

PAISAJES DEL INFRAMUNDO

La leyenda del agua de la vida en la
Novela de Alejandro



Paisajes del inframundo

COLECCIÓN ESTUDIOS HELÉNICOS

DIRECTORES CIENTÍFICOS

Dr. César Fornis Vaquero. Catedrático de Historia Antigua (US, Sevilla)
Dr. José Pascual González. Catedrático de Historia Antigua (UAM, Madrid)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. César Fornis Vaquero. Catedrático de Historia Antigua (US, Sevilla)
Dr. José Pascual González. Catedrático de Historia Antigua (UAM, Madrid)
Dr. Adolfo J. Domínguez Monedero. Catedrático de Historia Antigua (UAM, Madrid)
Dra. M.^a Soledad Milán Quiñones de León. Profesora contratada doctora (UAM, Madrid)
Dr. Antonio Hermosa Andújar. Catedrático de Filosofía (US, Sevilla)
Dr. Eduardo Ferrer Albelda. Catedrático de Arqueología (US, Sevilla)

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Dirce Marzoli. Directora del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid
Dra. Laura Sancho Rocher. Catedrática de Historia Antigua (Unizar, Zaragoza)
Dra. Miriam Valdés Guía. Catedrática de Historia Antigua (UCM, Madrid)
Dra. M.^a Cruz Cardete del Olmo. Profesora titular de Historia Antigua (UCM, Madrid)
Dr. Julián Gallego. Universidad de Buenos Aires y director del PEFSCA (Programa de Estudios sobre las Formas de Sociedad y las Configuraciones Estatales de la Antigüedad)
Dra. Claudia Antonetti (Università Ca' Foscari, Italia)
Dr. Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Italia)
Dr. Hans Beck (Westfälische Wilhelms Universität Münster, Alemania)
Dra. Violaine Sebillote Cuchet (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Francia)
Dr. Marc Domingo Gyax (University of Princeton, Estados Unidos)
Dr. Nino Luraghi (Oxford University, Reino Unido)
Dr. Stephen Hodgkinson (University of Nottingham, Reino Unido)

Alejandro Jiménez Cid

PAISAJES DEL INFRAMUNDO

La leyenda del agua de la vida en la
Novela de Alejandro

ESTUDIOS HELÉNICOS

**ueus**
Editorial Universidad de Sevilla

UAM
Universidad Autónoma
de Madrid

COLECCIÓN ESTUDIOS HELÉNICOS
Núm.: 5

Edición digital de la primera edición impresa de 2023

Imagen de cubierta: Alejandro hablando con los pájaros.
Miniatura de un manuscrito armenio de la *Vida de Alejandro*
(Armenian MS3 de la Rylands Collection, 1544). Copyright: University of Manchester.

© de los textos: Alejandro Jiménez Cid, 2023

© de la edición: UAM Ediciones, 2023
Campus de Cantoblanco, C/ Einstein, 1 28049 Madrid
<http://www.uam.es/publicaciones>
servicio.publicaciones@uam.es

© de la edición: Editorial de la Universidad de Sevilla, 2023
c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla
<https://editorial.us.es>
info-eus@us.es

Maquetación digital: Cuadratín Estudio
Diseño: milhojas SCA

Todos los derechos reservados. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte, sin la preceptiva autorización de la Editorial de la Universidad de Sevilla y Universidad Autónoma de Madrid Ediciones.

ISBN UNIVERSIDAD DE SEVILLA: 978-84-472-2561-3
<https://dx.doi.org/10.12795/9788447225613>
ISBN UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID: 978-84-8344-867-0
<https://dx.doi.org/10.12795/9788483448670>

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
NOTAS SOBRE TRADUCCIÓN Y TRANSLITERACIÓN	13
1. EL MITO DE ALEJANDRO	19
2. EL ANHELO INFINITO	29
3. PRÍNCIPE DE LOS TURISTAS	35
4. EN EL NUDO DE LA TIERRA	43
5. EL FALSO CALÍSTENES	51
6. LA EPÍSTOLA DE LAS MARAVILLAS	63
7. EL BICORNE	75
8. ESKANDAR EN PERSIA (I): EN TIEMPOS DE FERDŌSÍ	85
9. LA SOMBRA DE GILGAMESH	97
10. LA NOVENA PLAGA	111
11. HISTORIA DE DOS CIUDADES	123
12. LOS VIAJES DE BULŪQIYĀ	139
13. MOISÉS EN DILMŪN	149

14. ESKANDAR EN PERSIA (II): EN TIEMPOS DE NEZĀMÍ	169
15. INTERLUDIO: LAS VERDADERAS AGUAS DE LA VIDA	179
16. EL TRIPLE RELATO DE NEZĀMÍ	183
17. LA NOCHE POLAR	195
18. IMITATIO MORTIS	207
19. EL AGUA LUMINOSA	225
20. LOS GUARDIANES DEL UMBRAL	243
21. EL GRAN PESCADO	255
22. GLAUCO EL PESCADOR	265
23. LAS MÁSCARAS DE JÁDIR	279
24. EL MÁS ALLÁ: UNA INTERPRETACIÓN	303
BIBLIOGRAFÍA	313
ABREVIATURAS	335

Un jinete rendido y ensangrentado venía del oriente. A unos pasos de mí, rodó del caballo. Con una tenue voz insaciable me preguntó en latín el nombre del río que bañaba los muros de la ciudad. Le respondí que era el Egipto, que alimentan las lluvias. *Otro es el río que persigo*, replicó tristemente, *el río secreto que purifica de la muerte a los hombres.*

Jorge Luis Borges, *El inmortal*

¡Oh País del Silencio, donde tienen lugar cosas misteriosas!

