

ALEXANDRIA AD AEGYPTUM.
MEMORIA FÍLMICA E ICONOS DE UNA CIUDAD
SUSPENDIDA EN LA HISTORIA

Domingo Sola Antequera
Departamento H^a. del Arte. Universidad de La Laguna

Milagros Álvarez Sosa
Egiptóloga. Universidad de La Laguna

RESUMEN

Con el presente estudio hemos intentado rastrear a través de la fuentes literarias e historiográficas la fundación de Alejandría, su desarrollo urbano, la creación de sus monumentos más icónicos y su transformación en una ciudad mítica. El trabajo concluye con el análisis de la visión que el cine contemporáneo ha ofrecido de su perfil desde la época ptolemaica hasta el final del Bajo Imperio Romano.

PALABRAS CLAVE: Alejandría, Cine e Historia, Alejandro Magno, Ptolomeos, Hypatia.

ABSTRACT

«*Alexandria Ad Aegyptum*. Filmic Memory And Icons Of A City Suspended In Time». This paper is intended an analysis on the foundation of Alexandria, taking into account its urban planning and development, the creation of its most iconic monuments and its transformation into a mythical city. The second part focuses on the different visions displayed when it has brought to the screen.

KEY WORDS: Alexandria, Cinema and History, Alexander the Great, Ptolemaic Dynasty, Hypatia.



ALEXANDRIA AD AEGYPTUM

Si hay una ciudad que a lo largo de la historia nos ha evocado un pasado misterioso y fascinante ha sido Alejandría, la primera de aquellas que el gran conquistador macedónico ordenó levantar durante el tiempo que duró su campaña a los confines del Imperio Persa.

Gran capital helenística que el propio Estrabón consideró como el centro económico y estratégico más importante de los últimos siglos anteriores a nuestra era y cuya luz eclipsó la de las otras polis del Mediterráneo oriental: Pérgamo, Antioquía o Efeso, que habían tomado a su vez el relevo de la Atenas de Pericles, tras la guerra del Peloponeso.

La Alejandría lágida fue la residencia de los descendientes de Ptolomeo I Sóter, general de Alejandro Magno, que en el año 305 a.e. se autoproclamó rey de Egipto, habiendo sido con anterioridad gobernante al cargo de ese territorio y de Libia, gracias a Pérdicas, quien a la muerte del general macedónico actuó como regente provisional. A comienzos del siglo siguiente la ciudad ya se había convertido en un puerto de primer orden, conectando el Nilo con la costa a través de un canal artificial que llegaba al lago Mareotis, el *Kybotos* (la caja). Su valor estratégico y comercial había crecido como la espuma y comenzaba a atraer a multitud de artistas e intelectuales que veían en ella una posibilidad de prosperar, incentivados por los propios monarcas que culminarían su labor con la creación del *Museion* y la gran *Biblioteca*.

La ciudad, por ello, se convertiría en un centro difusor de ideas, en escuela artística y en motor económico de gran dinamismo hasta los primeros tiempos del cristianismo. En este texto intentaremos hacer un recorrido desde su fundación, a través de las fuentes clásicas que nos la relataron, hasta la muerte de Hypatia, a comienzos del siglo V, deteniéndonos en los cambios en el desarrollo y el trazado urbano, en la erección de sus edificios más significativos, en su caída en el olvido para acabar debajo de la actual *Iskanderiya* islamizada y en cómo el cine ha intentado reconstruir para el espectador contemporáneo tres momentos claves de su historia: la fundación y primeros años, la conquista romana de mano de Octavio Augusto y el final de los cultos paganos en la ciudad.

ALEJANDRO, EGIPTO Y LA FUNDACIÓN DE UNA CIUDAD

Cuando Alejandro Magno decide tras el asedio de Tiro, en el que casi pierde la vida, entrar en el país del Nilo para visitar el oasis de Siwa, ya llevaba madurando la idea desde hacía mucho tiempo atrás. Su madre, Olimpia de Epiro, le había hecho creer desde niño que su nacimiento había sido sobrenatural, quizá para separarlo de Filippo II, esposo y padre, contra el que intrigará en varias ocasiones, tanto como para que se la considere una de las candidatas más fiables a estar detrás de su asesinato.

La historia *mítica* de su nacimiento, y quizá asesorado por la propia Olimpia, le lleva a realizar un viaje hasta el oráculo de Amón en Siwa, donde llegaría en los



primeros meses del año 331 a.e. Los sacerdotes egipcios no dudaron de su excepcionalidad, confirmándole como hijo de la divinidad y como legítimo faraón, de facto ya había conquistado el país. Su aura victoriosa le había precedido y nadie parecía estar dispuesto a contrariar sus deseos. A partir de ese momento su efigie aparecerá en las dracmas, aunando el retrato que le había hecho Lisipo, su escultor de corte, con los cuernos del dios carnero Amón, primera de las iconografías que fusionaron los modos egipcios con los griegos.

Pseudo Calístenes en *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* (I, 30) narra, no sin cierta recreación literaria, este episodio de la siguiente manera:

Pero él [Alejandro] se marchó a sacrificar al dios Amón, en la convicción de que había sido engendrado por él. Al elevarle sus oraciones, dijo:

– ¡Padre Amón, si dice verdad mi madre en que yo he nacido de ti, dame tu oráculo! Entonces Alejandro ve en visiones cómo el dios Amón tiene abrazada a su madre Olimpia y le dice:

– ¡Hijo Alejandro, eres, por tu nacimiento, de mi estirpe!

Después de comprobar la actividad de Amón, Alejandro hace restaurar su santuario y recubrir de oro la estatua del dios, y la consagró con esta inscripción: «A su padre, el dios Amón, le dedicó Alejandro».

Con anterioridad a su viaje al oasis, Alejandro había ya planificado la construcción de una primera ciudad en su honor, para lo que parece que contó con uno de los arquitectos que le acompañaban en la expedición, Deinócrates. Éste le había propuesto un audaz y visionario proyecto, la talla del Monte Athos con la imagen del monarca sentado sobre él, de cuya mano surgiría una auténtica metrópoli. La escasa viabilidad del plan hizo que el propio Alejandro lo desestimase, aunque contaría con el arquitecto tanto para el diseño de la urbe así como para el catafalco de la gigantesca pira funeraria de Hefestion en Babilonia, que parece habersele encargado más tarde.

El interés del macedonio por la fundación de ciudades no solo tenía que ver con la expresión de un ego superlativo e inmortal que garantizaría su heroización, sino que respondía a unos intereses mucho más prácticos: la mezcla del elemento griego con el local (egipcio, persa, bactriano...); el aseguramiento de pequeños centros de gobierno y administración; el cerciorarse de que el ejército y las guarniciones que se iban a ir acantonando tuvieran lo necesario para su avituallamiento y supervivencia; el control de las vías comerciales, terrestres, marítimas o fluviales y, por supuesto, la difusión de la cultura y la lengua griega allende sus fronteras naturales, recuperando la *paideia* de las antiguas polis del Ática y el Peloponeso con la participación cívica de sus ciudadanos libres¹.

Alejandro eligió para la fundación una llanura bastante fértil con unas condiciones excepcionales en el área noroccidental del delta del Nilo, en el espacio que quedaba entre el lago Mareotis y el mar, lo que aseguraba a la ciudad el necesario

¹ En ello profundiza Fernando de Olaguer-Feliú, *Alejandro Magno y el arte*, Madrid, Encuentro, 2000, pp. 144-150.



abastecimiento de agua potable. Pausanias, en su *Descripción de Grecia* (v, 21,9), nos informa además de que en esa zona ya existía un asentamiento previo conocido como Rakotis (*Ra Qedet* en lengua indígena, «[lugar en] construcción»).

Su gran ventaja, aparte del fácil acceso al lago a través del *Kybotos*, era su puerto natural, protegido por la isla de Faros que se extiende frente a la costa como un gran rompeolas. Al propio Deinócrates se le atribuye también la construcción de un gran dique que uniría la isla con el continente, el *Heptastadion*, que con la progresiva sedimentación permitiría la construcción de un puerto doble, como el Pireo ateniense. En el extremo oriental de la isla, durante el siglo siguiente a su primer desarrollo, Sostrato de Cnido, según una inscripción conservada en la base, levantaría una gran torre vigía que podría guiar los barcos en su cabotaje durante la noche, el famoso Faro de Alejandría, una de las siete maravillas del mundo antiguo, cuya luz podía verse, en una evidente exageración literaria, desde las costas griegas del Peloponeso.

Arriano en su *Anábasis* (III, 1.5 y 2.1-6), además de Diodoro Sículo (*Biblioteca Histórica*, XVII, 52.2), nos confirma que el propio Alejandro intervino en el trazado de la ciudad, orientando las calles dentro de las murallas para que quedaran barridas por los vientos etesios y así favorecer las condiciones climáticas a sus futuros habitantes. La planimetría estaba trazada con tiralíneas, siguiendo los modos en retícula ortogonal desarrollados por Hipódomo de Mileto en la reconstrucción de algunas de las polis griegas devastadas tras las Guerras Médicas.

Plutarco en *Vida de Alejandro* (26) lo relata así:

Cuando se levantó quiso ir a la isla y se dio cuenta de su situación privilegiada y más aún si, por medio de un dique, se la unía a la costa. Entonces mandó traer harina para marcar él mismo el enclave de la futura Alejandría (pues no se disponía del yeso con que solía hacerse) y él mismo dibujó el círculo en forma de manto macedonio. No bien hubo terminado cuando empezaron a llegar desde el río y desde el mar pájaros grandes y diversos que se dedicaron a comer toda la harina esparcida. Cuando vio lo que estaba ocurriendo, Alejandro se turbó muy preocupado pensando que se trataba de un mal augurio. Pero Aristandro, el vidente que lo acompañaba, supo interpretar el buen augurio y que el proceder de los pájaros pronosticaba que la ciudad sería tan rica y próspera que podría nutrir a todos los hombres de todas las razas.

A pesar de que con toda probabilidad la traslación de los deseos de Alejandro a la realidad se debió a Deinócrates de Rodas, sería Cleómanes de Naucratis quien se encargaría de la supervisión de las obras, de la provisión de fondos y de la administración de la ciudad. De esta forma, se dejan puestos los cimientos de la que iba a ser la ciudad más rica y probablemente más erudita de los últimos siglos anteriores a nuestra era.

Pseudo Calístenes embellece este momento jugando con la primitiva división de Alejandría en cinco barrios para levantar la siguiente historia:

Al poner los cimientos en la mayor parte de la ciudad y delimitar su terreno, Alejandro hizo inscribir en ellos cinco letras: ΑΒΓΔΕ. La Α por «Alejandro», la Β por

«rey» (basileus), la Γ por «linaje» (génos), la Δ por «de Zeus» (Diós), la E por «fundó» (ékrisen) una ciudad inigualable (*Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, I, 32).

Cuando el monarca macedónico, oficialmente ya hijo de Amón, deja las tierras de Egipto para continuar con la campaña persa, el proyecto apenas se ha puesto en marcha. Cuando regrese lo hará embalsamado, cadáver inmortal y heroico, para convertir su cuerpo (soma) en el signo visible de la nueva ciudad (sema).

MUERTE Y TRASLADO: EL HIJO DE AMÓN VUELVE A EGIPTO

Alejandro muere en Babilonia poco antes de comenzar una nueva campaña militar, esta vez a Arabia. Estamos a 10 de junio del año 322 a.e. y su cuerpo «momificado» permanecerá hasta el año siguiente en la ciudad mientras se construye un carro fúnebre que le traslade a su morada definitiva.

La primera hipótesis sobre su muerte fue el envenenamiento, probablemente por heléboro blanco, un purgante bastante común en la Antigüedad. Pero siempre surgió la duda de quién o quiénes idearon el complot, en caso de haber sucedido realmente. A parte de las vagas referencias sobre el acontecimiento y los síntomas que tuvo el monarca durante los diez días que duró su agonía, relatados por Aristóbulo, Diodoro Sículo, Plutarco o Pseudo Calístenes, otros autores se han planteado el tema ofreciendo nuevas hipótesis: paludismo, tifus, encefalitis vírica², dependiendo de los indicios que podemos tomar como ciertos. Los últimos estudios revelan que es mucho más probable que muriera de una pancreatitis aguda, o de la rotura de la vesícula biliar, debido a excesos en la comida y en la bebida que tuvieron su punto culminante durante el banquete de Medio, donde después de haber ingerido todo lo imaginable acabó tomando la denominada copa de Herakles, una enorme jarra de vino que bebió de un solo trago y que le provocó un fuerte dolor que le atravesaría el pecho. Este hecho puede indicar la licuación del páncreas y la expulsión a la cavidad peritoneal de todo el jugo pancreático. Todo ello conduciría a una peritonitis aguda y a una fuerte infección que provocaría una fiebre descontrolada, la entrada en coma y en unos días la muerte³.

