

LA ASCENSIÓN DE ALEJANDRO MAGNO: SU ICONOGRAFÍA EN EL MUNDO MEDIEVAL

THE ASCENSION OF ALEXANDER THE GREAT: HIS ICONOGRAPHY IN THE MEDIEVAL WORLD

Laura RODRÍGUEZ PEINADO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte
lrpeinado@ghis.ucm.es

Recibido: 18 de enero de 2018

Aceptado: 7 de marzo de 2018

Resumen: En su deseo de conocer el confín del mundo, Alejandro pretende sobrevolar la Tierra de las Bienaventuranzas metido en un cesto conducido por dos grifos que levantan el vuelo siguiendo un cebo que les presenta el rey en la punta de una lanza. Este tema fue representado en Oriente y Occidente con un significado ambiguo, porque es símbolo del orgullo y arrogancia del rey, pero también se puede interpretar como muestra de su inteligencia y poder.

Palabras clave: orgullo; vanidad; arrogancia; inteligencia; poder.

Abstract: In his desire to know the end of the world, Alexander flight to heaven in a chariot harnessed to flying by two griffins that take flight. The king directed the animals upwards, holding pieces of liver on spear points as bait. This theme was represented in East and West with an ambiguous meaning, because it is a symbol of the king's pride and arrogance, but it can also be interpreted as a sign of his intelligence and power.

Keywords: pride; vanity; arrogance; intelligence; power.

Atributos y formas de representación

La figura de Alejandro Magno estuvo siempre viva en el imaginario colectivo, perpetuándose su memoria como la del gran héroe que construyó un gran imperio. En la Edad Media se romanceó su historia exaltándose su valentía y generosidad, y habilidades como la curiosidad y sagacidad que le condujeron a querer alcanzar el conocimiento y la inmortalidad, lo que le hizo traspasar los límites inexplorados por el hombre. Alejandro será considerado el audaz peregrino

hacia lo imposible en la búsqueda de algo más allá de lo humano¹, pero su afán desmedido por traspasar límites también se consideraba un acto de soberbia, por lo que su imagen fue, asimismo, un instrumento de filosofía moral.

Entre los hechos que protagonizó, su ascensión gozó de gran notoriedad en Oriente y Occidente. La historia relata su deseo de conocer el confín del mundo, por lo que concibe una argucia al serle vetada su entrada. En su avance por Oriente, tras penetrar en un paraje oscuro, unos pájaros con cara humana le dicen que no le está permitido entrar en la Tierra de las Bienaventuranzas y tiene que volver sobre sus pasos, pero decidido a entrar en el lugar, mandó apresar dos de las grandes aves que allí habitaban ordenando que no las diesen de comer en tres días, al cabo de los cuales las unció a un yugo para que le ascendiesen metido en un cesto y así poder divisar el fin del mundo. Como las bestias estaban hambrientas, el rey llevaba en la punta de una lanza, como cebo, hígado de caballo para que los animales echasen a volar intentando atrapar su presa.



Fig. 1. *La ascensión de Alejandro*, primera mitad del s. X o s. XII, caja de marfil. Hessisches Landesmuseum (Darmstadt, Alemania).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Sides_of_an_Alexander_casket%2C_4_of_4%2C_Constantinople%2C_850-900_AD%2C_or_Alexandria%2C_late_500s_AD%2C_ivory_-_Hessisches_Landesmuseum_Darmstadt_-_Darmstadt%2C_Germany_-_DSC00326.jpg

¹ MILLET, Gabriel (1923); GARCÍA GUAL, Carlos (1977): p. 14. NOBLE, Peter; POLACK, Lucie; ISOZ, Claire (1982). TRAINA, Giusto (2003): pp. 15-19.

La escena se resuelve con la representación frontal del personaje metido en una cesta y los animales dispuestos a ambos lados. Subordinándose a la actitud simétrica, el rey porta una lanza en cada mano con un cebo, al que se vuelven los animales, que así inician su ascensión para alcanzar



Fig. 2. *La ascensión de Alejandro*, s. X, bordado alemán. Mainfränkisches Museum (Würzburg, Alemania).

https://ic.pics.livejournal.com/skifos/14688664/75548/75548_original.jpg

su ansiado manjar. Viste indumentaria regia que varía en función del origen de la representación; en el arte occidental se caracteriza por su corona y en el arte bizantino exhibe las insignias imperiales, como en la placa de marfil (fig. 1) de Hessisches Landesmuseum de Darmstadt, donde luce *stemma* y *loros*

(1^a ½ s. X o s. XII)².



