

Alexander



por José Luis Bellón

Alexander (2004).

Dirigida por Oliver Stone (también productor, junto a otros).

Escrita por: Oliver Stone, Christopher Kyle y Laeta Kalogridis.

Género: Aventuras / Drama / Guerra.

País: USA

Calificación: Bastante violencia y algo de sexo con algún que otro desnudo.

Coletilla: Fortuna [la diosa] favorece a los valientes

Música: Vangelis

Reparto (destacables): Anthony Hopkins (Ptolomeo viejo), Robert Earley (Ptolomeo de joven), Angelina Jolie (Olimpia), Val Kilmer (Filipo), Connor Paolo (joven Alejandro), Brian Blessed (entrenador de lucha grecorromana), Colin Farrell (Alejandro), Jared Leto (Hefaistión), Christopher Plummer (Aristóteles), Marie Meyer (Eurídice), Rosario Dawson (Roxana), Francisco Bosch (Bagoas), Gary Stretch (Cleitus), Raz Degan (Darío), Tsouli Mohammed (chambelán persa), John Kavanagh (Parmenión), Joseph Morgan (Filotas).

Argumento: Alejandro Magno (356-323 a.C.), rey de Macedonia, uno de los genios militares de la historia, conquista gran parte del mundo conocido (por los griegos). La película nos cuenta su infancia y su ascenso al poder a la relativamente tierna edad de 20 años, tras el asesinato de su padre, Filipo II (382-336 a.C.). El crimen (político) fue maquinado, financiado, alentado y orquestado por la maquiavélica y fálica Olimpia (princesa de Epiro), madre del Magno, lo que parece obsesionar para siempre al joven rey. Alejandro comienza entonces una carrera extraña; cruza a Asia y pasa 11 años batallando; conquista Egipto, captura Babilonia, lleva a cabo operaciones militares en Afganistán, mata a un amigo en una borrachera, llega hasta

la India donde se enfrenta, en la jungla, a un escalofriante ejército con unidades de elefantes acorazados; finalmente, en su camino de vuelta, atraviesa un desierto. La película se concentra en los últimos ocho años de belicosas expediciones.

Los intertextos son muchos; hay muchísimas películas sobre Alejandro, por no hablar de libros; para la película yo destacaría como posibles intertextos el documental de la BBC titulado ‘Tras los pasos de Alejandro el Grande’ (1998) (*In the Footsteps of Alexander the Great*), dirigido por David Wallace, donde se recorre el camino seguido por Alejandro en sus conquistas: el director logra comunicar cierto miedo a los vastos espacios abiertos, hasta el punto de que llegas a sentirte perdido en la inmensidad de Asia (la verdad es que las distancias andadas por los ejércitos de Alex fueron alucinantes... ¡y sin todoterrenos!); otro: la versión dirigida por Robert Rossen, *Alexander the Great* (1956), con Richard Burton, también un Alejandro obsesivo y raro, como el de Oliver Stone, lo que pasa es que Richard aparece un poco asexuado y llorón y a veces da un poco de lástima. En el mamut de 4 horas y 8 minutos, *Cleopatra* (1963), de Joseph L. Mankiewicz, con Elizabeth Taylor (a la cual quiere parecerse Michael Jackson a base de quirófano) Marco Antonio-Richard Burton está angustiado y obsesionado por la figura gigante de su papá adoptivo, Julio César (Rex Harrison), y al final resulta también un tanto llorón. Más intertextos: es posible que haya que tener en cuenta un par de libros: la biografía que el historiador británico Nicholas G. L. Hammond escribió en 1980, *Alejandro Magno. Rey, general y estadista* (traducción española de 1992), donde el tipo mantiene que Alex siempre creyó que tenía una «misión divina», es decir, que se creía un profeta; y el de Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order* (1997), donde se habla de un choque de civilizaciones en la aldea globalizada; este último ha sido todo un *best-seller*.

Hay una cita de Marx que siempre me ha impresionado e impresiona cada vez que la leo: ‘Diariamente, la prensa y el telégrafo, que en un momento propagan todo tipo de invenciones a lo largo y ancho del planeta, fabrican más mitos en un solo día que antes en un siglo’; no recuerdo exactamente dónde lo dice (sé que es una carta). A la lista de factorías de mitos (la literatura, la televisión, la producción académica) hoy habría que añadir el cine. En *Alexander* se entretajan muchos temas, y no sé si la intención de Oliver Stone es construir un mito sobre una figura histórica tan curiosa y compleja como la de Alejandro Magno, ofrecer una interpretación de la misma con ecos en el presente o simplemente llevar a la pantalla un personaje que, según dice, le fascinó desde pequeño. En cualquier caso se trata de una apropiación ideológica de una figura histórica, pero también de un producto cultural destinado a un público específico, dentro de la vorágine de superproducciones espectaculares e «históricas» a las que estamos asistiendo en los últimos años (*Gladiator*, *Troya*, *El rey Arturo* (2004), *Master and Commander* (2003), el «remake» de *Las cuatro plumas*, la saga de *El señor de los anillos*, *El guerrero número 13*, – malísima, con Banderas de árabe peleando con vikingos contra una tribu de desarrapados – y *El último samurai* – patética pero interesante en algunas ocasiones, con Tom Cruise de samurai, película esta de tema *cross-cultural*, como tantas otras desde la globalización). Curioso que estas historias de la historia o histerias históricas sucedan en nuestra sociedad, la cual, como dice Fredric Jameson en su *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) ha olvidado cómo pensar de forma histórica. Para muchos, *Alexander* no constituye sino otro filme de lo que los anglosajones llaman «sword ’n’ sandal movies» (= pelis de espada y sandalia). Claro que siendo una apropiación ideológica de un episodio histórico que forma parte de las mistificaciones colectivas es evidente que se trata de una reinterpretación histórica, y por tanto constituye al mismo tiempo una reflexión sobre el presente: toda representación del pasado nos muestra el funcionamiento de la producción de representaciones del presente; en el caso de *Alexander* no se trata solamente de pura tómbola historizante e histerizante como en los peores *peplum* o de una excusa para hacer pornografía como en *Calígula* (2004), de Antoine Fuqua, salvada por Malcolm McDowell (*Calígula*, que en latín significa «botitas») y Peter O’Toole (Tiberio).

