

2023

REVISTA HISTORIAS DEL ORBIS
TERRARUM

ISSN 0718-7246, AÑO 2023, NÚM. 30

<http://www.orbisterrarum.cl>



***Alexander Senki* de Hiroshi Aramata. Un ejemplo de Recepción Clásica**

Alexander Senki by Hiroshi Aramata. An example of Classic Reception

Leslie Lagos-Aburto*, Nicolás Arriagada Moya** y Benjamín Morales Millán***

Universidad de Concepción

Resumen: El presente estudio corresponde a un trabajo de análisis historiográfico que pretende examinar la proyección de personajes históricos, tomando como ejemplo la figura de Alejandro Magno. Lo anterior, bajo la consideración de que el cine, el anime y la literatura, producto del grado de ficción que utilizan, son el medio más accesible y preferido por el público en general; y por consecuencia, son el medio que permite a dicho público construir su propia imagen de Alejandro. En definitiva, nuestra intención es mostrar cómo se proyecta la imagen de Alejandro en la cultura popular, tomando como objeto de estudio el anime *Alexander Senki* de Hiroshi Aramata.

Palabras clave: Alejandro Magno, *Alexander Senki*, imaginarios, Historiografía.

Abstract: The present study corresponds to a historiographical analysis that aims to examine the projection of historical figures, taking as an example the figure of Alexander the Great. The foregoing, considering that cinema, anime and youth/children's literature, as a result of the degree of fiction they use, are the most accessible and preferred medium by the general public; and consequently, they are the medium that allows said public to build their own image of Alejandro. In short, our intention is to show how the image of Alexander is projected in popular culture, taking the anime *Alexander Senki* by Hiroshi Aramata as an object of study.

Keywords: Alexander the Great, *Alexander Senki*, imaginary, historiography.

* Doctora en Historia. Profesora de Historia Antigua del Departamento de Historia, Universidad de Concepción. Correo electrónico: llagos@udec.cl

** Licenciado en Educación, mención Historia y Geografía. Ayudante de investigación Proyecto Fondecyt 11190022. Miembro del Grupo de Investigación de la Antigüedad Clásica (GIAC), Universidad de Concepción. Correo electrónico: nicoarriagada29@gmail.com

*** Licenciado en Educación, mención Historia y Geografía. Ayudante de investigación Proyecto Fondecyt 11190022. Correo electrónico: bemorales99@gmail.com

ALEXANDER SENKI DE HIROSHI ARAMATA. UN EJEMPLO DE RECEPCIÓN CLÁSICA*

Leslie Lagos-Aburto

Nicolás Arriagada Moya

Benjamín Morales Millán

Universidad de Concepción – Chile

1. Introducción

En el mundo actual la industria cinematográfica que aborda temas históricos fluctúa entre la creatividad y la ficción, lo que ha ocasionado que un gran porcentaje de la población se sienta atraído por ello prescindiendo muchas veces por el estudio estricto de la historia. No obstante, la difusión de la historia a través del cine es un mecanismo válido para mostrar los acontecimientos y aspectos históricos, y también nos otorga la posibilidad de recrear la historia, y, por lo tanto, la oportunidad no sólo de incrementar el interés por los hechos y personajes, sino también de comprenderlos asertiva o erróneamente. El cine y el género literario se destacan en este aspecto, pues son áreas en donde, si bien se utiliza la historia como base de algunas de sus obras, el componente ficticio y creativo de cada autor siempre estará presente, y en el siglo XX el cine,¹ el anime y la literatura son medios que permiten al público construir su propia imagen de los personajes históricos.

En este contexto, es menester nuestro evaluar qué tan viables o factibles son estos medios actuales al momento de estudiar y valorar una figura histórica. Por tal motivo nos

* Este trabajo forma parte de los resultados del Proyecto Fondecyt 11190022 “Alejandro Magno como protector del helenismo y su difusión durante la dominación romana (s. II a.C. – II d.C.)”.

¹ Antela, B. y Prieto, A., “Alejandro Magno en el cine”, Congreso Internacional “Imágenes”. La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales, 22-24 de octubre de 2007, coord. por María José Castillo Pascual; Silke Knippschild, Marta García Morcillo y Carmen Herreros González, Universidad de La Rioja, Logroño 2008, pp. 263-282; Para una crítica de la película *Alexander* ver Lane Fox, R. “Por qué todo el mundo odia esta película”, en <https://www.elmundo.es/metropoli/2004/12/31/cine/1104447606.html> [consultado el 10 de abril de 2023].

proponemos estudiar a Alejandro III de Macedonia mediante un análisis de un medio audiovisual, el anime, y contrastar dicha información con los autores clásicos, precisamente las fuentes de Alejandro, y así obtener una proyección del rey macedonio a través de un estilo de animación que se caracteriza por dramas complejos y personajes definidos. El anime *Alexander Senki* (1999), basado en la vida de Alejandro Magno se ajusta a dichos parámetros, por lo que manifestamos que nuestra intención es confrontarlo con las fuentes, en vista de que este anime se aleja de las proyecciones de Alejandro que percibimos en el cine, que se concentra en una imagen más idealizada que compleja del personaje, y esto último es lo que valoramos de *Alexander Senki*.

2. El imaginario sobre Alejandro

Para fundamentar nuestra propuesta resulta necesaria la elaboración de una síntesis sobre el imaginario de Alejandro Magno, la cual será construida a partir de la lectura y las posteriores interpretaciones surgidas del análisis y contraste de la historiografía actual y las fuentes clásicas. Para este fin, se indagará en los autores o fuentes de Alejandro, tales como: Plutarco, Lucio Flavio Arriano, Diodoro, Pseudo Calístenes y Quinto Curcio Rufo.

A lo largo de la historia del mundo antiguo muchos fueron los personajes que realizaron notables e importantes hazañas, sin embargo, escasas son aquellas figuras históricas que, habiendo vivido un período muy limitado de tiempo como Alejandro, hayan conseguido, además de llevar a cabo proezas trascendentales y gozar de una gran fama y admiración, transformar el mundo conocido de la época. Precisar la personalidad de Alejandro es uno de los retos más complejos a los que se han enfrentado los historiadores, tanto antiguos como modernos. La figura del personaje en cuestión no ha estado exenta de cuantiosa propaganda y leyenda, y, por ende, es imposible establecer su personalidad bajo un sólo rasgo dominante. F. J. Gómez Espelosín² afirma que su comportamiento oscilaba entre demostraciones de generosidad y humanismo, y arrebatos puntuales de cólera y crueldad con irremediables consecuencias. Además, que su persona se movía por un fuerte

² Gómez Espelosín, F., *Historia de Grecia Antigua*, Akal, Madrid, 2001, p. 260.

