

EL BASILISCO

Revista de materialismo filosófico

Nº 44 (2015), páginas 85-88

Iván Vélez Cipriano

Fundación Gustavo Bueno – ORCID 0000-0003-1332-6918

El hombre perfecto

Resumen:

El escultor griego Policleto (480 A. de C.- ¿?) fue autor de la escultura llamada *Doríforo*, pero también de un tratado titulado *Canon* del que apenas se conserva un fragmento. «El hombre perfecto» trata de analizar no sólo las relaciones que pudieron existir entre la figura de bronce y el texto, sino también otro tipo de relaciones, aquellas que configuran los cánones, sean estos, siguiendo la distinción empleada por Gustavo Bueno, de carácter idiográfico o nomotético. Paralelamente se exploran las convergencias entre el Aquiles de *La Ilíada* y la escultura, así como el modelo que el héroe trágico pudo suponer para el personaje histórico, pero también mitificado y canonizado, de Alejandro Magno.

Palabras clave: Hombre, escultura, Policleto, Aquiles, Alejandro Magno

Abstract:

The greek sculptor Polykleitos (480 B. C. - ?) was the author of the statue known as the *Doryphoros* but he also produced a treatise titled *Canon*, scarcely one fragment of which is known to us nowadays. This contribution analyzes the relationships which might have existed between the bronze sculpture of Polykleitos and his text. It extends this analysis to the problem of what kind of relationships among things are capture by the idea of canons – which, following Gustavo Bueno, shall be divided into nomothetic or idiographic. Finally, in order to analyze the process of mytification and canonization, the paper explores a number of convergences between Achilles in *The Illiad* and Polykleitos' piece as well as the making of the heroic figure of Alexander the Great.

Keywords: Human, Sculpture, Polykleitos, Achilles, Alexander the Great



EL BASILISCO

Fundador

Gustavo Bueno

Director

Gustavo Bueno Sánchez
(Universidad de Oviedo)

Secretaría de Redacción

Raúl Angulo Díaz
(Fundación Gustavo Bueno)

Consejo de Redacción

Jesús G. Maestro
(Universidad de Vigo)

José Arturo Herrera Melo
(Universidad Veracruzana, México)

Patricio Peñalver
(Universidad de Murcia)

Elena Ronzón
(Universidad de Oviedo)

Pedro Santana
(Universidad de La Rioja)

Todos los artículos publicados en esta revista han sido informados por miembros del Consejo de Redacción

Revista evaluada por pares

EL BASILISCO se publica con periodicidad semestral.

Fundación Gustavo Bueno
Avenida de Galicia, 31
33005 Oviedo (España)

<http://www.fgbueno.es/basilisco@fgbueno.es>

© Fundación Gustavo Bueno
ISSN: 0210-0088

Diseño: Piérides C&S
Composición: PERMESO S.L.
Imprime: Hifer Artes Gráficas
Depósito Legal: O-343-78

EL BASILISCO

Revista de materialismo filosófico

Número 44
enero-junio 2015

INDICE

Artículos

Gustavo Bueno

Ensayo sobre el fundamentalismo y los fundamentalismos / 3

Raúl Angulo Díaz

La disciplina Estética en España en el siglo XIX / 61

José Manuel Rodríguez Pardo

El Reino del Hombre en la Edad Moderna. El Padre Feijoo y el alma de los brutos / 77

Iván Vélez Cipriano

El hombre perfecto / 85

Íñigo Ongay de Felipe

Crítica del Reino de los Animales (incluyendo al hombre) / 85

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

El Basilisco, revista de materialismo filosófico, considera para su publicación todos aquellos trabajos, relacionados con su temática y secciones, que le sean remitidos con este fin: artículos, notas, crítica de libros, noticias, &c.

1. Los trabajos se enviarán en versión electrónica de texto, junto con una carta del autor en la que ofrezca su original para ser publicado en EL BASILISCO, y confirme que el trabajo es inédito y no se encuentra sometido simultáneamente a examen por otra revista o publicación, así como cuantas circunstancias puedan parecer pertinentes a los efectos de su evaluación (incluyendo una breve referencia personal del autor, que incluya el año de nacimiento y sus datos biográficos y profesionales más relevantes). Todos los envíos deben hacerse, por correo electrónico o postal a la dirección abajo indicada. Se acusa recibo de oficio de todos los originales que son enviados a la revista.