El libro de los muertos, LXIV

PRÓLOGO

Entre los años 2014 y 2020 dediqué la mayor parte de mis ocios y mis desvelos a elaborar una tesis doctoral sobre las versiones persas de la *Novela de Alejandro*, dentro del marco académico del programa de doctorado en Estudios del Mundo Antiguo que llevan al alimón las universidades Autónoma y Complutense de Madrid. Entre los mil temas fascinantes con los que fui tropezando a lo largo de la investigación, quedé especialmente prendado del amasijo de mitos aglutinado en torno a la leyenda de Alejandro y el agua de la vida. Al analizar y comparar sus distintas versiones se me hizo evidente que dicho episodio encubre un relato de catábasis; como tal, en él se despliega una representación del inframundo en la que se amalgaman elementos procedentes de un ancho horizonte de culturas: desde la antigua Mesopotamia hasta el islam, pasando por los cultos misticos griegos y el primer cristianismo. Así que, apenas concluido el doctorado, decidí darle otra vuelta a todo el material recabado y embarcarme en escribir un ensayo de carácter más literario en el que, libre de las constricciones académicas que encorsetan las tesis, pudiera desarrollar esta faceta de mi investigación en sus muchas ramificaciones y potencialidades. *Paisajes del inframundo* es el resultado.

Como obra que parte de una tesis doctoral, se trata de un trabajo en el que me han acompañado numerosos mentores y, en ese sentido, tiene bastante de obra coral. Es justo que encabece mi lista de agradecimientos con el nombre de Adolfo Domínguez Monedero, mi director de tesis, que desde el principio ha creído en mi discurso –aun cuando más se desviaba de lo académicamente convencional– y no solo me ha dado libertad, sino también las herramientas para desarrollarlo. Mi gratitud también para con los evaluadores de la tesis, Jorge Elices y Borja Antela (que me ayudó a tener una visión más lúcida y más crítica sobre el Alejandro histórico), así como los miembros del tribunal, por sus muy provechosas observaciones: Francisco Javier Gómez Espelósín, Gloria Mora, Fernando Echeverría, Manuel Albaladejo Vivero y, especialmente, David Hernández de la Fuente, quien me abrió los ojos a referencias bibliográficas que han resultado determinantes en la recta final de la elaboración de este libro. Mis traducciones del persa no hubieran sido posibles sin las clases y la paciencia de Mohammad Sadat Fazel y el personal del centro Persépolis de Madrid. Por otra parte, no puedo dejar de mencionar a aquellos profesionales del ramo que generosamente me

han prestado su apoyo a lo largo de los últimos años en mis andanzas como escritor: Emilio Chavarría Vargas, Juan Ceyles, Rafael Ballesteros, José Pons Bertran, Elisa Victoria, Juan Francisco Ferré y Luis Alberto de Cuenca. Todo mi agradecimiento hacia ellos, así como hacia los que tengo más cerca: mis padres y mi mujer, Soraya, por su amor incondicional y, lo que no es menos, por sus certeros comentarios sobre el manuscrito.

NOTAS SOBRE TRADUCCIÓN Y TRANSLITERACIÓN

De acuerdo con las disparidades de pronunciación entre las lenguas árabe y persa, he seguido criterios diferentes para su transliteración. He optado por buscar en todo momento la mayor semejanza fonética posible con la lengua castellana, alejándome deliberadamente de las transliteraciones más usadas hoy día, que suelen tomar como referencia la lengua inglesa y resultan tan aparatosas como poco útiles para el lector castellanoparlante. Así, escribiré el persa خسرو «Josrō», y no «Khusraw», como habitualmente se encuentra en las publicaciones angloamericanas. Sigue una lista con los criterios de transliteración seguidos para árabe y persa:

	Árabe	Persa
ا, آ	ā	ā
ب	b	b
پ		p
ت	t	t
ث	t̤	ṣ
ج	ġ	ġ
چ		č
ح	ḥ	ḥ
خ	j	j
د	d	d
ذ	d̤	z̤
ر	r	r
ز	z	z
ژ		ž
س	s	s

	Árabe	Persa
ش	š	š
ص	ṣ	ṣ
ض	ḍ	ḍ
ط	ṭ	ṭ
ظ	ẓ	ẓ
ع	ʿ	ʿ
غ	ġ	ġ
ف	f	f
ق	q	q
ك	k	k
گ		g
ل	l	l
م	m	m
ن	n	n
و	w, ū	v, u, ō
ه	h	h
ی	y, ī	y, i

Vocales cortas:

	Árabe	Persa
اَ	a	a
اِ	i	e
اُ	u	o

Nótese que la transliteración de textos persas no es la reconstrucción fonética de su pronunciación medieval (con todos los problemas que esto plantea, que exceden largamente mis cualificaciones), sino que equivale a su pronunciación actual en farsi culto de Irán. Incluyo tilde cuando proceda, siguiendo las reglas ortográficas del castellano, para guiar al lector en la correcta pronunciación: escribiré, por ejemplo, Ferdōsī y no Ferdōsi, que equívocamente puede leerse como llano.