ímpetu o deseo de sobrepasar todos los límites, impulso que, por cierto, se explica por el insaciable afán de Alejandro de igualar las hazañas de los viejos héroes de la mitología griega.³

Los romanos fueron los que crearon el fenómeno de la *imitatio alexandri*,⁴ incluso el apelativo de Magno es latino y con ello surgió un fenómeno complejo en torno a la imagen de Alejandro.⁵ Esta idealización, en general, se sostuvo en la distinción del rey como un gran estratega y líder, principalmente en Arriano; como un gran conquistador consumidor de grandes y extraordinarias hazañas en el caso del Pseudo Calístenes; o como un paladín benévolo, sabio, justo y respetuoso de lo sagrado, de acuerdo con la visión de Plutarco. Este último, incluso señaló lo siguiente, atribuyéndole una procedencia divina:

“Que Alejandro era descendiente de Heracles, a través de Carano, por parte de padre, y por parte de madre un Eácida, a través de Neoptólemo, es algo comúnmente aceptado por los autores de mayor crédito”.⁶

La cita anterior resulta interesante, pues nos permite dejar para la reflexión el problema de considerar a Alejandro como un descendiente de aquellos personajes míticos, y en este sentido, consideramos indispensable reiterar la complicada pregunta ¿En qué momento surge esta idealización hacia el personaje de Alejandro? Además, ¿Tuvo algo que ver el mismo Alejandro en el desarrollo de esta perspectiva divina que se le atribuye?

Con respecto a lo anterior, Arminda Lozano nos entrega una interesante perspectiva que responde a estas dos interrogantes, pues señala que esta idealización surgió posterior a su muerte, momento en que se comienza a “novelar” la vida del personaje bajo el argumento

³ Arriano, *Anábasis*, 1,1,8; 12,1; 7,14; Diodoro, XVII, 97; Plutarco, *Alejandro*, 2,1; 4,10; 5, 8; 8, 2; Palagia, O., “The impact of Alexander the Great in the art of Central Asia”. En R. Stoneman, K. Erickson & I. Netton (eds.), *The Alexander Romance in Persia and the East*, Barkhuis Publishing & Groningen University Library, Groningen, 2012, pp. 369-382; Gómez Espelosín, F., *La leyenda de Alejandro Magno. Mito, historiografía y propaganda*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2007, pp. 174-177.

⁴ Spencer, D. *The Roman Alexander: Reading a Cultural Myth*, University of Exeter Press, Exeter, 2002.

⁵ Beard, M. “Alejandro: ¿cuán Magno?”. En Beard, M., *La herencia viva de los clásicos*, Crítica, Barcelona, 2018, pp. 67-80.

⁶ Plutarco, *Alejandro*, 2, 1. Por un lado, Carano parece ser un personaje legendario inventado por los griegos para poder enlazar la dinastía macedonia con la de Argos. Por otro, Neoptólemo era el hijo de Aquiles, y este a su vez, nieto de Éaco.

de adicionar elementos que ayudasen a realzar la grandeza de este, con el objetivo de realzar sus cualidades “divinas” y explicar de algún modo sus grandes conquistas.⁷ Sin embargo, también advierte que hay quienes se centraron en destacar la violencia de su temperamento, sobre todo en las instancias de borracheras, situaciones en las cuales se vio involucrado en decisiones irracionales o muertes injustificadas, como la de Clito⁸ o Calístenes.⁹

Asimismo, Lozano señala también que el mismo Alejandro, aún en vida, intentó crear una imagen de sí mismo, la cual debía ser lo más cercana a un “segundo Aquiles”, dados sus deseos de gloria y reconocimiento, encargando esta misión al historiador Calístenes.¹⁰ Entonces, desde una primera impresión, podemos señalar que el imaginario del personaje en cuestión tuvo su origen de manera simultánea con la existencia de Alejandro, y fue este último quien, bajo el objetivo de ser recordado y alabado, incita a que se construya el “mito” en torno a su gestión como gobernante, y como conquistador.

Siguiendo esta lógica, nos adentramos levemente al propósito del presente trabajo, que no pretende establecer un relato histórico acerca de la vida de Alejandro, sino más bien, examinar los imaginarios de dicho personaje, es decir, las concepciones acerca de este según autores clásicos expuesto en *Alexander Senki*, y será fundamental considerar el pasado no sólo desde el punto de vista contemporáneo, sino teniendo en cuenta la idiosincrasia y actitudes del mundo griego de aquel entonces.¹¹

Retomando la idealización de Alejandro, podemos señalar que, si bien esta se ha mantenido hasta la actualidad y a pesar de los esfuerzos de la historiografía más crítica del macedonio, es a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando comienza gradualmente a cambiar el enfoque respecto a los estudios de Alejandro, volviéndose estos más examinadores y con objetivos contrarios a la idealización. De esta manera, se inició el desarrollo de una

⁷ Lozano, A., “Mito e historia en Alejandro Magno”. En Bauzá, H. (Ed.), *El imaginario en el mito clásico*, V Jornada Organizada por el Centro de Estudios del Imaginario, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Buenos Aires, 2005, p. 12.

⁸ Plutarco, *Alejandro*, 50,1-52,6; Arriano, *Anábasis*, IV, 8,1-9, 9; Quinto Curcio, VIII,1,19-2,12.

⁹ La muerte de Calístenes está asociada a la llamada conspiración de los pajes. Plutarco, *Alejandro*, 55, 3-9; Arriano, *Anábasis*, IV,12,7-14,3; Quinto Curcio, VIII, 6, 2-8, 20.

¹⁰ Al igual que hicieron otros antes que él, como Policrates de Samos, Hieron de Siracusa o el propio Pericles, quienes reunieron en torno a ellos a poetas, dramaturgos, filósofos, etc. encargados de cantar sus glorias y virtudes.

¹¹ Hammond, N. G. L., *Alejandro Magno. Rey, general y estadista*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 13.

perspectiva que investiga a Alejandro como una persona con virtudes y defectos, y ya no tanto como un hombre ideal en todos los aspectos.

En este contexto, consideramos fundamental la discusión en torno a la idealización del personaje, a la manera en que era concebido en la antigüedad y a cómo nos aproximamos a su figura en la actualidad. Por este motivo, y con el objetivo de obtener una imagen lo más acertada del rey macedonio es que se estima indispensable examinar los imaginarios del personaje histórico en cuestión. Para ello, es necesario en primer lugar, tratar el concepto de imaginario y establecer a qué se está aludiendo cuando hablamos de ello, y, en segundo lugar, analizar las afirmaciones de los autores clásicos y de la historiografía actual respecto a Alejandro III de Macedonia, y descubrir el imaginario del personaje que se exhibe en el anime coreano-japonés, basado en el manga de Hiroshi Aramata, *Alexander Senki* (1999).

Cabe destacar que la edificación del imaginario de Alejandro debe entenderse como un proceso de revisión y selección de lo estipulado por los autores clásicos y la historiografía actual. Después de realizar una síntesis sobre la información obtenida se considerarán las particularidades presentes en cada descripción del personaje, ya que cada sociedad tiene un imaginario y dicha expresión define una intensa dinámica de cambios, pues las representaciones mentales sufren transformaciones a lo largo del tiempo.¹² En este caso, el imaginario de Alejandro ha mutado desde la antigüedad hasta lo comprendido en la actualidad, y eso lo evidencia la literatura, el cine, el comic y el anime, incluso la historiografía.

Al hablar de imaginario no nos referimos a la noción de lo que solamente existe en la imaginación, pues el imaginario no es simplemente una palabra, es también un campo, un terreno, que, por cierto, no fue desarrollado hasta la década de 1970 y se encuentra aún en constante evolución. Su definición dista de la concepción popular consignada a la “imaginación” dado que, tal como señalamos, es un ámbito de estudio, y, por lo tanto, involucra muchos aspectos, los cuales son fundamentales para comprender el comportamiento y la creencia de individuos y sociedades en un contexto histórico específico.

