquité Classique* 52 (1983) 235-42.

- NYLANDER, C., 'Darius III—the Coward King. Points and Counterpoints', in J. Carlsen et al. (eds.) *Alexander the Great. Reality and Myth* (Rome 1993) 145-59.
- OBER, Josiah, 'Conquest Denied: The Premature Death of Alexander the Great', in Robert Cowley (ed.), *What If?* (New York 1999) 37-56.
- O'BRIEN, John Maxwell, *Alexander the Great. The Invisible Enemy* (London and New York 1992)
- OIKONOMIDES, A., 'The Epigram on the Tomb of Olympias', *AncW* 5 (1982) 123-7.
- , 'A New Greek Inscription from Vergina and Eurydice the Mother of Philip II', *AncW* 7 (1983) 62-4.
- , 'The Decree of the Athenian Orator Hyperides Honoring the Macedonians Iolaos and Medios', *Praktika b'* (Athens 1987) 169-82.
- , 'The Elusive Portrait of Antigonos I, the "One-Eyed" King of Macedonia', *AncW* 20 (1989) 17-20.
- OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando, 'Alejandro Magno y el Arte', Madrid, 2000.
- OLMSTEAD, A. T., *History of the Persian Empire* (Chicago 1948).
- PAPASTAVRU, J., *Amphipolis: Geschichte und Prosopographie*, *Klio, Beiheft* 37 (Leipzig 1936).
- PARKE, H.W., *Greek Mercenary Soldiers* (Oxford 1933).
- , 'The Massacre of the Branchidae', *JHS* 105 (1985) 59-68.
- PARSONS, P. J., 'The Burial of Philip II', *AJAH* 4 (1979) 97-101.
- PEARSON, Lionel, 'The diary and letters of Alexander the Great', *Historia* 3 (1954/55) 429-39.
- , *The Lost Histories of Alexander the Great* (New York 1960).
- PÉDECH, P., *Historiens compagnons d'Alexandre* (Paris 1984).
- , 'Strabon historien d'Alexandre', *GB* 2 (1974) 129-45. Perdrizet, Paul, 'Venatio Alexandri', *JHS* 19 (1899) 273-9.
- PERRIN, B., 'Genesis and Growth of an Alexander-Myth', *TAPA* 26 (1895) 56-68.

- PFISTER, F., 'Dareios von Alexander getötet', *RhM* 101 (1958) 97-106.
- PICARD, C., 'Sépultures des compagnons de guerre ou successeurs macédoniens d'Alexandre le Grand', *Journal des Savants* (1964) 215-28.
- POLLITT, J.J., *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents* (Cambridge 1990).
- POMEROY, S. B., *Women in Hellenistic Egypt from Alexander to Cleopatra* (New York 1984).
- POPE, H., *Foreigners in Attic Inscriptions* (Philadelphia 1947).
- POWELL, J.E., 'The sources of Plutarch's Alexander', *JHS* 59 (1939) 229-40.
- PRAG, A. J. N. W., MUSGRAVE, J. H., and NEAVE, R. A. H., 'The skull from Tomb II at Vergina: King Philip II of Macedon', *JHS* 104 (1984) 60-78.
- PRANDI, Luisa, 'Gli oracoli sulla spedizione asiatica di Alessandro', *Chiron* 20 (1990) 345-69.
- , *Fortuna è realtà dell' opera di Clitarco*, *Historia Einzelschriften* 104 (Stuttgart 1996).
- , 'A few remarks on the Amyntas "conspiracy"', in W. Will (ed.), *Alexander der Grosse: Eine Welteroberung und ihr Hintergrund* (Bonn 1998) 91-102.
- PRENTICE, W.K., 'Callisthenes, the Original Historian of Alexander', *TAPA* 54 (1923) 74-85.
- PRICE, M.J., 'Alexander's reform of the Macedonian regal coinage', *NC* 142 (1982) 180-90.
- , 'The Porus Coinage of Alexander the Great. A Symbol of Concord and Community', in *Studia Paulo Naster oblata I: Numismatica Antiqua* (Louvain 1982) 75-88.
- , 'The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philip Arrhidæus', *British Museum*, 1991.
- RADET, G., 'Aornos', *JS* (1929) 69-73.
- , *Alexandre le Grand* (Paris 1931).
- RAHE, P., 'The annihilation of the Sacred Band at Chaeronea', *AJA* 85 (1981) 84-7.
- RAMSAY, W. M., *Historical Geography of Asia Minor* (London 1890).
- REAMES-ZIMMERMAN, Jeanne, 'An Atypical Affair? Alexander the Great, Hephaestion Amyntoros and the Nature of their Relationship', *AHB* 13 (1999) 81-96.
- , 'The Mourning of Alexander the Great', *Syllecta Classica* 12 (2001) 98-145.
- REAMES-ZIMMERMAN, Jeanne, and E.N. BORZA, see BORZA.
- REESE, W., *Die griechischen Nachrichten über Indien bis zum Feldzuge Alexanders des Grossen. Eine Sammlung der Berichte und ihre Untersuchung* (Leipzig 1914).

- REGER, G., 'The Family of Balakros son of Nikanor, the Makedonian, on Delos', ZPE 89 (1991) 151-4.
- REHORK, J., 'Homer, Herodot und Alexander', in Beiträge zur Alten Geschichte und deren Nachleben. Festschrift für F. Altheim (Berlin 1969) 251-60.
- RENARD, M., and SERVAIS, J., 'A propos du mariage d'Alexandre et de Roxane', L'Antiquité Classique 24 (1955) 29-50.
- REUSS, F., Hieronymos von Kardia (Berlin, 1876).
- , 'König Arybbas von Epeiros', RhM 36 (1881) 161-74.
- , 'Arrian und Appian', RhM 54 (1899) 446-65.
- RICHTER, G. M. A., The Portraits of the Greeks (London 1965).
- RIGINOS, A.S., 'The Wounding of Philip II of Macedon: fact and fabrication', JHS 114 (1994) 103-19.
- RITSCHL, F., 'De Marsyis rerum scriptoribus', Opuscula Philologica, vol. 1 (Leipzig, 1866) 449-70.
- RITTER, Hans-Werner, Diadem und Königsherrschaft. Untersuchungen zu Zeremonien und Rechtsgrundlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander dem Grossen und im Hellenismus (Berlin-Munich 1965).
- , 'Die Bedeutung des Diadems', Historia 36 (1987) 290-301.
- ROBINSON, C.A., Jr., 'The Seer Aristander', AJP 50 (1929) 195-7.

- , ‘Alexander’s descent of the Indus’, TAPA 60 (1929) xviii-xix (abstract).
- , ‘When did Alexander reach the Hindu Kush’, AJP 51 (1930) 22-31.
- ‘Two Notes on the History of Alexander the Great’, AJP 53 (1932) 353-9.
- , *The Ephemerides of Alexander’s Expedition* (Providence, R. I. 1932). Now available from Ares Press (Chicago).
- , ‘Alexander the Great and Parmenio’, AJA 49 (1945) 422 ff.
- , ‘Alexander’s Brutality’, AJA 56 (1952) 169-70.
- , ed., *The History of Alexander the Great*, Brown University Studies XVI, vol. 1 (Providence, R.I. 1953). Now available from Ares Press (Chicago).
- , ‘The extraordinary ideas of Alexander the Great’, AHR 62 (1957) 326-44.
- ROEBUCK, C., ‘The Settlements of Philip II with the Greek States in 338 B.C.’, CP 43 (1948) 73-92.
- ROISMAN, J., ‘Why Arrian wrote the Anabasis’, RSA 13-14 (1983-84) 253-63.
- , ‘Ptolemy and his rivals in his history of Alexander’, CQ 34 (1984) 373-85.
- , *Alexander the Great. Ancient and Modern Perspectives* (Lexington, MA 1995).
- ROMANE, J. Patrick, ‘Alexander’s Siege of Tyre’, AncW 16 (1987) 79-90.
- ROMM, J.S.(ed.) and PAMELA MENSCH (tr.), *Alexander the Great. Selections from Arrian, Diodorus, Plutarch, and Quintus Curtius* (Indianapolis and Cambridge 2005)
- ROSEN, K., ‘Die Reichsordnung von Babylon (323 v. Chr.)’, Acta Classica 10 (1967) 95-110.
- , ‘Die Bündnisformen der Diadochen und der Zerfall des Alexanderreiches’, Acta Classica 11 (1968) 182 ff.
- , ‘Der “göttliche” Alexander, Athen und Samos’, Historia 27 (1978) 20-39.
- ROSS TAYLOR, Lily, ‘The “Proskynesis” and the Hellenistic Ruler-Cult’, JHS 47 (1927) 53-62.
- RUBINCAM, C.R., ‘The Historiographical Tradition on the Death of Evagoras’, AHB 2 (1988) 34-8.
- RUBINSOHN, Z., ‘The ‘Philotas Affair’ — A Reconsideration’, Ancient Macedonia ii (Thessaloniki 1977) 409-20.
- RUMPF, A., ‘Zum Alexander Mosaik’, MDAI(A) 77 (1962) 229-41.
- RUTZ, W., ‘Zur Erzählungskunst des Q. Curtius Rufus. Die Belagerung von Tyros’, Hermes 93 (1965) 370 ff.

- , ‘Zur Erzählungskunst des Q. Curtius Rufus’, in ANRW 32.4 (Berlin 1986) 2329-57.
- RUZICKA, S., ‘Curtius 4. 1. 34-37 and the “Magnitudo Belli”’, CJ 79 (1983) 30-4.
- , ‘War in the Aegean, 333-331: A Reconsideration’, Phoenix 42 (1988) 131-51.
- RYDER, T.T.B., *Koine Eirene: General Peace and Local Independence in Ancient Greece* (Oxford 1965).
- SACHS, A.J., *Late Babylonian Astronomical and Related Texts* (Providence, R.I. 1955).
- , ‘Achaemenid royal names in Babylonian astronomical texts’, AJAH 2 (1977) 129-47.
- SALIS, A. v., *Löwenkampfbilder des Lysipp* (Berlin 1956). Samuel, A.E., ‘Alexander’s Royal Journals’, *Historia* 14 (1965) 1-12.
- , ‘The Earliest Elements in the Alexander Romance’, *Historia* 35 (1986) 427-37.
- SANDBERGER, F., *Prosopographie zur Geschichte des Pyrrhos* (Stuttgart 1970).
- SAUPPE, H., ‘Die neuen Bruchstücke des Hyperides’, *Philol.* 3 (1848) 610-58.
- SAWADA, Noriko, ‘Athenian Politics in the Age of Alexander the Great: A Reconsideration of the Trial of Ctesiphon’, *Chiron* 26 (1996) 57-84.
- SCHACHERMEYR, F., ‘Das Ende des makedonischen Königshauses’, *Klio* 16 (1920) 332-7.
- , ‘Zu Geschichte und Staatsrecht der frühen Diadochenzeit’, *Klio* 19 (1925) 435-61.
- , *Alexander der Grosse: Ingenium und Macht* (Graz 1949).
- , ‘Die letzten Pläne Alexanders’, *JÖAI* 41 (1954) 118-40.
- , *Alexander in Babylon und die Reichsordnung nach seinem Tode* (Vienna 1970).
- , *Alexander der Grosse: Das Problem seiner Persönlichkeit und seines Wirkens* (Vienna 1973).
- SCHAEFER, Arnold, *Demosthenes und seine Zeit*, vol. 3 (Leipzig, 1887).
- SCHAUFFELBERGER, F., *Corpus scriptorum veterum qui de India scripserunt* (Bonn 1865).
- SCHEDEA, G., ‘Zur Datierung des Curtius Rufus’, *Historia* 18 (1969) 380-3.
- SCHEFOLD, K., *Der Alexander-Sarkophag* (Berlin 1968).