En la transliteración del artículo árabe se hará distinción fonética entre consonantes solares y lunares. Así, vertiré ابن النديم como Ibn an-Nadīm y no como Ibn al-Nadīm.

Al hacer referencia a un autor usando su sobrenombre árabe (de los tipos *laqab*, *manṣab* o *nisba*'), este se citará sin el artículo (al-): así, escribiré Ṭabarī y no aṭ-Ṭabarī. Sí se incluirá el artículo al escribir el nombre completo, como en Abū Ŷa'far Muḥammad ibn Ŷarīr aṭ-Ṭabarī.

PAISAJES DEL INFRAMUNDO
LA LEYENDA DEL AGUA DE LA VIDA EN LA *NOVELA DE ALEJANDRO*

1. EL MITO DE ALEJANDRO

Este libro trata sobre un viaje; aún más, este libro *es* un viaje, como en cierta medida lo son todos los libros. A lo largo del sendero de las páginas venideras, recorreremos un trayecto cuyo trazado atraviesa regiones de las ciencias humanas que con justicia se pueden calificar de liminales, tierras de nadie en el mapa del conocimiento que suelen resultar incómodas a quienes se dedican a cartografiar el pasado. Nuestro viaje cruzará una y otra vez, hasta desdibujarlas por la erosión del paso, las fronteras entre Oriente y Occidente, Antigüedad y Edad Media, historia y mito, realidad y ficción; y, finalmente, acabará por conducirnos a los sombríos paisajes de aquellos territorios de la imaginación donde la vida y la muerte se encuentran, se funden y se confunden. Antes de emprender una excursión tan ambiciosa (en la que, dicho sea de paso, el mismísimo Alejandro Magno nos hará de cicerone) lo más aconsejable es ir bien comidos. Por eso comenzaremos nuestro viaje en un restaurante.

Justo enfrente del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles hay una tranquila *trattoria*, oasis en el bochinche de motores de la ciudad, que se publicita como restaurante pitagórico. Haciendo un guiño a la cultura clásica, lo que quieren decir con ello es que se trata de un local vegetariano, en cumplimiento de los preceptos del sabio de Samos. ¿Será quizás una señal encontrarnos con la sombra venerable de Pitágoras en el umbral de nuestra aventura? Tras los cristales de la *trattoria*, el viejo Nápoles, ennegrecido por la polución y el salitre. A ras de calle, un friso continuo de *graffiti*, interrumpido de cuando en cuando por una costra de carteles desde los que nos miran cristos y vírgenes dolientes impresos en cuatricromía. Son esquelas; las funerarias napolitanas pregonan la muerte de sus clientes empapelando los muros de la ciudad. El tráfico se derrama por las calles, encajonado entre fachadas monumentales; todas están cubiertas de desconchones y ropa tendida, excepto la del museo, al otro lado de la calzada, oculta tras una tramoya de lonas y andamios.

Tras pagar la cuenta (*paccheri ripieni, birra, espresso*) y cruzar la calle sorteando escúteres y motocarros, entramos en las fauces del museo. Atravesamos el vestíbulo, observados por estatuas de dioses y emperadores, y accedemos a la entreplanta por una aparatosa escalinata de mármol. Allí, junto a la entrada al famoso *gabinetto segreto* donde cuadrillas de turistas mojigatos ahogan sus risitas frente a las procacidades de los pompeyanos (falos alados y escenas de burdel), se encuentra la colección de mosaicos. En una de sus salas, llenando de extremo a extremo un ancho paño de muro, se exhibe una de las más

preciadas joyas del museo: el llamado *Mosaico de Alejandro*. Esta pieza deslumbrante fue hallada en 1831 en las excavaciones de Pompeya, ocupando el suelo de una exedra como parte del suntuoso programa decorativo de la *domus* conocida entonces como *Casa de Goethe* (pues parece que el teutón le tomó una singular querencia durante su viaje a Italia, y eso que apenas estaba excavada) y hoy como *Casa del Fauno*. El mosaico en cuestión parece datar de finales del s. II AEC, pero los especialistas coinciden en que se basa en una pintura helenística preexistente, hoy desaparecida. Basándose en testimonios literarios, estos estudiosos, deseosos de atribuir la obra a algún artista sonado de la Antigüedad, conjeturan que el original podría haber sido obra de Filoxeno de Eretria o del mismísimo Apeles, pintor de cámara de Alejandro.