¹² Rosas, F., “La historia de lo imaginario: Temas, problemas y perspectivas”, *Aula y Ciencia*, vol. 06, núm. 09, 2013-2014, p. 14.

Puede decirse que el concepto nace con *Annales* cuando se comenzó a estudiar las mentalidades,¹³ un nuevo interés de estudio dentro de la disciplina histórica, que de antaño se había centrado principalmente en el estudio de lo real o lo tangible. Al respecto, es importante destacar que las mentalidades están más del lado de la sensibilidad y los imaginarios más del lado del pensamiento. Y he aquí su diferencia, pues las imágenes mentales que componen un imaginario pueden cambiar más fácilmente que las actitudes mentales que componen una mentalidad.¹⁴ El imaginario es un concepto que hace pensar y comprender las sociedades más allá del espejismo positivista de los hechos reales.¹⁵

Lo imaginario, como la palabra lo indica, se relaciona con la imaginación, pero no es lo mismo. La imaginación es la capacidad psicológica individual permanente de crear representaciones, las cuales son a su vez, traducciones de lo real, es decir, algo que puede falsear el verdadero conocimiento de la realidad.¹⁶ En este sentido, el concepto de representaciones adquiere un rasgo fundamental para comprender la naturaleza de las expresiones de lo imaginario, y así mismo la mención a la experiencia, que en sus múltiples manifestaciones señala el límite a partir del cual se expresan dichas representaciones.¹⁷ Es adecuado señalar que el imaginario no es la suma de todas las imaginaciones o representaciones singulares, ni tampoco un producto acabado y pasivo, sino un concepto que se constituye a partir de las coincidencias valorativas de las personas acerca de algún individuo o grupo social.¹⁸

En líneas generales, podemos concebir un imaginario como el conjunto de representaciones mentales colectivas, más o menos conscientes y relativas, atribuidas a alguna sociedad o individuo. Representaciones, que, por cierto, se articulan en torno a las características propias de cada época y periodo, y que, además, pueden cambiar, transformarse y/o consolidarse.

¹³ Le Goff, J., “Las mentalidades. Una historia ambigua”. En Le Goff, J. y Nora, P. (Eds.), *Hacer la Historia*, vol. III, LAIA, Barcelona, 1974, pp. 81-98.

¹⁴ Escobar, J. C., *Lo Imaginario. Entre las ciencias sociales y la historia*, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín, 2000, p. 70.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74.

¹⁷ Rosas, F., “La historia de lo imaginario: Temas, problemas y perspectivas”, p. 14.

¹⁸ Díaz, E., “¿Qué es el imaginario social?”. En Díaz, E., *La ciencia y el imaginario social*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1996, pp. 13-18.

El estudio de las sociedades a través de la perspectiva que este concepto nos ha permitido acercarnos a una comprensión mucho más detallada y eficaz sobre el comportamiento social y cultural de las sociedades que estudiamos. En otras palabras, este concepto se erige en categoría de análisis, mediante el cual nos es posible advertir los múltiples fenómenos de la realidad, así como el conjunto de hechos que hacen a la cultura, y naturalmente, a los seres humanos.¹⁹

Lo imaginario siempre acompaña y acompañará a las sociedades por más que el conocimiento avance y que la tecnología permita mayor comprensión y conocimiento de la realidad, pues la concepción de mundo de los individuos y las sociedades siempre estará determinada por la idiosincrasia del periodo histórico²⁰ y por las fuentes de información que esta entrega. Por ejemplo, mientras que los antiguos griegos concebían a Alejandro mediante lo estipulado por sus fuentes y por la política de los reyes helenísticos con respecto a su figura, en la actualidad, el arte, la música y el cine, además de la historiografía, son algunos de los factores que influyen en la conformación y consolidación de las representaciones que articulan el imaginario de Alejandro.

En el presente, la literatura y el cine se han articulado como la forma más habitual en la que concebimos el pasado, es decir, han provocado y facilitado la construcción de imaginarios en torno a las representaciones observadas en estos medios. Y teniendo en consideración que tales mecanismos en su afán por entretener al público utilizan distintos niveles o grados de ficción que pueden distorsionar una figura histórica, y, por ende, hacer trascender arquetipos (en gran medida erróneos) de dichos personajes. En este sentido, nos interesa identificar los aciertos y errores de contenido en la obra seleccionada y observar si tienen correspondencia con lo estipulado por los clásicos y la historiografía, ya que, si bien conocemos a un Alejandro en la película *Alexander* de Oliver Stone (2004),²¹ por ejemplo, este puede ser ligera o profundamente diferente al percibido por las fuentes clásicas o más actuales.

¹⁹ Bauzá, H., *El imaginario en el mito clásico*, IV Jornada organizada por el Centro de Estudios del Imaginario. Buenos Aires, 2004, p. 7.

²⁰ Rosas, F., “La historia de lo imaginario”, p. 18.

²¹ Antela, B. y Prieto, A., “Alejandro Magno en el cine”, pp. 271-278.

La figura histórica de Alejandro Magno, además de estar entre las más reconocidas y estudiadas, es también una de las más complejas de analizar, pues es necesario considerar para su eficiente estudio algunas particularidades del escenario familiar previo a su nacimiento.

Una de las formas más trabajadas de descubrir la figura de Alejandro Magno es a través de su religiosidad. Según Plutarco y Arriano, Alejandro respetó lugares sagrados y a las personas ligadas a estos, como sacerdotes y sacerdotisas,²² por otra parte, las fiestas y sacrificios realizados por el macedonio, tales como el erigido a Heracles tiro,²³ a Atenea troyana en Ilión,²⁴ o el ofrecido a Helios luego de su victoria contra el rey Poros,²⁵ dan cuenta de su devoción.

En este contexto, es quizás la visita de Alejandro al oráculo de Amón en el desierto de Siwa²⁶ el episodio más emblemático. Con el propósito de imitar a sus antepasados Heracles y Perseo, y de conocer sus vicisitudes futuras, Alejandro visitó aquel lugar y oyendo de la divinidad cuanto deseaba,²⁷ confirmó su descendencia divina sentenciando que el oráculo lo había nombrado hijo de Amón (a quien los griegos atribuían con Zeus).

Con respecto a lo anterior, Pseudo Calístenes señala que Alejandro luego de comprobar la actividad del oráculo hizo restaurar el santuario y cubrió de oro la estatua de la deidad agregándole la inscripción: “A su padre, el dios Amón, la dedicó Alejandro”;²⁸ se evidencia esta afición y consagración de lo sagrado por parte del rey macedonio, y, asimismo, su ferviente creencia en su origen divino. Siguiendo la cita anterior, podemos inferir que Alejandro fue partícipe en la construcción de su imaginario como un “dios entre los hombres”, lo que refleja a su vez, sus dotes como un excelente propagandista.

Ahora, respecto a este episodio de la vida de nuestro personaje de estudio, autores contemporáneos más cautos señalan que Alejandro sólo escuchó lo que quería escuchar, pues

²² Arriano, *Anábasis*, I, 9, 9-10.

²³ Arriano, *Anábasis*, II, 15, 6-7.

²⁴ Arriano, *Anábasis*, I, 11, 7

²⁵ Diodoro, XVII, 89, 3.

²⁶ Diodoro, XVII, 49, 2-51, 4; Plutarco, *Alejandro*, 26,11-27, 9; Arriano, *Anábasis*, III, 3, 1-4, 5; Quinto Curcio, IV, 7, 5-32; Pseudo Calístenes, I, 30, 2-31,1.

