

Valores Estéticos y Fortuna de una Anécdota  
Alejandro y Filipo de Acarnas (Plu., *Alex.* 19.1-10)

1. La anécdota de Alejandro y su médico Filipo

La anécdota sobre Alejandro y su médico Filipo que hemos escogido como tema para este trabajo tiene en principio una doble función: 1) dentro del contexto militar de los movimientos de Darío contra Alejandro en Asia Menor, rebatir la opinión del rey persa de que Alejandro se demoraba en Cilicia por cobardía; 2) subrayar dos rasgos especiales del carácter de Alejandro: su confianza en el amigo, su médico Filipo y su afán de gloria y valor, pues prefiere la muerte a la inactividad en su marcha contra Darío; y 3) servir como punto de inflexión para la actitud de Parmenión que con su actitud intrigante inicia así su participación en la conspiración que acabará con él y su hijo Filotas.

Resumiendo, la anécdota nos presenta a Alejandro en Tarso (**DIPOSITIVA 2**) donde cae enfermo según una versión por la fatiga (ἐκ κόπων) y según la mayoritaria por enfriamiento al bañarse en el río Cidno que atraviesa la ciudad. Su enfermedad es muy grave y lo imposibilita totalmente para continuar con sus planes. Los médicos (**DIPOSITIVA 3**) temen tratarlo por un posible fracaso que genere calumnias entre los macedonios (se anticipa así la crítica que recibirá Filipo) pero, frente al resto, Filipo confiado en la amistad con Alejandro (τῆ δὲ φιλίᾳ πιστεύων) decide compartir el peligro con el amigo enfermo (δεινὸν ἡγούμενος εἰ κινδυνεύοντι μὴ συγκινδυνεύσει). Así que convence a Alejandro para que tome la medicina que va a preparar, ya que lo restablecerá para continuar la guerra. Mientras el médico prepara su remedio Alejandro recibe una carta de Parmenión (**DIPOSITIVA 4**) en la que previene a Alejandro ante Filipo por haber sido corrompido por Darío mediante dinero y la promesa de matrimonio con una hija suya (ἐπὶ δωρεαῖς μεγάλαις καὶ γάμῳ θυγατρὸς) si mata a Alejandro. Alejandro lee la carta y sin decirlo a nadie, la guarda bajo la almohada (**DIPOSITIVA 5**) un detalle, distinto del *incubile* de Curcio Rufo, que es de gran valor para el contexto dramático.

Si hasta ahora, salvo el detalle último, la anécdota se ha centrado en aspectos narrativos y en motivaciones personales, a partir de este momento Plutarco mostrará su habilidad para crear situaciones dramáticas de gran contenido visual y, por consiguiente, de un alto valor estético que, como veremos, ha condicionado muchos de los documentos artísticos inspirados por la anécdota. Es cierto que también algunos de estos elementos existen en otras versiones (especialmente en Quinto Curcio), pero, como trataremos de demostrar, la organización estilística del relato plutarqueo es en este sentido insuperable. Continuemos:

Llegado el momento (**DIPOSITIVA 6**) no se especifica por ser también irrelevante el tiempo transcurrido entre la marcha de Filipo, la lectura de la carta y la entrada del médico con la copa) Filipo entra en la tienda con el remedio y Alejandro pasa a ser el protagonista de esta escena de teatro: le entrega la carta y acepta la copa. Es ahora cuando la representación dramática alcanza su punto álgido y así nos lo hace notar Plutarco (ὥστε θαυμαστήν καὶ θεατρικὴν τὴν ὄψιν εἶναι), al mostrarnos a uno leyendo y al otro bebiendo confiado, de nuevo convertido Alejandro en el centro de atención de la escena.

El resto de la anécdota (que dejaremos para otra ocasión) cede el protagonismo a Filipo para mostrarnos la reacción que demuestra su inocencia, confirmada finalmente con el efecto positivo del remedio y la solución final de toda esta tensión dramática acumulada por ambos personajes: οὐ μὴν ἀλλὰ ταχέως ἀναληφθεὶς ὑπὸ τοῦ Φιλίππου καὶ ραΐσας, αὐτὸν ἐπέδειξε τοῖς Μακεδόσιν· οὐ γὰρ ἐπαύοντο πρὶν ἰδεῖν τὸν Ἀλέξανδρον ἀθυμοῦντες.