La escena representa, en toda su plenitud de violencia y dramatismo, un combate entre los ejércitos persa y macedonio en el momento en que sus respectivos líderes, Darío y Alejandro, se encuentran cara a cara en el campo de batalla. Otra batalla, no por incruenta menos enconada, se libra en las páginas de las publicaciones académicas entre los distintos especialistas, que no se ponen de acuerdo en si la escena corresponde a Iso o Gaugamela¹. En todo caso, eso aquí no nos incumbe. Lo que sí nos resulta un tanto injusto es que esta magnífica pieza sea hoy conocida universalmente como *Mosaico de Alejandro*, cuando es Darío quien ocupa el verdadero centro de la composición: la figura patética de un Darío intensamente humano (y escasamente heroico, eso sí) captado en el momento en que, lleno de terror ante la presencia de su archienemigo, tira de las riendas para dar la vuelta al carro y emprender la huida².

Y es comprensible que el poderoso Darío tire la toalla en plena refriega y solo piense en escapar. Alejandro aparece ante él como una presencia amenazante, casi diríamos pavorosa, pese a que, en el momento en que el artista toma su instantánea, los macedonios llevan las de perder: el ejército persa, erizado de sarisas³, avanza amenazando con arrollar a sus antagonistas; al otro lado, las líneas macedonias están deshechas, Bucéfalo parece negarse a avanzar y el propio *basileus* ha perdido el casco. Aun en esta situación tan desesperada, el rictus de Alejandro muestra una determinación a avanzar tan obstinadamente firme que no es de extrañar que espante a Darío. La mirada de Alejandro en el mosaico

1. Sobre las polémicas en torno a la cronología, la autoría y la batalla representada en el mosaico, hay una amplísima bibliografía. Para una aproximación al problema (que, por el momento, dista mucho de estar zanjado), cf. Cohen 1997; Pfrommer 1998; Badian 1999; Small 2008.

2. Ernst Badian argumenta que sería mucho mejor llamarlo *Mosaico de Darío* (Badian 1999: 78).

3. Las sarisas eran las lanzas largas características de la falange macedonia. Diodoro Sículo nos cuenta que los persas, para contrarrestar a las fuerzas de choque de Alejandro, usaron también lanzas de este tipo en la batalla de Arbela/Gaugamela (Diod. Sic. 17.53.1).

es ciertamente difícil de olvidar: «terrorífica», dijo Bernard Andreae; «despiadada y fanática», añade Ernst Badian⁴; inhumana, añadiría yo, o quizás (lo que es casi lo mismo) sobrehumana: la mirada de un dios guerrero, ajeno a los sentimientos de los hombres. En comparación con ella, resulta mansa y casi cómica la cabeza de Medusa que adorna su coraza, y que también mira, como de reojo, a Darío. Aquí la verdadera gorgona es Alejandro. El retrato de perfil nos muestra uno solo de sus ojos, desproporcionadamente grande y almendrado. Mira hacia el frente, y aún más allá: al horizonte y al infinito. Es una mirada con algo de ultramundano, imbuida de un hieratismo que recuerda más al arte egipcio que al helenístico. Este no es el Alejandro de Apeles y Lisipo, sino un faraón entregado al ritual de la guerra y la violencia, convertido en encarnación viviente de Seth el destructor. A él se podrían referir las mismas frases que pronuncian frente a la furia de Ramsés los aterrorizados hititas en el poema egipcio sobre la batalla de Kadesh:

No es un hombre ese que está entre nosotros:
 es el poderoso Seth, Baal en persona.
 No son humanas sus hazañas,
 son de uno que es único,
 que sin carros ni soldados lucha contra cien mil.
 Apresuraos, huid de él
 a buscar la vida, a respirar el aire;
 porque a aquel que intenta acercarse a él
 sus manos y sus miembros todos se le paralizan.
 Nadie es capaz de empuñar el arco ni la lanza
 al verlo aproximarse a la carrera⁵.

Cuantas más vueltas le doy, menos descabellado me resulta haber detectado un deje egipciante en esta representación de Alejandro. En Pompeya y Herculano, el ingente material arqueológico desenterrado de la lava del Vesubio nos revela una sociedad que se miraba en el espejo de Egipto, fascinada por el ancestral *glamour* de la civilización del Nilo y por los misterios de Oriente. El culto de Isis hacía furor; imágenes más o menos romanizadas de las divinidades egipcias poblaban los muros de casas, templos y

4. Badian 1999: 81-82.

5. Líneas 156-166 del *Poema de Pentaur*, o *Poema de Kadesh* (s. XIII AEC). Parto para mi traducción de la versión inglesa en Lichtheim 1976: 66. Sobre el tema de la ritualización de la figura de Ramsés II en la batalla de Kadesh, es muy recomendable el análisis de Naydler 2019/1996: 181-190.