- SCHEPENS, G., 'Arrian's view of his task as Alexander Historian', *Anc. Soc.* 2 (1971) 254-68.
- SCHWENK, Cynthia J., *Athens in the Age of Alexander. The Dated Laws and Decrees of 'The Lykourgan Era' 338-322 B.C.* (Chicago 1985).
- SPANN, Philip O., 'Alexander at the Beas: Fox in a Lion's Skin', in Frances B. Titchener and Richard F. Moorton, Jr. (eds.), *The Eye Expanded. Life and the Arts in Graeco-Roman Antiquity* (Berkeley 1999) 62-74.
- STEELE, R.B., 'Quintus Curtius Rufus', *AJP* 36 (1915) 401-23.
- , 'Plutarch's Alexander and Arrian's Anabasis', *CP* 11 (1916) 419-25.
- , 'Curtius and Arrian', *AJP* 40 (1919) 37-63; 154-74.
- , 'The Method of Arrian in the Anabasis', *CP* 14 (1919) 147-57.
- , 'Arrian's Anabasis and the XVIIth book of Diodorus', *CP* 15 (1920) 282-95.
- STEIN, Aurel, 'Alexander's Campaign in the Indian North-west Frontier', *Geog. Journal* 70 (1927) 417-540.
- , *On Alexander's Track to the Indus* (London 1929).
- , 'The Site of Alexander's Passage of the Hydaspes and the Battle with Porus', *Geog. Journal* 80 (1932) 31-46.

LISTA DE FIGURAS E ILUSTRACIONES POR CAPÍTULOS

CAPÍTULO I:

1. Alejandro con su madre Olimpia. Camafeo de Leningrado.
2. Doma de Bucéfalo. Bronce, Museo Arqueológico de Florencia.
3. Cabeza del joven Alejandro, por Leocares. Museo de la Acrópolis, Atenas.
4. Alejandro Rondanini, por Eufranor. Munich.
5. Alejandro Rondanini, detalle de la cabeza, Eufranor. Munich.
6. “Eubuleus”, encontrado en Eleusis. Museo Nacional, Atenas.
7. Alejandro como príncipe coronado. Museo Guimet, París.
8. Cabeza “Dressel”. Dresde. Copia de un retrato del joven Alejandro por Lisipo.
9. Cabeza encontrada en Alejandría. Copenhage. Phot. Glyptotek Ny Carlsberg.
10. Hermes de Azara. Louvre. Copia de Lisipo.
11. Detalle del mosaico de Alejandro, batalla de Issos, según Filoxeno. Encontrado en la Casa del Fauno, Pompeya. Museo de Nápoles.
12. Alejandro *dorífero*. Bronce copia de Lisipo de finales del s. IV a. C. Louvre, París.
13. Alejandro y Bucéfalo, bronce del grupo de Lisipo representando la batalla del río Gránico, 334 a. C. Museo de Nápoles.
14. Escena del sarcófago de Alejandro, de Sidón. Museo de Estambul.
15. Detalle de Alejandro y Bucéfalo, sarcófago de Alejandro. Estambul.
16. Retrato de Alejandro en batalla, sarcófago de Alejandro. Estambul.
- 16b. Cabezas de Alejandro en escenas de batalla y cacería, sarcófago de Alejandro, Sidón. Museo de Estambul.
17. Cabeza de Alejandro como Heracles. Museo Arqueológico Nacional de Atenas.
18. Cabeza de Alejandro. Museo de Bellas Artes de Boston.
19. Estatua de Alejandro, encontrada en Priene.

20. Busto de Alejandro encontrado en Alejandría, Egipto. Museo Británico, Londres.
21. Cabeza encontrada en Alejandría, Egipto. Museo de Cleveland.
- 21b. Cabeza encontrada en Pérgamo.
22. Busto de alabastro de Alejandro encontrado en Egipto. Museo de Brooklyn.
23. Perfil del busto de Alejandro del museo de Brooklyn.
24. El llamado Alejandro “Inopus”, encontrado en Delos. Louvre, París.
25. Busto de Alejandro, copia de Lisipo. Museo Capitolino, Roma.
26. Estatuilla encontrada en Gabii. Louvre, París.
27. Estatua encontrada en Cirene, norte de África.
28. Detalle de la estatua de Cirene.
29. Alejandro con piel y cabeza de león. Medallón de oro de Tarso.
30. Constantino y Alejandro. Medallón bizantino de oro, 324-337 d. C.

CAPÍTULO II:

1. El vuelo de Alejandro, bajo relieve bizantino del siglo XI proveniente de Constantinopla. Exterior de la fachada norte de la catedral de San Marcos, Venecia.
2. Ejemplo de bajo relieve del vuelo de Alejandro.
3. Vista aérea del suelo de la nave central del mosaico de Otranto, siglo XII.
4. El árbol de la vida, mosaico de la catedral de Otranto.
5. Detalle del vuelo de Alejandro: ALEXANDER REX. Mosaico de Otranto.
- 6a. Alejandro entronado, página completa de *The Hague*, folio 29.
- 6b. Detalle de Alejandro en el trono. Ilustración del incunable *The Hague*, folio 29.
7. Batalla entre Alejandro y Darío, *The Hague*, folio 32.
8. Alejandro derrota al rey Poro en combate singular, *The Hague*, folio 34.

9. Dios aparece ante Alejandro en un sueño, *The Hague*, folio 71.
10. Alejandro consulta los árboles proféticos del Sol y la Luna, *The Hague*, folio 374.
11. Escena de Alejandro y Aristóteles, relieve tallado en un cofre francés del siglo XIV.

CAPÍTULO III:

1. *Alejandro en la leyenda de Griselda*, atribuido a Luca Signorelli. Panel en el Barber Institute de Birmingham, Inglaterra.
2. *La escuela de Atenas*, fresco de Rafael en las Estancias Vaticanas, Roma.
3. Detalle de Alejandro en *La Escuela de Atenas*.
4. Retrato renacentista de Alejandro. Bajorrelieve en mármol atribuido al taller de Andrea del Verrochio.
5. Alejandro en el Renacimiento y Plateresco español. Medallón de la fachada de San Marcos, León.
6. *Joven Alejandro o Palas Atenea*. Rembrandt (1655). Óleo sobre lienzo, 118 x 91.1 cm. Museo Calouste Gulberian, Lisboa.
7. *Hombre con armadura* o Alejandro adulto (?). Rembrandt (1655). Óleo sobre lienzo, 137.5 x 104.5 cm. Museo Kevilgrove, Glasgow.
8. Medalla miniatura oval en plata de Alejandro, 1780. 18x15mm.
9. Retrato de Alejandro. Grabado de John Chapman, 1796.
10. *La apoteosis de Homero*, óleo sobre lienzo, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1827. 386 cm x 202 cm. Museo del Louvre, París.
11. *Entrada triunfal de Alejandro en Babilonia*, detalle del friso en mármol de Bertel Thorvaldsen, 1812. Palacio Quirinal, Roma.
12. Busto de Alejandro Magno. Mármol bicolor. Viktor Brodzki (1825-1904). En el Metropolitan Museum of Art, New York. Dimensiones: 67,9 x 50,8 x 26,7 cm.
13. *Alejandro y Bucéfalo*. Estatua en bronce de Sir John Robert Steell (1884). Edimburgo, Escocia.

14. *Alejandro Magno con Zeus* en forma de águila. Escultura en bronce. Arno Breker, 1982. Ludwig Museum, Köln, Alemania.
15. Cabeza de Alejandro Magno. Arno Breker. Dedicado a la Orden de Alejandro Magno
16. Variantes de Alejandro Magno. Fotocomposiciones de Andy Warhol, 1982.
17. Cabeza de Alejandro Magno. Bronce a la entrada de la contemporánea Biblioteca de Alejandría, Egipto, inaugurada el 16 de octubre de 2002.
18. Busto de Alejandro. Bronce del Alexander the Great Park, Roslindale, Boston, 1997.
19. Retrato de Alejandro. Busto en bronce de la Plaza de Alejandro, en Danforth Avenue, Toronto, Canadá, 1990.
20. Detalle de la cara del busto de Toronto.
21. Cabeza de Alejandro Magno en mármol, Tierra de Fuego, Argentina.
22. Estatua de bronce de Alejandro en Shtip, República de Macedonia.
23. Estatua de bronce de Alejandro en Prilep, República de Macedonia.
24. Vista general de la estatua de Alejandro en Prilep, República de Macedonia.
25. Vista posterior de la estatua de Alejandro en Prilep, República de Macedonia.
26. Estatua en bronce de Aquiles-Alejandro en el monumento a Wellington, Hyde Park, Londres, Inglaterra. Sir Richard Westmacott. Primer cuarto del siglo XIX.
27. Vista general del Aquiles-Alejandro de Hyde Park, Londres.
28. Detalle de la cara de la estatua de Hyde Park, Londres.
29. Vista general del monumento ecuestre a Alejandro en Tesalónica, Grecia.
30. Vista lateral del bronce ecuestre de Alejandro en Tesalónica.
31. Vista general de la estatua ecuestre de Pella, Macedonia, Grecia.
32. Detalle de la estatua ecuestre de Pella, Macedonia, Grecia.
33. Reproducción de la estatua anterior en Alejandría, Egipto.
34. Bronce ecuestre de Alejandro deificado en Giannitsa, Macedonia, Grecia.

35. Vista general de la anterior estatua ecuestre en Giannitsa, Pella, Macedonia.
36. Estatua en bronce de Alejandro atacando sobre Bucéfalo, Paphos, Chipre.
37. Conjunto escultural con colosal estatua ecuestre en bronce de Alejandro en Skopje, capital de la República de Macedonia. Detalle del tórax de Alejandro previo montaje.
38. Montaje del gigantesco bronce ecuestre de Alejandro en Skopje, República de Macedonia.
39. Vista lateral de la escultura anterior.
40. Vista frontal del Alejandro sobre Bucéfalo anterior.
41. Fuente y conjunto estatuario a los pies de la estatua ecuestre de Alejandro en Skopje.
42. Vista general del conjunto de fuente y estatuas en Skopje.
43. *La doma de Bucéfalo*, grabado del escultor italiano Domecino de Rossi, 1704.
44. Alejandro y Bucéfalo. Pintura del Foro de Roma.
45. Alejandro y Bucéfalo, Charles Dauphin (1615-1677). Óleo, 124.5x113cm. Galería Eric Coatalem.
46. Alejandro y Bucéfalo, Giambattista Tiepolo (1696-1770).
- 47-50. Diversos ejemplos de ilustraciones de finales del siglo XIX y principios del XX representando la doma de Bucéfalo.
51. Ilustración contemporánea de James Edwin McDonnell usada para la cubierta de la novela *The Golden Mean. A novel of Aristotle and Alexander the Great*, de Annabel Lyon
52. El joven Alejandro montando a Bucéfalo por vez primera, en un fotograma de la película *Alexander (Alejandro Magno)*, de Oliver Stone (2004).
53. Figurilla contemporánea representando la doma de Bucéfalo por Alejandro.
54. *Alejandro y Diógenes*, Relieve en mármol de Pierre Puget (1620-1694).
55. *Alejandro y Diógenes*, Hendrick Heerschop (1626-1690).
56. *Alejandro y Diógenes*, Sebastián Ricci (1659-1734).
57. *Alejandro y Diógenes*, Tiepolo (1696-1770).

58. *Alejandro y Diógenes*, Francesco Fontebasso, 1787.
59. *Alejandro y Diógenes*, Paride Pascucci (1866-1954).
60. *Alejandro y Diógenes*, grupo escultórico contemporáneo en bronce. Corinto, Grecia.
61. *Alejandro y el nudo de Gordio*, fresco de Livio Retti (1692-1751). Schwäbisch Hall, Rathaus, Alemania.
62. *Alejandro corta el nudo gordiano*, Johann Georf Platzer (1704-1761).
63. *Alejandro y el nudo gordiano*, Jean-Simon Berthélemy (1743-1811).
- 64-65. Alejandro cortando el nudo gordiano. Ilustraciones de autores desconocidos de finales del siglo XIX y principios del XX.
66. Portada de *Desperta Ferro*, 27. Enero-febrero 2015. Alejandro cortando el nudo gordiano, ilustración de Radu Oltean.
67. *El cruce del Gránico*, Charles Le Brun (1619-1690).
68. *Batalla del Gránico*, Francesco Fontebasso (1707-1769)
69. *Alejandro cruzando el Gránico*, Peter Connolly (1935-2012)
70. Ilustración con escena de la batalla del Gránico, Richard Hook (2007).
71. *Alejandro en el Gránico*, óleo de Sergio Budicin, 80 x 140 cm.
72. *Batalla de Alejandro y Darío en Issos* (1529), óleo de Albrecht Altdorfer (1480-1538). Pinakothek, Munich. 5'3" x 3'11".
73. Detalle de Alejandro en la batalla de Issos, del cuadro de Altdorfer.
74. Batalla de Issos (1602), óleo de Jan Brueghel el viejo (1568-1625). Louvre, París.
75. Detalle de Alejandro en la pintura de Brueghel el viejo.
76. *Alejandro contra Darío*. Pietro da Cortona (1596-1669).
77. *Asedio de Tiro*, Angus McBride (1999).
- 78-79. Escenas del asedio de Tiro, ilustraciones de Johnny Schumate.
- 80a. *Batalla de Arbela*, óleo de Charles Le Brun (1619-1690).
- 80b. *Alejandro derrota a Darío en Arbelas*, óleo de Joseph Parrocel (1687).