²⁷ Arriano, *Anábasis*, III, 4, 5.

²⁸ Pseudo Calístenes, I, 30.

este más bien pretendía confirmar u oficializar su origen divino, lo que nos lleva a inferir que Alejandro, además de ser un gran devoto, era también un excelente propagandista.

Es importante señalar que, si bien muchos griegos creían que Alejandro provenía del mismísimo Zeus, no todos llegaron a considerarlo un dios como tal. Brian Bosworth señala que para los griegos la diferencia entre los mortales y los inmortales era evidente, sin embargo, aceptaban que los hombres podían acercarse a los dioses mediante muestras incomparables de excelencia, y, asimismo, que las hazañas de un hombre podían aproximarlos a lo divino.²⁹

Para los griegos, el conceder “honor divinos” a un individuo vivo no significaba considerarlo como un dios, sino más bien un medio para reconocer que sus servicios eran comparables a los que un dios podía otorgarles. Por lo cual, cuando Alejandro exigió a las ciudades griegas que se le rindieran honores divinos en el invierno del 324-323 a. C., esto trajo consigo malestar y discusión, no obstante, eso se cumplió en parte.³⁰

Cabe destacar que si bien el rey macedonio puso en práctica la *proskýnesis*,³¹ hizo que esta fuera voluntaria para los griegos, lo que nos permite evidenciar que Alejandro evitó conflictos de esa índole con las *póleis*. Sabemos lo contradictorio que fue la supuesta o intención de divinización de Alejandro que incluso continuó abriendo debate hasta después de su muerte.³²

3. Alejandro Magno en la cultura actual: *Alexander Senki* (1999)

Tal como señala Robert A. Rosenstone en una entrevista llevada a cabo por Mario Ranaletti,³³ es un hecho innegable que el monopolio de la historia escrita y tradicional ha sido socavado por la evolución tecnológica y comunicacional de los últimos años del siglo XX. Remontándonos a principios del siglo XX, es posible observar la evolución de los

²⁹ Bosworth, A. B., *Alejandro Magno*, Ediciones Akal, Madrid, 2005, p. 336.

³⁰ Hammond, N. G. L., *Alejandro Magno. Rey, general y estadista*, p. 361.

³¹ Arriano, *Anábasis*, IV, 12, 3-6; Plutarco, *Alejandro*, 54,3-55,1; Quinto Curcio, VIII, 5, 9-6, 1. Nombre griego del acto ritual de saludar con respeto a una divinidad o a una persona de rango superior. Consistía en enviar un beso, inclinarse o postrarse ante dicha persona o divinidad.

³² Bosworth, A. B., *Alejandro Magno*, p. 340.

³³ Ranaletti, R., “Entrevista a Robert A. Rosenstone”, *Entrepasados*, V, 15, 1998, p. 100.

elementos propios y característicos de nuestra cultura, los cuales marcarían un antes y un después en lo que respecta a la entretención, la información, el arte y la distribución de ideas. Tales manifestaciones son: el cine como medio audiovisual, y los cómics como medio visual basado en caricaturas. Estos buscaron en un inicio contar una historia, y en muchas ocasiones con tintes doctrinarios, generalmente representativa de la cultura en donde se lleve a cabo el trabajo, para luego plantear la posibilidad de que el cine y los cómics puedan ser útiles al momento de querer representar algún periodo, época y/o cultura. Es así como nace la relación entre el cine y la historia, cuestionada por los historiadores más tradicionales durante muchos años, ya que se consideraba que el cine estaba sometido a valores extra históricos.³⁴ Zubiaur³⁵ concluye que el género cinematográfico histórico trata de comprender el pasado, no trata de sustituir a la historia, se sitúa a su lado “como hacen las memorias y la tradición oral”.

Al respecto, Francisco Zubiaur³⁶ plantea que el cine es un transmisor del recuerdo al facilitar el conocimiento y la comprensión eficaz de la historia, argumenta esto señalando que las imágenes resultan más accesibles que las palabras y su mensaje es mucho más masivo e impactante que el recibido por otros medios. Al llegar a este punto, resulta imprescindible cuestionar en qué punto surge nuestro interés como personas individuales por alguna característica de un periodo cualquiera de la historia.

Respecto a los cómics y su utilidad en el estudio de los personajes históricos, diversos autores consideran que desde la Recepción Clásica³⁷ se les ha ignorado constantemente como objeto de estudio. Al respecto, J. Pelegrín³⁸ señala que existe un notable vacío en el marco de estudios de la Recepción Clásica con respecto a esta área de la cultura popular

³⁴ Zubiaur Carreño, F., “El cine como fuente de la Historia”, *Memoria y Civilización*, vol. 8, 2005, p. 205.

³⁵ *Ibid.*, p. 208.

³⁶ *Ibid.*, p. 210.

³⁷ Algunos estudios acerca de Recepción Clásica: García Jurado, F., “Tradición frente a Recepción Clásica: Historia frente a Estética, autor frente al lector”, *Nova Tellus*, 33, núm. 1, 2015, pp. 9-36; Highet, G., *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, II volúmenes, Fondo de Cultura Económica, México, 2018; Hardwick, L. y Stray, C., *A companion to the Classical Reception*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2010; Hardwick, L., *From the Cassical Tradition to Reception Studies. Reception Studies, Greece and Rome*, núm. 33, Cambridge University Press, 2003. Para estudios de recepción de Alejandro Magno ver Moore, K. R. (Ed.), *Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great*, Brill, Leiden-Boston, 2018.

³⁸ Pelegrín, J., “Alejandro Magno en el cómic: apuntes sobre recepción clásica y didáctica de la Historia”, *Revista Clío*, vol. 45, 2019, p. 376.

contemporánea, pues indica que la mayor aportación que se ha hecho hasta la fecha es la enumeración de los títulos. Asimismo, critica el nulo análisis de los elementos claves que conforman la Recepción Clásica, sobre todo como fenómeno cultural y de difusión, los cuales son, y concluye, las fórmulas mediante las cuales el legado griego y romano es transmitido, traducido, extractado, interpretado, reescrito, reimaginado y representado³⁹ en épocas posteriores que, en un contexto político, social, económico y cultural específico, construyen su propia visión del mundo clásico. Por tal motivo, consideramos a *Alexander Senki* como una reinterpretación de Alejandro.

Alexander Senki, conocida en Estados Unidos como *Reign: The Conqueror*, es una serie de anime coreana-japonesa basada en la novela de estilo manga escrita por Hiroshi Aramata en 1997. Fue dirigida por Rintaro⁴⁰ (también escrito como Rin Taro) bajo el auspicio del estudio Madhouse y emitida por primera vez el 14 de septiembre de 1999 por la cadena televisiva WOWOW de Japón. Está destinada a un público adulto y juvenil (con criterios bien formados), pues cuenta con variadas escenas de violencia y desnudos.

El anime, de sólo 13 capítulos, es una reimaginación o una reinterpretación de la vida de Alejandro Magno, pues casi todo el contenido de la producción no es más que pura ficción. Si bien la serie trata aspectos claves de la vida del rey macedonio (como, por ejemplo, la doma de Bucéfalo, la muerte de su padre Filipo, la ejecución de Filotas, la fundación de Alejandría, la batalla de Issos, el incendio de Persépolis, entre otros), estos son desarrollados en una versión casi libre y amplia ficción que se asemejan poco o nada a lo que comunican las fuentes clásicas y la historiografía. Sin embargo, la obra pretende entretener al espectador a través de un relato fantasioso sobre Alejandro Magno, al estilo del Pseudo Calístenes, y no informar históricamente acerca de éste.

