

GRECIA ANTIGUA EN EL CINE GRIEGO

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA

IES Santísima Trinidad, Baeza (Jaén)

allervalgar@hotmail.com



Resumen

El presente artículo trata de demostrar que la imagen más fidedigna sobre la cultura griega antigua en la cinematografía internacional ha quedado inmortalizada gracias a una selección de películas helénicas de los años 60 y 70 del s. XX, tanto por el respeto mostrado hacia los textos literarios antiguos en las adaptaciones de los guiones como por la pulcritud de las recreaciones de vestuario y de decorados por parte de los escenógrafos griegos.

Palabras clave

Grecia Antigua, historia, literatura, cine griego, escenografía.

1. Los comienzos bucólicos de una fructífera relación

Decía el dramaturgo y filósofo griego Yorgos Jimonás que «la esencia está en la luz». En el caso del cine, la importancia de la iluminación del objeto fotografiado es evidente, pero no son menos relevantes los detalles de

ambientación que transforman en algo artístico ese objeto o la buena interpretación de un texto convincente por parte de los actores. En esta labor artesanal de equipo todos y cada uno de los elementos, orquestados bajo la batuta del director, poseen su propia carga semántica, a pesar de que se trate de una película muda (en la que el texto escrito cobra más importancia) o que esté rodada en blanco y negro. Y si, con el transcurrir del tiempo, consigue emocionarnos y sugerirnos cosas nuevas quiere decir que se trata de una auténtica obra de arte.

En las páginas que siguen nos proponemos hacer un recorrido por diferentes películas, muchas desconocidas, todas ellas de manufactura helénica, que abordan distintos aspectos de la Antigua Grecia. Casi todas ellas son clásicos del cine griego, pero por problemas de distribución algunas quedaron archivadas en la Filmoteca de Atenas y otras no llegaron nunca a proyectarse fuera del suelo patrio. Los directores, productores, actores, guionistas, músicos o escenógrafos son griegos. La filmación se hizo muchas veces en parajes naturales bajo una iluminación que, a juzgar por los especialistas, es especial en el caso de Grecia. Y, lo que es más importante, dejando atrás el mundo del mito, que había saturado las salas de cine de todo el mundo, retornaron a las raíces, al «logos» inmortal del que ellos eran los herederos más directos.

Nuestro recorrido nos llevará fundamentalmente a la década de los años 60 y 70 del pasado siglo, si bien ya desde la década inmediatamente anterior se empezaba a observar en muchas películas helénicas de temática contemporánea frecuentes alusiones e interesantes trasposiciones de mitos griegos antiguos. A un lado dejamos la que sería la primera película griega sobre Grecia Antigua, que en realidad fue una representación del «Prometeo encadenado» de Esquilo filmada en 1927 por Dimitris Gadsiadis en el teatro de Delfos. Por falta de espacio tampoco entraremos en valoraciones sobre algunas obras maestras de Zeo Anguelópulos y de tantos otros cineastas griegos que se inspiraron directa o indirectamente en la Grecia Antigua, ofreciendo discursos alternativos que las más de las veces sirvieron de puente con la más reciente historia de la Grecia contemporánea¹.

¹ T. Magadán Olives, «El mundo griego en la cinematografía griega y occidental: paralelismos y divergencias», en J. Alonso Aldama & O. Omatos Sáez, *Cultura Neogriega. Tradición y modernidad*, SHEN - Universidad del País Vasco, 2007, 393-406, pág. 403.



Lucy Matli y Apolo Marsyas en «Dafnis y Cloe» (1931, O. Laskos)

La sólida relación que alcanzó el cine griego con la cultura de sus antepasados tuvo un comienzo bucólico, lleno de sensualidad y a la vez de inocencia. Nos referimos a la primera versión, muda y en blanco y negro, de «Dafnis y Cloe», dirigida en 1931 por el joven poeta Orestis Laskos en los bosques de Mitilene². Esta lírica adaptación de la más famosa de las novelas griegas de la Antigüedad ha pasado a la historia por mostrar los primeros desnudos del cine europeo³, tanto de la bailarina greco-americana Lucy Matli como del debutante Edison Vijos, que, con el curioso seudónimo artístico de Apolo Marsyas, era promocionado en los carteles publicitarios como «un verdadero Hermes de Praxíteles». La escena del baño, fotografiada por Dimitris Meravidis en el lago de Vuliagmeni, rápidamente se vería por las salas de proyección de media Europa. De hecho, el propio director consiguió en 1992, poco antes de morir, restaurar el film con copias de distintas filmotecas, recuperando todos los textos originales de su adaptación sobre la obra de Longo.