No creo exagerar si califico de magistral la elaboración literaria de la anécdota por parte de Plutarco, pues, como vamos a ver a continuación, los recursos fonéticos, las insistencias léxicas, la posición de los términos clave en sus respectivas estructuras sintácticas, los valores aspectuales de las formas verbales y, sobre todo, el orden de las palabras y la disposición estructural de las frases cumplen adecuadamente el cometido que Plutarco les asigna para dejarnos percibir la tensión de unos personajes y las reacciones psicológicas de otros. Esto es lo que permitirá tal vez luego (comparando con las versiones de Valerio Máximo, Pompeyo Trogo-Justino, Quinto Curcio y Arriano) perfilar las fuentes de la recepción artística de esta anécdota en el arte occidental que cuenta con ejemplos importantes (**DIPOSITIVA 7**) desde el siglo XVI hasta nuestros días y sobre todo en el período neoclásico y en el romanticismo, desde mediados del XVIII a finales del XIX. Presentar aquí el análisis estilístico de toda la anécdota, la recepción literaria en España (que la hay por lo que a Plutarco se refiere desde finales del XVI) y la tradición iconográfica a partir de un manuscrito iluminado del s. XIV donde la representación ilustra una versión de la *Historia Alexandri* del Pseudo-Calístenes, hasta finales del XIX superaría los indispensables límites de mi contribución en este contexto. Por ello, me centraré, de acuerdo con la temática del Congreso, en la parte más visual y dramática del texto plutarqueo, que presenta a Alejandro y Filipo como dos héroes de la amistad, dignos de imitación: el uno por su confianza en el amigo y el otro por anteponer los riesgos de la profesión a la integridad física. El núcleo de nuestra contribución será, pues, la escena que más ha atraído atención de pintores, grabadores, dibujantes, escultores y ceramistas en los últimos siglos.

*Tensión dramática y visualidad de un cuadro inmortal: Filipo ante Alejandro*

La situación, que hemos resumido antes, es la siguiente: Filipo ofrece un remedio a Alejandro y se marcha para prepararlo. En el intervalo hasta que vuelve para administrárselo, llega una carta de Parmenión, con acusaciones tan concretas que dan por definitiva la aceptación por parte del médico del soborno ofrecido por Darío. El momento no puede ser más dramático. Alejandro, o hace caso de la carta y renuncia a la posibilidad de curarse y de acabar su expedición contra el persa o hace gala de confianza en los amigos, que es la virtud que tanto Plutarco como otros documentos atribuyen a Alejandro con esta anécdota. Así que decide ser fiel a sus propios valores, entre los que está la confianza de la verdadera amistad y la grandeza heroica que lo impulsa a conquistar imperios; y prepara una escena de teatro donde los actores serán exclusivamente él y su amigo el médico, guardando la carta bajo la almohada y esperando la llegada de Filipo.

En cuanto a su estructura, nuestro episodio cuenta con tres períodos bastante claros:

- 1) La entrada del médico con el veneno y la entrega de la carta a Filipo por Alejandro que acepta el veneno con ánimo y libre de sospecha (**DIPOSITIVA 8**).
- 2) La escena principal presentada por Plutarco como tal y conformada por 3 genitivos absolutos cargados de tensión dramática: uno lee, el otro bebe y luego ambos se miran mutuamente.
- 3) La distinta actitud de Alejandro, que con su serenidad evidencia la confianza en el amigo, y del médico, que da rienda suelta a su indignación por las calumnias para imponer finalmente su autoridad profesional sobre el enfermo.

Muy brevemente: En el primer período Plutarco opone el veneno (τὸ φάρμακον), repetido dos veces, a la carta (τὴν ἐπιστολήν), marcada estilísticamente por la aliteración y por el ritmo (el sintagma es un hipodocmio que sirve de cláusula a su κῶλον, el central del período). Se abre con el actor principal (Filipo) entrando con el veneno como un héroe de tragedia (-ρων ὁ Φίλιππος es la cláusula heroica de su período) ignorante de su destino y se cierra con el antagonista (Alejandro) que asume el protagonismo al dar la carta y coger el brebaje con cierta aparente inconciencia (προθύμως καὶ ἀνυπόπτως) que sirve de preludio a la escena dramática (**DIPOSITIVA 9**) del segundo período (una consecutiva):

7 ὥστε θαυμαστὴν καὶ θεατρικὴν τὴν ὄψιν εἶναι (2 tro),  
 τοῦ μὲν ἀναγινώσκοντος (2sp),  
 τοῦ δὲ πίνοντος (cr+sp)  
 εἶθ' ἅμα πρὸς ἀλλήλους ἀποβλεπόντων οὐχ ὁμοίως (2 tro),...  
 de tal modo que admirable y teatral el espectáculo era,  
 uno ocupado en la lectura  
 el otro en la bebida

y luego a la vez entre sí lanzándose miradas no con igual actitud...