81. *Derrota de Darío por Alejandro*, óleo de Antoine Watteau (1684-1721).
82. *La batalla de Arbela*, tapiz de principios del siglo XVIII
83. *Batalla entre Alejandro y Poro*, Nicolaes Berchem (1620-1683).
84. *Alejandro y Poro*, Francesco Fontebasso (1707-1769).
85. *La última gran batalla*, de Tom Lovell (1909-1997).
86. *Victoria en Hidaspes*, de Brian Palmer.
87. *Hidaspes*, Sergio Budicin. Óleo de 80 x 120 cm.
88. Alejandro como oficial de caballería de los *hetairos*, Angus McBride (1984).
89. Alejandro sobre Bucéfalo, Mark Churms (2006).
90. *La familia de Darío ante Alejandro* (1570), óleo de Paolo Veronés (1528-1588). National Gallery, Londres.
91. *La familia de Darío ante Alejandro* (1661), óleo de Charles Le Brun (1619-1690). Louvre, París.
92. *Alejandro y Hefestión visitan la tienda de la familia de Darío después de la batalla de Issos*. Grabado basado en la anterior composición de Le Brun, de Gerard Edelink (1640-1707).
93. *La familia de Darío a los pies de Alejandro* (1737), Francesco Trevisani (1656-1746). Louvre, París.
94. *Entrada de Alejandro Magno en Babilonia* (1665), óleo de Charles Le Brun (1619-1690). Louvre, París.
95. Reproducción del cuadro de Charles Le Brun en tapiz.
96. *Alejandro y Poro* (1673), óleo de Charles Le Brun (1619-1690). Louvre, París.
97. Detalle de Alejandro en *Alejandro y Poro* (1673), óleo de Charles Le Brun (1619-1690). Louvre, París.
98. El triunfo de Alejandro, Bertel Thorvaldsen (1770-1824). Friso en mármol, Palacio Quirinale, Roma.

99. *El triunfo de Alejandro* (1892), óleo de Gustav Moreau, 155x155cm. Museo Gustave Moreau, París.
100. *Eastward to Empire*, óleo de Tom Lovell (1909-1997).
101. *Apeles pintando a Campespe*, óleo de Francesco Trevisani (1656-1746).
102. *Alejandro Magno y Apeles*, Antonio Balestra (1666-1740).
103. *Apeles pintando a Campaspe*, Nicolas Vleughels (1668-1737). Louvre, París.
- 104-106. Tres variaciones sobre el mismo tema de Alejandro y Campaspe en el estudio de Apeles: *Alejandro Magno y Campaspe en el estudio de Apeles* (figs. 104 y 106), y *Apeles pintando a Campaspe* (fig. 105). Óleos de Tiépolo (1696-1770).
107. *Alejandro Magno en el taller de Apeles* (1792), Giuseppe Cades (1750-1799). Témpera con cera en lienzo, 80,5x114cm. Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia.
108. *Alejandro cediendo Campaspe a Apeles* (1819), grabado de Jerome-Martin Langlois (1779-1838).
109. *La generosidad de Alejandro*, óleo de Jerome-Martin Langlois (1779-1838). Museo de los Agustinos, Toulouse, Francia.
110. *Matrimonio de Alejandro y Roxana* (1517), Giovanni Antonio Bazzi “Sodoma” (1477-1549). Fresco de la Villa Farnesina, Roma.
111. *Alejandro Magno y Roxana* (1756), óleo de Pietro Rotari (1707-1762).
112. Placa cincelada en oro con Alejandro y Roxana (1745), de Ishmail Parbury. British Museum, Londres.
- 113a. *Timoclea es llevada ante Alejandro*, óleo de Domenico Zampieri (1581-1641). Louvre, París.
- 113b. *Alejandro y Timoclea*, óleo de Jean-Charles Nicaise Perrin (1754-1831).
114. Alejandro ante el sumo sacerdote de Israel, reverso de un medallón en plata del papa Pablo III (1545).
115. *Alejandro recibiendo las llaves de Babilonia del sumo sacerdote*, óleo de Johan Georg Platzer (1704-1761).
116. *Alejandro a la entrada de Jerusalén*, óleo de Johan Georg Platzer (1704-1761). Hampel, Munich.

117. *Alejandro visita el templo de Jerusalén* (1735-37), Sebastiano Conca. Óleo sobre lienzo, 52 x 70 cm. Museo del Prado, Madrid.
118. *Alejandro visita la tumba de Ciro el Grande* (1796), Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819). Chicago Art Institute.
119. *Alejandro rechaza beber agua* (1792), óleo de Giuseppe Cades.
120. *El desierto de Gedrosia*, óleo de Tom Lovell.
- 121-122. *Alejandro fundando Alejandría*, pinturas barrocas.
123. El monte Athos tallado como homenaje a Alejandro Magno, conteniendo una ciudad en su regazo. Grabado basado en los planes de Dinócrates.
124. *El monte Athos tallado como monumento a Alejandro Magno* (1796), Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819). Chicago Art Institute.
- 125-126. *Alejandro y la reina de las amazonas, Talestris; y La reina amazona Talestris en el campamento de Alejandro Magno*, óleo de Johann Georf Platzer (1704-1761).
- 127-128. Dos ilustraciones con escenas sobre el tema de la educación de Alejandro, mostrando a éste con su tutor, Aristóteles.
129. *Alejandro con animales extraños para Aristóteles*, óleo de Jean Baptiste de Champaigne (1631-1681). Museo de Versailles y Trianon.
130. Ilustración mostrando las bodas de Susa.
131. El incendio de Persépolis. Ilustración de finales del siglo XIX o principios del XX.
132. *Alejandro y Hefestión*, óleo de Andrea Camassei (1602-1649).
- 133-135. Ejemplos filatélicos con retratos de Alejandro de diversos años y procedencias.
- 136-138. Ejemplos de medallones de emisión contemporánea de Rumanía, Grecia y Portugal.
139. Variedad de chapas o *pins* de tema alejandrino.
140. Púa de guitarra realizada con una moneda griega contemporánea de Alejandro.
141. Moneda original de Lisímaco con el retrato de Alejandro adaptada por un joyero para ser llevada como colgante.
142. Joyería contemporánea con la imagen de Alejandro.

143-145. Ejemplos de carteles y portadas de catálogos de exposiciones artísticas sobre la imagen de Alejandro.

146. Cartel de una ópera contemporánea de Alejandro.

147-148. Fotogramas de la película de Alejandro Magno (1956) con Richard Burton.

149-150. Imágenes de la obra cinematográfica de Oliver Stone *Alexander* (2004), con Colin Farrell en el papel de Alejandro.

151. Libro con diferentes artículos especializados en respuesta a la película de Oliver Stone.

152-154. Diferentes ejemplos de portadas y escenas de videojuegos sobre Alejandro Magno.

155-157. Ejemplos de bocetos para un cómic o novela gráfica sobre el macedonio.

158. Cubierta de un libro humorístico para jóvenes sobre Alejandro.

159-165. Gran variedad de ejemplos de novelas históricas, de ficción contemporánea, y portadas de revistas históricas sobre Alejandro.

166-168. Diferentes reconstrucciones de Alejandro, desde su físico a obras de arte, como el mosaico de Pompeya, y de su vida en documentales para canales de difusión cultural e histórica, como *The History Channel*.

169-172. Diversos ejemplos de las muchísimas imágenes que existen de Alejandro en las miniaturas militares y el modelismo contemporáneo.

173. Ejemplo de las numerosas reproducciones y réplicas contemporáneas de su retrato.

174-175. Alejandro deificado con los cuernos de carnero de Zeus-Ammón. Encontrada en una tienda especializada de Grecia. Los cuernos de carnero son auténticos. Colección del autor.

176. Tatuaje con la imagen de Alejandro.

177-180. Algunos ejemplos del afecto y admiración sentidos por Alejandro en el mundo de hoy en acciones espontáneas bajadas a las redes sociales.

CAPÍTULO IV:

Contiene todas las figuras incluidas en el texto.

1. Eagle coinage. AR Drachm. Amphipolis or Aigai mint. Lifetime issue, c. 325-323 B.C.
2. AV Stater. Amphipolis mint. Struck c. 330-320 B.C. Price 172.
3. AR Tetradrachm. Amphipolis mint. Lifetime issue, struck c. 336-323 B.C. Price 78.
4. AR tetradrachms showing Zeus with parallel legs vs. crossed leg. *Right:* from Amphipolis, c. 320–317 BC. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, Zeus enthroned left, holding eagle on extended right hand and scepter in left, aphlaston in left field, ΠΙΟ monogram under throne. Price 129. *Left:* Uncertain Mint, Perhaps. Cf. Price 1132A.
5. Tetradrachm Memphis mint, Egypt. Struck after 326 BC. Price 3971. Test cut. Author's collection.
6. Tetradrachm Side mint. Struck 325-320 BC. Title under throne. Price 2949. Possible lifetime. Author's collection.
7. Smaller flan (left) vs. larger flan (right). *Left:* Pella mint. Struck circa 285- 275 BC. Price 553. *Right:* Amphipolis mint. Struck c. 280-270 BC. Price 606.
8. Pella mint. Struck c. 325-315 BC. Price 214. Huge flan. Author's collection.
9. Porus Dekadrachm. Obverse (left) and reverse (right).
10. Apollo with Alexander's portrait on gold stater struck after his lifetime.
11. Ptolemy I AR Tetradrachm as satrap with a new portrait of Alexander wearing elephant's scalp and Ammon's horn. Attic standard. Rare. Author's collection.
12. Ptolemy's new standard tetradrachm (15.61 gm). Alexandria mint. Struck in the name of Alexander III of Macedon. Svoronos 168.
- 13a. Small bronzes struck under the Ptolemies with the portrait of Alexander. *Left:* Ptolemy II Philadelphos, AE Hemiobol, struck circa 266-265 BC. *Right:* Ptolemy V Epiphanes, AE Diobol, struck circa 197-182 BC.
- 13b. Ptolemy I Soter. AE Hemiobol (21mm, 6.35 g.). Alexandria mint. Diademed head of the deified Alexander, showing the horn of Ammon coming out of his hair and over the diadem. Icon used also by Lysimachos. Author's collection.
14. Ptolemy I AV Stater. Deified Alexander with thunderbolt in right hand driving a chariot drawn by four elephants.

15. Seleukos I Nikator. AR Tetradrachm, Seleukeia on the Tigris mint. Struck circa 300-295 BC.

16. AV Double daric struck by Seleukos I in Ecbatana.

17. Seleukos I Nikator. AR Tetradrachm. Susa mint. Portrait of Alexander as Dionysos.

18. Lysimachos AR tetradracm. Sardes mint. Struck c. 301-297 BC. Alexander type under the name of Lysimachos. Lion forepart left, symbol of lysimachos, on reverse. Unpublished variety.

19. New Lysimachos' tetradrachm type with the portrait of a deified Alexander the Great and seated Athena in the reverse. Uncertain mint. Author's collection.

20. Lysimachos. AR Tetradrachm. Magnesia mint. Struck 297-281 BC. Head of deified Alexander right, with horn of Ammon / Athena seated left holding Nike, left arm resting on shield, spear behind. Thompson 102. Rare variety missing the last letter of Lysimachos' name on reverse. Author's collection.

21. Two obverses of Lysimachos' tetradrachms with Alexander's portrait. *Left*: Head of deified Alexander wearing horn of Ammon, 'K' below. Pergamon mint. 287-282 BC. Thompson 220. *Right*: Magnesia ad Maeandrum mint. Struck 297-281 BC. Thompson 101. Bold portraits in high relief. Both from the author's collection.

22. Mithradates VI Eupator. AV Stater with Alexander's portrait. Istros mint. Struck in the name of Lysimachos of Thrace, circa 88-86 BC.

23. *Left*: BI Tetradrachm of Nero, Alexandria, Egypt. Dated AD 65-66. Obv: Radiate head of Nero. Rev: Alexandria/Alexander wearing elephant's scalp. *Right*: Same type, struck by Galba, AD 68-69.