El rey macedonio puede contarse, junto a Mahoma o Napoleón, como uno de los grandes revolucionarios de la historia. Revolucionario en el sentido de que transformaron radicalmente el mundo en el que vivieron, como sucedió con las cruzadas, las revoluciones burguesas o la revolución rusa. No es

que ellos transformaran nada solos, pero sus decisiones y la capacidad de llevarlas a cabo por medio del soporte masivo de mucha gente hicieron que el mundo después de ellos no fuera el mismo. Se les puede interpretar como un jeroglífico social: en ellos se concentra una fuerza histórica determinada y la potencialidad de actuación que proporciona el poder absoluto, algo que ellos sabían muy bien. Son el brazo armado de unos intereses de clase. Alex acabó con el tribalismo y las luchas entre las distintas ciudades-Estado griegas, y sus conquistas abrieron las puertas de Asia a occidente y prepararon la posterior expansión romana, luego la del cristianismo. Hay mucha gente que cree que uno de los logros fue la expansión del «helenismo» (se trata de un lugar común incuestionado), pero ¿qué quiere decir «helenismo» o «helenización»? Tal vez habría que hablar de culturas o ideologías «helenoides», dependiendo de la formación social, y no de la Cultura Griega o Helenismo, así, de sopetón, en un período histórico de más de 1.500 años. ¿No habría que lamentar tal vez que no existiera nunca una «persificación» de Grecia que por cierto pudo haber sucedido si los persas ganan las batallas de Maratón o Salamina unos 150 años antes de Alejandro? Tampoco lo creo. Nombrar con unción la palabra «helenidad» me parece que es el resultado de una sacralización de «lo griego» muy del gusto de diletantes políticamente miopes (además de trascendentalistas). Igual con la «persicidad»... o la «hispanidad». A partir del siglo IV a.C., una especie de *koiné* ideológica de habla griega se extendió por Asia, como parte de la superestructura ideológica necesaria en unas formaciones sociales helenísticas resultado de la conquista: y punto. Y sin olvidar que eran sociedades patriarcales basadas en la esclavitud y la guerra. La filosofía de Aristóteles es incomprendible sin la *scholé* u *otium* (ocio) proporcionado por el trabajo esclavo. ¿Un logro de la «cultura griega»? (Recordar que para Aristóteles el esclavo no tiene alma, es un *émpsichon organon*, un «instrumento vivo», un *instrumentum vocale*, esto es, una herramienta que habla.) No estamos en el mundo ideológico tribal de Homero.

No sé cómo leer *Alexander*, pero he de decir que disfruté como un cochino. Es un poco violenta en algunas escenas, pero la mayor parte del cine de Stone es violentillo (escribió el guión de *Natural Born Killers* (1994)). La batalla de Gaugamela supera, lo cual es difícil, a la de los bárbaros y romanos en *Gladiator* (2000), del Dr. Ridley y Mr. Scott, y a la destrucción a cargo de Craso del ejército de esclavos en *Spartacus* (1960), de San Stanley Kubrick. Y si consideramos que las batallitas de *El señor de los anillos* son sólo metáforas y las de Alejandro fueron, mejor aún. Las críticas de la película que he leído son un poco cobardicas o están teñidas de la desastrosa y a veces vomitiva jerga de los políticamente correctos; desastrosa porque no es análisis, sino síntoma, y vomitiva porque es excesivamente aséptica. También he leído buenas críticas, que destacan lo evidente: *Alexander* es una versión bastante fiel a la historia (un crítico del *Nouvel Observateur* señala también algunos errores y omisiones). Para aquellos que hemos tenido la dudosa suerte y el extraño placer de leer a Diodoro, Plutarco y Arriano o Quinto Curcio, *Alexander* es una aventura, terrible y rara al mismo tiempo. Sin duda es una de las mejores películas históricas de los últimos años, y por «mejor» entiendo la fidelidad a los hechos, nada más, a pesar de que la globalización y el imperialismo yanqui pululan como una corriente subterránea durante todo el relato: a eso hay que tomarle el pulso, por supuesto. Por eso no sé cómo leer este curioso artefacto cultural sobre un todavía más extraño personaje histórico. Y una cosa quiero dejar clara para que nadie piense que soy un violento morbos: el fallo fundamental de la película es centrarse en la fanfarria guerrera y universalista de Alex y no representar las numerosas matanzas y masacres resultado de las guerras que él llevó a cabo. En el 335 a.C. Tebas, que se había sublevado, fue tomada al asalto; el gran Alejandro (el mismo que al final de la peli vemos en la ventana de un palacio persa soñando por un mundo libre donde no haya razas) arrasó sus edificios, respetando sólo los templos y la casa del poeta lírico Píndaro, y esclavizó a unos treinta mil habitantes capturados. En Persépolis sucedió algo similar (hay quien dice que la quemó en una borrachera). Esto no está en la película y, en mi opinión, debería: no por caer en el lugar común de Alejandro alias el Carnicero de Macedonia, sino porque sucedió. Por otro lado, si Alejandro no hubiera sido Alejandro, sino Parmenión, tal vez hubiera habido desastres similares a cargo de otros, o tal vez guerras civiles interminables o luchas tribales hasta el infinito... ¿o vamos a olvidar también que el Imperio persa no era precisamente una congregación de jesuitas paraguayos? La guerra era parte de la vida en las formaciones sociales esclavistas.