Pérdicas, como regente, Ptolomeo y Seleuco fueron quienes tuvieron que decidir dónde trasladar el cuerpo del rey, el cadáver más influyente de la historia. El control sobre éste vendría a significar el control sobre los destinos de un Imperio que empezaba a tambalearse. Al final Alejandro se había convertido en un signo cohesionador, su tumba en un futurible lugar de peregrinación y el general que la poseyera quedaría dinásticamente legitimado.

² Sobre todo ello profundiza Nicholas J. Saunders, *Alejandro Magno. El destino final de un héroe*, Barcelona, Planeta, 2006, pp. 21-38.

³ Todos los últimos datos médicos sobre la muerte de Alejandro los aporta Valerio Massimo Manfredi, *La tumba de Alejandro. El enigma*, Barcelona, Grijalbo, 2011, pp. 35-45.



Después de dos años de posibles disputas entre la troica y de exposición del cuerpo embalsamado en Babilonia, donde políticamente hubiera sido el lugar adecuado para construir su mausoleo, la carroza fúnebre por fin estaba terminada. Es probable que todavía se dudara si enviarlo hacia la necrópolis real de Egas (Macedonia) o a Siwa, destino este último que quizá podría haber anhelado en vida el monarca. Diodoro Sículo nos cuenta «El cuerpo del rey y la preparación del carro que tenía que llevar el cuerpo a Amón fue asignado a Arrideo» (xviii, 3-5), mientras que por el contrario Pausanias, refiriéndose a Ptolomeo, recuerda que «convenció luego a los macedonios encargados de llevar a Egas el cuerpo de Alejandro para entregarlo a él» (i, 6, 3). Por lo tanto, las noticias que nos llegan desde la Antigüedad siguen siendo contradictorias.

Lo que sí es absolutamente cierto es que durante el trayecto Ptolomeo se hace con la carroza cerca de Damasco y pone rumbo a Egipto, hacia Menfis, donde el monarca encontraría su primera tumba. La significación del hecho la pone de manifiesto el propio Pérdicas, que en los primeros meses del año siguiente, el 320 a.e., invade el país del Nilo con el único propósito de recuperar el cuerpo del rey. Éste sería derrotado y asesinado por sus propios hombres al negarse a negociar una rendición con Ptolomeo, que vio en esta victoria el momento propicio para crear un reino grecoegipcio independiente, apoyado por el sacerdocio menfita, especialmente por Manetón. Allí es donde sin duda nacería el sincretismo religioso y artístico que caracterizaría al reino en lo venidero, y que tendría en la figura de Serapis su figuración principal.

Mientras que la nueva capital estaba todavía construyéndose, según diseño del propio Alejandro, Menfis solo sería el emplazamiento temporal para los restos del macedonio. Las fuentes sobre quién lleva a cabo el traslado definitivo del cuerpo son incluso contradictorias, pues Pausanias (i, 7, 1) lo atribuye a Ptolomeo II Filadelfo, mientras que Curcio Rufo (x, 10, 20) lo hace a su padre. Lo que es seguro es que terminó descansando en Alejandría en «el medio de la ciudad, en el monumento conmemorativo que aún hoy es conocido como Sema», según palabras de Estrabón (xvii, 1, 8), una tumba monumental probablemente a imagen de los grandes mausoleos que se habían levantado a mitad del siglo anterior en las ciudades de las costas occidentales de Anatolia (Halicarnaso o Xanthos). Ésta daría cabida no solo al gran monarca sino también a todos los reyes ptolemaicos, convirtiéndose con el tiempo en el referente arquitectónico de la gran capital y en la tumba más emblemática del mundo antiguo, hasta que Constantino en el siglo iv diera la orden de levantar el Anástasis del Gólgota sobre el recién descubierto sepulcro de Jesús de Nazaret.

Durante la Edad Media la tumba fue desapareciendo de la memoria colectiva, Alejandro ya no era el referente político que había sido y su emplazamiento acabó en el olvido, aunque León el Africano, viajero de la primera mitad del siglo xvi, todavía recordara el lugar con las siguientes palabras «en medio de la ciudad, entre las ruinas, puede verse una pequeña casa en forma de capilla. En su interior hay una tumba muy venerada por los mahometanos, ya que, según se afirma, en su interior está el cadáver de Alejandro Magno, que figura en el Corán como gran

profeta y rey»⁴. Puesto que la tumba debió desvanecerse por causas naturales a finales del siglo IV, como veremos más adelante, este texto parece formar parte de una literatura mítica que todavía ensalzaba la figura del macedonio.

EL TRAZADO DE LA CIUDAD: NACE ALEXANDRIA AD AEGYPTUM

Aunque en los últimos años se han llevado a cabo numerosas intervenciones arqueológicas en Alejandría, todavía no están claros los datos sobre la cronología y ubicación exacta de las diferentes edificaciones emblemáticas de la ciudad. Los arqueólogos se encuentran ante la situación de que tienen más información sobre gran parte de las pequeñas ciudades griegas del mundo mediterráneo que sobre la más grande de las ciudades helenísticas, la única que para muchos autores fue capaz de competir con Roma en términos de riqueza, tamaño, prestigio cultural y población.

Es un reto para la imaginación intentar reconstruir el esplendor de la antigua Alejandría con los pocos vestigios que se conservan. Aunque resulta sorprendente que, a pesar de haber sido una gran ciudad, hoy en día se conozcan mucho mejor sus necrópolis que sus áreas habitadas, hay algunos rasgos de su fisonomía que han sobrevivido.

La mayor dificultad que tienen las excavaciones arqueológicas es que la urbe ha seguido siendo utilizada como área urbana. Se sabe de la existencia de monografías sobre ésta y sus monumentos, pero la pérdida de la literatura del mundo antiguo solo nos ha dejado con títulos.

A través de referencias en las fuentes literarias antiguas conocemos el nombre de una serie de edificios de la ciudad, pero apenas se sabe casi nada acerca de su apariencia y localización. A pesar de ello, contamos con la *Description de l'Égypte*, obra realizada por los miembros de la expedición francesa a Egipto, que ofrece dibujos de algunos edificios y mapas de la ciudad, además del plano antiguo trazado por Mahmud el-Falaki⁵, publicado en 1872; obras que han servido de referencia para los arqueólogos que excavan la actual ciudad.

Alejandría fue durante la Época Ptolemaica una próspera ciudad cosmopolita y hacia el 320 a.e. ya había reemplazado a Menfis como capital de Egipto. Además de centro político y lugar de residencia real, también destacó por su importancia económica y cultural. Aunque se trataba de una ciudad más griega que egipcia, su identidad era tan especial que se la conocía como *Alexandria ad Aegyptum*: Alejandría «al lado de» Egipto, como si fuera un territorio aparte por derecho propio. Estrabón, quien visitó la ciudad justo antes de la desaparición de la dinastía ptolemaica,

⁴ León el Africano, *Descripción de Africa*, 1526. Citado por Andrew Chung, *The Lost Tomb of Alexander The Great*, London, Periplus, 2004, p. 169.

⁵ Este ingeniero y astrónomo recibió el encargo, por parte del virrey otomano Khedive Ismail, de dibujar un mapa de la ciudad antigua para ayudar a Napoleón III en su trabajo sobre una historia de Julio César.



habló de la ostentuosidad de sus edificios en su *Geografía* (xviii, 1, 6), informando que debía de extenderse sobre una longitud de más de 5.000 m (30 estadios) y una anchura de alrededor de 1.300 m.

Como habíamos dicho, sus calles estaban trazadas en retícula ortogonal, con la vía principal, la *canópica*, de treinta metros de anchura, orientada de este a oeste desde la *Puerta del Sol* a la *Puerta de la Luna*⁶. Junto a ésta, otras vías perpendiculares atravesaban la ciudad, constituyendo un diseño urbano que ayudaba a que el viento del norte y la brisa que se elevaba sobre el Mareotis circulara por las calles rectilíneas y, por tanto, propiciara que las temperaturas en su interior se suavizaran.

La ciudad contaba además con un ingenioso sistema de canales, cisternas y filtros que purificaba las aguas del Nilo y del propio lago, cuya importancia fue resaltada incluso por Julio César (*De Bello Civili*).

Administrativamente la ciudad estaba dividida en barrios o distritos, así lo confirma Filón de Alejandría (*Flaccum*, viii, 55) y Pseudo Calístenes, quien además, como vimos en la primera parte del texto, nos informa que Alejandro dio a éstos la designación de las cinco primeras letras del alfabeto griego, acorde a una costumbre helena.

La minoría griega era la clase dominante y ocupaba el *Brucheion*, el barrio más elegante y donde se situaban los edificios más importantes, caso de los palacios. La ciudad en torno al ágora concentraría las instituciones principales: los tribunales (*dikasteria*), el teatro, la *boulé* y el *gymnasium*. Los judíos habitaban una zona aparte, que la mayoría de los autores localizan en la zona este de la ciudad, mientras que la población indígena egipcia vivía mayoritariamente en la zona oeste, donde antaño se había situado la aldea indígena, Rakotis.

La planificación de la ciudad también tuvo en cuenta las necesidades defensivas, por ello se rodeó de murallas⁷ que, junto a los canales circundantes, aislaban la ciudad como si fuera una isla: al norte se abría con sus puertos al Mediterráneo y por el sur se extendía hasta el lago. La zona portuaria⁸ era el eje de la vida de los alejandrinos y su preeminencia comercial se basaba en tres zonas principales: el profundo Gran Puerto o *Megas Limen*, formado por el cabo Lochias y la isla de Faros, que estaba unida a tierra firme mediante el *Heptastadion*, capaz de albergar a los barcos más grandes; el puerto *Eunostos*, al oeste; y el puerto artificial del lago Mareotis, llamado *kybotos*, que recibía los cargamentos de tierra firme. Alejandría no solo sería la estación final del comercio oriental, sino también el lugar de trasbordo

⁶ Aquiles Tacio (*Leucipa y Clitofonte* 5.1, 3-4) describe la Vía Canópica. Grabados de viajeros como el del alemán Cornelius Le Bruyn (1681) o el de L.F Cassas (1784) nos muestran lo que quedaba de las columnas que fueron parte de la Vía Canópica.

⁷ Dibujos de la *Description de l'Égypte* muestran los restos de los muros que rodearon la ciudad. El inglés Richard Pococke, quien visitó Alejandría en 1737, expresó su admiración por lo que se conservaba de ellos.

⁸ El puerto egipcio ha sido identificado con bastante fiabilidad en el mosaico nilótico de *Praenestre*, datado en los últimos años del siglo II a.e. El puerto aparece visto desde el mar y presenta una gran correspondencia con el pasaje de Estrabón (*Geografía*, xvii, 1, 9) referido al puerto de Alejandría.

para el envío de artículos de lujo al Egeo y al Mediterráneo Occidental, pues según Estrabón era «el mayor emporio del mundo».

En todas las actividades de Alejandría el énfasis se puso en las cuestiones grecomacedonias, aun así los Ptolomeos debieron de ser conscientes de la fascinación que la civilización egipcia siempre había causado en el imaginario griego y estuvieron más que dispuestos a añadir elementos arquitectónicos de ese origen, de periodos anteriores y procedentes de otros lugares al sur del delta, como han corroborado las excavaciones submarinas a los pies de donde se ubicó el antiguo faro. Es así que se han localizado tanto esculturas como obeliscos, además de elementos arquitectónicos que han revelado que las plazas y las entradas a edificios públicos estarían decorados *a la egipcia*.

Los autores clásicos⁹ también destacan de Alejandría, aparte de su grandeza y la importancia de sus recursos naturales, su belleza, que superaba a todas las ciudades conocidas y sus actividades relacionadas con el mundo del ocio y con todo aquello relativo a los placeres y al disfrute de los sentidos. Herodas (*Mimos* I, 21-33) así lo cuenta: «en Egipto se encuentra todo lo que hay o se produce en cualquier parte del mundo: riquezas, palestras, poder, buen clima, fama, espectáculos...».