³⁹ Ibid., p. 377.

⁴⁰ Seudónimo del japonés Shigeyuki Hayashi, director de anime.



Imagen 1. Afiche de la serie Reign: the conqueror. Disponible en:
https://doblaje.fandom.com/es/wiki/Alexander_Senki

Ficha Técnica⁴¹

Título: *Arekusandaa senki* (*Alexander Senki*; *Reign: the Conqueror*, en inglés).

Género: Anime histórico-fantástico.

Año: 1997 (Estreno 1999).

Productora o Estudio: MAD HOUSE (Japón)

Director: Yoshinori Kanemori, Rintaro y Masao Maruyama

Guión: Sadayuki Murai.

Música: Ken Ishii.

Diseño: Peter Chung.

Duración: 13 capítulos

Cadena televisiva: WOWOW

La ambientación y la forma en que se refleja el mundo antiguo deja mucho que desear para los puristas, pues el estilo de animación es grotesco y futurista. Las ciudades, por ejemplo, como Pella, Babilonia, Persépolis o Atenas, son expuestas como enormes centros urbanos, sin embargo, no cumplen casi con ningún parámetro o lineamiento que las denote como ciudades antiguas. Lo único que podemos evidenciar es la presencia de grandes muros a las afueras de algunas ciudades, como Persépolis y Babilonia, lo cual se agradece porque

⁴¹ <https://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=2276> [consultado en 30/03/2023].

nos transmite una idea de cómo se organizaban dichos centros en la antigüedad. En el capítulo 3 de la serie, se muestran los famosos Jardines Colgantes de Babilonia,⁴² empero estos son retratados de una forma demasiado futurista, casi galáctica, ya que los mismos jardines se encuentran flotando en el cielo. Otro ejemplo de la mala representación del mundo antiguo es la ciudad de Atenas, que, si bien se muestra como una *pólis* griega, dejan de lado aspectos característicos de ella que podrían ser beneficiosos para el espectador, como su acrópolis o algunos sitios significativos.

Algo similar ocurre con la vestimenta de los personajes. Los soldados griegos, por ejemplo, se muestran con armaduras extravagantes y toscas, y en ocasiones, apenas llevan hombreras y otros artefactos para cubrir sus piernas y brazos; existe mayor parecido a los caballeros de *Saint Seiya* (1985)⁴³ que a los griegos de la época que se pretenden representar. Lo mismo para el caso de los persas, que son exhibidos con ropajes y armaduras poco convencionales a las usadas por estos en los tiempos de Darío. Sin perjuicio de nuestros reparos, la serie es digna de análisis y valoración.

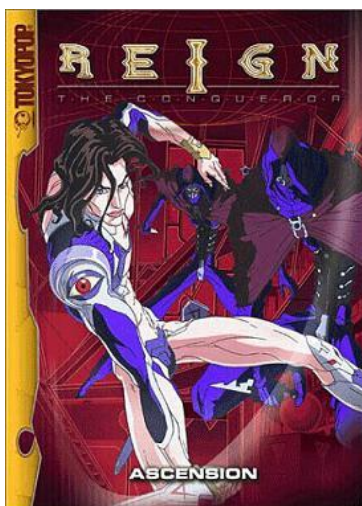


Imagen 2. Portada de la serie Reign: the conqueror. Disponible en:

https://en.wikipedia.org/wiki/Reign:_The_Conqueror

⁴² Una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo. Se cree que fueron construidas en el siglo VI a. C., durante el reinado de Nabucodonosor II.

⁴³ Conocida en el mundo hispanohablante como “Los Caballeros del Zodiaco”, es una serie de manga escrita e ilustrada por Masami Kurumada, que posteriormente, fue adaptada en un anime de 114 episodios, una OVA de 31 episodios y una ONA de 13 episodios, en total 158.

Como se estableció anteriormente, el grado de invención que engloba el anime es exorbitante. La historia gira en torno a las proezas de Alejandro Magno, quien trata de encontrar su destino y la respuesta a una supuesta profecía que señalaba que él sería el destructor del mundo. En su aventura, Alejandro se enfrenta no sólo a reyes, soldados, conspiradores y ejércitos, sino también a una especie de espectros que pueden volar y cambiar de forma (provenientes de un culto secreto pitagórico que pretenden asesinarlo para que la profecía no se cumpla). Es indiscutible que la serie no tiene otro objetivo que mantener entretenido al espectador.

La personalidad de Alejandro es quizás lo mejor representado en la serie. Desde el episodio 1 ya podemos evidenciar la estrecha relación que mantenía con su madre, las muestras de su inteligencia, ambición y capacidades como estrategia militar. Durante el episodio 2 del anime, se nos exhibe la batalla de Queronea en donde Alejandro, luego de esperar inteligentemente una apertura en las filas enemigas, ataca con la caballería desde el flanco izquierdo y da la victoria al ejército macedonio de Filipo. Este suceso dentro de la serie, si bien puede considerarse como uno de los más devotos a la realidad histórica, en el sentido de que Alejandro logró equilibrar el combate hacia el lado de los macedonios no es fiel a las fuentes, puesto de que Alejandro (en la serie) esperó pacientemente el momento oportuno para atacar (desafiando las órdenes de Filipo), y no de manera impetuosa como señala Diodoro,⁴⁴ quien afirma que Alejandro ansioso de demostrar a Filipo su valentía y ambición, al igual que los muchos hombres valientes que luchaban a su lado, fue el primero que rompió la firme formación enemiga.

La doma de Bucéfalo es uno de los momentos de la vida de Alejandro que la serie trata con un alto grado de ficción. Ya en el episodio 1 del anime se nos muestra a Bucéfalo como un caballo antropófago, comedor de hombres (haciendo alusión a lo estipulado por Pseudo Calístenes,⁴⁵ pero exagerando en demasía) y que anda suelto por el bosque, aterrorizando a la multitud. Alejandro, en su afán por conseguir un caballo digno y veloz, va en busca de él; al encontrarlo, ambos conectaron sus miradas, pero justo en ese momento,

⁴⁴ Diodoro, XVI, 86, 3; Plutarco, *Alejandro*, 9, 1-2.

⁴⁵ Pseudo Calístenes, I, 13.

aparecieron unos espectros que, intentando asesinar al macedonio, hirieron al caballo. Finalmente, Alejandro logra derrotar a estos espectros, ganándose en tal hazaña la confianza y fidelidad del caballo Bucéfalo. Nada cerca de la realidad, si tenemos en consideración los relatos de Plutarco.⁴⁶

La muerte de Filipo⁴⁷ es otro de los momentos tratados por la serie. En el capítulo 4 del anime vemos que éste muere a manos de un sirviente real (que luego de matar a Filipo es asesinado por Alejandro) poseído por la hechicería de Olimpia, quien, por cierto, es representada como una bruja lasciva y demente. A Alejandro también se le muestra culpable de la muerte de Filipo, pues se deja entrever que siempre tuvo conocimiento acerca del plan de asesinato, pues en el momento en que Parmenión intenta salvar al rey, Alejandro lo intercepta sujetándole la mano. ¿Quién o quiénes mataron a Filipo? Es un tema que ha generado bastante polémica entre los historiadores, sin embargo, en la serie se nos expone claramente a los culpables, aspecto, que, por cierto, nos parece desafortunado, pues no sólo no permite que los espectadores especulen acerca de quiénes fueron los asesinos, sino que también, distorsionan los imaginarios de Alejandro y Olimpia al denunciarlos como responsables.