24. Rare reverse of a Billon Tetradrachm struck in Alexandria by Vespasian, AD 70-71. Alexander wearing elephant's scalp, holding scepter on left, welcomes with wreath of laurel in his right hand. Coin issued probably to commemorate the emperor's visit to the city. Author's collection.

25. Hadrian's BI Tetradrachms from Alexandria. *Left below*: Demeter standing holding long torch. RY 21. Emmett¹⁴⁴ 832. *Right below*: Emperor and Alexandria standing, clasping hands. RY 15. Emmett 845. By the comparison of these two reverses we can see a woman's dress, worn by the goddess Demeter, and Alexander's dressing. Demeter's dress is longer and goes all the way to the feet, while Alexandria wears a shorter outfit, like on Fig. 24, and as Alexander does in the Sarcophagus of Alexander.

26. Bronze Drachm of Hadrian, Alexandria. In the reverse, Alexander wearing elephant's scalp greets the Roman emperor. Type struck to celebrate the Hadrian's visit to the city founded by the Macedonian.
27. Alexandria greets Hadrian kissing his hand as demonstration of respect, while holds corn in left.
28. Antoninus Pius. AE Drachm, struck in Alexandria, AD 150-151.
29. Small Graeco-Roman bronze representing Alexander as Ares or heroic ruler.
30. Medallitic bronze (21.99 g). Septimius Severus. Troas Abydus mint.
31. Probus. Antoninianus with radiated Sol Invicto in quadriga greeting with right hand, whip in left.
32. Alexander ascending to heaven in a chariot drawn by griffons. Relief from the north wall of the St. Mark's Basilica in Venice, Italy.
33. Alexander as Helios. Metope from the temple of Athena in Ilium. After 300 BC.
34. Caracalla. AR Antoninianus, struck AD 215. Radiate head of Caracalla / Sol standing greeting with right hand and holding the globe with left.
35. Two Rhodian AR Drachms, circa 188-170 BC. Both obverses show a radiate head of Helios right, with the profile and hair style *-anastone-* of Alexander the Great.
36. Mark Anthony. AR Denarius. Athens mint, 38 BC. Radiate head of Sol in the obverse.
37. Left: Trajan. AR Denarius with the radiated head of Sol-Helios on its reverse. Right: Hadrian. AV Aureus with another representation of the radiated head of Sol. The similarities between the sculptures of Alexander as Helios and these portraits are remarkable.
38. From left to right: 1. Alexander as Helios standing in Roman cuirass, greeting with right hand and globe in left. 2. Small Roman marble of Alexander as Helios-Sun. Head rays restored. 2nd Century AD. 3. Caracalla as Helios-Alexander.
- 39a. Aesillas AR Tetradrachm. Macedonia. Deified head of Alexander wearing horn of Ammon right in the obverse, clearly inspired by the Lysimachos' types. Struck c. 70 BC.

- 39b. A rare representation of Alexander in the reverse of a provincial Roman coin issued by Hadrian.
- 39c. A better detail of Alexander's portrait on the reverse of the silver tridrachm minted by the Roman emperor Hadrian in Aegeae, Cilicia (c. AD 117). Author's collection.
- 39d. Portrait of Alexander as Herakles. AE 20, Alexandria, Cilicia, after 164 B.C.
40. Two examples of autonomous bronzes from the Macedonian Koinon. Author's collection.
41. Two examples of Alexander as Herakles from the obverse types of the Macedonian Koinon. Author's collection.
42. *Left:* Rare obverse depicting diademed and cuirassed Alexander's bust right. Author's collection *Right:* Helmeted head of Alexander right / Lion walking right, club above. Bronze commemorating the visit of the emperor Philip I to Macedon, circa AD 244-245.
43. Beautiful portrait of Alexander with exquisite detail. Tame of Bucephalus in the reverse.
44. Two Roman denarii minted by Q. Cassius Longinus (55 B.C.) with the head of Bonus Eventus right and a scepter behind. The eagle standing on a thunderbolt was a theme used earlier in Egypt by the Ptolemies. Author's collection.
45. AE 20. Germe, Lydia. Head of Demos on obverse. AD 125-150. The hair style is clearly Alexandrine.
46. Albania, 1 Lek. Portrait of Alexander with flowing hair/Alexander riding Bucephalus. 1927-30. Author's collection.
47. Two examples of Alexander's portrait in paper money. 1. Bill of 1,000 drachms, Greece, 1941. The portrait keeps the pattern of the Albanian coin, both inspired by a Hellenistic-Roman gold medallion. 2. Bill of 1,000 drachms from Greece, 1956. Alexander as Herakles wearing the lion scalp.
48. Details of both portraits of Alexander the Great. Author's collection.
49. Cook Islands. Fifty silver dollars, 1988. Reverse with Alexander the Great attacking on Bucephalus. Author's collection.
50. Greece. 5 ECUs bi-metal, 1994. Reverse with a numismatic version an old bronze statue showing Alexander fighting on the back of Bucephalus. Author's collection.

LA ICONOGRAFÍA DE ALEJANDRO MAGNO
Joaquín Montero Muñiz

ILUSTRACIONES CAPÍTULO 1
La imagen de Alejandro en la Antigüedad



Alexander and his mother, Olympias

1



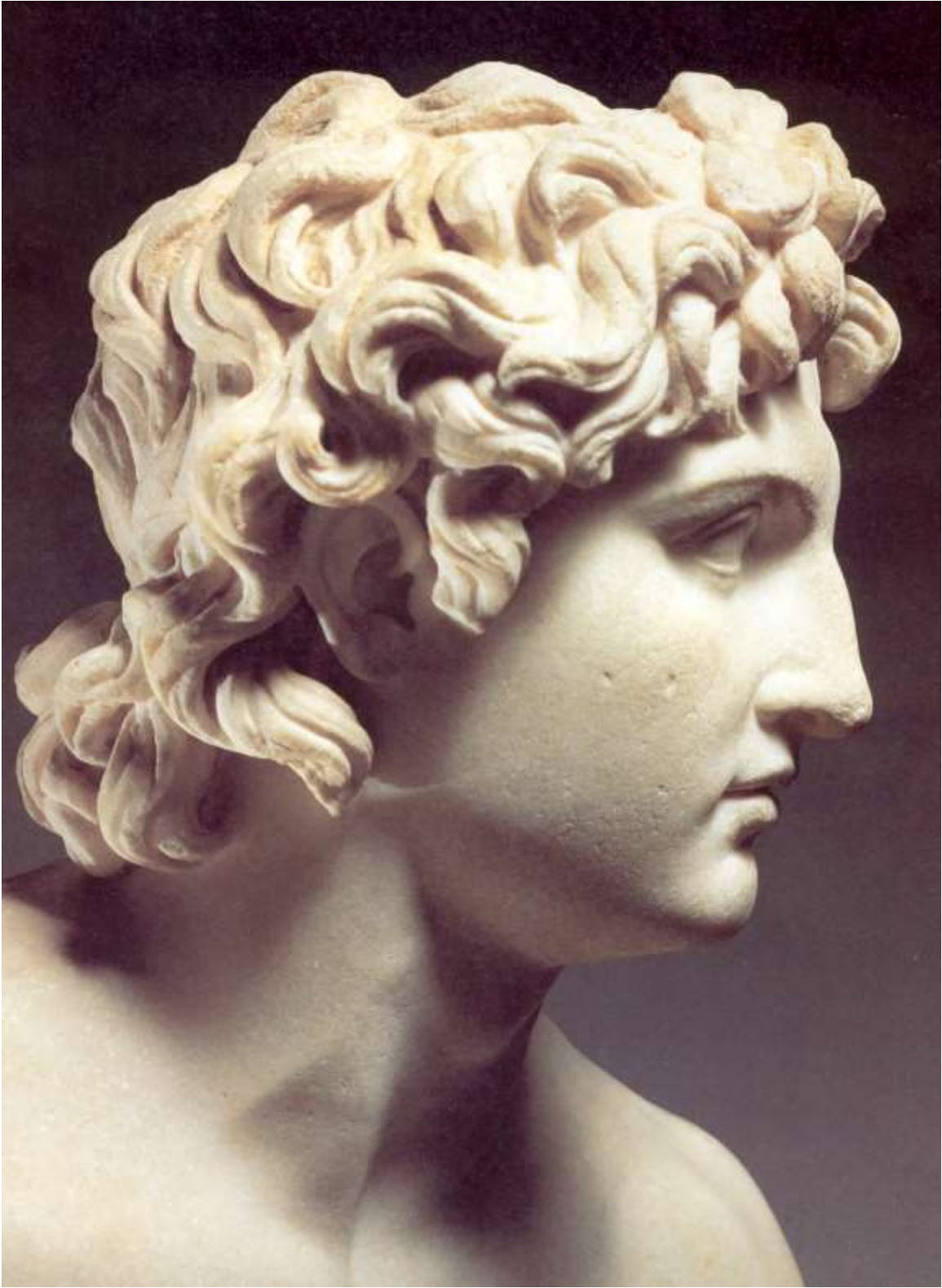
2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



16b



17



18



19



20



21



22



23



24



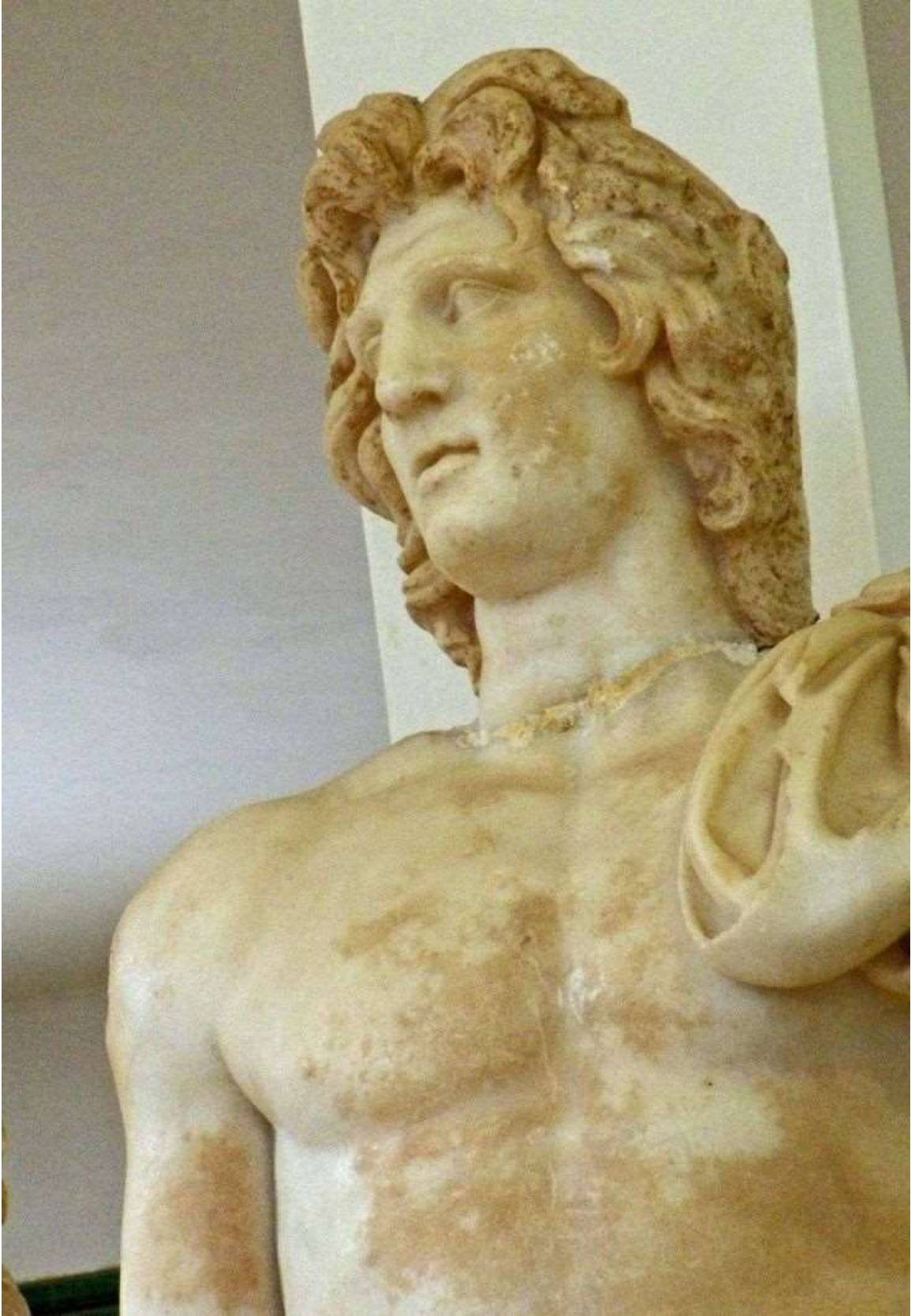
25



26



27



28



29



30

LA ICONOGRAFÍA DE ALEJANDRO MAGNO

Joaquín Montero Muñiz

ILUSTRACIONES CAPÍTULO 2 EL ALEJANDRO MEDIEVAL



1



2



3



4



5



6a

Hier is die derde bouc ghehen
 hier beghint die vierde cap
 van co. Othuis van perst hoe
 Abrahamuse verd: eef



A
 rone drouch en mo leste
 d
 ac co. phillip bet vo: we
 c
 rone drouch in nuachedor
 d
 n...