El período se abre con un κῶλον (se trata de un tetrámetro trocaico dicataléctico, cuyo final viene impuesto por el juego entre la poesía y la prosa para la que lo habitual en Plutarco es el ditroqueo). Estos troqueos convierten al dramaturgo en corifeo de una escena dramática que él mismo se ocupa de calificar como tal (θαυμαστήν καὶ θεατρικὴν τὴν ὄψιν). De este modo centra la atención de nosotros espectadores (y también de los artistas que han recreado la escena siguiendo el texto de Plutarco) sobre la acción de los dos actores: uno lee, otro bebe y ambos se miran. Hay sin duda acción, como en el período anterior (la entrada de Filipo y la entrega de la carta y aceptación del veneno por Alejandro); pero si entonces aquella estaba dominada por la inmediatez de los aoristos (εἰσηλθε, ἐπέδωκε, ἐδέξατο) y por la ruptura del paralelismo en las construcciones para dar relevancia a los términos más significativos (τὸ φάρμακον y τὴν ἐπιστολήν), aquí la sensación de espectáculo (esa σαφένεια retórica a la que sirve Plutarco en este pasaje, como bien ha visto nuestra invitada Judith Mossman) se alcanza con la disposición paralela de los actores y sus gestos, construida mediante la secuencia de los tres genitivos absolutos: τοῦ μὲν ἀναγινώσκοντος / τοῦ δὲ πίνοντος / εἴθ' ἅμα πρὸς ἀλλήλους ἀποβλεπόντων; el dramaturgo consigue que los espectadores se recreen en la visión de la escena: esta se prolonga gramaticalmente gracias al aspecto durativo de los temas de presente (εἶναι ya en la introducción, γινώσκοντος, πίνοντος y ἀποβλεπόντων), que contrasta con el puntual de los aoristos del período anterior; y el lector se ve sorprendido por el clímax de la reciprocidad sugerido en el último miembro en el que todas las palabras importantes están asociadas con la aliteración (ἅμα ,, ἀλλήλους ἀποβλεπόντων).

Si importante es el aspecto durativo de los presentes para conseguir la idea de la tensión sostenida que se respira en esta escena de innegable plasticidad visual, no lo es menos, en esa dirección, la elección de las cláusulas rítmicas de los dos períodos centrales, en los que principalmente se acumula esa tensión. La ligereza y normalidad de la estructura y cláusula ditrocaica del primer miembro, que se recupera en la del período (otro ditrocaico) da mayor relevancia a la intención estilística del segundo y el tercero. Así, la especial tensión del κῶλον en que Plutarco se consigue que nos recreemos en la lectura de Filipo, se traduce en las cuatro largas del dispondeo que lo cierra (-γινώσκοντος); y esa tensión, mantenida en las cuatro largas del ritmo clausular (tro+sp) de todo el κῶλον (τοῦ δὲ πί-νοντος) que nos muestra a Alejandro bebiendo (pero más relajada porque éste conoce y ha asumido todos los peligros de la escena), se rompe con la breve del crético inicial (τοῦ δὲ πί), lo que sugiere ya la actitud más serena del rey, que es el motivo principal en el primer κῶλον del período siguiente (**DIPOSITIVA 10**):

ἀλλὰ τοῦ μὲν Ἀλεξάνδρου φαιδρῶ τῷ προσώπῳ καὶ διακεχυμένῳ τὴν πρὸς τὸν Φίλιππον εὐμένειαν καὶ πίστιν ἀποφαίνοντος (peon4+sp),  
8 ἐκείνου δὲ πρὸς τὴν διαβολὴν ἐξισταμένου (sp+cor),

καὶ ποτὲ μὲν θεοκλυτοῦντος καὶ πρὸς τὸν οὐρανὸν ἀνατείνοντος τὰς χεῖρας (δ),  
 ποτὲ δὲ τῇ κλίνῃ περιπίπτοντος (cor+sp)  
 καὶ παρακαλοῦντος τὸν Ἀλέξανδρον εὐθυμεῖν καὶ προσέχειν αὐτῷ (cor+sp).

Este tercer período cierra el cuadro dramático que acabamos de comentar mediante la liberación psicológica (y su interpretación por el dramaturgo) de las tensiones acumuladas en el segundo. Introducido por la cláusula del período anterior (οὐχ ὁμοίως), nos muestra con acciones, gestos y palabras la reacción de ambos actores, consecuencia de la acción interpretada en el período anterior: serenidad absoluta de Alejandro, motivada por su fe en el amigo y rienda suelta por parte de Filipo a la tensión acumulada en la lectura de la carta y que se traduce en la indignación causada por la calumnia que aquella contenía contra él.