En el episodio 11 de la serie, se nos muestra la ejecución de Filotas.⁴⁸ Durante el transcurso del capítulo, se nos da a conocer que algunos griegos estaban construyendo una rebelión en contra de Alejandro. En un momento dado, algunos de los soldados macedonios (tras una riña con otros soldados persas) se quejan de Alejandro con Filotas, pues no estaban de acuerdo con el buen trato que éste estaba dando con los persas, ni tampoco aceptaban que estuviera adoptando costumbres persas. Frente a tales acusaciones, Filotas decide guardar silencio. Casi al final del episodio, la noticia de la supuesta rebelión sale a la luz luego de que una bailarina contratada por los espectros del culto pitagórico intentará envenenar a Alejandro. Filotas es acusado de instigador de la rebelión y es mandado a ejecutar frente a las tropas, para dar una lección. Su padre Parmenión también es asesinado. Filotas es

⁴⁶ Plutarco, *Alejandro*, 6, 2-8; *Moralia*, 342b; Arriano, *Anábasis*, V, 19, 4-5; 29, 5; Diodoro, XVII, 76, 6; 95, 5; Quinto Curcio, VI, 5, 11-8.

⁴⁷ Plutarco, *Alejandro*, 10, 5; Diodoro, XVI, 92, 1-94, 4.

⁴⁸ Arriano, *Anábasis*, III, 26, 1-3; Diodoro, XVII, 79, 1-80, 2; Plutarco, *Alejandro*, 48.1-49,12; Quinto Curcio, VI, 7, 1-7.

torturado a pedrazos por los persas, hasta que, por fin, confiesa haber escuchado de la rebelión y no haber dicho nada al gran rey. Además, le señala a Alejandro que este no podía arrepentirse de sus decisiones pues era el gran rey, y, por tanto, no podía perdonarle la vida, ya que los persas verían debilidad en él. Frente a lo cual, Alejandro termina apuñalándolo con el fin de ya no ocasionarle más dolor.

El relato no resulta tan diferente a la historia comúnmente aceptada por los historiadores. Y es que Filotas, al ser acusado de conspiración, luego de negar toda responsabilidad, termina por confesar que tenía conocimiento acerca de una conjura en contra de Alejandro y que había guardado silencio. Lo que no calza con lo señalado por Arriano⁴⁹ es la muerte de Filotas a manos de Alejandro que se ve en la serie, pues éste especifica que Filotas y sus cómplices murieron ajusticiados por las jabalinas macedonias.

Ahora, es peculiar que el incendio de Persépolis,⁵⁰ siendo uno de los episodios más relevantes de la vida del macedonio, sólo se trate en los últimos minutos del mismo capítulo 11 del anime, luego de la muerte de Filotas. Nuevamente volvemos a la ficción. Se da a entender que el incendio de la ciudad es provocado por un poder ardiente y extraño que sale de Alejandro, quien se encontraba en un estado de ira por la muerte de su amigo. Lo anterior, se contradice fuertemente con las fuentes y la discusión historiográfica acerca de si Persépolis fue quemada como consecuencia de una borrachera, de una venganza, o bien, luego de una decisión previamente meditada por Alejandro.

Es importante tener en consideración un incidente ocurrido durante la batalla de Issos, se trata de la huida de Darío, que por cierto también es desarrollada en el anime, pero de una manera muy distinta a como informan las fuentes.⁵¹ En la serie, durante el episodio 7, se nos presentan a los ejércitos enfrentados en Issos: el de los griegos macedonios, en donde la falange macedonia⁵² es correctamente representada; y el de los persas, muy mal representado, pues cuenta con maquinaria de guerra demasiado grande y futurista para la época, como unas

⁴⁹Arriano, *Anábasis*, III, 26, 2-3.

⁵⁰Arriano, *Anábasis*, III, 18.11-12; Plutarco, *Alejandro*, 38, 1-7; Quinto Curcio, V, 7, 3-7; Diodoro, XVII, 72,1-7; Pseudo Calístenes, II, 17, 11; Briant, P. *Alejandro Magno*, Siglo XXI, Madrid, pp. 102-106.

⁵¹ Arriano, *Anábasis*, II, 4, 2-12; Diodoro, XVII, 30-37, 2; Plutarco, *Alejandro*, 18, 6-20; Quinto Curcio, III, 2-11.

⁵² Era una formación de infantería creada y usada por Filipo II, y más tarde por Alejandro Magno, quien la modificó y mejoró.

especies de tanques con soldados en su interior y unas máquinas voladoras con hélices gigantes.

Durante el enfrentamiento, Alejandro logra llegar a Darío y montado en Bucéfalo se lanza al ataque de éste. Justo en ese momento, cuando Alejandro y Darío intercambiaban miradas y se preparaban para la contienda, aparecen los espectros del culto pitagórico para atacar a Alejandro. Éste se concentra en derrotarlos y Darío, honorable rey, ordena la retirada señalando que como dichos espectros no pertenecían al ejército persa, sería indigno pelear, pues nada ni nadie debe interferir en una batalla de reyes.

Lo anterior, no puede estar más lejos de la realidad histórica y de las fuentes mismas. Pues, es bien sabido dentro de la comunidad académica especialista en Alejandro, durante la batalla de Issos, cuando Alejandro alcanza su máxima cercanía con Darío junto con otros macedonios, éste fue víctima del pánico y temor que lo llevó a saltar del carro real, arrojando ignominiosamente los emblemas de mando (con el fin de pasar inadvertido en su huida), y luego montar un caballo para emprender su fuga,⁵³ provocando con tal hazaña, que tanto su esposa como sus hijas, fueran tomadas como prisioneras de guerra por Alejandro en el campamento del Gran Rey en Damasco. Al respecto, Arriano⁵⁴ señala que Darío, al ver su flanco izquierdo puesto en escape y dividido del resto del ejército, emprendió sin dilación la huida él primero, pues estaba en su carro; y que luego al toparse con quebradas y caminos difíciles, abandonó su carro deshaciéndose de su escudo y de su manto. De cualquier manera, la serie retrata mal el acontecimiento, pues ni hubo espectros en medio de la batalla, ni tampoco Darío hizo abandono del lugar por el honor de obtener una victoria limpia sobre Alejandro.

La fundación de Alejandría⁵⁵ es otro acontecimiento tratado en el anime y refleja su repercusión en el tiempo. En el episodio 8, Alejandro se encuentra con un joven llamado Dinocrates, quien le habla (sin saber que era Alejandro) sobre lo estúpido que estaba siendo el rey (Alejandro) al querer construir una ciudad en el desierto. Alejandro se ve interesado y le pregunta a Dinocrates cómo la construiría él. Éste le explica muchas cosas relacionadas al

⁵³ Quinto Curcio Rufo, III, 11, 11-12.

⁵⁴ Arriano, *Anábasis*, II, 11, 4-5.