ALEJANDRÍA EN SUS EDIFICIOS EMBLEMÁTICOS

EL MUSEION Y LAS BIBLIOTECAS

La búsqueda de prestigio por parte de los Ptolomeos, frente al resto de reinos helenísticos, llevó a que se pusieran en marcha construcciones de prestigio a lo largo la ciudad.

Alejandría era sede de intensos intercambios intelectuales y artísticos, y su vida cultural se concentraba en dos edificios principales: el *Museion* y la Gran Biblioteca. Aunque la ubicación de ambos es incierta, se sabe con certeza que debieron de estar en el Barrio de *Brucheion*, próximo al mar y formando parte de los palacios reales.

Actualmente la mayoría de investigadores sitúan la fundación del *Museion*¹⁰ en época de Ptolomeo I Sóter, hacia el 295 a.e. La institución fue fundada como parte de su política de convertir a Alejandría en el más importante de los centros culturales griegos, siendo modelada según la Academia de Platón y el Liceo de Aristóteles, ambos en Atenas. Por lo tanto, al igual que ellas, fue un centro de investigación y enseñanza.

Estrabón (*Geografía*, xvii, 1, 8) dice que el *Museion* consistía en un paseo cubierto a la manera de una *exedra*, con asientos en el muro curvo del interior y una estancia grande donde se celebraban las reuniones de los *sabios*. El edificio constaba

⁹ Diodoro de Sicilia (*Biblioteca Histórica*, xvii, 52, 5); Estrabón (*Geografía*, xvii).

¹⁰ Considerado como un santuario consagrado a las musas, diosas de las artes y de las ciencias en la mitología clásica.





de varias zonas dedicadas al saber, que con el tiempo fueron ampliándose, adquiriendo gran importancia. Los estudiosos y científicos tuvieron a su disposición un jardín botánico, un zoológico y la inmensa Biblioteca, la institución que más fama alcanzó en el mundo de la antigüedad griega tardía.

Debemos de suponer que posiblemente el *Museion* poseyó algunos libros en su inicio, pero no tenemos suficiente información para saber si fue el primer Ptolomeo o el segundo quien tomó la idea de hacer una biblioteca universal. La mayoría de las fuentes sugieren que fue el segundo, Ptolomeo Filadelfo.

En esta institución se traducían obras¹¹, se hacían copias para enviarlas a otros centros, se editaban libros¹², se elaboraban diccionarios, enciclopedias y se codificó la literatura antigua, clasificándose en función de los géneros. Por otra parte se diseñaban mapas y cartas de navegación. Sobre la colección y organización de la Biblioteca se sabe que en pocos años superó los fondos de otras similares, como las de Atenas o Pérgamo.

Se habla de 700.000 volúmenes, no solo en griego, sino traducidos también a otras lenguas. Este interés por la traducción es un hecho importante en la historia de la cultura, ya que fue entonces cuando aparecieron las primeras ediciones críticas de libros en la Antigüedad.

Estrabón (*Geografía*, XIII, 54) dice que fue Aristóteles quien ayudó a los reyes Ptolemaicos a organizar la Biblioteca, mientras que Galeno (*Comentarius in Hippocratis Epidemias*, III), alude a la búsqueda de libros por parte de Ptolomeo III Evergetes, quien dictó que todos los barcos que llegaran al Puerto de Alejandría fuesen registrados, siendo sus libros copiados y éstos devueltos a sus propietarios, mientras que los originales se depositaban en la biblioteca con una etiqueta que rezaba «*de los navíos*». También cuenta cómo los alejandrinos no localizaban las nuevas adquisiciones inmediatamente en las bibliotecas, sino que debían pasar primero por los almacenes de la institución (*Comentarius in Hippocratislibrum De natura hominis*, I, 44), incluso hace referencia a una especie de competición entre los reyes de Pérgamo y Alejandría por los libros antiguos, quienes inflaron los precios, conduciendo a la falsificación.

De otra parte, Epitafio de Salamis (*Patrologia Graeca*, XLIII) recuerda cómo Ptolomeo Filadelfo hizo un llamamiento a monarcas, gobernantes y hombres poderosos para que les enviaran sus trabajos, cualquiera que fuera su naturaleza: poesía, prosa, retórica...

Para la desaparición de la Gran Biblioteca se barajan cronologías muy dispares. Algunos autores consideran erróneamente la destrucción de ésta durante las guerras alejandrinas en el año 48 a.e., con la entrada de Julio César en la ciudad y su enfrentamiento con las tropas egipcias de Ptolomeo XIII, comandadas por Aquila. Plutarco (*Vida de César*, 49, 5-6) relata cómo el triunviro romano, atrincherado en el área de palacio, próximo a la zona portuaria, dio la orden de incendiar las naves.

¹¹ Aristeas (siglo II a.e) habla en las cartas dirigidas a su hermano Filócrates de la biblioteca y de la traducción del *Pentateuco*, los cinco primeros libros de la Biblia (*Cartas de Aristeas*, 9-12).

¹² Allí Zenodoto de Éfeso organizó la edición completa de las obras de Homero.

Diversas fuentes dicen que el fuego se propagó llegando a la Gran Biblioteca, convirtiéndola en cenizas.

Dión Casio (*Historias Romanas*, XLII, 38) propone una versión ligeramente distinta: «Muchos lugares fueron incendiados, y el fuego se extendió, además de a otros edificios, a los astilleros navales, al almacén de trigo, y al almacén de los libros, que decían eran cuantiosos y de los mejores». A su vez, Aulo Gelio (*Noches Áticas*, VI, 17) cuenta que por entonces la Biblioteca tenía setecientos mil manuscritos que quedaron reducidos a cenizas «debido a la torpeza de los militares». Las palabras de ambos autores podrían sugerir que el incendio no afectó a la biblioteca sino solo a los libros que en aquel momento estaban almacenados en el puerto o bien que fueran las copias listas para ser embarcadas las que se destruyeron y, por tanto, sería la tradición posterior la que elaboraría una historia de que fue el total del edificio el que fue destruido¹³.

Nuestro desconocimiento de la exacta localización del *Museion* y su *Biblioteca* hace más difícil valorar las fuentes antiguas que se refieren a este hecho. Sin embargo, Aulio Hircio en *Bellum Alexandrinum* (1) refiere cómo Alejandría fue casi salvada del fuego porque los edificios no usaron vigas de madera. Por otra parte, si la biblioteca fue destruida, el palacio debió de haber sido afectado; sin embargo, Julio César (*Guerra Civil*, III, 111-112) apunta que en el momento mismo del fuego él estaba ocupando uno de ellos. Esta versión podría verse reforzada por el testimonio de Lucano (*Farsalia*, X), ya que describe el incendio que asola la ciudad, pero no alude a la destrucción de la Biblioteca.

El *Museion* y sus edificios anejos sobrevivieron a los Ptolomeos. En época romana tenemos algunas noticias que testimonian su continuidad, atestiguando que incluso gozaron de períodos de renovado esplendor y que algunos emperadores, como Adriano, se preocuparon por su mantenimiento y mejora. Es también conocida la historia, dos siglos anterior, de que cuando Marco Antonio comienza su relación con Cleopatra, podría haberle regalado los 200.000 libros de la biblioteca de Pérgamo¹⁴, en reparación o compensación de los que se habían perdido por el fuego durante la campaña egipcia de César¹⁵.

Bajo el reinado del emperador Trajano, a comienzos del siglo II de nuestra era, la ciudad fue foco de una nueva revuelta que se saldó con grandes pérdidas. Para su destrucción total se baraja la fecha del 170, cuando Marco Aurelio, en plena represión de los insurrectos del reino de Palmira, lideró una batalla en Alejandría, en el transcurso de la cual la zona del palacio fue arrasada, incluyendo, muy posiblemente, la biblioteca. De hecho, Amiano Marcelino (*Historias*, XXII, 16-15) habla de la devastación del *Brucheion*, por lo que el *Museion* debió de ser destruido también.

¹³ Séneca (*De tranquillitate animi*) habla de la pérdida de 40.000 rollos citando su fuente, el *Libro CXII* perdido de Tito Livio, quien fue contemporáneo del desastre. Un testimonio de Orosio (*Historia contra los paganos*, VI, 15), cronista del siglo V, confirmaría esta hipótesis al afirmar que los libros que se quemaron fueron aquellos almacenados en una construcción cercana.

¹⁴ Fundada en el siglo II a.e. por el rey Eumenes.

¹⁵ Plutarco (*Vida de Antonio*, LVIII, 9).



En el siglo IV, San Juan Crisóstomo expone una relación del estado en que se encontraba en aquellos años la ciudad, indicando que la desolación y destrucción eran ya tales que no se podía adivinar ni el lugar donde se encontraba el *Soma* (el mausoleo de los Ptolomeos y Alejandro), ni la Gran Biblioteca.

A pesar de todo ello y de que parece que ambas bibliotecas ya no existían a finales del siglo IV, una tradición paralela cuenta que el famoso edificio fue destruido por los árabes cuando conquistaron la ciudad en el año 642. El historiador medieval Ibn al Kifti (ss. XII-XIII) transcribe en su obra *Historia de la Sabiduría de los Hombres* un supuesto diálogo entre el califa Omar y el conquistador de Egipto, Amr Ibn Abbas, en el que el primero le dice al segundo que destruya todos los libros que no estén de acuerdo con las enseñanzas del Islam, «y los que estén también, pues ya no son necesarios».

EL FARO

Como escribió el propio César, la puerta de Egipto era el faro, construido a comienzos del Periodo Ptolemaico en la isla del mismo nombre, a 1,5 km de la costa. Los autores clásicos ofrecen muy pocos datos concretos acerca de las singularidades arquitectónicas del mismo, aun así podemos hacernos a una idea cruzando las referencias.

Volviendo a Julio César (*De Bello Civili*, III, 112), nos encontramos con que éste lo describe como una torre de gran altura y de construcción maravillosa, aunque serán los testimonios de Estrabón y Plinio el Viejo los que más datos nos aporten. El primero de ellos dice: «La punta este de la isla es una roca rodeada completamente de agua, donde se encuentra una torre hecha de piedra blanca, admirablemente construida, con varias plantas y lleva el mismo nombre de la isla». Mientras que el segundo en su *Historia Natural* (XXXVI, 83) habla del coste del faro, 800 talentos, y de su constructor, Sóstratos de Cnido, cuyo nombre aparece grabado en la inscripción de consagración escrita en el basamento del edificio.

El aspecto general de éste es bien conocido a través de diversas reconstrucciones posteriores. Es así que el faro pudo componerse de tres pisos: cuadrado, octogonal y circular, aproximadamente 70, 35 y 9 metros de altura aproximadamente cada uno de ellos. Tenía deidades labradas en sus ornamentos y fue coronado por una estatua gigante. Las fuentes iconográficas que lo representan ofrecen diferentes alternativas al respecto: Zeus Soter I (el protector) o Posidón, el dios griego del mar. Muy cerca, la deidad protectora del puerto, Isis Faria, tendría un templo propio, que debió alzarse junto a la torre.

A las referencias de Estrabón sobre el Faro, hay que sumarle las fuentes iconográficas que nos han llegado. Se han encontrado representaciones en mosaicos, su imagen fue también estampada en las monedas alejandrinas y existen algunos objetos inspirados en él, caso de pequeñas lámparas¹⁶.

¹⁶ Una linterna de terracota procedente del Fayum y datada en el siglo II a.e., representa probablemente el faro de Alejandría con sus tres cuerpos escalonados.

Actualmente la imagen más fidedigna que existe fue la elaborada por Hermann Thiersch, quien reunió y examinó cuidadosamente todas las fuentes antiguas disponibles de la época, realizando una reconstrucción lo más parecida al antiguo faro, respetando cómo debió de ser su forma original y el aspecto que podría tener en el siglo XIII¹⁷.

Respecto a su función, bastante obvia por otra parte, dice que fue la de «iluminar con almenaras para los barcos que viajan durante la noche, para impedir que entren en aguas poco profundas y para revelar la entrada al puerto» (Plinio el Viejo, *Historia Natural*, xxxvi, 83). El faro, por tanto, guiaba a los navíos hasta el puerto, facilitando lógicamente la navegación, sobre todo la nocturna, cuando sus destellos podían ser vistos desde más de 50 kilómetros mar adentro. El escritor Luciano, en su novela *Icaromenipo*, fabula que cuando Menipo llegó a la Luna, después de un viaje espacial, contó que solo distinguía dos figuras: la del Coloso de Rodas y la del Faro de Alejandría¹⁸. Centurias después de su construcción el faro todavía seguía causando admiración. El viajero malagueño Ibn al-Shayj, en su enciclopedia «*El Abecedario*» (*Kitabalifba*), informa que lo recorre quince siglos después de que se erigiera, realizando una descripción arquitectónica precisa e indicando que sobre la azotea superior se alzaba un oratorio o mezquita. Otro viajero, el ceutí Abu Abd Allah Mohammed Ibn Battuta, lo visitaría en 1326, encontrándose una de sus caras en el suelo. En una segunda visita en 1349 dice: «había caído en una condición tan ruinosa que no era posible entrar ni reparar hasta la puerta»¹⁹.