El primer miembro sirve de transición del cuadro teatral anterior en que domina el silencio y termina con las miradas simultáneas (ἀποβλεπόντων) a sus acciones (lectura y bebida), para introducir un nuevo aspecto, que es el de las actitudes provocadas por el estado anímico de uno y otro.

Así en este κῶλον con categoría de subperíodo y con una estructura casi quiasmática (τοῦ μὲν Ἀλεξάνδρου (1) φαιδρῶ τῷ προσώπῳ καὶ διακεχυμένῳ (2) τὴν πρὸς τὸν Φίλιππον εὐμένειαν καὶ πίστιν (2) ἀποφαίνοντος (1)) que subraya la serenidad equilibrada del personaje, la transición de la manifestación visual a la actitud psíquica está marcada por los dos dativos que en forma también de quiasmo (φαιδρῶ (1) τῷ προσώπῳ (2) καὶ διακεχυμένῳ (1) denotan las dos manifestaciones del rostro de Alejandro: con φαιδρῶ se da cumplida respuesta a la forma en que se miran (aunque sólo referido a Alejandro) y con διακεχυμένῳ se subraya la disposición anímica, totalmente relajada (es la función que cumple tanto el preverbio como el valor aspectual del tema de perfecto) que está motivada (y así se pone ante los ojos de los espectadores) por su afecto y confianza en Filipo.

Tal orientación actitudinal con que concluye el miembro permitirá a Plutarco abandonar los elementos sensoriales pasivos (aspecto del rostro de Alejandro y silencio) por la irrupción brusca, casi báquica, de los sentimientos de Filipo (DIAPOSITIVA 11). Ahora Plutarco no se limita a la evidencia pasiva (ἀποφαίνοντος era el verbo utilizado para la función escenográfica de un Alejandro quieto y sereno), sino que el movimiento es clave de la actuación dramática. La violencia de los movimientos es el tópico central de esta parte en la que entran en escena el lativo (dirección psicológica y hostil en πρὸς τὴν διαβολὴν, espacial en πρὸς τὸν οὐρανὸν y exigida del enfermo al médico en προσέχειν αὐτῷ), el ablativo (que contrasta la inestabilidad emocional de Filipo evidente en el compuesto ἐξισταμένου con la estabilidad del participio διακεχυμένῳ de Alejandro) y la alternancia del movimiento ascendente (ἀνατείνοντος τὰς χεῖρας) con el descendente (DIAPOSITIVA 12) de τῇ κλίνῃ περιπίπτοντος.

Por otra parte, si en el κῶλον relativo a Alejandro la estabilidad estaba reforzada por el silencio (el conocimiento que tenían los espectadores era sólo por el aspecto (sentido de la vista) de su rostro), aquí se suma a la acción la palabra,

expresión directa no interpretable del estado de ánimo del actor. Hacia él apuntan los participios θεοκλυτοῦντος, un verbo utilizado por los trágicos y al que Plutarco recurre en otros pasajes de intencionalidad dramática y παρακαλοῦντος para acompañar sus gestos con recomendaciones al propio Alejandro con las que certifica su fidelidad y confirma su autoridad como médico.

En definitiva, se trata de un período donde contrasta la estabilidad con el movimiento, brusco al principio, como resultado de la lectura de la carta y que tiende a la calma al final, a modo de acompañamiento de la exigencia de que su amigo recobre la confianza (εὐθυμεῖν) que él piensa rota e de imponer la autoridad necesaria para el buen resultado de su prescripción como médico (προσέχειν αὐτῷ).

Naturalmente el léxico, en el que se acumulan las formas verbales (12 en total para los dos períodos: εἶναι, ἀναγινώσκοντος, πίνοντος, ἀποβλεπόντων, διακεχυμένῳ, ἀποφαίνοντος, θεοκλυτοῦντος, περιπίπτοντος, παρακαλοῦντος, εὐθυμεῖν καὶ προσέχειν) confirman la realización dramática (en el sentido etimológico) perseguida por Plutarco (y que ya antes hizo explícita); pero también contribuye a ello la posición de esos verbos (final y principio de los miembros) y los paralelismos y oposiciones entre ellos. Por lo demás, mientras en el período anterior (el de la puesta en escena) dominaba el aspecto puntual tanto de los gestos como de las acciones, aquí se busca la tensión dramática y Plutarco hace para ello uso casi exclusivo del tema de presente que con su aspecto durativo mantiene en vilo el espectáculo de los gestos y actitudes de los dos personajes implicados.