Fig. 3. *La ascensión de Alejandro*, h. 1160, esmalte del Valle del Mosa. Victoria & Albert Museum (Londres).

https://78.media.tumblr.com/8518851776c0a0eb5f777d96724d71cd/tumblr_p1db2614mn1sojamro1_1280.jpg

Los animales pueden ser grandes aves, como en el bordado alemán (fig. 2) del Mainfränkisches Museum de Würzburg (s. X), pero en la mayoría de las ocasiones son grifos, animales fantásticos que en la Edad Media tuvieron un carácter apotropaico y fueron considerados guardianes de lugares particulares por ser intermediarios entre el cielo y la tierra³.

² WALKER, Alicia (2012): pp. 108-142 considera que la placa tiene que datarse en el siglo XII atendiendo a la indumentaria que luce Alejandro, por lo que rebate la tradicional atribución a la 1^a ½ del siglo X.

³ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2012): p. 50. Vinculados a la realeza tenían un valor positivo y por su morfología corpórea de león y águila fueron considerados símbolo de la doble naturaleza de Cristo.



Fig. 4. *La ascensión de Alejandro*, s. XII, relieve en mármol. Fachada septentrional de la basílica de San Marcos (Venecia, Italia).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2a/Alessandro_Magno_%28scultura_da_Constantinopoli_XIsec.%29.jpg

Si bien la expresión plástica más frecuente es en posición frontal, en algún caso se representa esta ascensión de perfil, como en una placa de esmalte (fig. 3) del Valle del Mosa (Victoria and Albert Museum, Londres, ca. 1160), donde Alejandro va cómodamente sentado en un carro y porta una sola lanza a la que se enrosca una serpiente seguida con la mirada por los grifos, que emprenden el vuelo para alcanzar su presa. El carro sustituye a la cesta en representaciones bizantinas, como el relieve en el que Alejandro vestido como un basileo bizantino monta un carro visto de frente (fig. 4) en la fachada norte de la basílica de San Marcos de Venecia (s. XII), así como

en objetos suntuarios como sellos de plomo, objetos de cobre, plata, etc. El carro transmite la idea de triunfo imperial y victoria desde la Antigüedad⁴.



Fig. 5. *La ascensión de Alejandro*, 1444-1445, iluminación miniada en el manuscrito *Talbot Shrewsbury Book*, Royal 15 E VI, fol. 20v. British Library (Londres).

https://farm9.static.flickr.com/8307/7976748909_88cb3208e9_b.jpg

En Occidente, la cesta también puede ser sustituida por un asiento donde se instala el rey, que de este modo se muestra de cuerpo entero, por ejemplo en el mosaico pavimental de la catedral de

En los poemas latinos, desde el siglo IX, los animales que se describen son grifos: SCHMIDT, Victor Michael (1995): pp. 11-13; LECHITSKAYA, Olga (2013): pp. 178-179.

⁴ LECHITSKAYA, Olga (2013): pp. 181-182.

Otranto (1165)⁵, o en las misericordias de las sillerías de coro inglesas, con pose de autoridad manifestada por cruce de piernas que caracteriza algunas de las representaciones, como en la catedral de Wells y la catedral de Lincoln (s. XIV)⁶. En algunas piezas suntuarias, la cesta es sustituida por armaduras a modo de jaula donde se instala el monarca (fig. 5), como en la miniatura del Talbot Shrewsbury Book (British Library, Royal 15 E VI, fol. 20v, Rouen 1444-1445) o en el tapiz (fig. 6) encargado por el duque de Borgoña, Carlos el Temerario, realizado en los talleres de Tournai (Palazzo Doria, Génova, ca. 1475)⁷.