Las excavaciones submarinas del francés Jean Yves-Empereur, fundador del *Centro de Estudios Alejandrinos*, han sacado a la luz, en la bahía, muchos de los que pudieron ser sus elementos constructivos, entre los cuales figuran parejas reales de Lápidas colosales. Una de ellas ha sido identificada como Ptolomeo II (quien inauguró la obra en el año 283 a.e.), representado siguiendo los cánones de los reyes egipcios, y su esposa-hermana Arsinoe II. Aunque no hay testimonios en los textos de que formaran parte de la decoración del faro, se presume que pudieron estar erigidos a los pies del mismo, de tal manera que los viajeros al aproximarse a las costas alejandrinas se encontrarán de frente no solo con el gobernador de la ciudad griega de Alejandría sino también con el rey de Egipto.

El faro estuvo en funcionamiento durante varios siglos, hasta que diversos terremotos de gran intensidad lo destruyeron casi por completo, entre los siglos X y

¹⁷ El libro de Thiersch, *Pharo, antiguo Islam y Occidente*, 1909, es todavía básico para aquel que quiera investigar sobre el faro.

¹⁸ El faro no se menciona en las primeras enumeraciones conocidas de las Siete Maravillas. En las listas helenísticas, el lugar del faro está habitualmente ocupado por las murallas de Babilonia que, junto con los jardines colgantes, se contaban como maravillas separadas por derecho propio. Fue en el siglo VI cuando el Faro fue incluido en esa categoría, proyectándose de esa forma a la posteridad.

¹⁹ Citado por John y Elizabeth Romer, *Las 7 Maravillas del Mundo Antiguo. Historia, leyendas e investigación arqueológica*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1996, p. 69.



xiv²⁰. El sultán mameluco Ashraf Qaitbey fue quien mandó retirar los escombros que quedaban de la magnífica obra hacia 1480 y edificó el actual fuerte que lleva su nombre.

EL CAESAREUM

El *Caesareum*, también denominado *Sebasteum*, fue otro monumento destacable que, aunque no es tan antiguo como otros de los ya citados, llegó a ser importante entre el conjunto de edificios emblemáticos erigidos en el corazón del gran puerto. Parece que fue Cleopatra VII quien inició su construcción en honor a Marco Antonio, pero la muerte de ambos, después de su derrota en la batalla de Actium (Accio), supuso que no pudiera finalizarse el proyecto hasta que Octavio Augusto incorporó el territorio a Roma, concluyéndolo para dedicarlo aparentemente a su propio culto y al de sus sucesores.

Dos obeliscos de Tutmosis III, traídos desde la ciudad de Heliópolis (Iunu), en el Bajo Egipto, marcaron la entrada del santuario. Del templo no sobrevive nada más allá de las descripciones de los autores antiguos. Estrabón lo menciona, pero será Filón de Alejandría (*Delegación a Gaius*, xxii, 151) quien nos dé una descripción más precisa, aunque sin información de los órdenes arquitectónicos empleados u otros detalles más específicos sobre su construcción:

(...) situado sobre una colina de cara a los puertos, famosa por sus excelentes amarras, era grande y visible, con una escala no encontrada en ninguna otra parte, con ofrendas dedicadas, rodeadas por estatuas de oro y plata, formando un recinto de gran anchura, embellecido con pórticos, bibliotecas, cámaras, arboledas, puertas y amplios patios abiertos y todo ello gracias a los grandes gastos que permitieron embellecerlo.

EL SERAPEUM

Entre los edificios religiosos de la ciudad, el *Serapeum* fue sin duda uno de los más importantes. El templo se construyó sobre una colina en Rakotis, en la parte sudoeste de Alejandría. Estaba dedicado a Serapis, nueva divinidad sincrética creada por Ptolomeo I, y aunque este rey o su hijo podrían haber empezado ya los trabajos del gran santuario, fue una creación esencialmente del nieto del primer Lágida, Ptolomeo III Evergetes. Su confirmación la encontramos en una de las numerosas placas fundacionales halladas debajo de las murallas que rodeaban el

²⁰ El lento proceso de desaparición al que se vio sometido el faro es descrito por Abu Abd Allah Mohammed Ibn Battuta, un erudito viajero de la primera mitad del siglo XIV.

recinto cultural, donde se relata la construcción de un templo a Serapis y de un gran espacio sagrado²¹.

Los Ptolomeos respetaron el panteón egipcio y, como dijimos, propiciaron un sincretismo con el griego. Ptolomeo I Sóter introdujo un nuevo culto híbrido dedicado a Serapis, que representaba desde el punto de vista griego a Zeus y Hades a la vez y desde el punto de vista egipcio a Osiris, rey de los muertos. La iconografía del dios se complementaba con un *kalathos*, símbolo heleno de la fertilidad. Por otro lado, Isis fue representada también a la griega, apareciendo como pareja divina. El culto a ambas divinidades se extendió por todo el Mediterráneo, especialmente en los territorios conquistados por Roma en Oriente, hasta llegar a la capital del Imperio.

El culto de esta deidad jugó un papel importante en la propaganda de la dinastía Lágida. Ptolomeo Sóter lo hizo señor tutelar de Alejandría en una magistral operación política, consiguiendo que tanto los egipcios más tradicionalistas como la población griega aceptaran a este dios.

Sobre la creación de este nuevo dios, el historiador Tácito (*Historias*, 4, 84) se refiere a un sueño de Ptolomeo en el que éste recibía un mensaje divino que le incitaría a buscar la imagen de una aparición que habría visto durante la vigilia. Se dice que Ptolomeo convocó a un vidente llamado Timoteo y éste le habló de una lejana región llamada Sinope²², donde había un templo en honor a Hades. El rey mandó traer la estatua, pero tras varios años de trato con el monarca de este territorio, que se negaba a dar la imagen del dios, sería el propio Hades quien se embarcaría en el navío de Timoteo.

Del *Serapeum* actualmente no sobrevive nada. Rufino de Aquilea (*Historia Ecclesiastica*, II, 23), quien vio el templo antes de su destrucción en el 392, hace una descripción del edificio. Estaba constituido por una serie de arcos, con enormes ventanas encima de cada uno de ellos. Junto a este elemento soporte, en su planta se diseminaban patios y pequeñas capillas con imágenes de los dioses.

El recinto del templo incluía una biblioteca, de la que Epifanio de Salamis, escritor cristiano del siglo IV, hace referencia como más pequeña que la primera y que fue conocida como «filial» (*Patrologia Graeca*, XLIII). En las excavaciones de esta área se han encontrado dos largos corredores abiertos con pequeñas cámaras consideradas por los arqueólogos como lugares de almacenaje para los rollos de la biblioteca del *Serapeum*. El retórico Afonio de Antioquía (*Progymnasmata*, 12), quien debió visitarla en sus últimos días, allá por el siglo IV, la describe con las siguientes palabras: «el techo era dorado, los capiteles de las columnas eran de bronce dorado». Además, menciona los almacenes para los volúmenes como si fueran adjuntos a las

²¹ Otra de las placas está datada en el reinado de Ptolomeo IV Filópator. El texto hace referencia a la edificación de un pequeño santuario en el *Serapeum*, en honor al dios Harpócrates y por «orden» de los dioses Isis y Serapis.

²² La actual Sinop turca, ciudad situada a la orilla del mar Negro, frente a las costas de Crimea (Ucrania).



columnatas y afirma, quizás exageradamente, que los libros estaban disponibles para todos aquellos que desearan estudiar²³.

El templo tuvo actividad durante siglos, siendo muy visitado por toda clase de peregrinos, hasta que en el año 391 el patriarca cristiano de la ciudad, Teófilo de Alejandría, asoló el edificio en el marco de su persecución contra el paganismo. El *Serapeum* fue entonces transformado en un templo cristiano consagrado al Bautista. Dicho edificio llegó intacto hasta el siglo x, cuando resultó destruido por los árabes.

EL PANEIUM Y EL ÁGORA

El *Paneium* era el santuario del dios Pan, del que apenas nos quedan referencias para hacernos una idea de su configuración. Lo poco que sabemos nos ha llegado por Estrabón (*Geografía*, xvii, 1, 8), quien nos dice que se trataba de un montículo artificial al que se ascendía por un sendero en espiral. Desde la cumbre se divisaba la magnificencia de la gran ciudad. Sin más datos, se nos hace extraño identificar cuál sería el modelo referencial de este santuario, que no logramos adscribir a las tipologías conocidas. Quizá simplemente ofrecía un lugar de solaz con magníficas vistas muy cerca del ágora de la ciudad.

El ágora contenía otra serie de edificaciones significativas, como el teatro o los mercados. Debía ser un área bastante concurrida, tanto es así que Filón de Alejandría invitaba a las damas locales a solo transitarla durante la tarde puesto que durante la mañana debía estar en extremo congestionada (*Specialibuslegibus*, iii, 171), siendo un lugar relativamente peligroso. Critica también los placeres de la carne que en ella se ofrecían, especialmente los de carácter homosexual, además de dejarnos entrever cómo el lugar se había convertido en predilecto para charlatanes religiosos en busca de adeptos, sobre todo los de las cada vez más cautivadoras religiones místicas²⁴. En *Ágora*, Alejandro Amenábar, retrata muy bien este hecho, con las predicaciones cristianas que toman el ágora como centro de difusión y captación de nuevos fieles.

LAS TUMBAS

Respecto a los monumentos funerarios vinculados a los reyes de la ciudad, sabemos de la existencia del *Sema* o *Soma*, lugar de enterramiento de los Ptolomeos y donde fue también depositado el cuerpo de Alejandro Magno.

Zenobio, que vivió en el siglo ii (*Proverbios*, iii, 94), dice que el *Sema* se construyó para Berenice, la madre de Ptolomeo iv Filópator, en el centro de la ciudad y que allí se depositó junto a ella a todos sus antepasados y también a Alejandro.

²³ Giuseppe Botti, *L'Acropole d'Alexandrie et le Serapeum d'après Aptonius et les fouilles*, Alejandría, 1895.

²⁴ Recogido por Dorothy Sly, *Philo's Alexandria*, London-New York, Routledge, 1995, p. 95.

Esto implicaría que el cuerpo del rey macedonio antes se tuvo que encontrar en otra parte, lo que nos llevaría a pensar en la existencia de dos tumbas en la ciudad. De hecho, el mismo autor habla de una primera tumba vacía que durante un tiempo fue lugar de veneración y peregrinación. Es posible, además, que esa primera tumba estuviera en el centro de la ciudad, en el denominado barrio Alfa. Por lo tanto, cuando hablamos del *Soma* (Sema para otros autores) sin duda nos referimos al segundo y más monumental de los mausoleos. La descripción más cercana parece ser la de Aquiles Tacio (5.1), autor de una novela erótica que transcurriría en Alejandría, *Leucipa y Clitofonte*, quien cuenta cómo uno de los personajes transita por una gran vía hasta llegar al barrio de nombre epónimo (alfa), donde frente al posible lugar del enterramiento dice que parece «una ciudad dentro de otra ciudad, dispuesta en manzanas y llena de columnas», lo que nos indica claramente la magnificencia de la urbe, pero sin nombrar nunca a la tumba en sí.

La atribución a Filopátor de la construcción del Soma parece reflejar una maniobra política. Este monarca habría puesto en marcha un gran proyecto, financiado por el Estado, para ayudarle a equilibrar un momento de inestabilidad política y económica a través de un plan que daría mucho trabajo a sus súbditos, alimentaría muchas bocas y atraería viajeros de los confines del Mediterráneo. Esta política potenciaría de nuevo el prestigio de los Lágidas, que se había visto en entredicho por el enfrentamiento con el rey seléucida Antioco III, al que había vencido en el campo de batalla poco tiempo atrás.