¿Se trata de una película histórica, de un alegato contra el imperialismo gringo o de lo contrario? Los «temas» «clásicos» son siempre un cajón de sastre en manos de otras ideologías que se quieren apropiarse de ellos, representarlos, mistificarlos; a veces me pregunto si «clásico» no tiene que ver con «clase», con una especie de monopolio social (de clase) de los bienes culturales. Los jacobinos lo hicieron con Esparta y la República Romana, los fascistas italianos con el *Imperium*, los alemanes con los griegos y la Germania de Tácito, luego Bismarck fue comparado a los césares; Gibbon me cae mejor: se apropió del *declive* del Imperio cuando Inglaterra perdió sus colonias en América. Luciano Canfora nos lo cuenta con detalle en *Ideologías de los estudios clásicos* (1980), y lo comentaba Marx, por ejemplo, en su famosa cita del 18 brumario. ¿Qué apropiación se realiza en Stone? ¿Se parece Darío a Bin Laden? Antes de la decisiva batalla de Gaugamela hay un primer plano de Darío III, así como de algunos de sus soldados, y da la impresión de que nos encontramos ante el terrorista más buscado del planeta y sus secuaces, que se van a enfrentar a unos occidentales en una confrontación por la libertad del mundo. Lo que pasa es que me resulta difícil comparar Al-Qaeda al ejército persa, y me parece que Darío III, si existió, debió de parecerse físicamente tal vez al personaje de la película (ese fino maquillaje y los rasgos de Raz Degan, esa clara diferencia racial con el rubio Alejandro, los dos reyes frente a frente, con cara de circunstancia: cuando Darío se da cuenta de la derrota, baja el rostro y mira a la tierra; la interpretación es perfecta, se trata de la derrota de un imperio).

Alexander parece tener una estructura clara, en dos partes, antes de su decisión de seguir adelante hacia lo desconocido y lo que sigue. En la película hay diferentes hilos entrelazados que forman una especie de tapiz: por un lado la novela familiar del obsesivo y neurótico Alejandro, al que se le llama hijo de Zeus, descendiente de Aquiles, pero que sabemos que está marcado por su bastardía (el mismo guionista deja claro al comienzo que Filipo no es su papá). ‘Novela familiar’ en sentido freudiano: un relato inconsciente que repite obsesivamente un fantasma, asimismo inconsciente, en relación con el complejo de Edipo y la separación de los padres en la pre-pubertad. Los *flash-back* edípicos de la película son claros al respecto, el amor-odio con la madre (el beso que Alex le da a Angelina Jolie entre lágrimas e insultos), el padre cruel y despiadado o la escena de la cueva, donde Filipo le muestra su hijo el mito de la maga Medea, que mató a sus hijos. Familiarismo que hemos visto antes en muchísimas películas, por ejemplo *La guerra de las galaxias*, de George Lucas (*Star Wars* (1977, 1980, 1983, 1999)): Luke Skywalker («Lucas Caminacielos») va descubriendo a partir de *El Imperio contraataca*, tras el duelo, que el malo de la peli es su papá y que la princesa Leia es su hermana; su papá debe decidir entre matarlo o atraerlo al Lado Oscuro (el Imperio; pero no dejó de pensar que hay alguna relación entre el Lado Oscuro de la Fuerza y el Lado Oscuro de la Luna (la madre, que no aparece), ¿o se trata del Lado Oscuro de «nuestro ángel», que decía Abraham Lincoln?). Esta saga de ciencia ficción es algo curioso, pues de la narrativa de la Guerra Fría como subtexto en la primera película (¿no era impresionante el choque de los dos cruceros imperiales al comienzo?), se va agudizando la temática familiarista conforme se hacen más producciones, hasta el punto de que en las versiones nuevas (el *Episodio I* y el otro), con tan magníficos efectos especiales, se nos termina contando la infancia y adolescencia del padre de Luke, Annakin Skywalker, un niño que, por así decirlo, se salió de madre y se convirtió en Dark Vader («vader» se parece mucho a «father» en inglés, que significa «padre», de modo que tenemos a un Padre Oscuro). No podemos olvidar que la familia es el germen o núcleo duro de la construcción de la ideología del sujeto en nuestras sociedades; de ahí su importancia en la mayor parte (si no toda) de las producciones de bienes culturales. Hoy sólo hay privacidad, sólo hay galaxias de yoes e intensidades posmodernas, y por tanto la familia es central en las mitologías personales. Quien esté interesado tiene los trabajos de Marthe Robert, el mismo Freud, Ángela Olalla, Carmen Ribes y Peter Brooks.