A pesar de que el ritmo cinematográfico resulta en ocasiones algo lento y la densidad de algunos de los lettereros lo hace un poco tedioso⁴, el film tiene un encanto especial que no pasa de moda. Laskos se inspiró en la conocida novela pastoril aunque, lógicamente, tuvo que alterar algunos aspectos y simplificar la complicada trama del texto original. Su idea de beber de las fuentes clásicas y presentar una Grecia Antigua despojada de cualquier elemento superficial, servirá igualmente de inspiración al director Nikos Kúnduros, quien en «Mikrés Afrodites» (1963) ofrecerá su particular

² A. Mitrópulos, *Découverte du cinéma grec*, Seghers, París, 1968, pág. 35.

³ V. Karalis, *A History of Greek Cinema*, Continuum, Nueva York - Londres, 2012, pág. 26.

⁴ R. De España, *La pantalla épica*, T&B, Madrid, 2009, pág. 357.

adaptación de la novela de Longo y, sobre todo, de los *Idilios* de Teócrito, recurriendo a escenarios naturales y dando a la imagen una importancia mayor que a los diálogos⁵. También en este caso el erotismo tratado con delicadeza y sensibilidad hará posible que la cinta se estrene fuera del país y que incluso sea premiada en el Festival de Berlín. Quizás aprovechando esta coyuntura, el mismo Laskos se propuso filmar en 1969 una nueva versión de su «Dafnis y Cloe» (conocida también con el subtítulo de «Los pequeños amantes»), pero ésta no añadió nada nuevo y pasó tristemente sin pena ni gloria.

2. Perfiles helénicos para el *peplum* italiano

Ardua tarea la de adentrarse en los vericuetos de ese género cinematográfico bautizado en los años 60 por los críticos franceses como «peplum», que echó raíces en los cines de barrio y popularizó grandes relatos históricos y mitológicos de la antigüedad grecorromana. Mucho se ha discutido últimamente sobre sus posibles orígenes y sobre su fecha de defunción, especialmente a raíz del tremendo éxito que el año 2000 obtuvo «Gladiator» de Ridley Scott. Según algunos críticos, este film parece haber marcado un hito en la historia del género cerrando el largo paréntesis iniciado en 1963 con los fracasos comerciales de dos de las mayores superproducciones históricas de Hollywood, «Cleopatra» de Joseph L. Mankiewicz y «La caída del Imperio Romano» de Anthony Mann, o bien en 1966 con el musical de Richard Lester «Golfus de Roma»⁶. En nuestra opinión ninguna de estas películas se ajusta a las características del «peplum». Más bien deberíamos hablar de que en el s. XXI ha renacido un tipo de films de aventuras épicas o mitológicas cuyo denominador común es la simplificación del argumento y el despliegue abrumador de efectos especiales digitales, es decir, que, en vez de retornar a las fuentes clásicas para ofrecer relecturas interesantes, estas películas se apartan cada vez más de ellas en aras de un grandioso espectáculo que atraiga a las masas.

La verdadera defunción del género parece situarse en 1964 con el estreno de un «peplum» atípico y tremendamente ingenioso que se ríe de todos los tópicos de este tipo de películas. Nos referimos a «Ercole, Sansone, Maciste e Ursus gli invincibili», una coproducción europea dirigida por el italiano Giorgio Capitani y con muchos actores españoles (M^a Luisa Ponte, genial en

⁵ La mayor especialista en estas dos películas es la profesora de la Universidad de Creta Eliza-Anna Delverudi. Remitimos a su contribución en el volumen colectivo *Cinemythology*, Athens, 2003, págs. 170-177.

⁶ Esta es la opinión del profesor Martin M. Winkler según leemos en la entrevista de Luigi Spina, «Parlando di cinema e mondo antico con Hervé Dumont e Martin M. Winkler», *Dionysus ex machina*, 2 (2011) 462.

su papel de sufrida tabernera, Elisa Montés en todo su esplendor, como protagonista femenina, o el gallardo Conrado San Martín). Distribuida en nuestro país con el título de «Combate de gigantes», esta comedia cuenta con todos los ingredientes de «una de romanos»: chica en apuros, exhibición de bíceps de los cuatro héroes mitológicos, romance idílico entre adolescentes, una reina de Lidia un poco trasnochada, oráculos intrigantes y, al final, hasta enfrentamientos militares. Sin embargo, el planteamiento general es totalmente absurdo y la ironía con la que son tratados los superhéroes hace que todo se convierta en un espectáculo ridículo, más cercano a las acrobacias circenses que a un film de aventuras mitológicas. Ningún director de cine hasta ese momento se había atrevido a reírse tan descaradamente del género, por lo que no debe sorprendernos que el «peplum» ya no volviese a levantar cabeza. Pasados los años, en 1993 David Parker rescatará «Combate de gigantes», ofreciéndonos en su comedia «Hercules Returns» un cariñoso homenaje a esta auténtica joya de los años 60. En esta versión moderna el director reutilizará el largometraje proyectándolo casi en su totalidad, pero descontextualizándolo y cambiándole el doblaje original con ingeniosas actualizaciones.