Otra referencia importante viene de mano de Lucano, escritor romano sobrino de Séneca, que cuenta la visita de Julio César al mausoleo, y por cuyas palabras podemos entender que era de carácter hipogeico, pues habla de una cripta excavada, lo que lo emparentaría con los modelos macedónicos de las necrópolis de Egas o Vergina. Suetonio, en referencia a la visita de Octavio, hace también alusión a la tumba de Alejandro:

Por aquel mismo tiempo hizo sacar fuera del sepulcro el sarcófago y la momia de Alejandro, y, tras inspeccionarlos con cuidado, los honró imponiendo una corona de oro sobre la cabeza y esparciendo flores por el cuerpo; y, al consultarle si quería ver también la sepultura de los Ptolomeos, respondió «que él había querido ver a un rey, no a muertos».

Es curioso cómo en las monedas acuñadas en Alejandría en los siglos venideros la impronta icónica de la tumba está ausente de manera incomprensible (todo lo contrario que el Faro, el templo de Isis o el *Serapeum*), pues su perfil hubiera supuesto una pista impagable para conocer parte de su naturaleza. No encontramos ninguna razón plausible para explicarlo, pero sí parece lógico que un edificio de esas características dejara su huella en otros que hubieran intentado captar su esencia con posterioridad, aunque fuera a menor escala y que nos podrían servir de referente espacial para intentarlo reconstruir; de la misma forma que el Mausoleo de Halicarnaso había proyectado su sombra, desde la segunda mitad del siglo IV a.e., hasta las grandes tumbas de la Roma Imperial (Augusto y Adriano), las cuales seguían su estela a nivel tipológico.



Nicholas Saunders es uno de los autores que mantiene esta hipótesis, relacionando el *Soma* con algunas tumbas norafricanas levantadas unos cien años después de la que nos ocupa y ésta, a su vez, con los modelos anteriores²⁵. Sin duda parece una hipótesis bastante coherente.

Como ya hemos comentado, no se sabe bien cómo actuó el paso del tiempo sobre la tumba. Cuando Septimio Severo visita la ciudad, en el año 199, manda cerrar el recinto para que nadie más pudiese ver el cuerpo de Alejandro, ni las paredes pintadas, ni los libros y objetos que se dice que decoraban y estaban depositados en el entorno de la tumba. De nuevo Saunders ofrece para ello una explicación sencilla pero lógica:

La dinastía ptolemaica había desaparecido, y del culto a Alejandro se había apoderado Roma. Su mitología heroica había sido adoptada por los emperadores, y sus ritos habían sido incorporados a la religión del Estado. Es posible que lo que Severo hubiera visto fueran intentos de los alejandrinos de recuperar a Alejandro contaminando su culto e identificando su cadáver y su tumba con la fascinación egipcia por la brujería y la adivinación²⁶.

Este acontecimiento parece indicar el primer paso para que la tumba entrara en el olvido y para que poco después comenzara una búsqueda que todavía hoy en día continúa.

Otro mausoleo aún sin localizar es el de Cleopatra VII, la última reina del Egipto ptolemaico. Sabemos por Suetonio (*Vida de Octavio Augusto César*, 17, 4-5) que Octavio Augusto concordó un enterramiento honorable para ésta y Marco Antonio. Los cuerpos embalsamados de ambos fueron probablemente enterrados en la misma tumba, en un espacio mortuorio que ambos habrían comenzado y que el primer emperador romano mandaría terminar. Las excavaciones más recientes la buscan en Taposiris Magna, a unos 45 km de Alejandría, por ahora con escaso éxito.

OTROS COMPLEJOS

Hacia finales del siglo I a.e. la ciudad contaba con otra serie edificios de gran importancia para la vida cotidiana de la urbe. De la mayor parte de ellos no queda rastro y solamente conservamos su memoria. Estaríamos hablando de los palacios reales, situados en el promontorio de Lochias, hoy probablemente tragados por el mar y entonces con las mejores vistas sobre el Gran Puerto; el Templo de Posidón, el de Saturno y el de Hefesto, los dos primeros sin localizar y el último con algunos restos conservados en la isla de Faro; el gran teatro, usado por César como fortaleza durante la batalla de Farsalia y el *Timonium*, de menores dimensiones y construido por Marco Antonio; el Emporio y la Navalía, los inmensos almacenes portuarios y,

²⁵ N. Saunders, *op. cit.*, p. 92.

²⁶ *Idem*, p. 106.

por último, algunos de los más obvios espacios recreativos de las ciudades helenísticas, como el gimnasio, la palestra, el hipódromo y el estadio, cercano al promontorio de Rakotis.

En el año 365 la ciudad fue golpeada por un gran terremoto, seguido de un tsunami gigantesco, que provocó estragos en las regiones costeras y ciudades portuarias de todo el Mediterráneo oriental. Ésta es la hipótesis más probable de la destrucción del Soma y de la mayor parte de los grandes monumentos de la urbe.

ALEJANDRÍA HOY

La actual Alejandría aún mantiene la atmósfera de un pasado legendario y cosmopolita. Sin embargo, el viajero actual puede sentir cierta decepción al observar que aquel fastuoso pasado apenas es visible.

Según las diversas fuentes clásicas, a partir del siglo I a.e, Alejandría fue testigo de una serie de batallas e invasiones que la fueron minando. La proliferación de luchas palaciegas entre los últimos emperadores romanos infligiría un paulatino daño al centro del saber alejandrino. También, la reutilización de piedra procedente de antiguos edificios habría hecho desaparecer la antigua ciudad.

Siempre se afirma que en Alejandría no quedan restos de la época clásica, pero ésta es una verdad a medias. Excavaciones recientes, tanto terrestres como submarinas, que se efectúan de manera intensiva, están revelando una rica información sobre la ciudad. Muchos de los edificios antiguos de Alejandría, sepultados bajo la ciudad moderna, se están sacando a la luz gracias a las excavaciones de emergencia. Hay que destacar los trabajos realizados por la misión arqueológica polaca en el área de *Kom el-Dikka*, donde se han sacado a la luz restos del centro de la ciudad de época romana: un pequeño teatro u odeón, baños, un gimnasio y posiblemente una escuela.

La urbe, planificada en torno a una plaza central, en la que se alzaba el palacio del primer Ptolomeo y sus sucesores, sigue siendo una amplia explanada ajardinada que hoy lleva el nombre de Saad Zaghlul. Se sabe de la localización del *Caesarum* porque los obeliscos que marcaban su entrada permanecieron allí hasta época reciente. En 1870 fueron trasladados a Londres, al área del Embankment y al Central Park en Nueva York.

En el montículo donde se localizó el templo de Serapis actualmente se alza la imponente columna de Pompeyo. Su nombre data de principios de la Edad Media, cuando se creía que la tumba del general romano Pompeyo se encontraba en ese lugar. Hoy sabemos que es una obra mucho más tardía, pues fue erigida por Diocleciano. Alrededor de la columna se pueden admirar varias piezas de gran tamaño halladas en otros puntos de la ciudad; por ejemplo, dos esfinges de granito rosa.

En el extremo norte de la antigua isla de Faros, en el mismo lugar donde se levantaba el célebre monumento de mismo nombre, se alza hoy la fortaleza del sultán Qaitbey, considerada como uno de los vestigios más importantes del antiguo sistema de defensa de la ciudad.



Los trabajos de los arqueólogos submarinos franceses en el puerto oriental durante los últimos años han permitido recuperar numerosos monumentos y fragmentos arquitectónicos, algunos de los cuales pudieron pertenecer al propio Faro. Por su parte, el Centro de Estudios Alejandrinos ha trabajado en la localización de las cisternas de la ciudad, trazando un plano de las ya localizadas y las hipotéticas. Una de las más grandes, la de el-Nabih en Shallalat, se puede visitar actualmente.

Pese a los esfuerzos realizados, aún desconocemos el lugar donde se ubicó la tumba de Alejandro Magno y la de la reina Cleopatra VII. Durante mucho tiempo, la mezquita de *Nabi Daniel* fue considerada como el posible lugar donde la primera de ellas podría haberse ubicado. Actualmente esta hipótesis ha sido abandonada a favor de su posible localización en la zona de los denominados cementerios latinos.

Uno de los grandes complejos funerarios, hoy en día visitable, es el de las catacumbas de Kom el-Shuqafa, las cuales constituyen un buen ejemplo de sincretismo formal e iconográfico; Grecia y Egipto se dan la mano en este entorno fúnebre.

Aleandría actualmente está experimentando una nueva fase de desarrollo urbanístico. Muchos de los antiguos edificios están siendo derrumbados para dar paso a edificios modernos y bloques de apartamentos. Esta situación ha proporcionado una oportunidad a los arqueólogos para inspeccionar los restos que se han ido encontrando bajo los cimientos de las nuevas construcciones. Estos trabajos están ofreciendo resultados que han comenzado a cambiar nuestro conocimiento sobre la urbe en términos de topografía, historia del arte, cultos..., lo que nos lleva a negar la tesis tanto tiempo blandida que mantenía que la ciudad antigua, la enriquecida material y culturalmente por los reyes Ptolomeos, se hubiera perdido para siempre en el devenir de los siglos, pues poco a poco su silueta va apareciendo de nuevo.

Un intento de la ciudad moderna, fuertemente islamizada, por recuperar su protagonismo cultural, se ha reflejado en la apertura de una nueva Gran Biblioteca, que pretende albergar tanta sabiduría como su predecesora más de dos mil años atrás. Abierta al público en el 2002, ha contado con el apoyo de la Unesco y de otras tantas instituciones culturales de medio mundo.

Es así como la antigua Alejandría no solo vive en la memoria colectiva como una ciudad literaria y mítica, sino que también perdura en el espacio de la moderna urbe, solo hay que rescatarla del olvido y arrancarla de las entrañas del asfalto que hoy tapa su identidad.

ALEJANDRÍA EN LA PANTALLA

La elección de los filmes se ha hecho teniendo en cuenta que retratan tres momentos muy diferentes de la historia de la ciudad: los años posteriores a la fundación, la conquista romana y la muerte de Hypatia. Es bien cierto que los materiales cinematográficos hay que manejarlos con mucho cuidado, ya que si al arqueólogo se le hace bastante complejo, cuando no imposible, intentar desentrañar cómo ha sido la evolución urbana de Alejandría a lo largo de casi setecientos años, no vamos a pretender que los realizadores nos ofrezcan algo realmente significativo.



Alexander Revisited (2007) es, según Oliver Stone, su mejor obra hasta la fecha, además de ser de las pocas que nos ofrecen una recreación de los primeros años de Alejandría. La película narra la historia del general macedonio, desde que es niño en Pella hasta su muerte en Babilonia, y lo hace de los labios de Ptolomeo, que dicta sus memorias en los jardines de palacio. De esta forma, aunque no asistamos a la fundación de la ciudad, sí estamos viendo el perfil que debió tener hacia finales de los ochenta del siglo III a.e., últimos años de la vida del primero de los monarcas ptolemaicos.

La historia es bastante fiel a la que las fuentes nos dan por cierta, de hecho Stone estuvo asesorado por Robin Lane Fox, prestigioso profesor de Historia Clásica de la Universidad de Oxford, tanto para la realización del guión como para la dirección de arte, llena de pequeños y verosímiles detalles arqueo-antropológicos.

En el arranque del filme, mientras Ptolomeo Sóter empieza a recordar su historia, se nos ofrece una panorámica del puerto de la ciudad, de las murallas y de la zona del *Brucheion*. Estrabón, que la visitaría en el año 25 a.e., escribió sobre los edificios y hábitos ptolemaicos para recordar que «no se habían olvidado del todo de las costumbres de los helenos». Ésta va a ser una de las características del arte alejandrino, sus formas serán una síntesis, en unas ocasiones mejor resuelta que en otras, de elementos propios de la tradición griega que se funden con la egipcia. En este sentido, el elemento indígena estará casi siempre supeditado al foráneo, pues por mucho que se haya querido egipciar al mundo ptolemaico, éstos no dejaron de ser una monarquía helena. De hecho vestían a la griega, hablaban griego y nunca abandonaron ni a sus propios dioses, ni su manera de ver el mundo.

En la panorámica que citábamos en el párrafo anterior, la cámara se detiene en las murallas, que volverán a aparecer más adelante con mayor detalle. No podemos afirmar que fueran tal cual se ven, puesto que las fuentes son más tardías. Sin embargo, es interesante resaltar cómo se las ingenian para recrearla con una inmensa puerta flanqueada por dos grandes imágenes osiriacas, mientras que de cara al mar la muralla ofrece dos colosos sedentes, representaciones del monarca divinizado, cuya iconografía está tomada directamente de los templos del Reino Nuevo. Frente a ellos aparece un altísimo obelisco que egipciza el paisaje. Tras este conjunto se ve un gran edificio que embute dos plantas centralizadas de muros mixtilíneos, que aun siendo propio de las arquitecturas helenísticas de Oriente, parece de un periodo más tardío, casi de factura romana, por tanto posiblemente anacrónico. La imagen recogería, probablemente, el entorno del *Brucheion*.