Otro tema entretejido al de la novela familiar es el del choque de las civilizaciones y las ambiciones o sueños universalistas de Alejandro; en tercer lugar, la camaradería o *philia* entre Alejandro y Hefaiestión; en cuarto lugar la percepción de los otros griegos del universalismo alejandrino y las luchas de poder: cómo la política es el nivel social dominante en la vida de estos griegos de la clase dominante, algo que la película capta con cierta fidelidad: Filipo es asesinado en un teatro abarrotado de gente. Lo que no sé es qué dibujo resulta del entretejido de esos hilos en el conjunto de la producción. Tal vez Stone quiera

relacionar la obsesión enfermiza de Alejandro con la muerte de su padre (a manos de mamá) con su decisión de seguir adelante hacia lo desconocido a mitad de la película, como una pulsión de muerte desbocada, como una curiosidad extraña o como una huída. En cualquier caso, la ilusión histórica producida por la peli es increíble.

Históricamente, sin embargo, Alejandro representa una faceta clave en las formaciones sociales del esclavismo, como Perry Anderson dijo en su canónico *Passages from Antiquity to Feudalism* (1974): los grandes ciclos de expansión militar relacionados con la depredación y la caza de esclavos. Alex sería como una especie de *ethos* guerrero con elementos racionales (Aristóteles) y míticos (la presencia fantasmática en la conciencia de Alex de Aquiles y Heracles es constante, algo que la peli capta muy bien) elevado a la quinta potencia. En sentido spinozista, Alex perseveró en su ser de griego aristócrata y guerrero con una buena educación: la llevó hasta la India. Pero hay algo raro, pues no le interesa formar una organización estatal de rapiña, ni la formación de una élite de conquista (esto es, sólo griega), sino una fusión de razas, algo que los filólogos clásicos e historiadores de la antigüedad del nazismo no soportaban (esto lo cuenta Canfora).

En mi opinión, la película está a medio camino de ser un producto comercial y un producto con pretensiones, digamos, «culturalistas», «cine de calidad». Todo producto cultural debe ser leído en relación al público. Quiriendo ser un *blockbuster*, Stone se ha topado con ciertos problemas derivados de la naturaleza del público de masas norteamericano; por eso dijo que su película sería recibida de otra forma en Europa (lo que puso histórica a una tipa en Internet, que lo llamó de todo). La correctitud política, el «choque de civilizaciones» y el tema de las relaciones homosexuales pueden ser los detonantes de la regular acogida que ha tenido en Estados Unidos, así como las mesuradas y taquicárdicas críticas en el Reino Unido o España. En el caso de los yanquis, el cine comercial no puede darle al público-niño otro código moral en el que la sexualidad sea otra cosa que la heterosexualidad familiarista y monogámica; los americanos ven en las escenas abiertamente homosexuales un exceso. ¿Por qué esa obsesión con el tema homoerótico? ¿Pero de verdad existía un concepto de sexualidad como el nuestro en el mundo helénico del siglo IV a.C.? Sólo en el planteamiento de la *filía* o amistad masculina griega Stone ya se puede apuntar un tanto (y que se puede relacionar sin duda con la fascinación quasi-homoerótica por el cuerpo masculino de *Conan el bárbaro* (1982), en cuyo guión participó, junto a un exponente de la extrema derecha norteamericana: John Milius). Hay que reconocer que Stone le ha echado narices al asunto al representar las relaciones entre hombres como probablemente eran, incluido el discurso de Aristóteles en la escuela; no sé si los griegos concebían la homosexualidad o bisexualidad como hoy en las sociedades del sujeto, pero evidentemente los códigos morales eran otros, las subjetividades también, las relaciones sexuales entre hombres eran algo común y aceptado teniendo en cuenta que siempre estaban entre hombres (como en los seminarios y en las cárceles) desde pequeños... claro que era así en las clases dominantes ¿qué pasaba entre los dominados al respecto?; en cualquier caso, todo esto no debe hacernos olvidar (y esto va para todos aquellos que ven en todo esto algo muy «progre») que la adoración del cuerpo masculino y las relaciones entre hombres en la antigua Grecia revela la consideración peyorativa y pesimista que los griegos tenían de la mujer.

En *Alexander*, un crítico inglés ve el Imperio Gringo, otro español ve a Bin Laden. Pese a todo, como relato histórico (incluido el recimiento con pétalos de rosas en Babilonia) yo le recomendaría la película a cualquier alumno de historia antigua. Quien haya escrito el guión junto a Stone, o tal vez el mismo Stone, conoce bien lo que cuentan Flavio Arriano (c. 100-c. 175), Diodoro Sículo (c. 90-20 a.C.), Quinto Curcio Rufo (fl. 100) y Plutarco (c. 46-125) (este último moralizando hasta el bostezo). A mi el Alejandro de Plutarco, contado paralelamente a Julio César, me deja como una piedra, pero las casi tres horas del *Alexander* pasan volando. Es posible incluso que los guionistas hayan leído la monografía del excelente historiador de la guerra en el mundo antiguo, E. W. Marsden, titulada *The Campaign of Gaugamela* (1964). Puede que a lo mejor sólo se hayan leído las novelas de Mary Renault. El libro de Hammond puede ser otra fuente (y si no es él, algo de carácter similar): el tipo plantea que Alejandro se creía de hecho que tenía una misión divina. Nacido para reinar, educado por Aristóteles, descendiente de Zeus y Heracles (que alguien se imagine una herencia como esa y que sienta su peso: Alejandro es un