Fig. 6. *Historia de Alejandro* (detalle), h. 1475, tapiz de Tournai. Palazzo Doria (Génova). <http://www.doriapamphilj.it/genova/en/wp-content/uploads/2009/04/arazzo-alessandro-magno-imprese-orientale.jpg>

El significado del tema varía en función de factores como su ubicación, soportes y materiales, o los destinatarios. El simbolismo de la imagen no fue igual en Bizancio que en Occidente, ni en aquellas representaciones destinadas a los fieles o reservadas a las clases dirigentes. En la órbita bizantina este viaje es considerado como la carrera de un cristiano ejemplar y su curiosidad se considera laudable para conocer las cuestiones celestiales, pero entre los moralistas medievales su conducta era indicio de su carácter orgulloso, arrogante, ambicioso y soberbio, como se podría interpretar en capiteles como el de la iglesia de Revilla

⁵ GIANFREDA, Grazio (1998).

⁶ LEES, Julianna (2012): pp. 25-29; STONE, Charles Russell (2013).

⁷ BARBE, François, STAGNO, Laura, VILLARI Elisabette (eds.) (2013).



Fig. 7. *La ascensión de Alejandro*, s. XII, tímpano de piedra. Iglesia de Santa Maria della Strada (Matrice, Italia). <http://www.francovalente.it/wp-content/uploads/2008/12/smaria-strada-aless2.JPG>

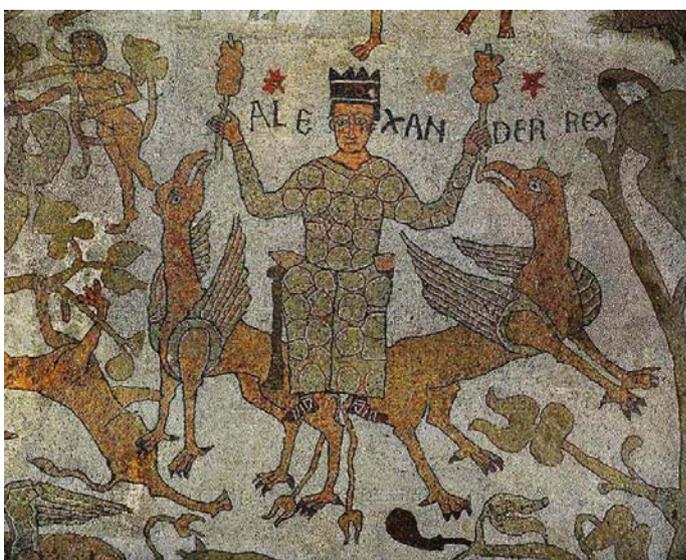


Fig. 8. *La ascensión de Alejandro*, 1163-1165, pavimento musivo. Catedral (Otranto, Italia).

https://it.wikipedia.org/wiki/Volo_di_Alessandro#/media/File:Alessandro_Makedonski_in_Otranto_cathedral.jpg

del Collazo (Palencia, s. XII)⁸. Solo en algunos casos, el vuelo se podría entender como la expresión del anhelo por el cielo y, por tanto, una referencia a la bienaventuranza celestial que disfrutaban los benditos en el Más Allá⁹. Con este sentido apotropaico se podría explicar su presencia en algunas portadas y tímpanos de los territorios del ámbito bizantino¹⁰, y también alemanes, franceses e italianos¹¹, como en Santa Maria della Strada en Matrice (s. XII), donde la figura de Alejandro (fig. 7), como una profética anticipación de la resurrección de Cristo, es la imagen de la aspiración del alma a entrar en la Jerusalén celeste, por eso en la arquivolta se representa el cordero apocalíptico¹².

Sin embargo, en Occidente tuvo un significado ambiguo. En los contextos religiosos, la ascensión profana del rey tenía una valoración moral negativa y suponía un recuerdo al fiel para vencer la soberbia, porque el gesto del macedonio fue temerario, un perfecto

⁸ Esta iconografía no es muy frecuente en el románico español, donde se confunde con el señor de los animales por el dominio que ejerce el héroe sobre las bestias: ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca (1987).

⁹ LEES, Julianna (2012): p. 30.

¹⁰ LECHITSCAYA, Olga (2013): pp. 179-181.