⁵⁵ Arriano, *Anábasis*, III, 1, 5-2.2; Plutarco, *Alejandro*, 26, 3-10; Diodoro; XVII, 5, 1-7; Quinto Curcio, IV, 7, 1-3; Pseudo Calístenes, I, 32, 5-33, 13.

dónde (cerca del río Nilo) y cómo debía construirse la ciudad. En ese momento Alejandro tiene una visión del futuro sobre su ciudad (muy futurista, por cierto), y ve en ella el porvenir del mundo, pues logra observar una metrópolis mundial. Lo anterior, expone el afán de Alejandro de alcanzar la gloria y trascender cuando repara en el hecho de que él (y sólo él) será el artífice de semejante y majestuosa ciudad, por lo que evidenciamos tanto su ambición como su deseo querer lograr hazañas memorables, dignas de admiración.

Existen tres elementos que nos llamó la atención del anime y que creemos que van más allá de la crítica histórica, estos son: el aspecto físico de Alejandro, la función de las mujeres y el erotismo.

La apariencia de Alejandro es completamente diferente a la que conocemos por medio de las fuentes,⁵⁶ de las pinturas y la estatuaria. Lo que sí debemos resaltar es que se intentó conservar un rasgo característico de Alejandro, su cabellera, aunque no es idéntica al estilo *anastole* que usaba el rey macedonio, pero si notamos una marcada intención de mantener algo que lo identificaba, un peinado diferente. El estilo gráfico de los cuerpos de los personajes de *Alexander Senki* se asemeja al del período amárnico del Antiguo Egipto, delgados y estilizados, y eso se subraya en la representación de Alejandro: estatura alta, cuerpo fino pero tonificado, cabello oscuro y con una larga melena, además, con un rostro delicado, pero con aires de rudeza. Evidentemente, apreciamos que la configuración física de Alejandro en el anime fue diseñada de esa manera para destacar sobre los otros personajes, y es posible que esa configuración esté inspirada en el Pseudo Calístenes, aunque ya hemos advertido que esta es una versión libre de la historia de Alejandro.

Nuestra segunda consideración es el papel que juegan las mujeres en la serie.⁵⁷ Es aquí donde no existe un apego completo y fiel a la fuente, pero si a ciertos imaginarios que

⁵⁶ Plutarco, *Alejandro*, 4,1-7; *Moralia*, 53d; 335a-b; Arriano, *Anábasis*, II, 12, 6; VII, 28, 1; Diodoro, XVII, 3, 5; 66, 3; Quinto Curcio, III, 12, 16; V, 2, 13-15; VI, 5, 9; VII, 8, 9; Pseudo Calístenes, I, 13, 3.

⁵⁷ También podemos establecer algunas comparaciones previas con las películas sobre Alejandro, del cual han salido muchos trabajos, especialmente después del estreno de *Alexander* de Oliver Stone (2004). Zaragoza Serrano, C., "Las mujeres de Alejandro en el cine". En Antela-Bernández, B. y Sierra Martín, C. (Coords.), *La historia antigua a través del cine. Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica*, Editorial UOC, Barcelona, 2013, pp. 133-153.

se crearon en la antigüedad y que fueron recogidos por los historiadores de Alejandro. Para nosotros son dos las figuras fundamentales en la Historia: Olimpia y Roxana.⁵⁸

Olimpia, la madre de Alejandro en la serie es presentada como reina de Epiro (es sobrado decir que Olimpia no era reina de Epiro), y que al convertirse en esposa de Filipo se convierte en reina de Macedonia. Su figura es muy maltratada, pues es representada como una hechicera malvada y que lo único que busca es el poder a través de su hijo instigándolo a destruir el mundo. Además, se le muestra rodeada de una enorme serpiente, un dato que sin duda aparece en Plutarco cuando menciona que ella había sido bacante en Samotracia, incluso se deja en la serie abierta la posibilidad de que Alejandro era hijo de Zeus metamorfoseado en serpiente.

Roxana es el otro personaje femenino que tiene directa relación con Alejandro.⁵⁹ Sabemos sobre todo por Arriano y Plutarco que ella era de origen sogdiano y que el rey macedonio se casó con ella por amor, y que fue madre de su hijo póstumo. El personaje de Roxana marca el drama romántico de la serie, aunque con carencias a la fidelidad histórica es el contraste de Olimpia. Roxana según *Alexander Senki* estaba prometida en matrimonio a Darío, el rey persa, y que después de haber sido muerto por Alejandro en Gaugamela (otra falsedad histórica) se casa con él en Persépolis. Ella es presentada como una mujer adulta, bella, con coraje y bondad, además, de ser al igual que Olimpia, un personaje sensual, asociado también al erotismo.⁶⁰

⁵⁸ Carney, E., “Olympias”, en *Ancient Society*, 18, 1987, pp. 35-62; “Women in Alexander’s court”. En J. Roisman (Ed.), *Brill’s Companion to Alexander’s court*, Brill, Leiden, 2003, pp. 227-252; Macarro Fernández, J., “*Tu alma es mía, Alejandro*. Mujeres alejandrinas en el cine: el poder ‘real’ en la sombra”. En Lapeña Marchena, O. (Ed.), *Cine y Eros*, Université Paris-Sud, París, 2017, pp. 199-211.

⁵⁹ Arriano, *Anábasis*, IV, 90-20; Plutarco, *Alejandro*, 47, 7-8.

⁶⁰ Para un análisis del erotismo en *Alexander Senki* ver Marín Vera, M. “La representación de las relaciones afectivas de Alejandro Magno en *Alexander Senki* (Yoshinori kanemori y Rin Taro)”. En Lapeña Marchena, O. (Ed.), *Cine y Eros*, Université Paris-Sud, París, 2017, pp. 70-78.



Imagen 3. Olimpia en Reign: the conqueror (Alexander Senki). Disponible en:
<https://simkl.com/anime/38580/alexander-senki/episode-6/>



Imagen 4. Roxana en Reign: the conqueror (Alexander Senki). Disponible en:
<https://myanimelist.net/character/8178/Roxanne/pics>

4. Reflexión final

Alejandro Magno transformó el mundo de su época. Fue un hombre, que en tan sólo 32 años de vida y 13 de reinado, consiguió un imperio universal logrando no sólo el control de la mayor parte del mundo conocido hasta entonces. Ahora, si bien Alejandro fue considerado por muchos como un monarca ideal: bondadoso, fraterno, inteligente, culto, audaz, honorable, protector de la religiosidad y costumbres, y que, además, poseía grandes capacidades como guerrero, general y hombre de estado. Para otros, Alejandro encarna la imagen de un rey despótico, cruel, vengativo, impulsivo y borracho.⁶¹ Con respecto a esto último, la imagen de Alejandro fluctúa entre la de un buen y un mal gobernante, pues logró

⁶¹ Séneca, *De los beneficios*, 1, 13, 1-3; 2; 16, 1-2; *De la clemencia*, 1, 25.

hazañas extraordinarias que nadie antes que él había conseguido, sin embargo, también fue el ejecutor de acciones violentas y crueles. En este sentido, la figura del rey macedonio es compleja de estudiar, y, por tanto, difícil de representar en los medios literarios y audiovisuales actuales y que muchas veces, más que informar y enseñar con corrección histórica, pretenden entretener, es decir, son concebidas como un medio de difusión que busca la diversión.