heredero heredado), Plutarco escribió que Alejandro se consideraba enviado por los dioses como gobernador común y árbitro de todos y a quienes no anexionaba por la palabra lo hacía con las armas por la fuerza con el fin de reunir los elementos diseminados en un mismo cuerpo (ojo: crear una sociedad igual a un cuerpo, como Tito Livio describe la sociedad: el rey la cabeza, los demás las manos, el estómago, una concepción antigua que heredará la Edad Media, cambiando a Dios por el Rey); Hammond comenta que Alejandro no aplastó a sus enemigos, como los romanos conquistadores, que aplastaron Cartago y Molosia y desmembraron Macedonia en cuatro partes; que no explotó, esclavizó o destruyó a las poblaciones nativas ‘del mismo modo que el «hombre blanco» ha hecho con tanta frecuencia en América, África y Oceanía’; quizás el tal Hammond se pasa un poco con ese entusiasmo tan propio de un académico; además habría que haber representado en la peli qué papel jugaba en toda esta historia mítica la producción y reproducción de un sistema social basado en la explotación de lo que Marx llamaba ‘trabajo forzado directo’ (*direkte Zwangsarbeit*: esclavos, clientes, colonos): sucede una vez pero son sólo unos diez segundos de película... en tres horas. Pero en la película sí se ve que Alejandro se creía destinado, que quería cambiar el mundo, acabar con las guerras (mediante la guerra), crear una armonía de razas. La película se acerca a la visión de Alejandro que tenemos en las fuentes griegas y romanas conservadas, más un toque humano, demasiado humano, inevitable: vivimos en las sociedades del sujeto. El Alejandro del trailer se nos presenta como un héroe romántico («guerrero», «amante», «buscador» (*seeker*)), pero no sé si el de la peli lo es. Lo que cada cual piense al respecto (moralinas o sobreinterpretaciones) no está en el texto.

Hay algunos errores, cómo no, algunos descuidos, alguna invención (la cara de Hefaiestión en el lecho de muerte, que parece haberse muerto de aburrimiento mientras Alejandro, asomado a la ventana, le hablaba de sus sueños universalistas). Falta la escena del «Nudo Gordiano» (un complicado nudo atado por Gordias, rey de Frigia y padre de Minos; el nudo era tan complicado que nadie podía desatarlo; se decía que quien fuera capaz de deshacerlo se convertiría en el gobernador de Asia; muchos lo intentaron... bla bla... y según la leyenda, Alex fue incapaz, así que (ni corto ni perezoso) sacó su espada y lo cortó de un tajo), hubo otras batallas importantes, como la de Isos, en el año 333 a.C. Las frases famosas y las escenas clave de su vida están bien relatadas (cuando uno de sus generales se negó a llamarlo dios y Alex, borrachito, lo mató). Pero es cierto: las cosas son más complicadas, porque la guerra de Irak, la globalización y el choque de civilizaciones (quizás ese libro de Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order* (1997) sobre un supuesto «choque de civilizaciones»... y no el capitalismo imperialista) discurren por debajo del celuloide. Yo no veo un elogio del imperialismo americano en la película. Me explico: en primer lugar, no es lo mismo globalización que universalismo, tampoco esto es igual a internacionalismo. Y si nos creemos el mítico sueño de un Alejandro universalista y bonachón, esto es, si imaginamos que el horizonte utópico de Alex no excluía la destrucción del patriarcado, el esclavismo y otras taras de la razón, hay un factor a considerar: el macedonio no contaba con un factor: las luchas internas de la clase dominante y sus ambiciones, la inercia de la ideología. En la peli, Alex no tiene nada, no quiere nada, no quiere hacerse rico, pero sus generales, sus amigos, su madre, se le oponen. La metáfora puede por tanto trasladarse: el imperio americano ha sido ideado (no imaginado) para la explotación. Las clases dominantes made in USA no son una asociación con fines benéficos sin ánimo de lucro. El Alejandro de la película lo parece, y quiere que sus generales lo sean... lo que pasa es que no lo son. La clave son las palabras finales de Ptolomeo: «Alejandro era un gigante, un dios, pero nosotros no creíamos en él, en sus sueños: nosotros lo matamos». El universalismo de Stone es un universalismo soñador, utópico, pero no por ello despreciable.

Es extremadamente simplista hablar de *Alexander* como si fuera una versión a lo Cecil Blount De Mille de la Operación Tormenta del Desierto. Más aún, yo diría que el Alejandro de la película es una especie de Profeta Armado, según los describe Deutscher citando un famoso texto de Maquiavelo: ‘Todos los profetas armados triunfaron, los profetas desarmados fracasaron’. Deutscher hablaba de Trotsky y su revolución permanente. Finalmente, ambos proyectos naufragaron. En *Alexander* las ambiciones personales y la incapacidad de acabar con la inercia y la fuerza de la ideología de sus compañeros acaban con ese Gran Relato (en clave contemporánea hablamos de occidentalismo, algo que sin duda a muchos les resulta

intolerable). Alguien me podrá preguntar que si hay una mistificación del Alejandro-profeta, cómo es posible que también haya tanta historia. El silenciamiento fundamental de la película consiste en la negación de la realidad de la esclavitud: eso contribuye a que imaginemos el mito. Es posible que Stone quiera decir que hay otras formas de globalización integradoras, que se pueden hacer las cosas bien cuando se crea un imperio, pero eso es demasiado fácil: no creo que Stone esté de acuerdo con la democratización ficticia y sangrienta (100.000 muertos *oficiales* hasta el momento) de Irak.