tabernas. El programa iconográfico de la Casa del Fauno, parte del cual era el *Mosaico de Alejandro*, incluía pintorescos paisajes nilóticos de lotos y juncas bullentes de fauna: cocodrilos, hipopótamos, cobras, ibis, mangostas. En el imaginario pompeyano, la fascinación por Alejandro se mezclaba con la seducción de lo egipcio. No en vano, tres siglos de propaganda tolemaica habían servido para consolidar la imagen de Alejandro como legítimo faraón⁶. ¿Cómo no iban los romanos de la época a asociarlo con Egipto, siendo el héroe epónimo de Alejandría, la gran metrópolis del delta del Nilo? De hecho, una de las teorías sobre el *Mosaico de Alejandro* (y la que a mí me parece más verosímil) propone que este se basa en un fresco de la batalla de Iso realizado en Alejandría por Helena de Egipto bajo los auspicios de los primeros Tolomeos. Es perfectamente plausible que el potentado pompeyano que encargó el mosaico, arrastrado por la pasión por lo egipcio que tanto se llevaba en su entorno, quisiera para el suelo de su exedra la reproducción de una obra genuinamente egipcia⁷.

El Alejandro del mosaico del Museo de Nápoles no es un héroe idealizado. Presenta rasgos duros, muy individualizados, que contrastan con la cuasi efébrica versión oficial de su rostro difundida por Lisipo. Según Bernard Andreae, quizá sea el retrato más fiel del macedonio de cuantos han llegado hasta nosotros⁸. Pero hay algo en su actitud, en su expresión, que desborda los parámetros de la individualidad y nos remite a un Alejandro que ha dejado de ser hombre para convertirse en mito. Más que Iso o Gaugamela, la batalla representada en el mosaico pertenece ya al ámbito del mito, que no al de la historia. Al igual que Ramsés II en Kadesh o Arjuna en Kuruksetra, Alejandro libra aquí una batalla simbólica, fuera de las demarcaciones del tiempo y del espacio.

La recepción de la figura de Alejandro es un campo de estudio privilegiado para estudiar las interacciones entre los lenguajes de historia y mito. En las sucesivas construcciones y reinterpretaciones del personaje a lo largo de los siglos, nos encontramos una y otra vez, siguiendo caprichosos patrones, con que la historia deviene mito y el mito

6. Sigue existiendo controversia entre los historiadores sobre si Alejandro fue realmente coronado faraón durante su estancia en Egipto. El único texto griego que menciona explícitamente la coronación es el Pseudo-Calístenes (1.34), escasamente fiable en términos históricos y con mucho de panfleto propagandístico tolemaico; sin embargo, recientemente Francisco Bosch-Puche ha publicado una inscripción egipcia en la que aparece la titulación completa de Alejandro como faraón. Sobre esta cuestión, cf: Burstein 1991, Bosch Puche 2013 y 2014 y Bowden 2014.

7. Esta atribución se fundamenta en un testimonio del gramático Tolomeo Queno (s. I-II EC), recogido en su *Biblioteca* por Focio de Constantinopla: «Helena, la mujer pintora, [...] era hija de Timón de Egipto. Cuando estaba en su acmé, pintó la batalla de Iso» (Phot. *Bibl.* 190). La autoría de Helena ha sido defendida recientemente en Palagia 2018: 14 y Boardman 2019: 44-45.

8. Andreae 1977: 40.

deviene historia, hasta que las fronteras entre ambos mundos se desdibujan y desaparecen por completo. Contrariamente a la incertidumbre que rodea a figuras legendarias como Odiseo, Rāma o el rey Arturo, sabemos con seguridad que Alejandro fue un personaje histórico, y gracias a las fuentes literarias de la Antigüedad podemos reconstruir con bastante precisión el desarrollo de sus campañas militares y su actividad política. Sin embargo, ya en su propio tiempo Alejandro hizo lo posible por vivir participando de los tres mundos: el de los hombres, el de los héroes y el de los dioses⁹.

Era habitual que los poderosos de la época manipularan sus árboles genealógicos para emparentarse con los grandes héroes de la mitología, y hasta con los mismísimos dioses olímpicos. Alejandro no iba a ser menos, y no perdió ocasión para alimentar la aureola heroica que, batalla tras batalla, crecía en torno a su persona. Así, en su expedición asiática se sentía sucesor de dos míticos conquistadores y civilizadores del Oriente: Heracles y Dioniso. Ambos estaban vinculados a la dinastía real de Macedonia. Si bien las audaces pretensiones de Alejandro de emparentarse con el Amón egipcio, por convenientes que fueran en términos políticos, eran difíciles de asimilar para sus compatriotas, ninguno de estos habría puesto en duda que por las venas de su rey corría la sangre de los heráclidas, ya que las genealogías entonces consensuadas entre los griegos verificaban este parentesco. Al vincularse a Heracles y Dioniso, Alejandro reivindica su propia participación en la divinidad y sus derechos sobre los pueblos de Asia, como él mismo dice en estas palabras que (apócrifamente) le atribuye Plutarco:

Permíteme ahora que imite a Heracles, que emule a Perseo y que siga los pasos de Dioniso, progenitor y divinal autor de mi familia, y quiera que los victoriosos griegos bailen nuevamente en la India y revivan la memoria de las orgías bacanales junto a los pueblos que viven, salvajes y montaraces, más allá del Cáucaso¹⁰.