2. Los trabajos deben estar escritos en español y ser inéditos. No se aceptan trabajos publicados anteriormente, que hayan sido enviados al mismo tiempo a otra revista o se encuentren en curso de publicación. Cada original debe incluir el título del trabajo (que será conciso e informará al lector del contenido esencial del texto); el nombre del autor, en su caso la institución a la que pertenece o en la que desarrolla actividades docentes o investigadoras, un resumen informativo del texto en español y en inglés (que no exceda las 150 palabras cada uno), un conjunto de palabras clave o keywords en español y en inglés (entre cuatro y siete), el texto principal, las notas y la bibliografía (si procede). Si el original contiene tablas, cuadros o ilustraciones, se presentarán por separado (indicando en el texto el lugar donde deben insertarse). Las notas llevarán numeración correlativa y se presentarán juntas al final del texto. Dado que los originales son evaluados anónimamente, se aconseja que los autores no se identifiquen en el propio texto.

3. Rogamos a los autores atiendan estas sugerencias tipográficas: fgbueno.es/edi/basnor2.htm

4. Los originales se someten a un sistema anónimo de evaluación por pares de especialistas externos (*peer to peer review*). Posteriormente se decide si procede o no su publicación, notificándose a los autores en el menor plazo posible. La aceptación final estará condicionada a la revisión e incorporación de las correcciones contenidas en los informes de evaluación.

Correspondencia

EL BASILISCO, Apartado 360

33080 Oviedo (España)

Teléfono: [34] 985 245 857

Fax: [34] 985 245 649

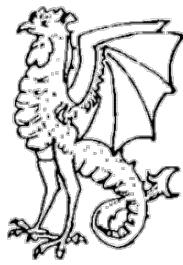
Correo electrónico: basilisco@fgbueno.es

Suscripciones

Particulares: 50 €/año

Instituciones: 60 €/año





El hombre perfecto

Iván Vélez Cipriano

Fundación Gustavo Bueno

ORCID 0000-0003-1332-6918

El presente artículo tiene por objeto analizar la idea de canon a través de la obra del escultor griego Policleto (480 A. de C.- ¿?), en particular tomando como referencia su escultura conocida como *Doríforo*.

La palabra «canon» invita a hacer una incursión en su etimología, de la cual extraeremos interesantes datos. En efecto, canon deriva del nombre griego κανών que significa «caña» o «vara», pero también «norma» o «medida», derivada a su vez de la palabra hebrea קנה —«kaneh»-. Es precisamente este origen corpóreo, la vara, la que nos servirá para tratar de buscar el origen de tales modelos lejos de todo mentalismo. Así pues, la operación medir estará vinculada a las manos, a las operaciones quirúrgicas en las cuales habitualmente se precisa de objetos, lo cual excluirá de tal posibilidad a la inmensa mayoría de integrantes del llamado Reino Animal, incapaces de poder agarrar vara alguna. Así pues, solo los animales dotados de manos, los primates, estarán en disposición de realizar tales operaciones. Esa condición, la de cuerpos dotados de manos será necesaria, pero no suficiente, para poder llevar a cabo la representación, y mucho menos la posibilidad de su institucionalización, atributo esencial del canon.

La reconstrucción de la idea de «canon», en el sentido de «medida», partirá pues, de varas empleadas en el eje radial del espacio antropológico —excluimos aquí las ramas empleadas por los chimpancés para, por ejemplo, pescar hormigas—, varas que tendrán que ver, por ejemplo, con la agrimensura, varas agrícolas contrapuestas a las angulares varas ganaderas. Será a partir de la institucionalización de dichas varas cuando su aplicación práctica, ligada a prácticas quirúrgicas, podrá ir dando lugar a medidas concretas y definidas empleadas por grupos de hombres. Medidas que serán producto de

la por metonimia derivada del instrumento objetual. La agrimensura, en efecto, será una disciplina, adscrita al eje radial del espacio antropológico, que en gran medida se desarrollará asida a las citadas varas, dando lugar a técnicas y operaciones propias de sociedades agrícolas sedentarias del Neolítico, que cristalizarán en ciudades y estados.

Por otra parte, «canon» nos remite a una serie de formas institucionalizadas, normadas, cuya alusión excluirá de forma concluyente al resto de inquilinos del Reino Animal, formas tradicionalmente incorporadas a disciplinas arquitectónicas o escultóricas. Instituciones que en nuestro caso irán referidas a cuerpos, formas y técnicas y que no surgirán *ex novo*.