Hay un momento importante en la película (así como en el Alejandro real): Alejandro decide seguir adelante en cierto momento y llegar al fin del mundo. Construye un 'Imperio en movimiento'. En vez de dedicarse a vivir como un rey una vez que hubo conquistado el mundo, prefiere llegar al fin del mundo y ganarlo por las armas, conquistarlos a todos para acabar con las diferencias y crear un Estado-cuerpo. Esta anomalía histórica es captada bien por el filme. Todos los griegos quieren volver a casa pero su general dice naranjas. Todos los demás tienen familia, vida, pero Alejandro no. Entre el carisma y la represión, el Magno «convence» a su ejército a que le siga un poco más. Tal vez seguía las enseñanzas de Aristóteles que decía que el fin del mundo estaba en alguna parte en Asia y quiso buscarlo. Tal vez es la guerra permanente, como resultado de un *ethos* increíble para nosotros: Alejandro creía en el «derecho de lanza»: 'Asia me pertenece por derecho de lanza', afirmó una vez. El guerrero y el conquistador era el ideal de hombre en el mundo antiguo (para Platón lo es el filósofo, pero para Platón los guerreros son el estamento de los elegidos en su Estado Ideal, con lo cual...). Tal vez pulsión de muerte, como dije antes. La tarea le vino demasiado grande. Alejandro es un personaje curioso. No sorprende que este tipo haya fascinado a tanta gente.

Cuando fui a ver *Alexander* el cine estaba lleno. Todos en silencio asistimos expectantes al comienzo. Un águila y una fotito de Ahura Mazda, divinidad suprema del zoroastrismo (ver a Nietzsche y su Zarathustra por aquí me parece ya demasiado, pero...) domina el centro de la pantalla. Inmediatamente, el verso de Virgilio, del libro X de la *Eneida* (verso 284): 'Audentis Fortuna iuuat', y lo dice Turno, el archienemigo de Eneas, antes de atacarlo; la coletilla de la peli en inglés se parece a la traducción de John Dryden 'Fortune befriends the bold', «Fortuna es amiga de los valientes». (Algo similar dice Ovidio (43 a.C.-17 d.C.) en su *Arte de amar*, obviamente con un sentido paródico, y con objetivos distintos... si bien probablemente con similar lógica productiva.)

El caso es que a mi lado había dos críos con cuatro bolsas de patatas fritas... de las grandes. Cuando las hoces de los carros de guerra de Darío segaban piernas como plastilina, el crío abrió la tercera bolsa. Parece que mucha peña se aburrió como una ostra y bastantes no sabían de lo que iba la cosa (imagino que más de uno agradecería los apuntes de clase clásicos de Ptolomeo): en la escena en que matan a Parmenión alguien detrás de mí preguntó... «¿pero por qué lo matan?». Los críos se reían cuando Alejandro besaba a su camarada y un tipo a mi izquierda hizo un gesto y un comentario como de que esto se pasa de castaño oscuro cuando Bagoas se abre de piernas ante el hijo de Zeus. Me parece que a Alejandro le hubiese gustado ver que su película es un producto del mercado cinematográfico globalizado. Una multinacional productora de mitos. Matutano, coca cola y palomitas en la vanguardia de las falanges macedónicas en Gaugamela. En cierto momento de la película, mucha gente se agitaba en sus asientos como si desearan que todo acabara de una puñetera vez. Una tipa dos filas más abajo no paraba de moverse en su butaca y emitió una especie de chillido ahogado cuando se dio cuenta de que el Magno no murió del flechazo que le endiñan al final. Por cierto que esa lucha titánica de dos jinetes, Alex sobre un caballo y el hindú montado en el papá de dumbo, parece ser una metáfora del choque de civilizaciones o tal vez de la tarea imposible (monstruosa) que Alejandro había pretendido llevar a cabo; no por nada hay un primer plano en cámara lenta: el director quiere que leamos bien el texto. Alex le tira al hindú su espada (una falcata de las que utilizaban los guerreros ibéricos) y cae a tierra. Hasta su caballo combate por él, pero es finalmente doblegado.

A mí la peli no se me hizo larga. La vi dos veces, la segunda para ver si era verdad que Darío III se parecía a Bin Laden y para oír con cuidado el discurso de Ptolomeo al final, que en mi opinión es una de las claves de la película. Ptolomeo dice: «Estos soñadores nos agotan. Alejandro quería la unión de las razas, la armonía... ¡bah! Ninguno de nosotros creía en eso... nosotros le matamos... con nuestro silencio»,