El puerto queda cerrado por la isla de Faro, con la linterna de mismo nombre abierta al levante. Ptolomeo pierde en ella la mirada, como si anhelara los grandes momentos vividos en el pasado. El modelo que se recrea es el bien conocido de Herman Thiersch, que ha terminado por convertirse en el patrón para todos los que se han realizado posteriormente, aunque éste se ha ido matizando a raíz de los recientes descubrimientos subacuáticos del entorno del fuerte de Qaitbey. Lo cierto es que no sabemos qué cambios tuvo éste a lo largo de su historia, pero lo que sí parece seguro es que en el momento en que el monarca narra la vida de Alejandro, el faro no debía estar terminado, pues las fuentes nos indican que lo inauguraría su hijo, Ptolomeo Filadelfo. Por tanto, a pesar de los anacronismos y libres interpretaciones



iconográficas, lo que sí parecen mostrar estos planos de la ciudad es una fidelidad en la localización de los edificios más importantes.

El resto de la acción alejandrina transcurre en el palacio real, que debía estar en la parte oriental del Gran Puerto, sobre el promontorio de Lochias. Allí es donde se relata y copia la historia del rey macedónico. Los jardines mezclan el exotismo egipcio en la ambientación, que se subraya con esclavos vestidos a la manera indígena, en medio de frondosos parterres, portando palios persas, a lo que se une la colocación de múltiples imágenes de divinidades griegas, diseminadas entre ellos y realizadas en bronce. La factura es mala, las iconografías correctas, por lo general, y el número y la localización parecen excesivos para ese ambiente. De hecho, las imágenes se muestran desposeídas de su sacralidad y convertidas en mero ornamento. La fachada del palacio que se abre a la gran terraza ajardinada es un buen ejemplo de la fusión arquitectónica entre los modos griegos y los elementos decorativos egipcios, caso de las golas de las cornisas, o de las columnas protodóricas que se añaden a un edificio que debía inspirarse en los realizados por la corte macedónica en Pella, con sus estructuras modulares abiertas a grandes patios. Lo que sí es cierto es que su elegancia nos recuerda el aserto de Estrabón (xvii, 1, 8) cuando dice «la ciudad tiene los más bellos recintos y palacios públicos».

Una vez se accede al interior lo que se nos ofrece es una pequeña biblioteca, que no nos atrevemos a emparentar con las históricas y donde volvemos a observar ciertos anacronismos e intencionados errores en el diseño. Allí se muestra la imagen de Filipo II, que reproduce el rostro de Val Kilmer, actor que lo interpreta en el filme, de la misma forma que en el exterior estaba la de su hijo Alejandro, una mala copia de alguno de los retratos que le hizo Lisipo, escultor de corte. Las paredes de la estancia están decoradas reproduciendo dos mosaicos, uno real, el pompeyano de la batalla contra Darío y otro imaginado, el del enfrentamiento de Alejandro en la frontera del Indo, límite oriental de sus conquistas. Por tanto, nos encontramos no solo con un ejemplo de apropiación de obras ajenas al entorno alejandrino, sino también con la sustitución de la tradicional pintura al fresco griega por el mosaico romano, hecho de pequeñas teselas de colores, como el *opus vermiculatum* empleado en la mayoría de los parietales encontrados en las excavaciones de Pompeya y fechados hacia el siglo I a.e. Esta técnica no aparece en el mundo griego hasta bien avanzado el periodo helenístico.

En el resto de la biblioteca se reproducen otros mosaicos bien conocidos por haber sido encontrados en el palacio de Pella y su entorno. Se trata de obras que cronológicamente fecharíamos unos ochenta años antes de que Ptolomeo dicte la historia y cuya originalidad consiste en estar hechas de cantos rodados por ser de pavimento y no parietales, siendo así como aparecen, erróneamente colocados, en los muros del recinto.

Pues bien, al parecer, el equipo dirigido por Oliver Stone, asesorado por Robin Lane Fox, prefiere utilizar referentes extemporáneos y un abanico de imágenes divinas que permitan al espectador recrear una ciudad grecoegipcia, sin prescindir de su icono más significativo, el Faro, una de las siete maravillas de la Antigüedad. La ciudad imaginada, por ello, debía parecerse a la real, y aunque denota respeto



en la elección de los detalles antropológicos, la reproducción de ciertos elementos iconográficos parece algo torpe y errónea.

No obstante, si existe una película mítica sobre tema egipcio esa es *Cleopatra*. Obra inmortal dirigida en 1963 por Leo Mankiewicz, e interpretada por Elizabeth Taylor y Richard Burton, en una de las actuaciones más memorables y con mayor intensidad que se recuerdan, cuyo final es ya parte de la historia rosa del Hollywood clásico.

En los títulos de crédito iniciales se informa al espectador de cuáles son las fuentes que han servido de base a los guionistas del filme: Plutarco, Suetonio, Appiano..., y especialmente una novela de Carlo María Franzero, publicada en 1957 y de mismo nombre que la película, que en su versión inglesa se denominó *The Life and Times of Cleopatra*. Es así como se demuestra un cuidado interés por ser lo más fieles posible a la vida de la última reina del Egipto ptolemaico y a sus relaciones con Roma, lo que contrasta vivamente con la falta de veracidad en la recreación de la ciudad, de las edificaciones y de la iconografía en general. Éste es un mal que acompaña a las grandes superproducciones estadounidenses que ponen su mirada en la Antigüedad durante las décadas de los 50 y 60, pues en todas ellas importa mucho más la grandiosidad y espectacularidad de los escenarios de cartón piedra que la fidelidad a la época que retratan, y no digamos ya de los *peplum* italianos de la década siguiente, de escaso presupuesto y nula creatividad, salvando alguna honrosa excepción venida de mano de Sergio Leone²⁷. Estos errores hacen, por ejemplo, que en el primer encuentro entre César y Cleopatra los esclavos lleven puesto un tocado *nemes*, atributo propio, únicamente, de la realeza. Por tanto, la idea que queda latente es la de transformar su imagen en una muchísima más glamurosa, que encaje perfectamente con el tono general de la narración.

La película arranca con la llegada de Julio César a Alejandría tras la batalla de Farsalia, punto final de la segunda guerra civil romana. En ella se enfrentaría contra Pompeyo Magno, quien derrotado huye a Egipto donde será asesinado por Ptolomeo XIII, corregente, hermano y esposo de Cleopatra, que se ganaría con este acto la enemistad del cónsul romano. La llegada de César supuso el arbitrio entre ambos Lágidas, favoreciendo, obviamente, a la reina, que se quedaría sola al frente del Estado, con el apoyo de éste. El romano terminó convirtiéndose en amante y padre de su hijo Cesarión, que sería a su vez asesinado por Octavio Augusto.

El desembarco del triunviro sirve a Mankiewicz para ofrecer una primera perspectiva de Alejandría, desde la zona del Gran Puerto, donde más tarde se construyera el *Caesareum*, cerca de la *Navalia*. La arquitectura muestra una mezcla de formas y periodos, que aúnan modos griegos y sobre todo egipcios, pero de una manera absolutamente anacrónica, con un estilo en exceso creativo, lo que parece casi emparentarla más con el Art Decó que con el arte antiguo.

Este hecho se hace todavía más evidente cuando vemos los interiores del palacio. Sus decorados son inadecuados para ese contexto, uniendo sin pudor puer-

²⁷ Por ejemplo, *El Coloso de Rodas (Il Colosso di Rodi, 1961)*.



tas y columnas inspiradas en la de los megarones micénicos, con paredes pintadas con escenas descontextualizadas que carecen de sentido, junto a referencias a obras del tesoro de Tutankhamon, ...una miscelánea improbable de todos los referentes posibles en aras de aumentar la supuesta belleza y magnificencia de la residencia de los reyes ptolemaicos. Éste es el escenario que Plutarco describiera en su *Vida de Antonio* cuando se refiere al *amimétobion* de la reina, hablando de las fiestas y banquetes que allí se celebraban: «(...) tenían, en efecto, la llamada Sociedad de la Vida Inimitable, y cada día se banquetaban uno al otro haciendo gastos increíbles y desmedidos» (xxviii, 2). El palacio, según las fuentes, es también el lugar desde el que César ordena incendiar las naves del puerto durante el enfrentamiento entre Cleopatra y Ptolomeo, quien estuvo instigando y poniendo a los alejandrinos en contra de la pareja, para terminar marchando con un ejército propio sobre la ciudad. Este suceso fue el que, según las fuentes, destruiría la Gran Biblioteca, acontecimiento que en el filme le reprocha Cleopatra y que vemos en profundidad de campo al anochecer.

Uno de los momentos más interesantes que se nos muestra es la visita que hacen ambos a la tumba de Alejandro. El espacio parece subterráneo y las paredes se decoran con la famosa batalla contra Darío, que en la película de Stone vimos en los muros del palacio. La escena nos coloca frente a un gran sarcófago decorado con los símbolos distintivos de la monarquía macedónica, el león y la estrella argéada, hecho de alabastro o de cristal de roca. En la película se transparenta, dejando ver recortada la imagen del rey.

Las referencias a esta visita las conocemos gracias a Lucano, quien recuerda cómo César,

con semblante que encubre continuamente su temor, recorre intrépido las moradas de los dioses y los templos de ancestral majestad, testigos de la antigua pujanza de los macedonios, y, sin dejarse cautivar ni por la finura de los objetos, ni por el oro ni por los ornamentos de los ídolos, ni por las murallas de la ciudad, baja afanoso a una gruta excavada para sepultura. Yace allí el desatentado vástago de Filipo de Pella (*Farsalia*, x, 19-20).

César hace de esta manera un homenaje al que fuera dueño del Mundo, de quien ahora lo gobernaría recordando su nombre.

Lucano, además del carácter hipogeico de la tumba, también nos informa que estaba cerrada con una estructura piramidal, posible referencia egipizante. Mientras que Dióncasio hace una descripción del sarcófago, que sería muy similar al que aparece en el filme (*Historias Romanas*, LI, 16). Esta cuestión es controvertida, pues Estrabón cita que, durante el traslado de la primera a la segunda tumba, el cuerpo de Alejandro sufriría también un cambio en su habitáculo personal, sustituyéndose el primitivo sarcófago de oro por el de roca. Además, culpa a Ptolomeo ya que lo funde para acuñar monedas de oro y así poder pagar a su ejército. Este hecho no será aislado, pues Flavio Josefo (*Contra Apión*, 2, 57-58) revela que la propia Cleopatra también profanaría los objetos de valor de la tumba para poder continuar la guerra contra Octavio. De forma que cuando este último visite el mausoleo y coloque sobre



Alejandro una corona de oro, no solo lo haría en señal de humildad y respeto, sino que sería una manera simbólica de devolverle aquello de lo que había sido desposeído.

El resto de referencias son de nuevo inadecuadas. El oráculo que la reina visita presenta unos dioses egipcios de difícil adscripción y hechos de oro, algo insólito en su cultura. O, por ejemplo, en el lugar donde César recibe culto se expone su estatua, que ha sido realizada siguiendo los modelos de las de los reyes egipcios divinizados, lo que ofrece un tipo de sincretismo icónico que nunca se dio de esa manera. Eso sí, la cabeza de la estatua es una copia de una obra que se encuentra en el Museo Greco Romano de Alejandría.

Las referencias a Tutankhamon las volvemos a hallar en la barcaza real que traslada a la reina a Tarso, donde se va a encontrar con Marco Antonio. Ésta se decora con algunas de las figuras que Howard Carter encontró en su tumba tebana. Así, sin más, se produce un lapso de 1.300 años. Un todo vale que volvemos a ver en el santuario ya citado, embellecido con vasos canopes y paneles de cabras montesas, que recuerdan tanto a la cerámica rodia como a algunas pinturas minoicas; en las avenidas de carneros de la ciudad; en los pilonos a la entrada de los palacios (tipología que solamente se adscribiría a la fachada de los templos)..., y así con otros tantos ejemplos.