6b



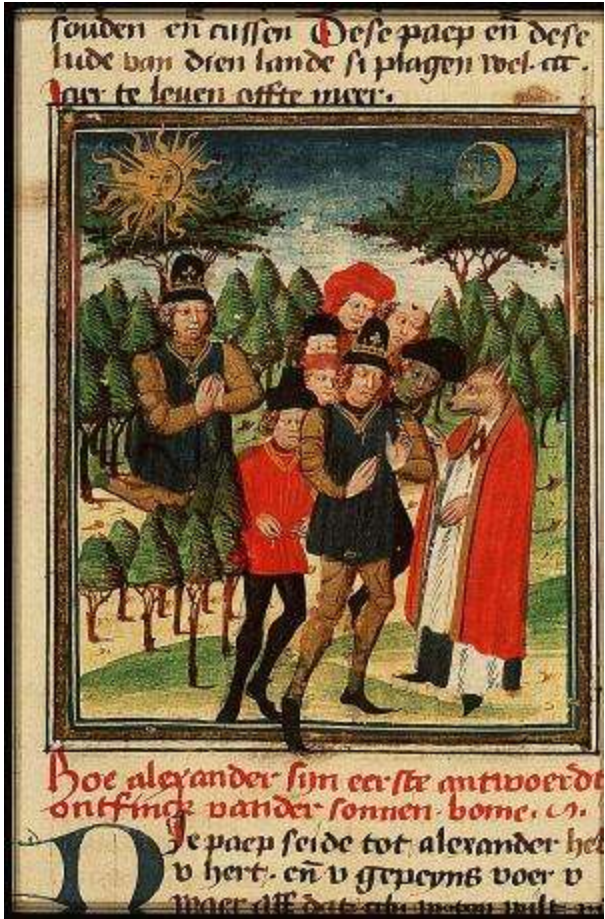
7



8



9



10



11

LA ICONOGRAFÍA DE ALEJANDRO MAGNO

Joaquín Montero Muñiz

ILUSTRACIONES CAPÍTULO 3

LA IMAGEN Y LA TEMÁTICA ALEJANDRINA EN EL MUNDO MODERNO Y CONTEMPORÁNEO



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



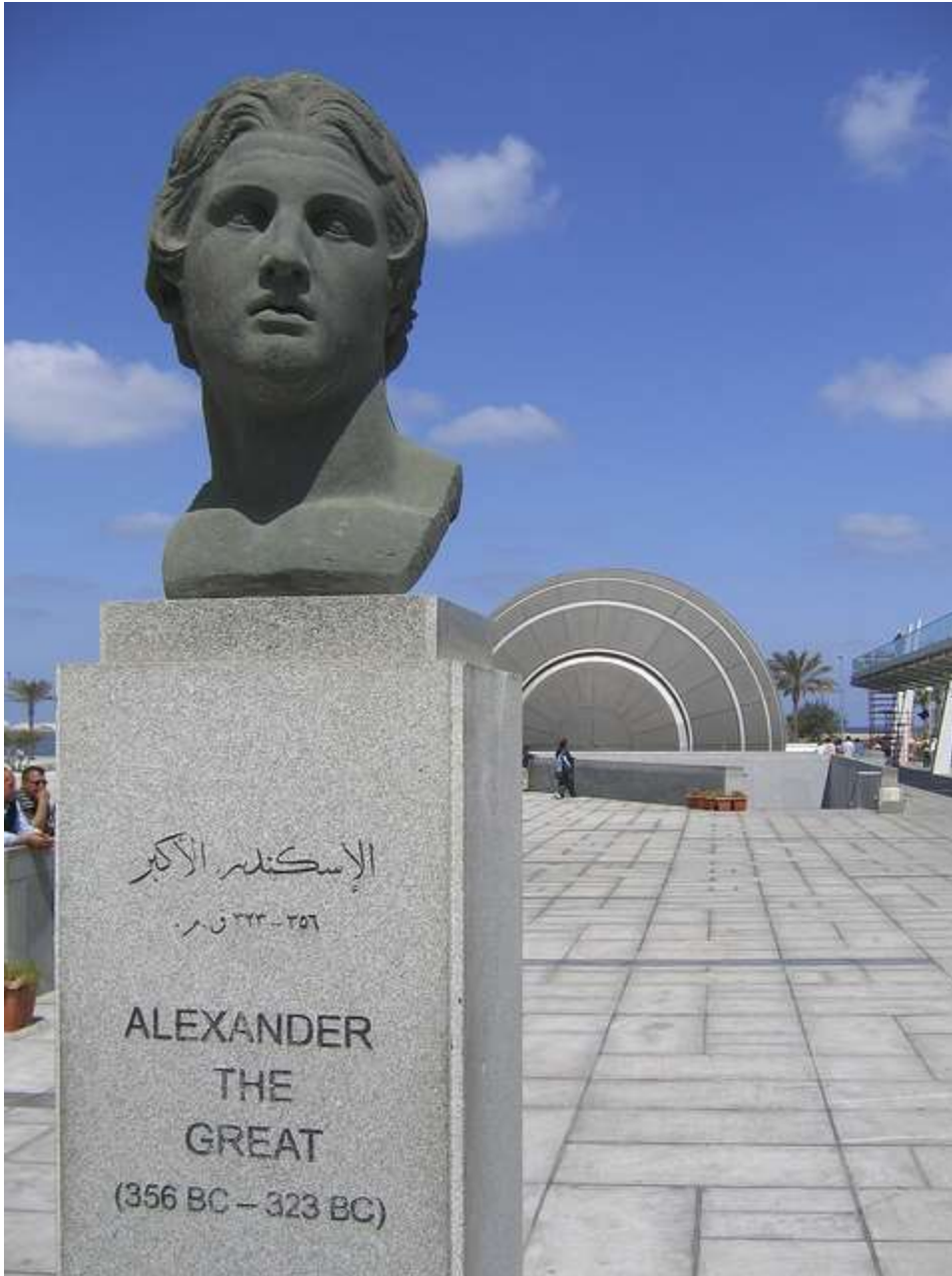
14



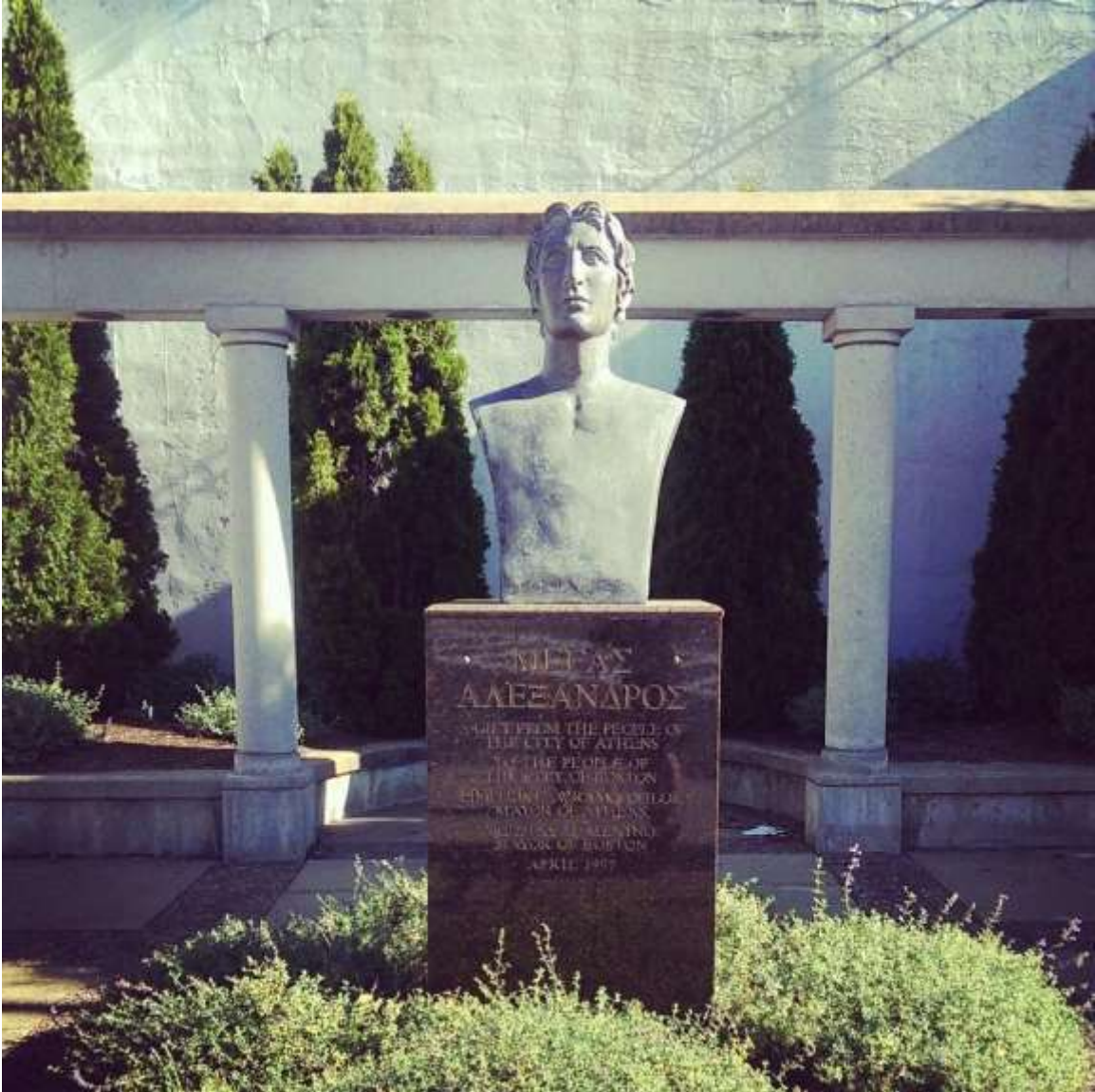
15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



HELLENIC FIGHTER

35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



Wikigallery.org - Do not use for commercial use. Do not remove this warning.