detrás de los carros y la caballería ligera protegía los flancos. Alejandro, con 40.000 hombres y 7.000 unidades de caballería, acercó sus fuerzas a la posición persa a finales de septiembre. El 1 de octubre, Alejandro comenzó la batalla atacando el flanco izquierdo de los persas. Realizó pocos progresos hasta que toda la caballería persa del flanco izquierdo entró en combate, dejando a la infantería indefensa. Alejandro dirigió una carga de lo mejor de su caballería contra el centro del enemigo, rompiéndole su posición, atacó a los persas por los flancos y la retaguardia. Darío huyó y los persas comenzaron retroceder. Los hombres de Alejandro los persiguieron durante 80 km matando a muchos. Los persas perdieron entre 40.000 y 90.000 hombres; los macedonios perdieron menos de 500. Las técnicas y la estrategia están bastante bien representadas. Yo diría que es lo mejor de la película, junto a la escena en que se describe cómo los griegos que andaban por una jungla creían que los atacaban hombres-mono: muchos escritores de la antigüedad hablan sin saber, sin haber comprobado empíricamente nada (no existía el empirismo), y para ellos todo lo que no se conocía se creía maravilloso y fantástico. Es cierto que en lo que se refiere a los ropajes y ambientes se puede detectar algo de orientalismo (recordar a Edward Said), sobre todo en los bailes plumíferos de Bagoas y en el de Roxana. La voz de Ptolomeo resulta para muchos tediosa, pero, como he comentado antes, a mí me resultó útil. El movimiento de la cámara y la fotografía es espectacular. Cuando Alex cabalga al frente de su ejército, la cámara le sigue, contemplamos el campo de batalla con los ojos de un águila; la confusión y horror del combate se percibe con claridad (un alumno me dijo que era demasiado violenta, ¿qué batalla de esas características no lo es? ...yo creo que se queda corta...)

Me parece que con *Alexander* muchos se quejan por quejarse. Si hubiese sido menos historicista y más espectacular, los críticos se le hubieran tirado al cuello por lo mismo que han intentado machacarlo: que es demasiado histórico, que la voz de Ptolomeo sobra por pesado, que hace falta darle más espectáculo a la cosa, que la batalla de Gaugamela es demasiado larga; bla bla.

En relación con el novelón familiar, a mi me parece que los flash-backs edípicos del enfermizo Alejandro son un tema importante para Stone, pero no sé si sería así en la realidad. Angelina Jolie, de la que se ha criticado su acento en la versión inglesa (un crítico inglés comentó en el *Guardian* que tenía el acento inglés de un manager londinense de un restaurante italiano) a mi me pareció terriblemente espectacular o espectacularmente terrible. La mamá de Alex no es el tipo de persona que te gustaría ver después de la escuela, comenta el mismo crítico. Fállica y maquiavélica, Olimpia me resultó covincente; me encantó esa escena de las serpientes cuando enseña a Alejandro-niño a no tener miedo; pensé en Eva, pensé en las terracotas minoicas de las sacerdotisas con serpientes en los brazos; como si se construyera una imagen de la mujer a caballo entre la maga Medea y la diosa Atenea, pero terrible y sombría (¿no es impresionante la imagen de Angelina Jolie, poco después que Filippo ha intentado violarla y matarla, cuando grita en el suelo?). Claro que otras mujeres (como Eurídice) no son tan temibles. Olimpia es fuerte: para sobrevivir entonces en la corte macedónica había que ser terrible, mucho más si eras mujer y sólo servías para dar herederos: a las mujeres se las utilizaba, cambiaba, mataba o dejaba con la misma facilidad que a los esclavos (pienso también en la biografía, escrita por Georges Duby, de Leonor de Aquitania, madre de Ricardo Corazón de León, donde plantea algo similar pero en el feudalismo: las mujeres eran o vírgenes o putas). Cabe pensar que si no fuera por Olimpia, Alejandro habría sido probablemente asesinado y la historia habría sido distinta.

¿Y Oliver Stone? Como dice Borges: ‘...al cabo del tiempo, el historiador se convierte en historia y no sólo nos importa saber cómo era el campamento de Atila sino cómo podía imaginárselo un caballero inglés del siglo XVIII’. Oliver Stone es más que un taciturno y flemático caballero inglés (y escribe peor que Gibbon, todo hay que decirlo): este tío (Stone) es escurridizo y enigmático como el Hans Solo de *La guerra de las galaxias*. En alguna parte comentaba que dos de sus películas favoritas eran *Spartacus* y *Braveheart* (en la primera estoy de acuerdo). A mi me gusta todo tipo de cine, y si hay violencia, mejor. *Platoon* (1986) es excelente; la escena de la emboscada con el NVA (North Vietnamese Army) es algo parecido a lo que debió de ser la guerra en la jungla del Sureste asiático... desde el punto de vista de los gringos, por supuesto (todavía no he visto ninguna película en la que se cuente el punto de vista de los que ganaron, si bien hay un excelente documental que disfruté en la BBC sobre el arma secreta de los vietnamitas:

los dos mil kilómetros de túneles; título del documental: *The Tunnels of Cu-Chi*, y donde aparecen ex-combatientes del Viet-Cong hablando de sus experiencias, como cuando ametrallaban a los Rangers desde los agujeros sin que estos los vieran, entonces los pobres soldados de élite norteamericanos disparaban a todas partes y se mataban entre ellos...). Salvo que en *Platoon* el personaje central (Charlie Sheen, sí, el hijo del nietzscheano capitán Willard de *Apocalypse Now* (1979)), al que parece que le han volado uno o dos güevos en la batalla del final, como a Franco, discurre sobre su experiencia y dice (agárrate): ‘En realidad, luchábamos contra nosotros mismos...’ (no comments, darling, claro como el cristal). Igual pasa con *Conan*, una película extremadamente interesante en la que al relato inconsciente de la novela familiar y la robinsonada narcisista (a Conan le matan a sus padres, a él lo esclavizan y luego, una vez libre por méritos propios, pasa el resto de la peli buscando al responsable para vengarse castrándolo (en realidad le corta la cabeza)) se le une la contraposición antagonística entre los valores de la extrema derecha norteamericana (Conan-Nietzsche-Darwin) y el movimiento hippie (Thulsa Doom y sus seguidores). En *Any Given Sunday* (1999) Stone narra la vida de unos jugadores de fútbol americano, piezas de un mecanismo en el que se articulan el mercado deportivo, la televisión, las ambiciones personales y la creencia en el equipo. La vida se vive en equipo, parece decir este filme, las individualidades no son nada. *Nacido el cuatro de julio* (1989) no está mal, sobre todo la escena en que los dos veteranos del Vietnam, en silla de ruedas, se pelean porque discuten sobre quién ha matado más niños. En esta película, la flor de la juventud americana se va a pelear por la patria, cuando en realidad son las presiones sociales las que lo han empujado a la carnicería, una presión que consiste en la inculcación de la ideología del ganador: el personaje central (Tom Cruise) quiere ser el mejor en todo, así que se alista en los marines. También están *JFK*, *Nixon* y muchas otras, como el documental sobre Castro; O. Stone es una leyenda en la historia del cine gringo, y es así como hay que leerlo, dentro de su formación social: da la impresión (tienes esa impresión antes de ir a ver *Alexander*) de que Oliver Piedra hijo de Pedro pertenece a esa corriente de creadores norteamericanos que critican las fallas de una sociedad que en el fondo consideran el mejor de los mundos posibles, como el Dr. Pangloss, tutor del *Cándido* de Voltaire. Se tiene esa sensación cuando se ve el final de *Nasío er cuatro de hulio*, cuando el personaje va a dar un discursito sobre lo mal que lo pasó y cómo lo engañaron, y antes de empezar dice: ‘I’m home’, «estoy en casa». En mi opinión (en la que sé que hay mucha *ira et studio*) Stone no comprende que no es que el sistema esté en crisis, sino que la crisis *es* el sistema. Lo entiendo, sin embargo, porque la Constitución americana y las enmiendas (*Bill of Rights*), así como las instituciones son, en abstracto, irreprochables. A Stone hijo de Stone yo lo compararía, con todos los respetos que me merece el autor de la increíble y subversiva *Johnny 99* (del *Nebraska* (1982)), a Bruce Springsteen, un cantautor-símbolo de la clase trabajadora gringa que en su mítico *Born in the USA* (1984) denuncia la guerra de Vietnam y cuánto sufrieron los que regresaron antes y después de volver a casa (igual pasa en la primera parte de *Rambo*). De la misma forma que no podemos pedir peras a un olmo, no le podemos exigir a Stone y a tipos como él que sean guardias rojos. Bastante tienen ya con vivir en un país con unas clases dominantes tan despiadadas y combatir las desde los presupuestos de su imaginario, el de la izquierda norteamericana heredera de la lucha por los derechos civiles de los 60.

Esto es lo que se me ocurre con *Alexander*. Un par de cosas para terminar: primero, una trivialidad: Val Kilmer (Filipo) tuvo que soportar una hora diaria de sesión de maquillaje para hacer que se pareciera al rey macedonio (que no sé porqué me recuerda al dios Hefesto (Vulcano), tuerto por méritos de guerra y cojo). Segundo: la gente alucina porque Alex era muy jovencito cuando llega al poder: eso no debe asustarnos, porque la edad era otra cosa en el mundo antiguo (como en los mundos no capitalistas); había que hacerse hombre antes, no había adolescencia, y los niños y niñas debían pre-representar sus pre-supuestas *virtutes* en plena infancia (esto lo vemos en la escena maravillosa de la doma del caballo Bucéfalo): eran adultos en pequeño.

En la biografía del político y general romano Gneo Julio Agrícola escrita por Tácito hacia el 98 d.C. hay un pasaje que me llamó la atención: cuando el general está inmerso en la conquista de Britania (que finaliza felizmente... para los rapaces romanos) le comunican la muerte de su hijo pequeño (de un año). Tácito comenta: ‘Sobrellevó esta desgracia sin las muestras de dureza que muchos hombres valientes

despliegan, pero tampoco con sonoras y femeninas expresiones de dolor. Además, la guerra se encontraba entre los remedios de su dolor'. Nosotros no somos así: en Tácito, la preocupación fundamental del texto se centra en cómo mostró su luto en público y en el acierto en seguir haciendo lo propio de un romano de la clase senatorial: guerrear y conquistar. Pese a que parece como si Oliver Stone quisiera que viéramos un Alejandro *for all seasons*, hay algo del relato histórico que permanece. Cierto que, como siempre (y siento ser tan pesado) Alejandro es *demasiado humano*, y cierto que hay algo extraño en el universalismo de *Alexander* en relación al Imperio gringo; pero si Alex quiere hacer otra cosa, la peli deja claro que los intereses de las clases dominantes pueden con cualquier tentativa de intentar hacer otra cosa desde el interior de una dinámica determinada. Somos rehenes de nuestra historicidad. Quinto Curcio tiene un par de frases bestiales: 'Un bellaco cobarde ladra más fuerte que muerde', y 'el miedo hace creer a los hombres lo peor'. Cierto, por eso Fortuna sólo ayuda a los que se atreven.

No sé cuántos oscars se llevará *Alexander*. Creo que se merece muchos, pero no sé si es meritorio recibir premios de la Academia. Por cierto que hay un juego de ordenador tipo 'Age of Empires', esto es, un juego de estrategia, basado en la película. Si te parece increíble, vete a esta página: <http://alexanderthemovie.warnerbros.com/> y lo compruebas.