Contaba el mito que Dioniso, al frente de su alegre tíaso, había penetrado en Asia hasta llegar al Ganges, sometiendo por las armas a cuantos pueblos encontraba a su paso para luego enseñarles el cultivo de la vid e iniciarlos en los misterios del vino. Alejandro siguió sus pasos, aunque no formaban su cortejo sátiros, ménades y silenos, sino soldados macedonios armados hasta los dientes; pero quizás quien hubiera visto a estos rudos militares durante el improvisado festival dionisíaco que Alejandro escenificó en el monte

9. Un espléndido análisis de cómo Alejandro reaccionó frente a su propio proceso de deificación, a veces alimentándolo y a veces burlándose de él, está en Lane Fox 2007/1973: 705-720.

10. Plut. *De Alex. fort.* 1.10.

Nisa, en el Hindu Kush, coronados de hiedra y laurel, hartándose de vino y entrando en éxtasis, habría pensado que aquel era el séquito del mismísimo Dioniso¹¹. Por otra parte, su faceta como conquistador de Oriente no era el vínculo más evidente que unía al dios de la ebriedad con Alejandro, de quien es bien sabido que era muy dado a los excesos. Cuenta Efipo de Olinto que en los banquetes que presidía, en cuanto se le subía el vino a la cabeza, le solía dar por disfrazarse de diferentes dioses: de Amón, de Hermes, de Heracles o (¿por qué no?) de Ártemis, ciñéndose un coqueto peplo¹². No sabemos cuánto tenían de humorada y cuánto de seriedad ritual estas *performances* carnavalescas; lo que sí es cierto es que, como reza el adagio, los niños y los borrachos dicen la verdad, y Alejandro en cuanto se achispaba ya quería vestirse de dios o de diosa. Era eso lo que, en el fondo, estaba siempre buscando: devenir divino. O divina.

Por una parte, tenemos la fiera estampa del rey guerrero en el mosaico de Pompeya; por otra, Efipo nos presenta la escena del rey borracho haciendo de reinona del Olimpo. Ambas imágenes, por contradictorias y difícilmente conciliables que parezcan, tienen un fondo común que nos habla de la gran ambición de Alejandro, del más megalómano de todos sus sueños: convertirse en dios, o, lo que venía a ser lo mismo, en inmortal. Desde Homero, los griegos empleaban como sinónimos los términos «dioses» (θεοί) e «inmortales» (ἄθᾶνᾶτοι): si es dios, es inmortal; si es inmortal, es dios¹³. Visto desde esta perspectiva, el gran deseo de Alejandro coincide con aquel que perseguían los alquimistas en sus precarios laboratorios: la vida eterna. Efectivamente, el Alejandro histórico llegó a alcanzar cierta forma de inmortalidad a través de la fama imperecedera que se procuró al transmutarse en carne de mito. Pero la deificación no es un proceso inocuo: como ocurre en los contratos con el diablo, a quien quiere la inmortalidad se le exige pagar un alto precio. Otro de los modelos heroicos de Alejandro era precisamente Aquiles, a quien los dioses habían hecho escoger entre la fama y una vida larga. Tanto Aquiles como Alejandro apostaron por la fama, y ambos sufrieron una muerte prematura.

En el momento de su muerte, la figura de Alejandro había penetrado ya tan profundamente en la esfera del mito que los propios historiadores que lo habían acompañado en sus campañas, testigos oculares de los hechos, no se ponían de acuerdo en sus versiones de lo ocurrido, incluyendo aquí y allá episodios de un carácter descaradamente mítico. Es particularmente ilustrativa de esta interpenetración entre historia y mito una anécdota narrada por Plutarco: veinte o treinta años después de la muerte de Alejandro,

11. Arr. *Anab.* 5.2.5-7.

12. Ateneo reproduce el pasaje de Efipo en el *Banquete de los eruditos* (Ath. 537e-f).

13. Sobre esto, cf. Rohde 1948/1903: 142-143.

el historiador Onesícrito se encontraba en la corte del entonces reinante Lisímaco recitando su obra sobre las campañas del macedonio, en las que ambos habían participado. Al llegar al episodio del encuentro entre Alejandro y la reina de las amazonas, Lisímaco interrumpe al recitador, preguntando con una sonrisa: «¿Y dónde estaba yo entonces?» (καὶ ποῦ τότε ἦμην ἐγώ;)¹⁴. El anciano diádoco vivió para ver cómo la ficción iba ganando terreno a la realidad en las sucesivas reconstrucciones de la biografía de aquel líder admirable con quien había compartido victorias, penalidades y noches de juerga en su juventud.