¹¹ FRUGONI, Chiara (1978); FRUGONI, Chiara (1995); GALAVARIS, George (1989): pp. 16-17 consideran que su representación muestra la idea de salvación, fuerza, poder, grandeza y apoteosis.

¹² LEES, Julianna (2012): p. 67.

exemplum superbiae, como también lo eran escenas que podían completar el mensaje iconográfico como la Torre de Babel, el vuelo de Simón el Mago y el Pecado Original, temas parejos a los que aparece en los mosaicos pavimentales de la catedral de Otranto (fig. 8) (1163-1165) -expulsión de Adán y Eva del jardín de Edén, la historia de Caín y Abel, la construcción de la Torre de Babel, Noé y el arca, Sansón y el profeta Jonás-¹³, la catedral de Trani o la catedral de Taranto¹⁴. Supone un ansia por parte del hombre por alcanzar el límite de sus posibilidades y una manifestación de la vanidad, por eso su mensaje se inscribe dentro de la tradición cristiana de los comentarios bíblicos que consideraban al macedonio un precursor del anticristo y la encarnación del diablo al ser presentado como el paradigma de la arrogancia y la soberbia por querer entender las cosas divinas, por eso esta historia se incluía en los sermones como advertencia ejemplificante¹⁵, sentido que parecen tener los capiteles donde se plasma esta representación, porque su gobierno y dominio sobre las bestias era reprobable a los ojos de la Iglesia, que advertía de su soberbia desaforada que le llevó a su perdición para la vida ultraterrena, como el capitel de la fachada oeste de la iglesia de la Magdalena de Tudela (Navarra, s. XII), que aparece junto al capitel de las tentaciones de Cristo, interpretado por María Luisa Melero como “la osadía humana vencida y frenada por los dioses igual que en los capiteles vecinos de las tentaciones la osadía del diablo es vencida por Cristo”¹⁶.

En contextos funerarios la apoteosis, como podría ser el caso de algunos textiles procedentes de enterramientos, el tema, ligado a las apoteosis imperiales, supone la exaltación del difunto y una alegoría del alma que aspira a la salvación¹⁷, donde los grifos, animales apotropaicos, protectores y guardianes, actuarían como vigilantes y custodios del alma otorgándoseles un papel de psicopompos al conducir el alma de los bienaventurados en su camino al Más Allá, como portaban a los emperadores en su apoteosis y glorificaciones y a Alejandro en su hazaña.

¹³ GIANFREDA, Grazio (1998).

¹⁴ CENTANNI, Monica (2009); MONTERO MUÑIZ, Joaquín (2017): pp. 40-41.

¹⁵ LEES, Julianna (2012): p. 6.

¹⁶ MELERO MONEO, María Luisa (1984), p. 479.

¹⁷ LECHITSCAYA, Olga (2013): pp. 181, 184-193.

En el ámbito secular su presencia está justificada porque alegorizaba la inteligencia y la fuerza o el poder en su máxima expresión¹⁸, así en objetos suntuarios simbolizaba la exaltación del príncipe como imagen del monarca sabio, valeroso y con coraje que quiere llegar al fin del mundo como prueba de su excepcional virtud caballeresca. También con carácter legitimador y de exaltación del príncipe se puede interpretar el relieve de la fachada del Duomo de Fidenza, lo que explica la presencia de otras figuras de prestigio como Hércules y Maximiano que se relacionan con Federico I Barbarroja y una alusión a la continuidad del Imperio y su dominio en estos territorios¹⁹.

Por tanto, la figura del macedonio en su aventura de la ascensión al cielo es ambigua, ya que podía encarnar lo positivo como potencia protectora del mal si atendemos al valor que muestra el rey en esta hazaña, o lo negativo como ejemplo del pecado de la soberbia, el orgullo y la osadía, pudiéndose interpretar como vicios asociados a los monarcas y las clases poderosas.