En efecto, por lo que respecta al mundo griego en el cual se inscribe Policleto, los antecedentes escultóricos nos remiten a los kuroi, esculturas talladas, al menos desde el siglo VIII A. de C, en piedra y marfil con herramientas de hierro. Por otro lado, más allá del propio ejercicio escultórico que suponen los kuroi, la representación de las obras la encontraremos al menos ya desde el siglo VI A. de C. en una serie de comentarios sobre el templo de Hera debidos a su autor: Teodoro de Samos¹, arquitecto y escultor -Teodoro junto con Rhoikos pasa por ser el inventor de la técnica de fundición en bronce-. La obra de Teodoro la continúan Quersifrón y su hijo Metágenes al edificar el templo de Artemisa en Éfeso sobre el suelo que en terreno pantanoso consolida el de Samos². En la obra escrita por éstos, hoy perdida, se habla de cómo manejar grandes masas pétreas —palabras que nos

(1) Vitruvio, *De Architectura*, 7. praef. 12, Ed. Iberia, p.168 y ss.

(2) René Ménéard (1925 original). *El trabajo en la antigüedad: I. Agricultura-Industria II. Arquitectura-Comercio, Bellas Artes*. MAXTOR (reedición), p. 55.

recuerdan el *De re aedificatoria* de Alberti–, y aunque puede cuestionarse su carácter de tratado arquitectónico, constituye una documentación inexcusable para todas aquellas concepciones de la Arquitectura que pretendan rebasar los límites del mentalismo proyectivo.

Existen, por lo tanto, una serie de antecedentes de hombres que manejan masas y proporciones, hombres que saben de piedras pero también de metales, material del que está hecho el original *Doriforo*, lo cual nos obliga a hablar del que a menudo se considera el primer teórico del Arte, si bien debiéramos restringir esta consideración al campo de la escultura. Nos referimos a Policleteo de Argos, autor del célebre *Doriforo*, del que no disponemos sino de copias romanas en mármol –la más completa fue hallada en el siglo XVI en la villa pompeyana de Aldobradini de Frascati–, pero también exigüos fragmentos –apenas han sobrevivido tres líneas– de un tratado a él debido: el *Canon*.

Antes de referirnos al propio Policleteo, conviene detenerse en algunos detalles a menudo obviados en el análisis de su obra. Policleteo, escultor del siglo V A. de C., nace en Argos, circunstancia que le permite entrar en contacto con los numerosos hornos en los que, Argos, capital griega del bronce, funde los metales y elabora la aleación –cobre más estaño– conocida por tal nombre, hornos alimentados por un fuego controlado, humanizado, que nos remiten a cruciales procesos productivos. Por emplear la fórmula clásica de Hesíodo: «el pan –cocido en hornos, añadiremos nosotros– hizo al hombre». También en hornos alcanzará su mayor nivel la cerámica, en gran medida predecesora de la escultura y, en cualquier caso, presente en los modelos que el escultor realiza antes de acometer la obra en bronce.

La apelación a la arcilla, en relación con el metal, permitirá introducir otra institución esencial: los moldes necesarios para la acuñación de monedas. Surgida hacia el siglo VI A. de C. en Grecia, la nueva técnica permite el uso de una morfología que hace de forma sobre otras materias, anticipando de algún modo la estructura platónica de las Ideas³. Moldes y troqueles asociados a técnicas que se distancian del tallado, que además de su importante contribución a la distinción entre forma y materia, facilitaron la repetitividad y reproducción de modelos, la institucionalización de una serie de formas que pueden alcanzar el estatus de canon.

Todo ello debe tenerse presente sobre todo al hablar de Argos, ciudad fundada en el 2000 A. de C., cuya relación con los metales parece ir ligada a su propio nombre, pues de la raíz griega *arg-* significa «cualquier cosa brillante». Argos se sitúa en la Argólida que, si se nos permite el juego de palabras, sería una suerte de Argentina griega. A la tradición metalúrgica añadiremos

el hecho, nada baladí, de que Argos es la ciudad de Diomedes, héroe que participó en la Guerra de Troya que los griegos situaban en los siglos XIII o XII A. de C.

Policleteo es sin duda un discípulo aventajado de la escuela broncista de Argos, en la cual hallará modelos escultóricos envueltos por patrones mitológicos: los que sirven para confeccionar a los propios héroes de *La Iliada* en la que sobresale un personaje a medio camino entre humanos y dioses: Aquiles. Vayamos, pues, por orden, comenzando por los modelos y moldes fiscalistas involucrados en la producción escultórica.