La historiografía también nos entrega la posibilidad de descubrir un mosaico de posibilidades acerca de cómo estudiar, enseñar hechos y procesos históricos a través de medios literarios y audiovisuales, y asimismo, poder proyectar el estudio de personajes históricos a través del cine, pues consideramos que trabajos que aborden, por ejemplo, figuras como el emperador Cómodo en la película *Gladiator* (2000), el héroe Aquiles en *Troya* (*Troy*, 2004), el rey Leónidas en la cinta *300* (2007), o bien, el empresario Oskar Schindler en *La lista de Schindler* (1993), serían dignos de ser desarrollados y estudiados, pues aun considerando los errores históricos que presenten las cintas, nos entregan la posibilidad de acercar al público al interés por el estudio de estos grandes personajes trascendentales para la historia, y de esta manera, continuar con su legado, y eso también se puede proyectar en *Alexander Senki*. El imaginario que encierra el anime sobre la figura de Alejandro es prueba de que, a pesar de los anacronismos, desaciertos históricos/culturales e incluso la omisión de aspectos y situaciones claves de su vida, no desacreditan a *Alexander Senki* como un recurso interesante que tiene mucho que mostrar, y, además, evidencia que la figura del rey macedonio está vigente. Destacamos la versatilidad con la que se trata la imagen de Alejandro, que como mencionamos al comienzo es una reinterpretación del personaje, y que a su vez es manifestación del imaginario que se puede observar en todas sus fuentes: inteligente, astuto, valiente y bondadoso. A lo anterior, el escenario de violencia no es muy distinto a la del mundo antiguo del siglo IV a.C., pues lo único diferente es que tenemos en frente a un mundo tecnológico que mezcla fantasía y realidad.

Bibliografía

Fuentes

- Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*, traducción y notas de Antonio Guzmán Guerra. Gredos, Madrid, 1982.
- Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, traducción y notas de Juan José Torres y Juan Manuel Guzmán. Gredos, Madrid, 2011.
- Plutarco, *Vida de Alejandro*, traducción de Salvador Bueno y Juan Manuel Guzmán, Gredos, Madrid, 2007.
- Pseudo Calístenes, *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, traducción de Carlos García Gual. Gredos, Madrid, 1977.
- Quinto Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno*, traducción de Francisco Pejenaute Rubio. Gredos, Madrid, 1986.

Bibliografía secundaria

- Antela, B. y Prieto, A., “Alejandro Magno en el cine”, Congreso Internacional “Imágenes”. *La Antigüedad en las Artes escénicas y visuales*, 22-24 de octubre de 2007, coord. por María José Castillo Pascual; Silke Knippschild, Marta García Morcillo y Carmen Herreros González, Universidad de La Rioja, Logroño, 2008, pp. 263-282.
- Bauzá, H. (Ed.), *El imaginario en el mito clásico*, IV Jornada Organizada por el Centro de estudios del imaginario, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.
- Beard, M., “Alejandro: ¿cuán Magno?”. En Beard, M., *La herencia viva de los clásicos*, Crítica, Barcelona, 2018, pp. 67-80.
- Bosworth, A., *Alejandro Magno*, Akal, Madrid, 2005.
- Briant, P., *Alejandro Magno*, Siglo XXI, Madrid, 2012.
- Carney, E., “Olympias”, *Ancient Society*, 18, 1987, pp. 35-62.

- Carney, E., “Women in Alexander’s court”. En J. Roisman (Ed.), *Brill’s Companion to Alexander’s court*, Brill, Leiden, 2003, pp. 227-252.
- Díaz, E., “¿Qué es el imaginario social?”. En Díaz, E., *La ciencia y el imaginario social*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1996, pp. 13-18.
- Escobar, Juan C., *Los imaginarios. Entre las ciencias sociales y la historia*, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín, 2000.
- García Jurado, F., “Tradición frente a Recepción Clásica: Historia frente a Estética, autor frente al lector”, *Nova Tellus*, 33, núm. 1, 2015, pp. 9-36.
- Gómez Espelosín, F. J., *Historia de Grecia Antigua*, Akal, Madrid, 2001.
- Gómez Espelosín, F. J., *La leyenda de Alejandro Magno. Mito, historiografía y propaganda*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2007.
- Hammond, Nicholas G. L., *Alejandro Magno. Rey, General y Estadista*, Alianza, Madrid, 1992.
- Hardwick, L. y Stray, C., *A companion to the Classical Reception*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2010.
- Hardwick, L., *From the Cassical Tradition to Reception Studies. Reception Studies, Greece and Rome*, núm. 33, Cambridge University Press, 2003.
- Hight, G., *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, II volúmenes, Fondo de Cultura Económica, México, 2018.
- Lane Fox, R., “Por qué todo el mundo odia esta película”, <https://www.elmundo.es/metropoli/2004/12/31/cine/1104447606.html>, [consultado el 10 de abril de 2023].
- Le Goff, J., “Las mentalidades. Una historia ambigua”. En Le Goff, J. y Nora, P. (Eds.), *Hacer la Historia*, vol. III, LAIA, Barcelona, 1974, pp. 81-98.
- Lozano, A., “Mito e historia en Alejandro Magno”. En Bauzá, H. (Ed.), *El imaginario en el mito clásico*, V Jornada Organizada por el Centro de Estudios del Imaginario, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, Buenos Aires, 2005, pp. 9-30.
- Macarro Fernández, J., “*Tu alma es mía, Alejandro*. Mujeres alejandrinas en el cine: el poder ‘real’ en la sombra”. En Lapeña Marchena, O. (Ed.) *Cine y Eros*, Université Paris-Sud, París, 2017, pp. 199-211.

- Marín Vera, M., “La representación de las relaciones afectivas de Alejandro Magno en *Alexander Senki* (Yoshinori Kanemori y Rin Taro). En Lapeña Marchena, O. (Ed.) *Cine y Eros*, Université Paris-Sud, París, 2017, pp. 70-78.
- Moore, K. R. (Ed.), *Brill’s Companion to the Reception of Alexander the Great*, Brill, Leiden-Boston, 2018.
- Palagia, O., “The impact of Alexander the Great in the art of Central Asia”. En R. Stoneman, K. Erickson & I. Netton (eds.), *The Alexander Romance in Persia and the East*, Barkhuis Publishing & Groningen University Library, Groningen, 2012, pp. 369-382.
- Pelegrín, J., “Alejandro Magno en el cómic: apuntes sobre recepción clásica y didáctica de la Historia”, *Clio*, vol. 45, 2019, pp. 357-406.
- Ranaletti, M., “Entrevista a Robert A. Rosenstone”, *Entrepassados*, vol. 05, núm. 15, 1998, pp. 100-104.
- Rosas, F., “La historia de lo imaginario: Temas, problemas y perspectivas”, *Aula y Ciencia*, vol. 06, núm. 09, 2013-2014, pp. 13-30.
- Spencer, D., *The Roman Alexander: Reading a Cultural Myth*, University of Exeter Press, Exeter, 2002.
- Zubiaur Carreño, F., “El cine como fuente de la historia”, *Memoria y Civilización*, vol. 08, 2005, pp. 205-219.
- Zaragozá Serrano, C., “Las mujeres de Alejandro en el cine”, en Antela-Bernández, B. y Sierra Martín, C. (Coords.), *La historia antigua a través del cine. Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica*, Editorial UOC, Barcelona, 2013, pp. 133-153.