Fuentes escritas

La vida de Alejandro, entretejida con hechos fabulosos, fue recopilada y narrada en el siglo III por un autor alejandrino, conocido como Pseudo-Calístenes, en una magna obra de diez libros que fue continuamente revisada y ampliada²⁰. Escrita en griego, fue traducida al latín así como al armenio, georgiano, persa, sirio, árabe, turco, etíope, copto y hebreo. Durante la Edad Media, del latín fue traducida al francés, alemán, español, italiano, inglés, sueco, danés, checo, polaco y húngaro²¹. Las versiones medievales de la Historia de Alejandro, conocidas como "Libro de Alexandre" o "Roman d'Alexandre", no faltaron en las bibliotecas de los príncipes con bellos ejemplares en los que se ilustraron sus diferentes hazañas, apreciándose su imagen como la del paladín a imitar²².

En el Pseudo-Calístenes (*Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia II*, 41) el héroe no puede completar su hazaña de divisar los confines de la tierra porque

¹⁸ En Bizancio, la imagen del emperador divinizado que gobierna la tierra: FRUGONI, Chiara (1973); CENTANNI, Monica (2009).

¹⁹ MUTTI, Claudio (1978), pp. 12-43 ; KOJIMA, Yoshie (2012).

²⁰ POLIGNAC, François de (1999).

²¹ GARCÍA GUAL, Carlos (1977): pp. 12-13 y 26-28.

²² CARY, George (1956). ROSS, D.J.A. (1971); MONTERO MUÑIZ, Joaquín (2017): p. 38.

es detenido por un ser alado, sin embargo, en el *Libro de Alexandre* (2496d) la expedición aérea tiene éxito y puede vislumbrar y describir los tres continentes conocidos²³. El texto que describe claramente la imagen plástica objeto de estudio dice así:

Luego de nuevo reflexioné, hablando conmigo mismo, si allí estaba verdaderamente el confín último de la tierra por donde se encurva el cielo, y quise investigar la verdad. Así que mandé capturar dos de las aves de aquel lugar. Eran unas aves blancas, grandísimas y muy poderosas y mansas que al vernos huían. Algunos de los soldados se habían subido encima de ellas agarrados a sus cuellos, y las aves habían echado a volar llevándolos sobre sus lomos. Se nutrían de animales muertos, de ahí que la mayor parte de ellas vinieran a nuestro encuentro por la causa de los caballos muertos. Habíamos capturado dos de ellas y ordené no darle alimento en el plazo de tres días. Al tercer día dispuse que prepararan un madero con forma de yugo y que lo ataran a sus cuellos. Luego hice preparar la piel de un buey en forma de cesto, y yo me metí en él –llevaba en la mano una lanza cono de siete codos de larga que tenía en la punta el hígado de un caballo. Enseguida se echaron a volar las aves para devorar el hígado y yo ascendí con ellas por el aire, de tal modo que ya me parecía estar cerca del cielo. Pero me estremecía por la extraordinaria frialdad del aire y por el viento producido por las alas de las aves. Al rato me sale al encuentro un ser alado de figura humana y me dice: “¡Oh Alejandro!, ¿tú que no comprendes las cosas de la tierra, intentas conocer las del cielo?, ¿vuélvete ya hacia la tierra a toda prisa, si no quieres convertirte en pasto de estas aves”²⁴.

Otras fuentes

Las fuentes artísticas que inspiraron esta composición simétrica donde una figura humana es flanqueada por dos animales a los que somete ya se encuentran en los bronces iraníes de Luristán, datados en el primer milenio a.C. Este prototipo compositivo se transmitió a las distintas culturas de Oriente Medio y todavía la encontramos en Bizancio, decorando, por ejemplo, ricas telas de seda donde se representa una figura masculina dominando a dos animales²⁵.

Otra de las fuentes artísticas, en lo compositivo e iconográfico, son las escenas de triunfo y apoteosis donde dioses y emperadores en el arte griego y romano son transportados en carros tirados por animales.

²³ CASAS RIGALL, Juan (2007): *Manuscrito O*, BnE, ms. Vit. 5-10, fol. 142v - 143v.

²⁴ GARCÍA GUAL, Carlos (1977): pp. 166-167.

²⁵ LEES, Julianna (2012): pp. 39-45.