A pesar de que de la obra de Policleteo solo se conserven copias romanas, sabemos que sus esculturas estaban realizadas en bronce, empleando una refinada técnica, la del moldeo a la cera perdida. Una técnica que, por otro lado, involucra a una industria de enormes implicaciones alimenticias, económicas e incluso dimensiones alegórico-políticas: la apicultura. Esta técnica, si de lo que se trata es de obtener esculturas huecas, más ligeras, requiere de un núcleo de arcilla recubierto por una fina capa de cera a su vez protegida por otra de arcilla. Con tal estructura dispuesta, y tras dejar una vía para la evacuación de la cera, se verterá el bronce fundido, dando lugar, tras la retirada de los moldes, de la obra que después deberá ser pulida para evitar algunas taras.

Nos hemos detenido brevemente en la descripción del proceso para enfatizar de nuevo la imposibilidad del traslado inmediato de la *idea*, a la materia. Bocetos, maquetas y ensayos son imprescindibles para concluir con éxito un proceso tan complejo. El *Doriforo* no será únicamente la realización de una *idea* de Policleteo, pues dicha *idea* viene dada por la anamnesis de modelos precedentes, por ejemplo, los del escultor de origen cretense Agéladas, de quien Policleteo, junto a Fidias y Mirón, es tenido como discípulo. Una anamnesis que tampoco se puede detener en Agéladas, pues en este maestro desembocan corrientes estilísticas y tecnológicas pretéritas como las ya citadas.

El dinamismo que hallamos en los broncistas de Argos dista del estatismo de los *kuroi*, aunque la simetría siga siendo valorada, bien que comprometida por la aparición del *contraposto*, tan característico de la obra de Policleteo, que alterna miembros relajados y tensos. Evidentemente esta fórmula compositiva de ejes no paralelos solo será posible cuando se llega a un solvente dominio de las masas en equilibrio, un dominio limitado en todo caso por la precisa ubicación del centro de gravedad –al margen de su representación– de la escultura o de su relación con el pedestal en que se sustenta. Ni que decir tiene que estas importantes variaciones sobre los rígidos modelos primigenios deben mucho al desarrollo tecnológico alcanzado en los días de Policleteo pues, al cabo, los modelos humanos eran similares apenas un par de siglos antes.

(3) Tomamos esta interpretación del profundo desarrollo de estas ideas y sus decisivas implicaciones, en Gustavo Bueno, *Etnología y Utopía*, Ed. Júcar, Madrid-Gijón 1987, p. 155 y ss.

Ello nos obliga a citar los modelos reales de hombre que, tanto para los *kuroi* como para sus sucesores figurativos, tomaron los griegos, del mismo modo que deberíamos obrar si el objeto de nuestro trabajo consistiera en analizar el célebre y ergonómico *Modulor* de Le Corbusier vinculado a una sociedad que en lugar de tener el aristocrático sesgo griego, se fija en un hombre estandarizado capaz de disfrutar de las bondades de la «máquina de habitar». Con mayor o menor realismo, las esculturas griegas, salvo aquellas que representan a dioses segundogenéricos –por ejemplo la Victoria de Samotracia–, en los que las formas humanas se mezclan con las de origen animal, presentan individuos perfectos desde el punto de vista de una medicina que considera al ser humano completo, dejando al margen las malformaciones⁴. En definitiva, son cuerpos que se ciñen al canon médico griego que exigía una morfología corpórea individual. Nos hallamos ante el canon de la personalidad antrópica que podrá dar lugar a la postre a un canon heterológico, no necesariamente idiográfico⁵.

Regresemos ahora Policlecto y a la compleja conexión entre su tratado *Canon* –del que Plinio da noticia en su *Historia Natural*– y el *Doríforo*.

Se abrirán ahora varias opciones de relación entre texto y escultura⁶:

Como es sabido, es el alemán Winckelmann (1717-1768), bien que de forma algo confusa, quien identifica al canon con la escultura. La escultura sería el canon, sin necesidad de obra escrita alguna.

Una segunda opción permite que *Canon* y *Doríforo* coexistan disociados aunque conectados, siendo el segundo la realización del primero. Esta teoría será sostenida por otro alemán: Alois Hirt (1759-1837), quien sugiere que el *Canon* consistiría en un compendio proporciones matemáticas que estarían representadas en el propio *Doríforo*, si bien, al no conservarse el texto, éste debe reconstruirse en su ejercicio escultórico.