45





47



48



49



50



51



52





54



55



56



57



58



59



60



61



62



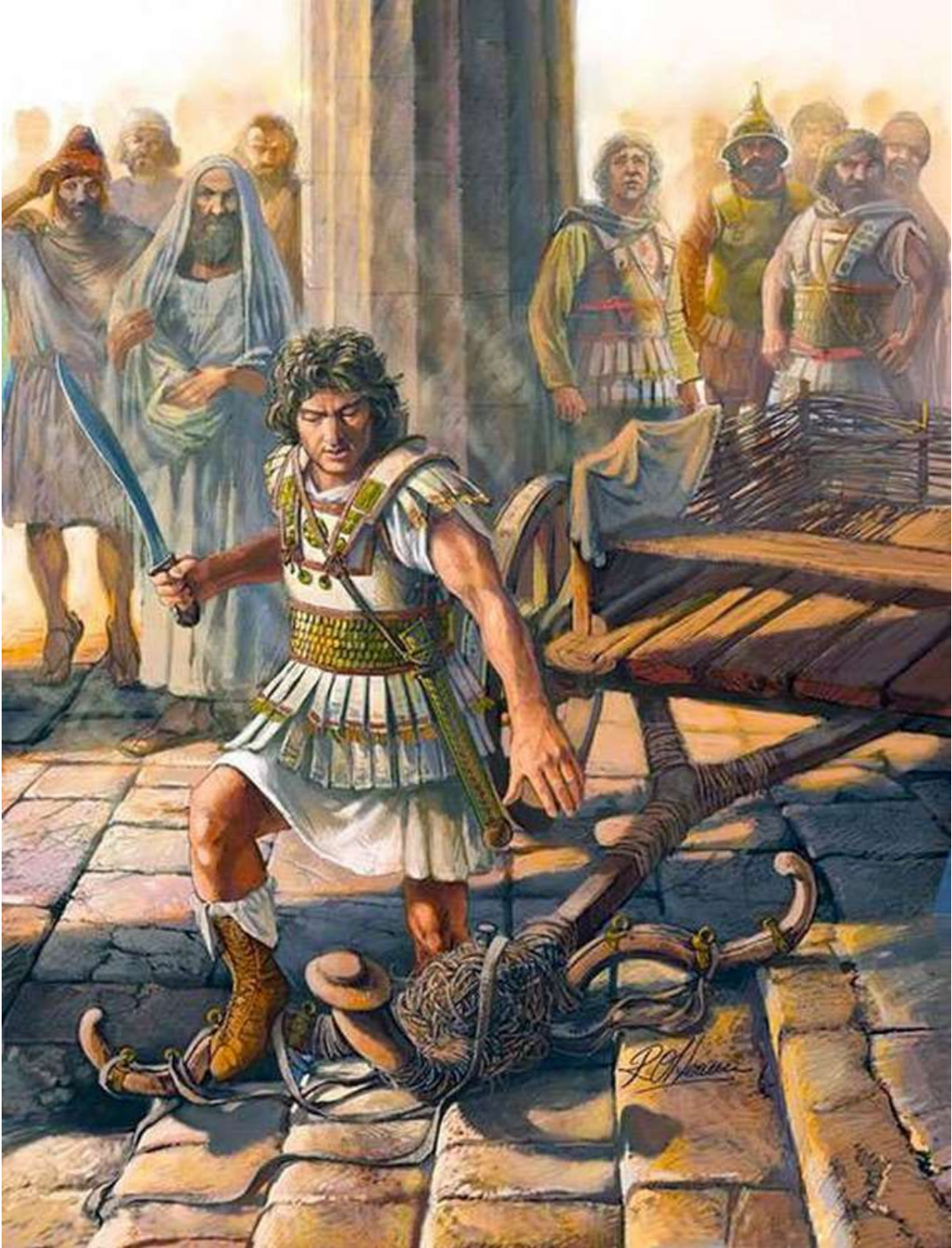
63



64



65



66



67



68



69



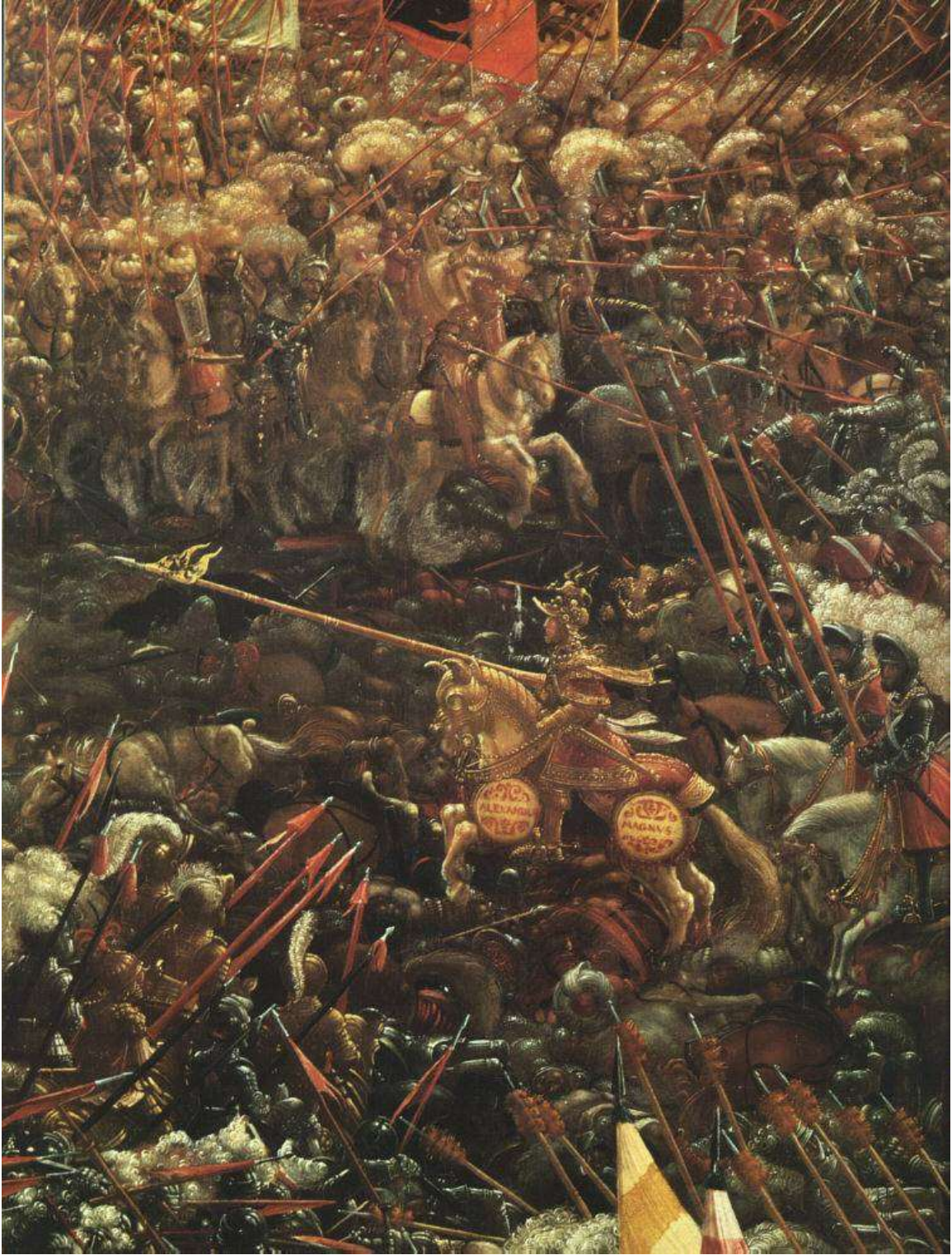
70



71



72



73



74



75



76



77



78



79



80a



80b



81



82



83



84



85



86



87



88



89



90



91



92



93



94



95



96



97



98



99



100



101



102



103



104



105



106



107



108



109



www.fouman.com Iranian Photographs Gallery

110



111



112



113a



115



116



117



118



119



120



121



122



123



124



125



126



127



128



129



130



131



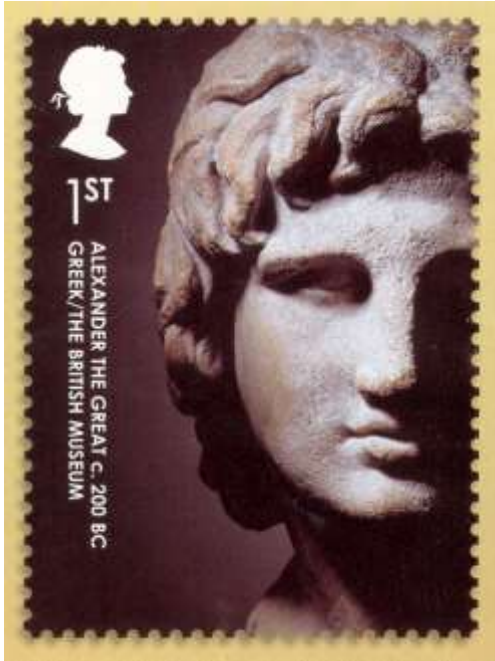
132



133



134



135



136



137



138



139



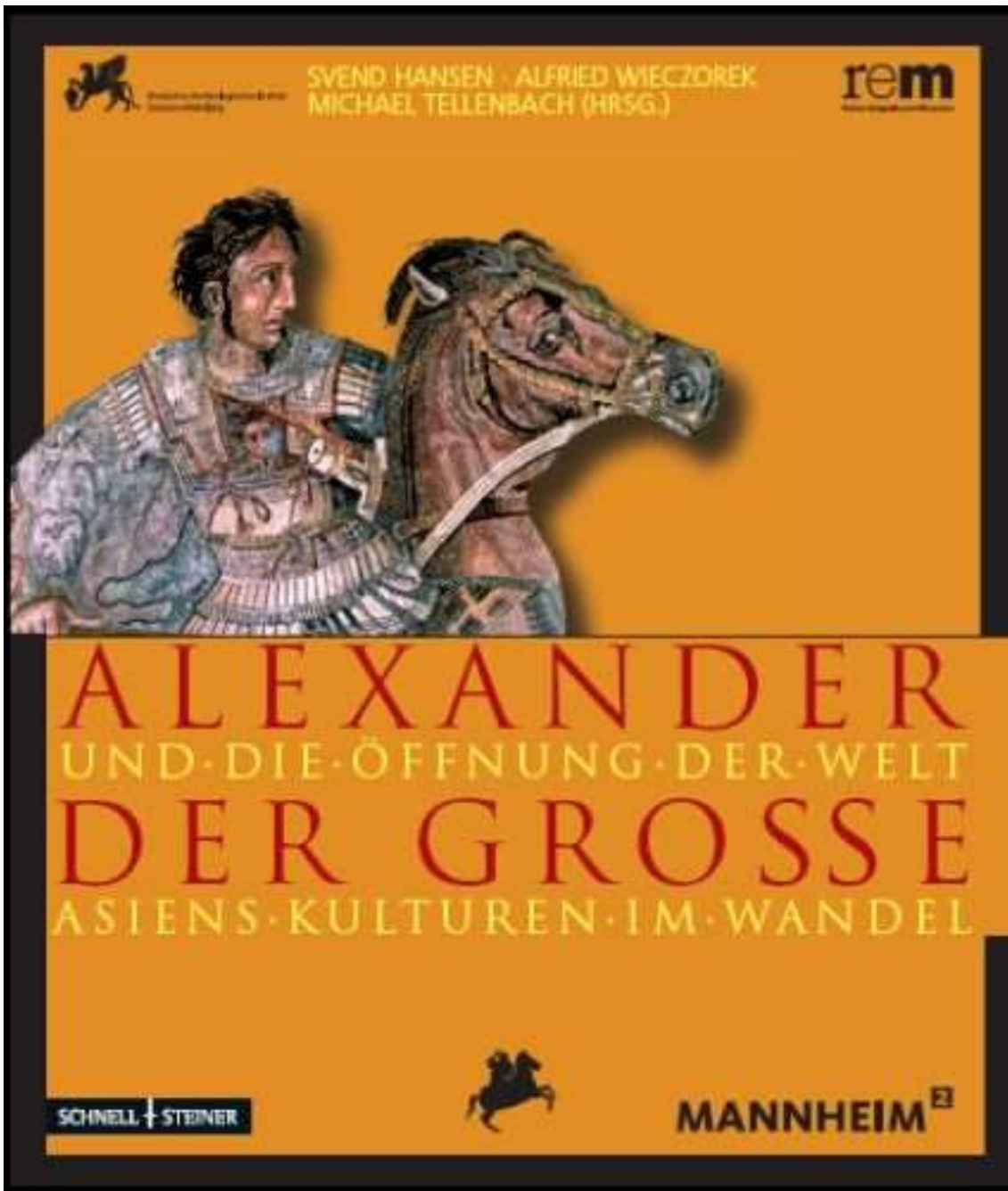