Por último, también las cláusulas rítmicas con que se cierran los miembros del segundo subperíodo apuntan en la dirección de ese movimiento (3 de los cuatro miembros están formados por un coriambo con un espondeo, incluida la cláusula del período) y refuerzan la tensión física y psicológica de esos movimientos de Filipo (bajo este punto de vista hay que entender los espondeos y sobre todo el docmio de 5 largas que cierra el segundo miembro: -νοντος τὰς χεῖρας).

Lo dejamos aquí. El resto, el efecto positivo del veneno que demuestra la inocencia de Filipo y la inmediata aparición de Alejandro ante sus hombres nos muestra de igual modo el arte literario de Plutarco, pero, como dije, quede para otra ocasión. Ahora sólo apuntaré que la anécdota en su conjunto no ha tenido tanta influencia en la literatura posterior como otras (quizá eclipsada por la importancia que el siglo XIV y XV italiano dio a la templanza del Macedonio ante las mujeres de Darío, a su resolución ante el nudo gordiano y a la oposición entre el sabio y el estadista en su encuentro con Diógenes); pero tampoco falta, como ejemplo de confianza en el amigo. Ahora bien, en nuestro caso, la popularidad que dio el Medievo a la *Historia Alexandri* y el Renacimiento a la *Historia* de Quinto Curcio, hace difícil separar lo que depende de Plutarco o de Curcio e incluso Valerio Máximo, Justino y Arriano. Aunque debemos pensar que del Queronense son deudores aquellos autores que, aún teniendo como fuente principal a Curcio, Valerio, Justino o Arriano, se recrean en la simultaneidad de Alejandro bebiendo y Filipo leyendo. Con este convencimiento dejamos que cierren nuestra contribución estos

versos de Lope, que tanto debe a Curcio y Justino, pero en los que también se adivina la huella de Plutarco<sup>1</sup>:

<b>FILIPO</b>	<b>Aquí la bebida aguarda.</b>	
<b>ALEJANDRO</b>	<b>Mientras que bebiendo estoy,</b>	
	<b>lee esa carta, Filipo.</b>	
<b>FILIPO</b>	<b>Toma el vaso, cuyo efeto</b>	
	<b>es tu vida.</b>	
<b>ALEJANDRO</b>	<b>¡Qué indiscreto!</b>	<b>130</b>
	<b>¡Cielos, mi muerte anticipo!</b>	

(Mientras bebe ALEJANDRO, lee FILIPO así:)

Filipo	Aquí la bebida aguarda-
Alejandro	Mientras que bebiendo estoy.
	Lee esa carta, Filipo.
Filipo	Toma el vaso, cuyo efeto
	Es tu vida.
Alejandro	¡Qué indiscreto!
	¡Cielos, mi muerte anticipo!

(Mientras bebe Alejandro, lee Filipo así:)

### Bibliografía selecta

**FERNÁNDEZ CORTE, J.C.,**

- "Ficción en la *Historia Alexandri* de Q. Curcio Rufo: la anécdota del médico Filipo en comparación con Arriano y Plutarco", *Exemplaria*, 3 (1999) 1-15.

**KINSKY, R.,**

- "Alexander der Grosse und Philipp von Akarnanien", *The Annals of Duranea de JOS University of Galati, History Series*, 4 (2005) 24-32.

**MOSSMAN, J.M.**

- "Tragedy and Epic in Plutarch's Alexander", *JHS*, 108 (1988) 83-93.

**RÜHL, F.,**

- "Alexander und sein Arzt Philippos", *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, 123 (1881) 361-365.

**SIERRA MARTÍN, C.,**

---

<sup>1</sup> En Trogo-Justino primero coge el veneno y luego le da la carta a Filipo. En Curcio, le da la carta (que tiene en la mano izquierda mientras coge el veneno) después de beber completamente el veneno. En Valerio Máximo también se bebe el veneno y luego le da la carta a Filipo. En Arriano lee la carta, todavía teniéndola en la mano coge el veneno y luego le da la carta a Filipo para leer. Arriano, como Plutarco insiste en la simultaneidad de bebida y lectura.

- “De Anfiarao el adivino a Filippo el Médico: mántica y medicina en Acarnania”, *Klio*, 94 (2012) 312-324.

**SISTI, F.,**

- “Alessandro e il medico Filippo: analisi e fortuna di un aneddoto”, *Bolletino dei Classici, terza serie*, 3 (1982) 239-151.