Hay algunas películas de tema griego de los años 50 y 60 que se rodaron al menos parcialmente en suelo helénico, sobre todo aprovechando los hermosos exteriores que ofrecía el recinto de la Acrópolis de Atenas⁷. Pero lo que se dice «peplum» griego no encontraremos ninguno, a excepción de la coproducción «El león de Esparta» (1962) de Rudolph Maté, que además es uno de los más dignos ejemplos dentro del género que nos ocupa. No cabe duda de que la fotografía de los parajes griegos junto con una magnífica banda sonora a cargo de Manos Jadsidakis contribuyó en gran medida a que el resultado final fuese de tanta calidad⁸. De entre los actores griegos del reparto cabe señalarse también la intervención de la gran dama del teatro Anna Synodinu⁹ que da vida a Gorgo, la fiel y amante esposa del rey Leónidas (Richard Egan).

Fuera de suelo helénico no pocos actores intentaron abrirse camino en el cine europeo y norteamericano. Los más conocidos fueron el matrimonio formado por Alexis Minotis y Katina Paxinú¹⁰. A pesar de tener una larga y

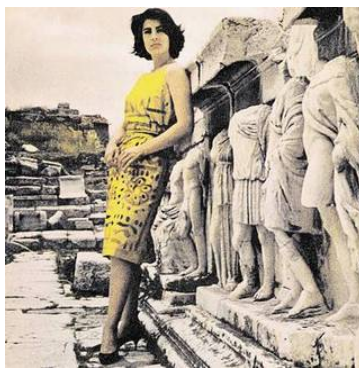
⁷ Recordemos los títulos de crédito de «Le Baccanti» (1961, Giorgio Ferroni) o la filmación en Atenas de «Atlas» (1961, Roger Corman). Para una relación exhaustiva de rodajes en Grecia ver *Made in Greece. International Film Productions shot in Greece*, Ministry of Tourism, GNTO, 2009.

⁸ M. Valls Gorina & J. Padrol, *Música y cine*, Ultramar Editores, Barcelona, 1990, pág. 190.

⁹ F. Lillo Redonet, *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla*, Evohé, Madrid, 2010, pág. 146.

¹⁰ Se trata de la única actriz griega galardonada con un Óscar, el correspondiente a la mejor actriz secundaria por «Por quién doblan las campanas» (1943), junto a Ingrid

sólida experiencia teatral en Grecia, ambos destacaron en Hollywood como actores secundarios dando réplica a las grandes estrellas de los estudios cinematográficos. A Katina pudimos verla como una truculenta Clitemnestra, haciendo de la pérfida y adúltera madre de Rosalind Russell y Michael Redgrave en «A Electra le sienta bien el luto» (1947, Dudley Nichols), basada en la impresionante adaptación teatral del mito antiguo escrita por Eugene O'Neill, mientras que a Minotis lo recordamos en el Antiguo Egipto encarnando al Hamar de «Tierra de faraones» (1955, Howard Hawks), con una jovencita Joan Collins y un maduro Jack Hawkins¹¹.



Elena Kleus, Irene Papas y Spyros Fokás

A comienzos de los años 50 los estudios de Cinecittá buscaban nuevos rostros para sus películas ambientadas en la antigüedad grecorromana, y en muchos casos el Festival de Cannes se convirtió en la plataforma idónea para entrar en el mercado cinematográfico italiano. El caso de la preciosa modelo Elena Kleus¹² fue excepcional. Su debut ante las cámaras en «Frine, cortigiana d'Oriente» (1953, Mario Bonnard) haciendo el papel protagonista se debió al empeño del productor Manquese Manca, quien vio en esta joven «Miss Grecia - 1952» la viva imagen de las más perfectas esculturas clásicas de Praxíteles¹³. Con el pelo teñido y sin hablar ni una sola palabra de

Bergman y Gary Cooper. Años más tarde la actriz Melina Mercuri conseguirá tan sólo estar entre las nominadas al Óscar como mejor actriz por «Nunca en Domingo» (1960).