Hay incluso otras interpretaciones que señalan a la existencia de otro *Doríforo* que no sería el conocido, como modelo, lo que invitará a buscar los atributos canónicos en otras obras como el *Hermes de Belvedere*.

Sea como fuere, admitiendo la existencia del *Canon*, en el que se consignaran precisiones, las dificultades de llevar estas al metal serán grandes por las determinaciones propias del desarrollo de todo proyecto. En definitiva, la traslación de lo dibujado sobre un papel, «que todo lo soporta», a la escultura serán enormes, pues, por de

pronto, el Canon contendría relaciones fiscalistas que el *tema*, por no hablar del propio desarrollo proléptico de todo proyecto, podrá distorsionar...

La cuestión se complicará aún más si se tiene en cuenta que el *Canon* no sería una creación *ex nihilo* de Policlecto de Argos, pues tal texto no solo tendría precedentes de su género, sino que vendría dado del cotejo de cuerpos vivos, pero también de cuerpos escultóricos, análisis que contará con el concurso de artefactos canónicos, de medición. A ello sumaremos la posibilidad de que el *Canon* fuera un tratado de gran precisión escultórica, sino que pudiera ir referido a cuestiones menos precisas, que tratara de conceptos más generales como la simetría o de la relación entre todos y partes...

Por otra parte, cabe también especular que el *Canon* fuera escrito después del *Doríforo*, constituyendo una suerte de memoria de una escultura especialmente perfecta, en el caso de que a tal escultura fuera referido.

Ahora bien, dejando atrás la conexión entre *Canon*, *Doríforo* y la propia idea de «canon escultórico», una interpretación de la propia escultura de Policlecto nos interesará sobremanera: se trata de aquella según la cual el *Doríforo* no sería un simple atleta destacado en el lanzamiento de jabalina, sino la representación del propio héroe Aquiles. Una interpretación que es coherente con estos versos de la *Iliada* (XVI, 140-143)

[...] solo Aquiles era capaz de blandir la peliada lanza de fresno que Quirón había procurado a su padre de la cima del Pelio, para que fuera matanza de héroes.

El bronce de Policlecto encajaría con el poema, pues de hecho el nombre con el que se conoce a la figura hace alusión directa, a falta de su original denominación, a la lanza que manejaba su portador, siendo Aquiles el doríforo más distinguido. Esta posibilidad, que aleja al *Doríforo* del *Canon*, y que Alicia Montemayor refuerza de este modo: «no es históricamente aceptable creer que en el siglo V A. de C. Policlecto hubiera creado una escultura sin comisión, sin función y contenido concreto»; y para otros vendrá dada por el contexto arqueológico en el que se encontró una de las copias romanas⁷, obligará volver los ojos sobre la obra de Homero, allí donde un héroe de aromas evemeristas cristalizará de un modo no del todo preciso para un artista, pues si de Aquiles podrá ser representada su lanza, la dificultad de llevar al metal su *hybris* –he aquí las dificultades de representación de componentes M2 que solo pueden ser llevados al bronce en forma de una suerte de códigos o muecas–, será notable, evidenciando una vez más el problema de la inconmensurabilidad de los géneros de materialidad.

Así pues, en el caso de que la escultura hoy conocida como *Doríforo* representase a Aquiles, ésta

(7) La copia romana del *Doríforo* se halló en el Foro Triangular de Pompeya.

(4) Véase Gustavo Bueno, *¿Qué es la Bioética?*, Ed. Pentalfa, Oviedo 2001. <http://www.fgbueno.es/edi/bfe004.htm> [última consulta: 15/VIII/2014].

(5) Véase Gustavo Bueno, «La canonización de Marilyn Monroe», *El Catoblepas*, n. 9, noviembre 2002, pág. 2. <http://www.nodulo.org/ec/2002/n009p02.htm> [última consulta: 15/VIII/2014].