Esta tendencia a mitificar, a la par que mistificar, el personaje de Alejandro no haría sino consolidarse y magnificarse a lo largo de los posteriores siglos. No sé qué habría pensado Lisímaco si hubiera conocido los textos medievales sobre Alejandro que, no contentos con hacerle llegar en sus campañas hasta la India, lo presentan también subyugando a los etíopes, a los chinos y a los pueblos indomables que ocupaban la estepa rusa, por no mencionar a innumerables tribus de gigantes con el rostro en el pecho, de guerreros con cabeza de perro o de hombres provistos de orejas tan descomunales que les podían servir de sombrilla. Como equivalente de Perseo o San Jorge, los textos árabes y siríacos lo retratan como vencedor de un dragón¹⁵. Y, en el imaginario compartido de musulmanes y cristianos, Alejandro fue el legendario constructor de la muralla que retiene, más allá del Cáucaso, a las hordas de Gog y Magog; de acuerdo con las profecías milenaristas, el fin del mundo sobrevendrá en el fatídico momento en que estos pueblos, sedientos de destrucción, consigan franquear la muralla de Alejandro.

Seguramente a Lisímaco le resultaba doblemente risible aquel episodio que Onesícrito daba por histórico, el *affaire* de Alejandro con la reina de las amazonas, habida cuenta de que al Alejandro que él conocía nunca le interesaron mucho las mujeres. Leyendo entre líneas en las fuentes antiguas, cabe pensar que vivió su relación con el quiliarca Hefestión, compañero de armas y seguramente también de lecho, como un reflejo del legendario amor que unía a su admirado Aquiles con Patroclo. Sin embargo, por habitual que resultara este comportamiento entre los griegos y macedonios de la época, el paso del tiempo exigió reescribir el personaje conforme a los criterios de la normatividad heterosexual. Así, los textos persas medievales no se detuvieron en el romance con la amazona, sino que presentaron a Alejandro como amante de una nutrida lista de princesas. Una de las tramas principales que articulan el *Eskandarnāmē* anónimo, escrito en

14. Plut. *Alex.* 46.

15. La historia del dragón aparece por primera vez en la *Novela de Alejandro* siríaca (s. VII); cf. Budge 1889: 107-108. Para las versiones árabes del episodio, cf. Doufikar-Aerts 2010: 41, 47 y 84.

persa en torno al s. XII, es su relación con la reina de las hadas, Araqīt, que gobierna en las ciudades de esmeralda de la remota montaña de Qāf. Obsérvese que, a estas alturas de su evolución como mito, el personaje literario de Alejandro está ya más cerca del Amadís de Gaula que del áspero rey soldado que nos presentan Curcio y Arriano.

La mitificación de Alejandro no se detiene en los relatos hiperbólicos sobre la magnitud de sus campañas o sobre sus proezas sexuales. Por encima de todo, afecta a la caracterización psicológica del personaje. En la literatura sobre Alejandro, sus desmesuradas conquistas son inseparables del *topos* de la ambición, que en sus descripciones más crudas raya en la megalomanía, el fanatismo y la locura. Esta misma ambición, al combinarse con el tema de la muerte de Alejandro, se destila en las alquitaras de la literatura sapiencial y se convierte en materia prima para ilustrar el tema de la *vanitas*: de nada servirán al rey, tras la muerte, todas sus conquistas. Un motivo recurrente en las colecciones gnomológicas medievales, tanto entre cristianos como entre musulmanes, es el que presenta a los sabios y filósofos de la Antigüedad arracimados en torno al féretro de Alejandro, pronunciando por turno sentencias filosóficas que no son sino variaciones sobre un mismo tema: la inexorabilidad de la muerte y la fugacidad de las glorias mundanas. He aquí algunas de las recopiladas por Mas'ūdī, el polígrafo de Bagdad (s. X):

¡Oh tú, el más grande de los reyes! Tu poder ha desaparecido como desaparece la sombra de una nube, y los vestigios de tu grandeza se han borrado como la débil huella que deja una mosca tras de sí.

¡Oh tú, para quien la inmensidad del universo no habría sido suficiente! Bien puedo ver yo ahora con qué te habrás de contentar, cuando tan solo unas pocas pulgadas de tierra van a acoger tus restos.

Ved cómo se desvanece el sueño del que duerme, cómo la sombra de las nubes se disipa¹⁶.

El nombre de *Alexander rex maximus* es uno de los más repetidos en aquellas listas de *Ubi sunt* tan queridas por poetas y moralistas, recordatorios de que todo cuanto hay en la esfera sublunar está sujeto a la ley de la caducidad¹⁷. Incluso Hamlet, en una de esas cavilaciones suyas entre la locura y la hiperlucidez, reflexiona sobre el *leitmotiv* literario de la muerte de Alejandro: «Alejandro murió, Alejandro fue sepultado, Alejandro se redujo a polvo, el polvo es tierra, de la tierra hacemos barro... ¿y por qué con este barro

16. Mas'. *Mur.* 25; traduzco a partir de la edición de Barbier de Meynard 1863: 252-256.

17. Sobre la presencia de Alejandro en estas colecciones, cf. Morreale 1975: 493.

en que él está ya convertido no habrán podido tapar un barril de cerveza?»¹⁸. Y es que a nosotros, soldados rasos en la legión de los mediocres, nos puede en ocasiones resultar reconfortante el pensar que, cuando la muerte llegue a nuestra puerta, nos hará los mismos honores que a Alejandro Magno. O, en palabras de Jorge Manrique:

Así que no ay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
y perlados,
así los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados¹⁹.