140



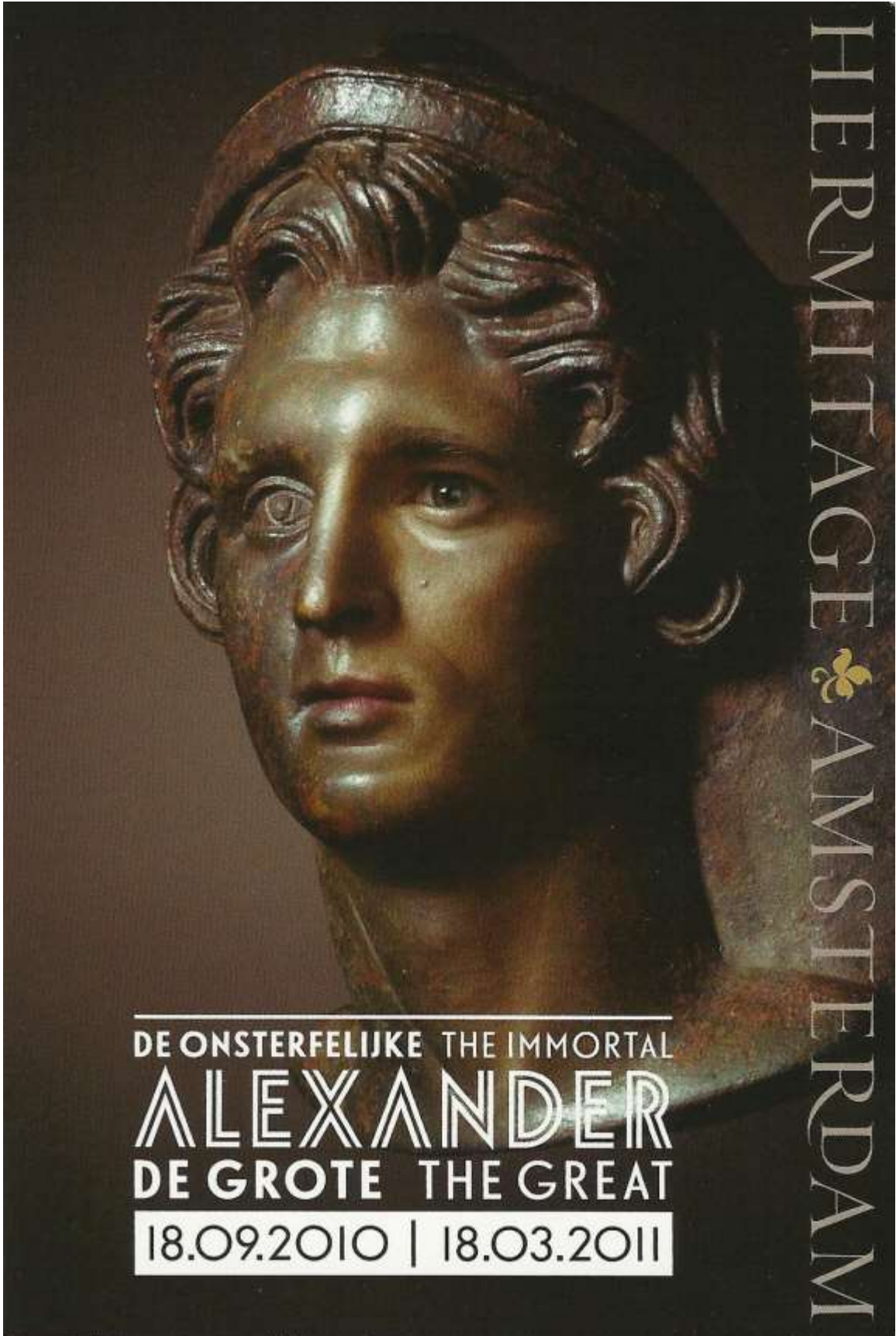
141



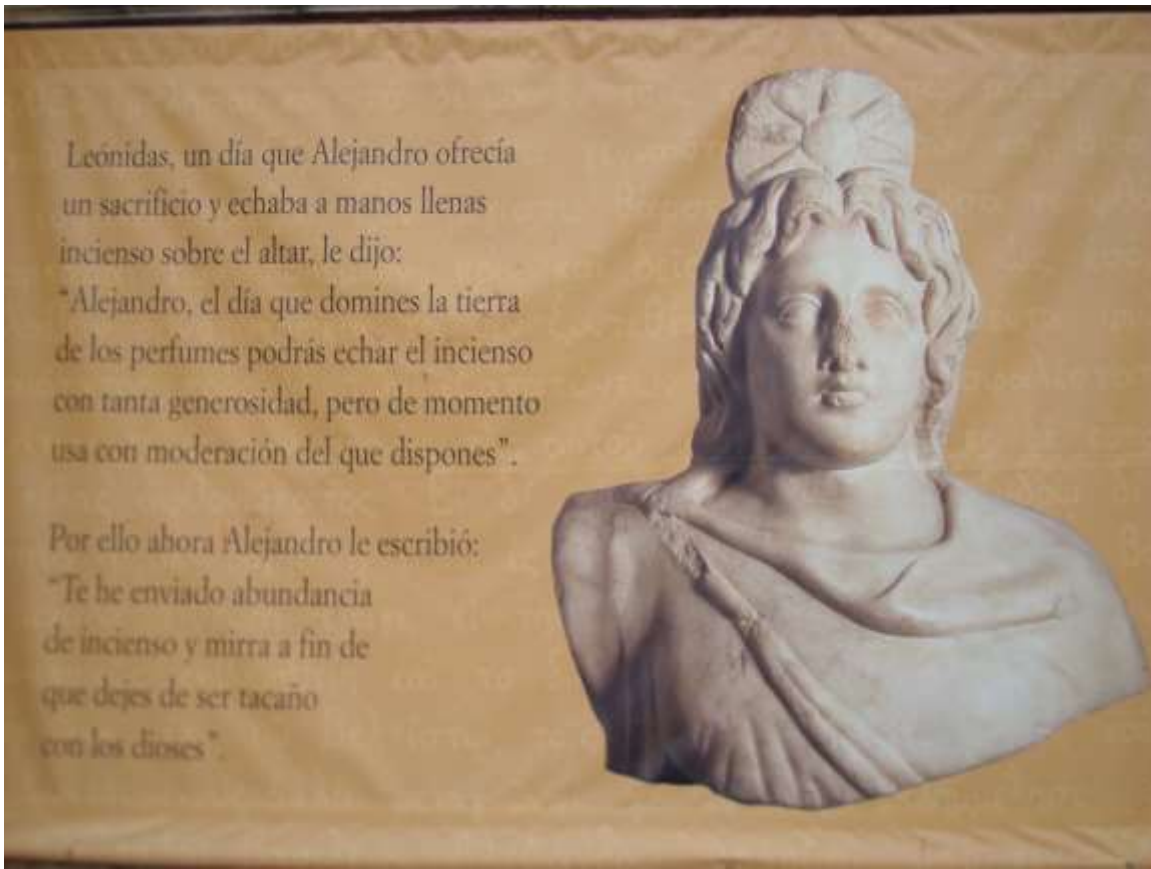
142



143



DE ONSTERFELIJKE THE IMMORTAL
ALEXANDER
DE GROTE THE GREAT
18.09.2010 | 18.03.2011



145

Alexander the Great
 An Opera Production
 by Panagioti Karouzos
May 17, 2008
 Saturday • 8:00pm
 St. Martha's Auditorium
 8535 N. Georgiana Avenue, Morton Grove, Illinois 60053

Alexander the Great: Ryan Orlott - tenor
 Olympias: Francesca Longhi - mezzo
 King Philip: Michael Brown - baritone
 Aristotle: Benjamin Lachaire - bass
 Hephaestus: Kevin Slember - bass
 Diogenes: Kristina Pappademos - alto
 Cleopatra, Roxane: Greer Brown - soprano

David Stech, Conductor

The American Symphony Orchestra of Chicago
 FEDERATION OF POLYETHYLENE ORGANIZATIONS OF ILLINOIS
 "ENOSIS"