Extensión geográfica y cronológica

El tema de la ascensión de Alejandro fue tratado en Oriente y Occidente²⁶, donde se registran ejemplos desde los siglos IX-X. En Bizancio y los territorios del ámbito bizantino (Rusia, Balcanes, Venecia...) se localiza en el arte monumental en fachadas y portadas de templos.

Fue una escena muy difundida en Italia, Francia, Alemania e Inglaterra, tanto en escultura monumental –portadas y capiteles– como en la decoración de misericordias de sillería de coro en el caso inglés. En la Península Ibérica los ejemplos son más sintéticos, a menudo faltan las lanzas con el cebo con las que el rey engaña a los grifos, pero aparece entre estos seres fantásticos, diferenciándose de los relieves donde la figura humana doblega a dos animales, cuya interpretación es más controvertida.

En los objetos suntuarios el tema trasciende los contextos culturales tradicionales, significándose como expresión de poder, búsqueda de la sabiduría e inteligencia para la clientela bizantina, islámica y de Europa Occidental.



Fig. 9. *La ascensión de Alejandro*, s. XIV, misericordia. Catedral de Chester (Reino Unido). https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Chester_Cathedral_misericord_Hamilton_0144.JPG



Fig. 10. *La ascensión de Alejandro*, s. IX, Fíbula de Alfredo el Grande. Ashmolean Museum (Oxford, Reino Unido).

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Alfred_Jewel#/media/File:Alfred_Jewel_Ashmolean_2014.JPG

²⁶ GRABAR, André (1968); MUTTI, Claudio (2008).

Soportes y técnicas

La ascensión de Alejandro se encuentra en todo tipo de soportes, formatos y técnicas: escultura en piedra, madera y marfil; musivaria; metalistería en plata, cobre, bronce y esmaltes sobre metal; textiles de seda, bordados y tapices; e ilustraciones de manuscritos²⁷.

Precedentes, transformaciones y proyección

La leyenda de un héroe que emprende el vuelo sobre un ave tiene los precedentes más antiguos en la imagen del rey sumerio Etana, que ascendió a los cielos en un águila en busca de la planta de la vida para poder tener un heredero, como se representa en cilindros de época sumeria y acadia. Después, otros personajes protagonizarán otras versiones del vuelo, sobre más de un ave, o en un carro tirado por distintos animales, y en la mayoría de las leyendas, después de un reconocimiento de las regiones celestes, se ven obligados a descender²⁸. Tal es el caso del rey bíblico Nemrod, quien después de construir la torre de Babel para llegar al cielo, hizo un ascenso en un cofre soportado por cuatro pájaros enormes cayendo sobre una montaña; o el sabio asirio Ahikar, que hizo creer al faraón que jóvenes montados sobre águilas le construirían un castillo en el cielo²⁹.



Fig. 11. *La ascensión de Alejandro*, ss. XI-XII, diadema real de metal con esmaltes. Museo Nacional de Kiev (Ucrania).

http://www.engramma.it/eOS/resources/images/76/14_vo_loalex_diadema_kiev.gif

En la mitología griega, Belerofonte se sirve del caballo alado Pegaso para vencer a la Quimera, pero después, en un

²⁷ Un amplio repertorio de imágenes en distintos materiales y técnicas puede verse en <https://www.pinterest.cl/fondopaviani/ascensione-di-alessandro-magno/?lp=true> y <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/sets/72157649824207181/>. Consulta de 17/01/2018.

²⁸ FRUGONI, Chiara (1973): pp. 39-67; SCHMIDT, Victor Michael (1995): pp. 10-11; LEES, Julianna (2012): pp. 3-6.

²⁹ LECHITSCAYA, Olga (2013): p. 177.

acto de envanecimiento, creyó poder conquistar el Olimpo y rivalizar con los dioses, por lo que Zeus envió un tábano que logró enfurecer a Pegaso y Belerofonte cayó al vacío al perder su dominio sobre el caballo³⁰.

Plásticamente la escena deriva claramente del tema de los triunfos y apoteosis de los dioses y emperadores, así como de las carreras de carros que tan populares fueron en el mundo Antiguo, reproducidos en distintos materiales y técnicas³¹. Estos triunfos son representados durante la Antigüedad Tardía y la Edad Media de frente, en composición simétrica, como el tema que nos ocupa.