La relación con Marco Antonio ocupa gran parte del filme y es en ese momento cuando Elizabeth Taylor pone en juego sus grandes dotes de seducción, una tela de araña que atraparía no solo a su personaje sino también a la persona. Plutarco nos lo cuenta, ahondando sobre el control que la reina tenía hacia su amante:

Cleopatra, que no distinguía cuatro formas de adulación, como dice Platón, sino muchas, y que siempre ofrecía un nuevo placer o deleite a Antonio, estuviera éste ocupado en asuntos serios o en sus entretenimientos, lo mangoneaba como a un niño y no lo dejaba ni de noche ni de día. Con él jugaba a los dados, con él bebía, con él cazaba, asistía como espectador a sus ejercicios militares, y por la noche, cuando Antonio se paraba ante las puertas y ventanas de la gente del pueblo para burlarse de los de dentro, con él merodeaba vagando de acá para allá vestida de sirvienta (*Vida de Antonio*, xxix, 1-2).

El mismo autor divaga sobre cuáles serían las causas de ese poder, que no relaciona con su belleza sino con su capacidad comunicadora, pues según Plutarco: «sus palabras, vivas e inteligentes, están pronunciadas con tanta dulzura que adornan todo lo que dice y al oírla es imposible no quedar prendado».

La culminación de esta historia llega con la derrota de ambos ante Octavio Augusto en la batalla de Accio y su posterior suicidio, como se plasma en la película. De nuevo Plutarco alude a la muerte de Marco Antonio, acontecimiento menos conocido que el de la reina:

Y pasándose la espada por el vientre, se dejó caer sobre el lecho. Pero la herida no era de las que causan inmediatamente la muerte (...) Antonio gritaba y se agitaba, hasta que llegó Diómedes, secretario de Cleopatra, para llevarlo al mausoleo donde ella se encontraba (...) Antonio bañado en sangre y moribundo y suspendido en el aire, tendía los brazos hacia Cleopatra, mientras ella lo izaba (...) Luego que lo



hubo recogido de esta manera y recostado en el lecho, rasgó sobre él sus propias vestiduras para cubrirlo y empezó a golpearse y arañarse el pecho con sus manos y, secándole la sangre de su rostro, le llamaba su señor, su marido y su emperador, y casi se olvidaba de sus propios males (*Vida de Antonio*, LXXVI-LXXVII).

En el espacio de la tumba de la reina, que muere por la mordedura de un áspid, volvemos a encontrarnos referentes a otros períodos de la historia de Egipto. Entre éstos destaca una escultura de Cleopatra que copia la de la reina Karomama, divina adoratriz de Amón y esposa de Osorkón, monarca de la dinastía XXII. En ambas la figura se ciñe por unas grandes alas de Horus que abrazan los cuerpos de las reinas y que simbólicamente las protege de todo mal. Recordemos que Horus era uno de los dioses protectores de la realeza del Egipto antiguo.

La muerte de la reina, cuyo mito y mitología forma ya parte de la cultura Occidental, la recrearon los autores antiguos de la siguiente manera:

Ella quiso una muerte más noble: ni tuvo miedo como mujer de la espada, ni quiso aprovecharse de la velocidad de su flota para llegar a orillas desconocidas. Tuvo valor para contemplar con rostro sereno su poder hundido, y con mirada tranquila, valientemente, cogió las serpientes temibles y absorbió en su cuerpo el negro veneno, con una arrogancia por la muerte que había elegido (Horacio, *Odas*, I, 37). Pero la verdad nadie lo sabe, porque se ha dicho también que Cleopatra tenía veneno en una horquilla hueca que llevaba oculta en el pelo, sin embargo no le salió ninguna mancha en el cuerpo ni ninguna otra señal de envenenamiento. Tampoco se vio dentro el reptil, aunque afirman haber visto algunas huellas suyas a orillas del mar, por donde daban las ventanas de la habitación de Cleopatra (...) César [Octavio Augusto] quedó admirado por su nobleza y mandó enterrar su cuerpo junto al de Antonio con brillante majestuosidad (Plutarco, *Vida de Antonio*, LXXXVI).

Como ya dijimos, esta tumba, como la de Alejandro, sigue desaparecida y por ahora lo que tenemos es solamente la imagen cinematográfica.

A diferencia de la película de Stone, esta obra recrea el pasado con mucha mayor libertad, sin importarle mezclar referencias de todo tipo, por imposibles que éstas fueran, siempre en aras de una mayor espectacularidad y de un sentido del drama que bebe de la puesta en escena, como todo el gran cine clásico.

La tercera de las películas elegidas en este análisis es *Ágora*, de Alejandro Amenábar. Estrenada en 2009, fue sin duda su proyecto más ambicioso y solo por su dirección de arte ya merece la pena un visionado. Aunque lo que tiene de interesante la recreación lo tiene de disperso y errático el guión, obra del propio director junto a Mateo Gil²⁸, no es óbice para que presente un conflicto interesante, resuelto de manera correcta y con una espectacularidad consistente.

La película narra el final de Hypatia de Alejandría, en medio de una atmósfera de confrontación entre los cristianos, cada vez más numerosos e influyentes, y

²⁸ Asesorados en la recreación por los historiadores Elisa Garrido y Justin Pollard.

las antiguas escuelas filosóficas. Estos conflictos aparecieron bien avanzado el Bajo Imperio, primero por las persecuciones contra cristianos a finales del siglo III y cien años después por la imposición del cristianismo como religión oficial del Estado. Todo ello se refleja bastante bien en el diseño urbano, una ciudad monumental en plena decadencia: con fragmentos de esculturas egipcias esparcidas en las calles, templos a medio derruir, dioses emplazados en el ágora, violentando su carácter sagrado..., pareciera que el espíritu de la ciudad respirara a través de sus edificios.

La vida urbana se reconstruye de esta manera, la ciudad refleja el trazado de Alejandro en retícula ortogonal y con calles anchas, donde se mezclan templos egipcios con edificios romanos, arquitecturas públicas y privadas, coptos, griegos y judíos.

Hypatia es el personaje central de la historia. Hija del matemático Theón, último de los directores de la Biblioteca Filial/Serapeum, parece que su vida estuvo dedicada a la reflexión filosófica, lo que acabó derivándola hacia la enseñanza y hacia el estudio de los astros, atribuyéndosele los primeros pasos en el descubrimiento de la órbita elíptica de los planetas. Fue un personaje bastante respetado en su tiempo, de hecho se movió en los altos círculos gubernamentales alejandrinos; en parte por su amistad con Sinesio de Cirene²⁹ y con el Prefecto romano de la ciudad, Orestes, y de otro lado por ser miembro de una familia destacada. Este hecho, su actividad pedagógica, el estar rodeada siempre de alumnos de buena familia y muy influyentes, su deseo de dedicar su vida a la filosofía sin contraer matrimonio, el ser considerada pagana, y su no asistencia a ninguno de los cultos, le acarrearán la enemistad de Cirilo de Alejandría, Patriarca de la ciudad.

Se sabe más de ella por su docencia que por sus investigaciones matemáticas y astronómicas. Creó un círculo intelectual formado por discípulos de todas partes del Imperio y de distintas creencias religiosas. Sus clases adoptaban la forma de diálogos sobre temas éticos y religiosos. En torno a ella se forma una comunidad basada en el estudio del neoplatonismo y de los lazos interpersonales. Aunque sabemos que sus conferencias tenían por escenario su casa, en la película aparece principalmente dando lecciones en una escuela adscrita al recinto del *Serapeum*, que estaría relacionada con la llamada Biblioteca Filial.

Gran parte de la reconstrucción de la ciudad para la pantalla se hizo de forma digital, gracias a un equipo coordinado por Magoga Piñas, que debido a la falta de restos arquitectónicos en los que inspirarse, recurrió a fuentes sobre arquitectura antigua, comenzando por intentar imaginar cómo sería Alejandría en el siglo IV, sus barrios, sus canales, sus puertos, sus colinas, etc. Para ello se tuvo en cuenta los resultados aportados por las últimas excavaciones llevadas a cabo en la ciudad, de mano de Frank Goddio y del equipo de la Universidad de Yale. Alejandría se nos muestra desde diferentes escalas, con planos aéreos en los que se ve toda su trama urbana, y satélites, que nos muestran, de manera espectacular, cómo se insertaba en el delta del Nilo.

²⁹ Gracias a la correspondencia entre ambos conocemos parte de la vida de la filósofa.



La película se desarrolla principalmente sobre un montículo donde se localizaba el barrio de Rakotis y el recinto sagrado del *Serapeum*. El complejo está formado por varios edificios con un fuerte carácter egíptizante: una avenida de carneros en su acceso, dos grandes colosos a los pies de los pilonos decorados con reconstrucciones de batallas reales, todos ellos elementos que nos recuerdan los templos funerarios del Reino Nuevo.

El *Serapeum*, en sí, recuerda al Templo Hathórico de Déndera, de época ptolemaica, con sus capiteles con el rostro de la diosa vaca. Tanto su exterior como su interior se decoran con imágenes osiriacas, que parecen inapropiadas para el contexto. El recinto incorpora la columna de Pompeyo, hoy en día el único elemento arquitectónico que permanece de pie. La Biblioteca es reconstruida como un edificio circular con un gran *opáion* central. Un mosaico en el suelo reproduce la imagen de Alejandro, mientras que a su alrededor se disponen columnas jónicas que en los interespacios posteriores permiten recoger los rollos de papiro almacenados en su interior. El edificio se cierra con una cúpula que se sustenta sobre un gran friso decorativo de carácter honorífico, junto con imágenes de divinidades paganas. Su apertura cenital une simbólicamente el mundo de las ideas con la infinitud del universo astronómico que Hypatia anhelaba aprehender.

La recreación de la gran escultura que albergaba el templo del *Serapeum* capta nuestra atención. Aunque esta imagen no se haya conservado, disponemos de varias copias posteriores helenísticas y romanas, además de una descripción de Plutarco en su obra *Isis y Osiris*. Sabemos que la escultura era de tipo y factura netamente griega. La iconografía que conocemos de la divinidad lo representa, principalmente, entronizado portando un cetro, mientras que a sus pies aparecen el can Cerbero y una serpiente. En la película se ofrece una representación del dios diferente, desprovisto de los elementos iconográficos que lo definen y con los brazos abiertos, un lenguaje corporal que no reconocemos en las esculturas egipcias ni tampoco en la estatuaria griega.

Otros monumentos de la ciudad aparecen sin que la acción transcurra cerca de ellos. Sería el caso del faro, que vuelve a seguir el modelo de Thiersch; la Vía Canópica, que muestra su diseño con arcadas, similar a la de cualquier otra ciudad con puerto de época helenística; iglesias cristianas, cuyo modelo recuerda a la coptas que se conservan en el barrio epónimo de El Cairo; o el teatro, donde Hypatia asiste a una representación. Más interesante es la recreación del ágora, espacio bullicioso, crisol de gentes, que sirve como lugar de enfrentamiento y centro de los conflictos religiosos entre un paganismo agonizante y un cristianismo en ascensión.

Estos referentes arquitectónicos son reflejo de un «sincretismo filmico» que resuelve los escenarios donde transcurre la acción, imaginándolos a partir de las fuentes conservadas y sin ser estrictos en su traslación. Un ejemplo evidente lo tenemos en la casa de Hypatia, cuyo interior se decora con un fondo de caza de una tumba tebana de la dinastía XVIII, la de Nakht, en un lapso de tiempo de unos 1.700 años.

Uno de los momentos álgidos del filme sucede con la destrucción, en el año 391, del *Serapeum*, de manos de Teófilo de Alejandría, quien junto a una muchedumbre de cristianos desbocados pretendía desterrar de la ciudad todo culto pagano y todo edificio que pudiera contenerlo. Este hecho se lleva a cabo después

de que el emperador Teodosio prohíba las prácticas paganas, abriendo la senda de la destrucción o el cierre de todos estos recintos.

La película recrea este momento cuando los paganos atrincherados en el templo intentan defenderlo. Éste es el pretexto que encuentra Teófilo para dirigirse a las autoridades civiles y militares y pedirles ayuda, ordenando el abandono del templo, la destrucción de la figura Serapis y la reconversión de su espacio en iglesia.

En el 412 muere Teófilo. La elección de Cirilo como su sucesor provoca malestar en Alejandría, pues el nuevo obispo comienza una batalla por la pureza de la fe. Tras expulsar a los judíos de la ciudad, se vuelve contra Hypatia, que es tomada como cabeza de turco de aquellos que seguían profesando cultos paganos, acusándola de brujería y de practicar magia negra. De hecho, inició una serie de edictos contra el pensamiento y las prácticas paganas denominados *Contra Julianum*.