For info & tickets: 773-775-4949 • Admission \$10 and \$20

146



147



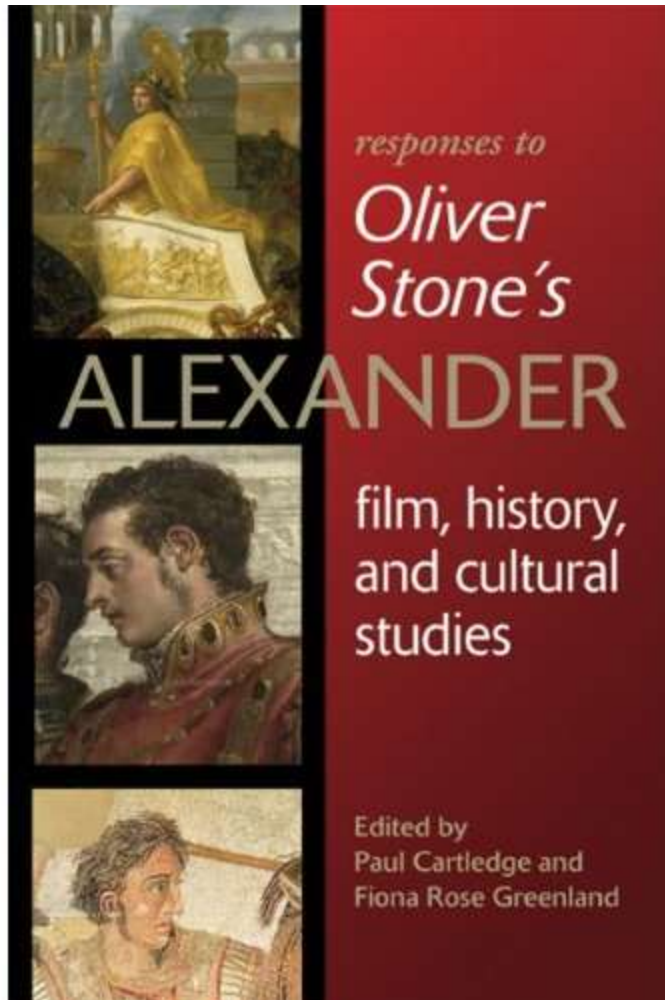
148



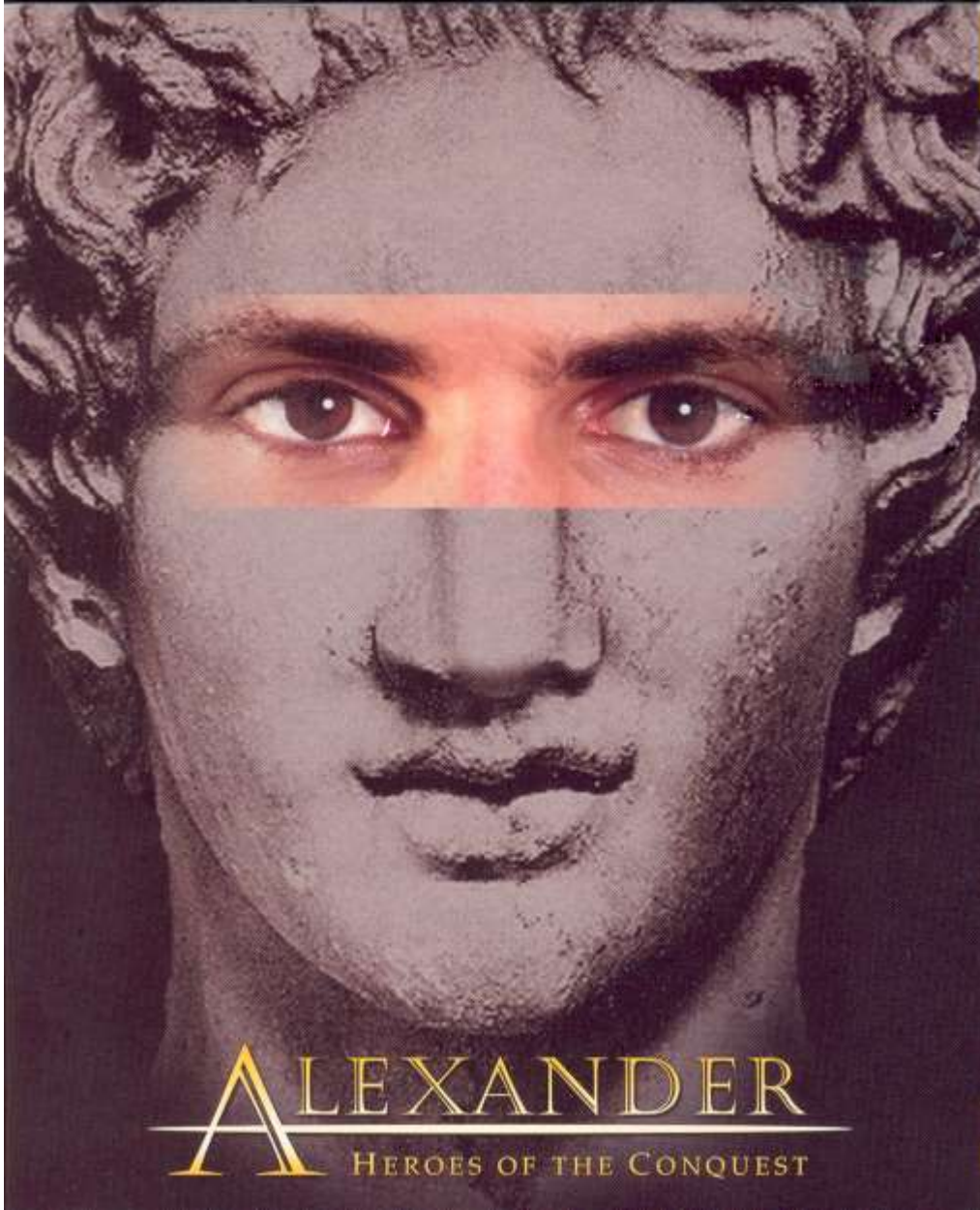
149



150



151



152



153



154



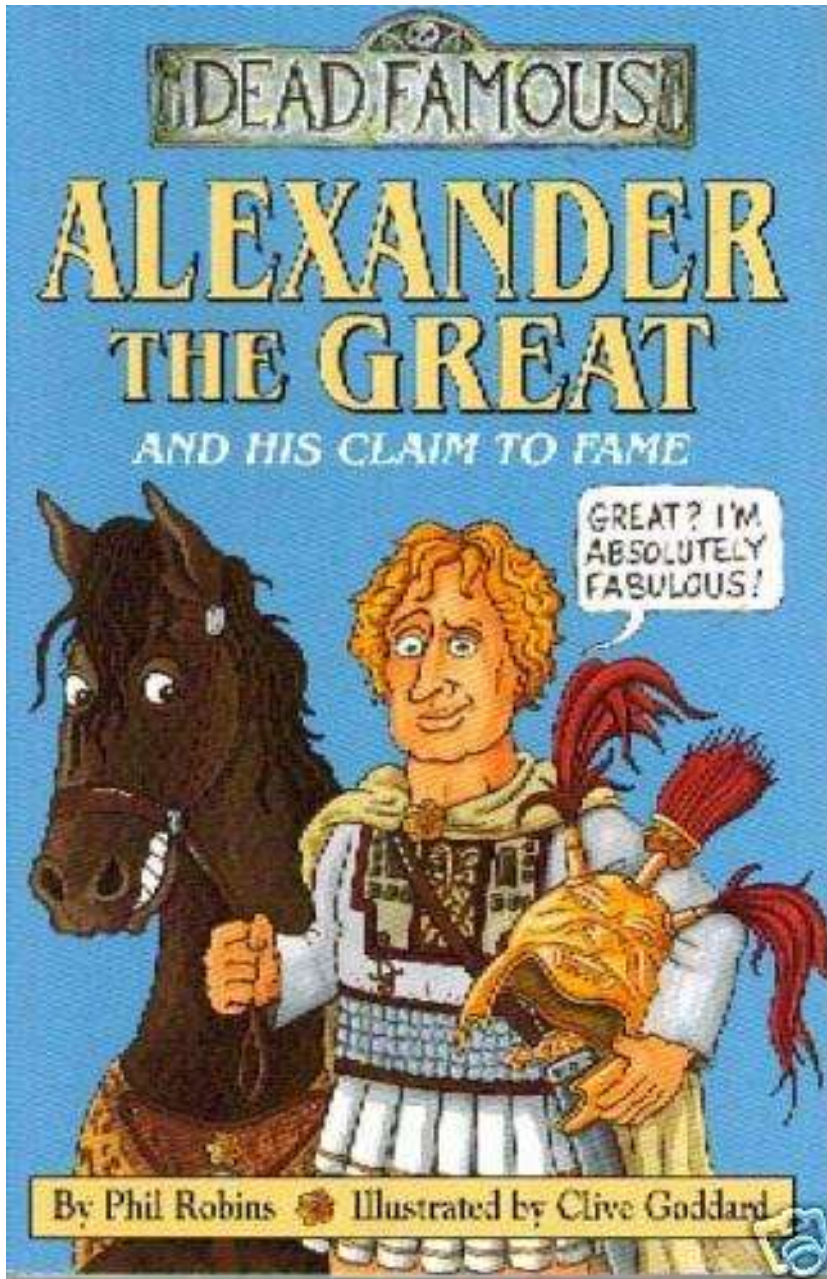
155



156



157



158

NOVELA HISTÓRICA

Alejandro de Macedonia

(I)

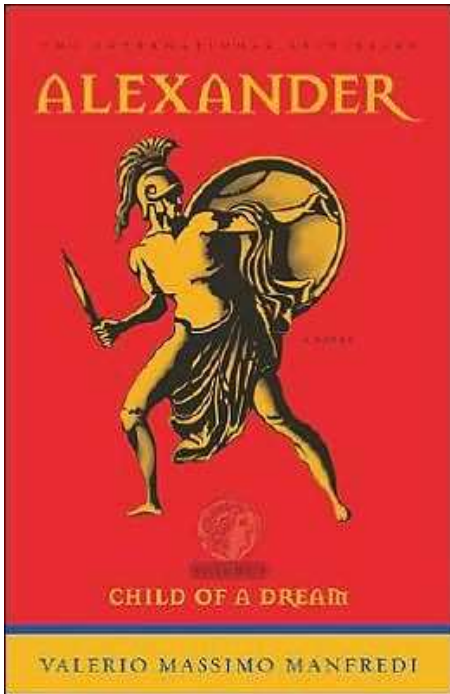
Diarios de Juventud



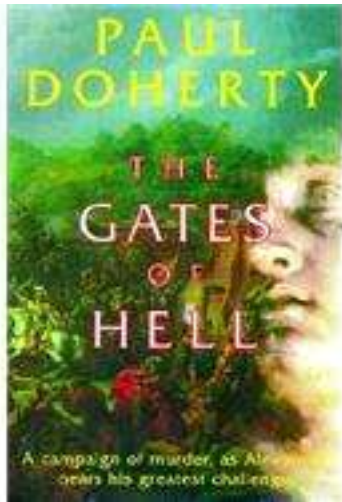
Joakín Montero



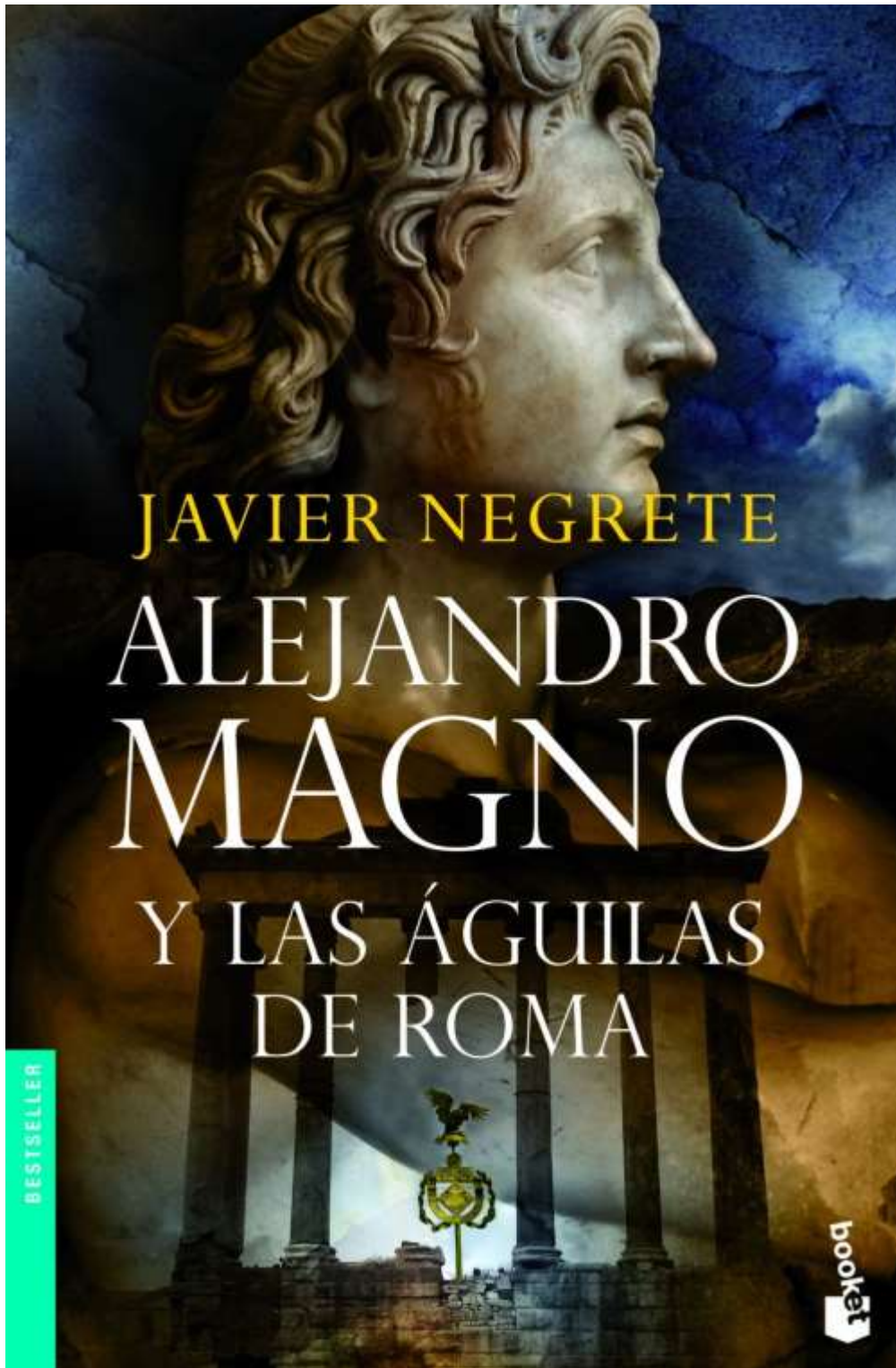
Edilesa



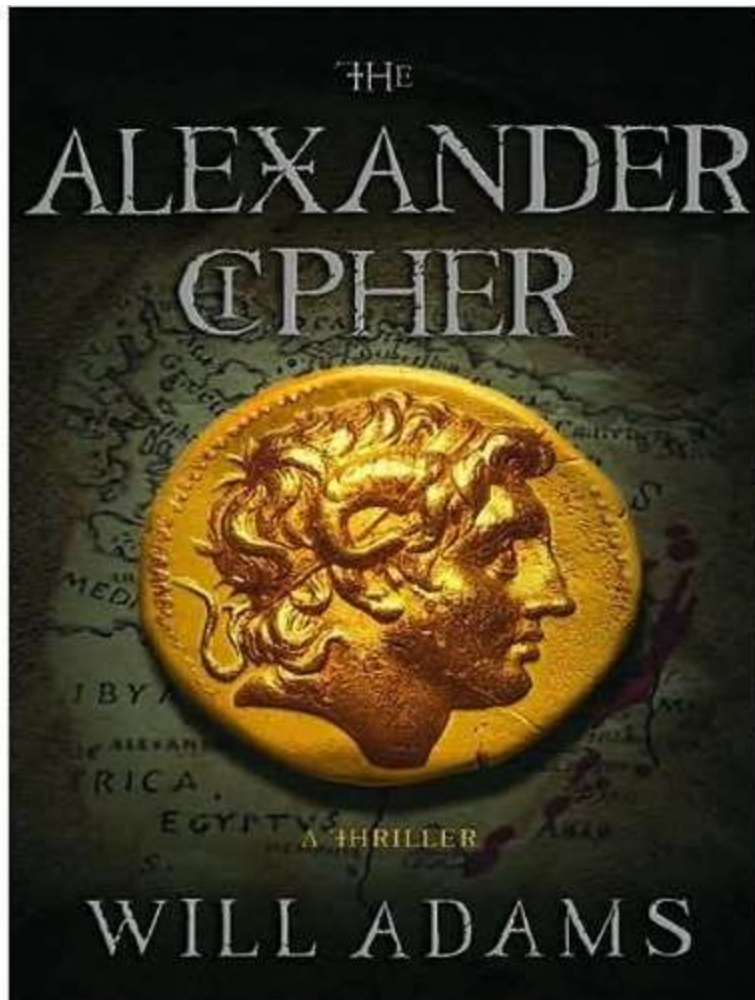
160



161



162



163



164



165



166



167



168



169



170



171



172



173



174



175



176



177



178



179



180