Al fin y al cabo, la gran batalla de Alejandro (y la única en que resultó derrotado) fue contra la muerte. Por eso puede ser que la lamentación fúnebre más representativa de todas las que aparecen en la susodicha recopilación de Mas'ūdī sea esta, como rúbrica y colofón de todas las demás: «Cuántos esfuerzos ha hecho este hombre para no morir, y sin embargo acaba de morir»²⁰.

Al hacer mención a los «esfuerzos» movilizados por Alejandro «para no morir», Mas'ūdī se refería a un episodio muy concreto, protagonizado no por el Alejandro histórico sino por el mítico: su expedición en busca de la fuente de la inmortalidad. A esta aventura he dedicado esta investigación y este libro; pero por el momento no quiero ahondar demasiado en las entretelas de la trama, pues aún estoy esbozando un retrato de su protagonista. Mi propósito en este primer capítulo, primera etapa de nuestro viaje, ha sido señalar la ambición como elemento cenital en la psicología del Alejandro mítico, clave para comprender su actividad guerrera y conquistadora. No se trata de una ambición razonable, sino de una ambición desmedida, una *hybris* en toda regla que le lleva a intentar trascender la esfera de lo humano para acceder a la compañía de los dioses, a quienes considera sus iguales por derecho de conquista, y gozar junto a ellos de la gran prerrogativa de los seres divinos: la inmortalidad.

18. Shakespeare, *Hamlet*, acto 5, escena 2. He recurrido a la señera traducción en prosa castellana que hizo Leandro Fernández de Moratín bajo el seudónimo de Inarco Celenio (1798).

19. De las *Coplas a la muerte de su padre*, 162-168.

20. Mas'. *Mur.* 25.; Barbier de Meynard 1863: 253.

Alejandro Jiménez Cid es licenciado en Historia del Arte y doctor en Estudios del Mundo Antiguo por la Universidad Complutense de Madrid. Su tesis doctoral está dedicada a la rama oriental de la *Novela de Alejandro* y a la recepción de la figura de Alejandro Magno en la literatura persa. Además de numerosos artículos de carácter científico y literario, ha publicado los ensayos *Andrómeda y la mirada libertina* (Málaga, 2015; Premio UNED María Zambrano 2015) y *Pornogramas* (Madrid, 2018).

Cuenta la leyenda que Alejandro de Macedonia, no contento con recorrer las vastedades de Asia y someter a medio mundo bajo su imperio, emprendió un viaje a los confines de la Tierra en busca de las aguas que conceden la eterna juventud. Esta leyenda, que desplaza al personaje de Alejandro de la historiografía al cuento maravilloso, se hizo enormemente popular en la Antigüedad tardía y el Medievo, imbricándose en una tradición inaugurada en la historia de la literatura con el *Poema de Gilgamesh*, el relato arquetípico de la búsqueda de la inmortalidad por el héroe.

Las narrativas de Alejandro y el agua de la vida cumplen una doble función: por una parte, ilustrar la ambición y desmesura de su protagonista; por otra, representar el entorno donde se encuentra la fuente de la inmortalidad conforme a las concepciones vigentes del más allá: una región envuelta en tinieblas, situada en los márgenes de la realidad. Valiéndose de un enfoque abierto e interdisciplinar, el presente trabajo sigue el recorrido de los distintos elementos que, procedentes de las tradiciones más diversas, se fueron sedimentando a lo largo de los siglos en esta singular construcción del inframundo codificada en el mito de Alejandro.

Para guiar al lector a través de este laberinto de símbolos, el texto de *Paisajes del inframundo* está estructurado como un viaje: un itinerario que cruza edades y continentes siguiendo las vicisitudes de la transmisión del episodio como parte de la *Novela de Alejandro* helenística y de la compleja red intertextual que la envuelve. El recorrido comienza en su lugar de composición, la Alejandría tardoantigua, para luego desplazarse a las ciudades del disputado *limes* oriental, donde asimilará influencias de lo más heterogéneo: el discurso milenarista de los cristianos orientales, los residuos de antiguos mitos mesopotámicos o relatos alternativos sobre Alejandro salidos de las comunidades rabínicas de Babilonia. Al pasar al mundo islámico, el viaje de Alejandro en busca del agua de la vida se convierte en un tema de resonancias sagradas, fuente de inspiración para los místicos sufíes.

Las descripciones más prolijas y ricas en simbolismo del episodio pertenecen a la tradición irania. *Paisajes del inframundo* presenta las primeras traducciones al castellano de estos pasajes, versiones directas de los originales persas: las pertenecientes al *Šābnāmē* de Ferdōsī (1010) y al *Šarafnāmē* de Neẓāmī de Gan̄yē (1200).