El final de la película es el final de Hypatia. Su muerte tuvo lugar en el año 415 a manos de una multitud de cristianos exaltados cuando se dirigía a su casa. Según *La Historia de los Padres de la Iglesia de Alejandría* fue asesinada en el *Caesarum*, antiguo templo dedicado al culto imperial, que en el año 350 se había convertido en iglesia, con lo que el paganismo moriría simbólicamente a los pies de la cruz. Las fuentes nos cuentan que fue lapidada, desollada viva, desmembrada y quemada. Obviamente Amenábar dulcificó el suceso evitando al espectador *asistir* a tal espectáculo dantesco y a tanta crueldad innecesaria, con un final edulcorado en el que la filósofa muere en el *Serapeum* asfixiada a manos de su antiguo esclavo, que le evita tal sufrimiento.

Es curiosa la elección de Rachel Weisz para el papel de Hypatia, sobre todo en la segunda mitad del filme, pues las fuentes cuentan que a su muerte debía tener unos sesenta años, sin embargo el tiempo no pasa por ella en la pantalla. Esta idealización contrasta con la minuciosidad en el uso de retratos del Fayum como guía para realizar el casting del resto de actores, de la elección del vestuario y de la creación de los peinados y del maquillaje de las mujeres alejandrinas de aquellos años.

Las matemáticas habían hecho una alianza con el diablo, lo que replegaba al hombre a las ataduras del infierno, decía San Agustín de Hipona, con lo que la semilla de lo que iba a suceder estaba sembrada. El historiador cristiano Orosio escribió, en el mismo año de la lapidación de Hypatia: «hay templos hoy, que nosotros hemos visto, cuyos estantes para libros han sido vaciados por nuestros hombres. Y esta es una cuestión que no admite ninguna duda».

Con todo ello, el mundo antiguo llegaba a su fin, consagrando a Cirilo como el destructor de los últimos restos de idolatría en la ciudad, que en poco tiempo irradiaría a todo el orbe cristiano.

Recibido: enero 2012, aceptado: febrero 2012.



BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Agora. El viaje al Mundo Antiguo de Alejandro Amenábar*, Barcelona, Cúpula, 2009.
- ARNOLD, Dieter, *The Monuments of Egypt*, London, I.B. Tauris, 2009.
- BAGNALL, Roger S., *Hellenistic and Roman Egypt. Sources and Approaches*, Aldershot, Ashgate, 2006.
- BOTTI, Giuseppe, *L'Acropole d'Alexandrie et le Serapeum d'après Aphthonius et les fouilles*, Alejandría, 1895.
- BRECCIA, Evaristo, *Alexandrea ad Aegyptum*, Bergamo, 1914.
- CANFORA, Luciano, *La biblioteca desaparecida*, Gijón, Trea, 1998.
- CASSON, Lionel, *Las bibliotecas del mundo antiguo*, Barcelona, Bellaterra, 2003.
- CHAUVEAU, M., «Rhakôtis et la fondation d'Alexandrie», en *Égypte. Afrique et Orient*, núm. 24, 2001, pp. 3-16.
- CHUNG, Andrew, *The Lost Tomb of Alexander The Great*, London, Periplus, 2004.
- Description de l'Égypte / publiée par les ordres de Napoléon Bonaparte*, Köln, Taschen, 1995.
- DZIELSKA, María, *Hipatia de Alejandría*, Madrid, Siruela, 2009.
- EMPEREUR, Jean-Yves, *Alexandria Rediscovered*, London, George Braziller, 1998.
- EMPEREUR, J.-Y., *A Short Guide to the Greco-Roman Museum*, Alexandria, 2000.
- FRANKFURTER, David, *Religion in Roman Egypt*, Princeton University Press, 1998.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, Amalia, *Hipatia*, Madrid, Ediciones del Orto, 2002.
- JACOB, Christian y POLIGNAC, François de (eds.), *Alexandria, third century BC. The knowledge of the world in a single city*, Alejandría, Hapocrates, 2000.
- KAPLOW, L., «Religious and Intercommunal Violence in Alexandria in the 4th and 5th centuries CE», en *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies*, vol. iv, 2005-2006, pp. 2-26.
- MACLEOD, Roy (ed.), *The Library of Alexandria*, London, I.B. Tauris, 2004.
- MANFREDI, Valerio Massimo, *La tumba de Alejandro. El enigma*, Barcelona, Grijalbo, 2011.
- MARTÍNEZ MAGANTO, Julio, «Faros y luces de señalización en la navegación antigua», en *Cuadernos de prehistoria y arqueología*, núm. 17, 1990, pp. 67-90.
- NOGUERA CELDRÁN, José Miguel, «Instalaciones Portuarias Romanas: representaciones iconográficas y testimonio histórico», en *Anales de Prehistoria y arqueología*, núm. 11-12, 1995, pp. 219-235.
- OLAGUER-FELIÚ, Fernando de, *Alejandro Magno y el arte*, Madrid, Encuentro, 2000.
- POLASTRON, Lucien X., *Libro en llamas. Historia de la interminable destrucción de las bibliotecas*, México, Librería, 2007.
- REDDÉ, M., «La représentation des phares à l'époque romaine», en *MEFRA*, núm. 91, 1979.
- ROMER, John y Elizabeth, *Las 7 Maravillas del Mundo Antiguo. Historia, leyendas e investigación arqueológica*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1996.
- SAUNDERS, Nicholas J., *Alejandro Magno. El destino final de un héroe*, Barcelona, Planeta, 2006.

- SCHRIJVERS, P.H., «A literary view on the Nile Mosaic at Panenestre», en, BRICAULT, L., VERSLUYS, M.J; MEYBOOM, P.G.P., *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World: Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies*, Leiden University, 2007, pp. 223-239.
- SLY, Dorothy, *Philo's Alexandria*, London-New York, Routledge, 1995.
- SHAW, Ian, *Historia del Antiguo Egipto*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2007.
- THIERSCH, H., *Pharos, antike, Islam und Occident*, Leipzig-Berlín, 1909.
- VANOYEKE, Violaine, *Los Ptolomeos. Últimos faraones de Egipto. Desde Alejandro Magno a Cleopatra*, Madrid, Aldebarán, 2000.

FUENTES CLÁSICAS

Aftonio de Antioquía, *Progymnasmata*. Amiano Marcelino, *Historias*. Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*. Aristeas, *Cartas a Aristeas*. Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno*. AuloGelio, *Noches Áticas*. Aulo Hircio, *Bellum Alexandrinum (Sobre la guerra de Alejandría)*. Cayo Julio César, *De Bello Civili (Guerra Civil)*. Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno*. Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, xvii. Dión Casio, *Historias Romanas*. Epifanio de Salamis, *Patrologia Graeca* (xliii). Estrabón, *Geografía* xvii. Filón de Alejandría, *Flaccum, Delegación a Gaius y Specialibuslegibus*. Flavio Josefo, *Contra Apión*. Galeno, *Comentarius in Hippocratis Epidemias* III y *Comentarius in Hippocratislibrum De natura hominis*, I. Herodas, *Mimos* I. Horacio, *Odas*. Lucano, *Farsalia*. Luciano de Samósata, *Icaromenipo*. Orosio, *Historia contra los paganos*. Pausanias, *Descripción de Grecia*. Plinio el Viejo, *Historia Natural*. Plutarco, *Vidas paralelas, Vida de Alejandro, Vida de César y Vida de Antonio*. Pseudo Calístenes, *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia*. Rufino de Aquilea, *Historia Ecclesiástica*. Séneca, *De tranquillitateanimi*. Suetonio, *Vida de Octavio Augusto Cesar*. Tácito, *Historias*. Zenobio, *Proverbios*.

FUENTES MEDIEVALES

Ibn al Kifti, *Historia de la Sabiduría de los Hombres*. Ibn al-Shayj, *Kitabalifba (El Abecedario)*.





Fig. 1. Efigie de Alejandro con los cuernos de Amón.

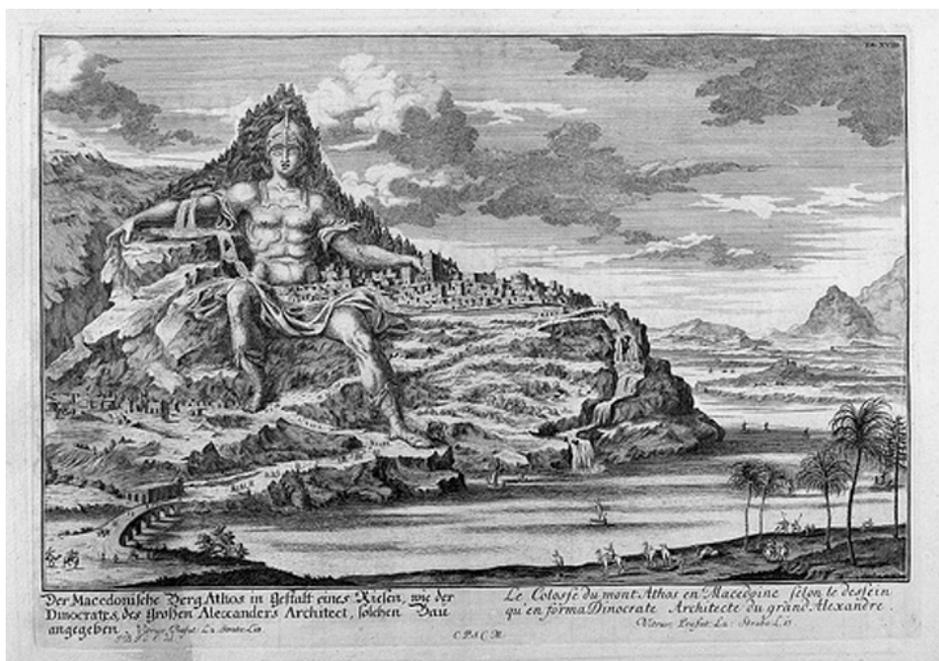


Fig. 2. Representación moderna del proyecto de Deinocrates para el Monte Athos.



Fig. 3. Vista de Alejandría en el siglo XVII con canales supliendo de agua la ciudad. (Atlas de Jansson, 1619).

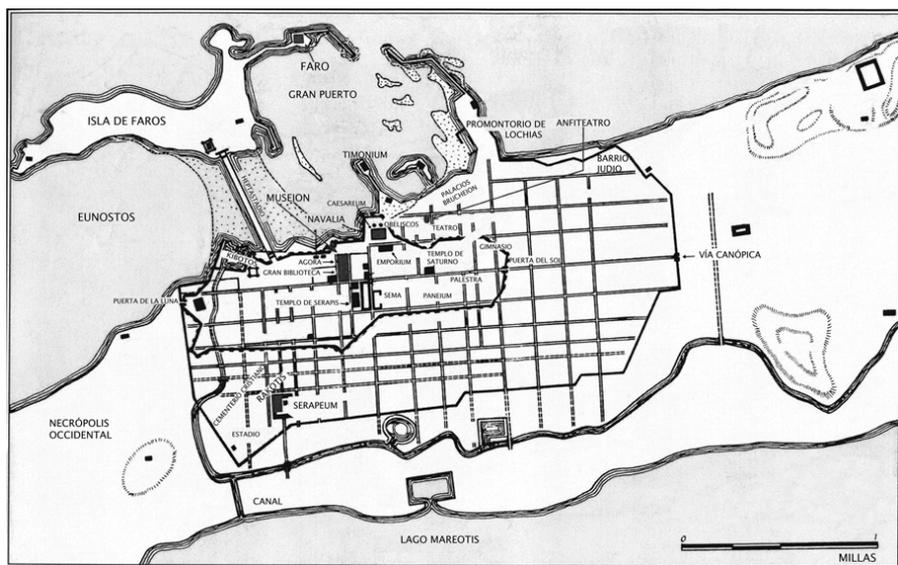


Fig. 4. Mapa de Alejandría con sus principales edificios.



Fig. 5. Reconstrucción de faro siguiendo el modelo de Hermann Thiersch (Museo Marítimo, Alejandría).



Fig. 6. Dios Serapis (Museo Greco-Romano, Alejandría).



Fig. 7. Vista del puerto de Alejandría, «Alexander Revisited» (2007), Oliver Stone.



Fig. 8. César y Cleopatra en la tumba de Alejandro, «Cleopatra» (1963) Leo Mankiewicz.



Fig. 9. La bulliciosa ágora de Alejandría, «Ágora» (2009), Alejandro Amenábar.