Al tiempo que este episodio de las hazañas de Alejandro se puso de moda literaria y plásticamente en la cuenca del Mediterráneo, en la epopeya *Shāhnāmé*, escrita por el poeta persa Ferdousí hacia el año 1000, se atribuye a uno de los míticos reyes persas, Kai Kaus, un viaje celestial persuadido por el demonio para



Fig. 12. *La ascensión de Alejandro*, s. XII, capitel de piedra. Iglesia de San Andrés (Revilla de Collazos, Palencia).

https://c1.staticflickr.com/3/2046/2477945485_45515c3901_b.jpg

extender sus dominios, para lo cual se unieron a su trono cuatro águilas que fueron atraídas con lanzas con cebos, pero cuando se cansaron de volar precipitaron al rey a tierra, que vivió por el resto de sus días con el remordimiento de su ambición. Esta ascensión fue ilustrada numerosas veces en los libros miniados³².

Belerofonte y Kai Kaus, al igual que Alejandro, son claros ejemplos de orgullo que con su actitud desafían el orden divino.

Prefiguras y temas afines

La ascensión de Alejandro es afín compositivamente al tema bíblico de Daniel en el foso de los leones y al de figuras humanas doblegando a los animales.

³⁰ THEOI GREEK MYTHOLOGY, <http://www.theoi.com/Heros/Bellerophon.html>. Consulta de 17/01/2018.

³¹ LECHITSCAYA, Olga (2013): pp. 182-187.

³² LEES, Julianna (2012): pp. 4-5.

La interpretación de las representaciones en las que una figura masculina somete a unas bestias, generalmente leones, agarrándolas del cuello o atándolas con sogas es controvertida. Si bien se ha interpretado como el señor de los animales, también se puede entender como una alegoría del dominio de las pasiones. Sin embargo, Olañeta lo interpreta como una de las variantes en las que se puede representar a Daniel porque, según el autor, la lucha entre el bien y el mal es inherente a la historia del profeta³³.

Bibliografía

BARBE, Françoise; STAGNO, Laura; VILLARI, Elisabetta (eds.) (2013): *L'Histoire d'Alexandre dans les tapisseries au XV^e siècle. Fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés. La tenture d'Alexandre de la collection Doria Pamphili à Gênes*. Brepols Publishers, Turnhout.

CARY, George (1956): *The medieval Alexander*. Cambridge University Press, Cambridge.

CASAS RIGALL, Juan (2007): *El libro de Alexandre*, Castalia, Madrid.

CENTANNI, Monica (2009): "Il lungo volo di Alessandro", *Engramma, la tradizione classica nella memoria occidentale*, 76.

ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca (1987): "El sometimiento de los animales al hombre como paradigma moralizante de distinto signo: la 'Asensión de Alejandro' y el 'Señor de los animales' en el románico español". En: ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca; YARZA LUACES, Joaquín (eds.): *Originalidad, modelo y copia en el arte español medieval*, Vº Congrés espanyol d'història de l'art, (Barcelona, 29 octubre – 3 noviembre 1984), Vol. I, pp. 49-64.

FRUGONI, Chiara (1995): "La fortuna di Alessandro nel Medioevo". En: DI VITA, Antonino; ALFANO, Carla (eds.): *Alessandro Magno. Storia e mito* (catálogo exposición Palazzo Ruspoli, 21 diciembre 1995 - 21 mayo 1996). Fondazione Memmo Leonardo Arte, Roma, pp. 161-173.

FRUGONI, Chiara (1978): *La fortuna di Alessandro Magno dall'antiquità al Medioevo*. La Nuova Italia, Florencia.

³³ OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio (2017) en su tesis doctoral (inérita) establece varias tipologías en la representación del tema iconográfico de Daniel. Aunque no hemos tenido acceso a la tesis, hemos podido conocer algunas de sus teorías y conclusiones en los blogs <http://romanes.blogspot.com.es/>, en el que es reseñada por Michel Claveyrolas, y <http://romanicodigital.blogspot.com.es/>, donde se recogen sus hipótesis y argumentos. Consulta de 3/03/2018.