(6) Tomamos esta serie de posibilidades del trabajo de Alicia Montemayor García: «Entre las palabras y las imágenes: Policlecto de Argos y el discurso de la escultura», expuesto en el III Congreso Internacional de Estudios Clásicos en México: «La tradición clásica en Occidente», UNAM 2011.

tomaría como punto de partida un icono idiográfico para dar lugar a uno nomotético recogiendo una doble transformación: la que resulta de la construcción del héroe primero –a partir de un destacado guerrero que da lugar al Aquiles homérico- y de la escultura después –del Aquiles homérico al *Doriforo*-. La cuestión se enriquece si reparamos en que el modelo homérico, tomado por Policleteo de Argos, será también el que, más allá del terreno plástico, adopte otra figura no menos canónica: Alejandro Magno, icono idiográfico de conquistador que experimentará un proceso de canonización⁸, sirviendo de modelo para César y Caracalla en Roma, Hernán Cortes en Las Indias o el mismo Napoleón, quien de igual modo que el macedonio recorrió los lugares de la *Iliada*, visitará el Egipto en el que Alejandro fue proclamado faraón.

En efecto, Alejandro recibirá algunos de sus atributos aquileos por la vía hereditaria, si hemos de creer, como así lo proclamó en ocasiones, que era descendiente del propio Aquiles –sobrenombre que le fue aplicado en ocasiones-, herencia que recibiría por parte de su madre Olimpia. Una herencia a la que se uniría la que le procuraba su filiación con Heracles, hijo de Zeus, de quien la familia real macedónica, también Filipo, se suponía descendente. Filiación que es central a efectos de la transformación de la religión primaria en secundaria, por ser Heracles quien da muerte al león de Nemea.

Pero es por la vía de los hechos, de su mimesis con las hazañas del Aquiles de la *Iliada* como Alejandro se aproximará al héroe portador de la lanza⁹. El de Pella, influido por el relato homérico, se dirigirá a Troya y ajustará su comportamiento al de Aquiles. Alejandro visitará la tumba de Aquiles en Troya, corriendo desnudo y ungido con aceite hacia la misma, mientras que Hefestión lo hará en la de Patroclo, siendo así que la relación Patroclo-Aquiles parece tener un paralelo en la mantenida por los dos guerreros macedonios.

Los paralelismos con Aquiles, en todo caso, no podrán reducirse a la esfera de lo intencional y psicológico, no podrán explicarse por las obsesiones de emulación de un yo diminuto, a pesar de que éste vaya, paradójicamente, referido a quien se llamará Magno *-el grande-*, pues serán a menudo los cronistas y biógrafos quienes, por diversos motivos, proyectarán patrones ligados a Aquiles sobre Alejandro hasta elaborar una biografía repleta de arquetipos.

El propio Alejandro, en su avance imperial adquirirá una nueva dimensión sobre todo a partir de ser coronado faraón en Egipto. Como faraón, el macedonio recibirá atributos divinos, propiciando de este modo su apoteosis

(8) Nos remitimos de nuevo a Gustavo Bueno, «La canonización de Marilyn Monroe».

(9) Numerosos ejemplos de ello –entre ellos el comportamiento que Alejandro tuvo tras matar a Clito, idéntico al de Aquiles tras la muerte de Patroclo- en Robin Lane Foz, *Alejandro Magno. Conquistador del mundo*, Ed. Acantilado, Barcelona 2007.

y empujándole, ya sea por motivos políticos ya por haber asumido de algún modo tal condición, a visitar el oráculo del Oasis de Siwa. En este momento, Alejandro habrá sumado a su herencia divina y distributiva que todo griego detentaba como hijo o descendiente de Zeus, la que le recibía del dios egipcio con cabeza de carnero: Amón. Las formas ovinas de Amón-Zeus se sumarán a la heredada piel del león que Heracles habría obtenido como trofeo, y ello sin perjuicio de que, como dice Lane Fox, el gran rival político de Alejandro, Darío II, pudiese haberlo interpretado desde su perspectiva maniquea como un símbolo de Arimán.

Tras su muerte, Alejandro, en gran medida dada la disparidad y dispersión de fuentes bibliográficas, se convertirá en receptor de numerosos componentes arquetípicos, tanto en lo referido a su conducta bélica, política e incluso personal, como en la formalización que adquirirán sus representaciones. Ciertos rasgos físicos –sus labios, su cabellera, sus grandes ojos- se superpondrán al retrato real del hijo de Filipo y Olimpia hasta casi borrar a éste.

De este modo, Alejandro trascenderá al individuo muerto en Babilonia y permanecerá en el tiempo, y al igual que el Aquiles que reaparecerá en las arenas romanas de la mano de gladiadores que representaban al héroe homérico, acabará por convertirse en un icono que luce sobre su testa símbolos tan poderosos como la cabeza del león griego, la del elefante indio o los cuernos del carnero egipcio. Alejandro será una efigie acuñada en multitud de monedas idénticas, convertido ya en un canon universal.