FRUGONI, Chiara (1973): *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*. Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma.

GALAVARIS, George (1989): "Alexander the Great, conqueror and captive of death: his various imagen in Byzantine art", *Canadian art review*, 16.1, pp. 12-18.

GARCÍA GUAL, Carlos (ed.) (1977): *Pseudo-Calístenes, Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Gredos, Madrid.

GIANFREDA, Grazio (1998): *Il mosaico di Otranto*. Biblioteca Medioevale in immagini. Edizioni del Grifo, Lecce.

GRABAR, André (1968): "Images de l'ascension d'Alexandre en Italie et en Russie". En: *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Vol. 1, París, Collège de France, pp. 291-96.

KOJIMA, Yoshie (2012): "Iconografia per Sacrum Imperium: rilievi nella facciata del Duomo di San Donnino". En: DONATO, Maria Monica; FERRETTI, Massimo (coords.): «*Conosco un ottimo storico dell'arte...*». Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*. Edizioni della Normale, Pisa, pp. 77-82.

LEES, Julianna (2012): *Representations of the fantastical adventures of Alexander the Great in romanesque and pre-romanesque art. A series of papers from different sources with added notes and illustrations* [disponible en <http://www.green-man-of-cercles.org/articles/alexander.pdf>].

LECHITSCAYA, Olga (2013): "Tabula with the ascension of Alexander-Dionysus in the Pushkin State Museum of Fine Arts". En: DE MOOR, Antoine; FLUCK, Cäcilia; LINSCHIED, Petra (eds.): *Drawing the threads together. Textiles and footwear of the 1st millennium AD from Egypt*, Lannoo Publishers, Tielt, pp. 176-193.

MELERO MONEO, María Luisa (1984): "Estudio iconográfico de la portada de los pies de Santa María de Tudela (Navarra)", *Príncipe de Viana*, nº 173, pp. 463-483.

MILLET, Gabriel (1923) : "L'ascension d'Alexandre", *Syria*, IV, pp. 85-133.

MONTERO MUÑIZ, Joaquín (2017): *La iconografía de Alejandro Magno*, Tesis doctoral, Universidad de León.

MUTTI, Claudio (2008): "L'ascensione di Alessandro". En: SACCONI, Carlo (ed.), *Alessandro/Dhû I-Qarnayn in viaggio tra i due mari*, Quaderni di Studi Indo-Mediterranei, I, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 131-139.

MUTTI, Claudio (1978): *L'Antelami e il mito dell'Impero*. Edizioni all'insegna del Veltro, Parma.

NOBLE, Peter; POLACK, Lucie; ISOZ, Claire (1982): *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic*. Kraus International Publications, Nueva York.

OLAÑETA MOLINA, Juan Antonio (2017): *La representación de Daniel en el foso de los leones en la escultura de Occidente (ss. XI-XIII). Corpus y estudio iconográfico de la transformación, función y significado de una imagen polivalente*, tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona.

POLIGNAC, François de (1999): "From the Mediterranean to universality? The myth of Alexander, yesterday and today", *Mediterranean Historical Review*, vol. 14, nº 1, pp. 1-17.

ROSS, D.J.A. (1971): *Illustrated Medieval Alexander. Books in Germany and the Netherlands*. Maney Publishing, Leeds.

SCHMIDT, Victor Michael (1995): *A Legend and its Image. The aerial flight of Alexander the Great in medieval art*. Egbert Forsten, Groningen.

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2012): "El grifo", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, pp. 45-65.

STONE, Charles Russell (2013): *From Tyrant to Philosopher-King: A Literary History of Alexander the Great in Medieval and Early Modern England*. Brepols Publishers, Turnhout.

TRAINA, Giusto (2003): *La storia di Alessandro il macedone. Codice armeno miniato del XIV secolo (Venezia, San Lazzaro, 424)*. Centro Veneto studi e ricerche sulle civiltà classiche e orientali, Venecia.

WALKER, Alicia (2012): *The emperor and the world: exotic elements and the imaging of middle byzantine imperial power, ninth to thirteenth centuries C.E.* Cambridge University Press, Cambridge.