¹¹ Recomendamos la lectura del libro de Jorge Alonso, Enrique A. Mastache & Juan J. Alonso, *El Antiguo Egipto en el cine*, T&B, Madrid, 2010, que dedica las primeras páginas al estudio detallado de este film.

¹² Llamada en realidad Virginia Petemezakis, nació en El Pireo el año 1932. La profesora Eleonora Cavallini recoge una interesante entrevista en: <http://www.mythimedia.org/sergio_leone.html> [consultado el 5-10-2012].

¹³ Para el tratamiento cinematográfico de la figura histórica de Friné en relación con Alejandro Magno, ver el artículo de E. Cavallini, «Phryne: from Knidian Venus to Movie

italiano, esta ateniense conquistó al público europeo dando vida a una cortesana empeñada en vengarse de las atrocidades del mismísimo Alejandro Magno¹⁴. Luego vendrían cuatro películas más, aprovechando la fama del momento, y una intensa vida profesional de modelo retirada del mundo del cine.

Ese mismo año se pasea por aquellos mismos estudios otra actriz griega, a la que el público europeo había descubierto en el estreno en Cannes del film «Nekrí politía» (1951, Frixos Iliades). Con un contrato de la productora Lux, Irene Papas¹⁵ será incluida como actriz de reparto en films tan populares como «Teodora, imperatrice di Bisanzio» (Teodora, Riccardo Freda), dando vida a la malvada hermana de la protagonista (Gianna Maria Canale), o «Attila, flagello di Dio» («Atila, hombre o demonio», Pietro Francisci), interpretando a la misteriosa mujer del temperamental huno (Anthony Quinn), que ve peligrar su matrimonio con la aparición de la sensual Honoria (Sofia Loren). Sin embargo, a pesar de la popularidad alcanzada en estas películas de «épica menor» y de dar a continuación el salto al Actors Studio y a Hollywood, Irene abandona definitivamente el «peplum» para embarcarse en proyectos más ambiciosos de los que surgirán las mejores adaptaciones cinematográficas de las antiguas tragedias griegas: será la «Antígona» de Sófocles filmada por Yorgos Tsavelas en 1961, pero también las heroínas de Eurípides «Electra» (1962), Helena de Troya en «Las troyanas» (1971) y Clitemnestra en «Ifigenia» (1977), todas ellas con el inconfundible sello del cineasta chipriota Michael Cacoyannis. Irene, que curiosamente jamás aprendió el griego antiguo en la escuela, ha llegado a ser el rostro y la voz de aquellos inmortales textos clásicos. Y no sólo de las grandes tragedias griegas sino de todos los géneros literarios de la Antigüedad. Así podríamos comenzar con las versiones fílmicas de los poemas homéricos del s. VIII a. JC. «L'Avventure di Ulisse» (1969, Franco Rossi) y «La Odisea» (1997, Andrei Konchalovsky), en las que inmortaliza, respectivamente, los personajes de Penélope y Anticlea, y continuar con su declamación pausada del comienzo de la *Teogonía* de Hesíodo en «Inquietud» (1998, Manoel de Oliveira), para terminar con su interpretación de Diótima en el telefilm «Le banquet de Platon» (1988, Marco Ferreri).

Star», en I. Berti & M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen*, Steiner, Stuttgart, 2008, 203-218.

¹⁴ R. De España, *op. cit.*, pág. 141.

¹⁵ Para un desarrollo en profundidad sobre la biografía y la carrera artística de la actriz se puede consultar: Alejandro Valverde García, «Irene Papas, arte y cosmopolitismo», *Filmhistoria Online*, 21, 1 (2011) 1-13, <<http://www.raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/view/244175/327093>> [consultado el 5-10-2012].

A Spyros Fokás¹⁶ también le sirvió de trampolín hacia Italia su paseo por el Festival de Cannes en 1959 acompañando al director Andreas Lambrinos en la presentación del film «Matomeno iliovasílema», su debut cinematográfico en Grecia. Su gran atractivo físico y sus dotes dramáticas quedaron patentes en «Messalina, Venere imperatrice» (1960), un «peplum» dirigido por uno de los maestros del género, Vittorio Cottafavi, en el que interpretaba el papel de Lucio Massimo, logrando sobrevivir a los encantos de su hermosa contrincante, Belinda Lee. El mismo año compaginará este rodaje con el de la famosa cinta de Luchino Visconti «Rocco y sus hermanos», coincidiendo con Katina Paxinú.

3. Adaptaciones de tragedias griegas: las grandes heroínas y tres Edipos para un enigma eterno

La década de los 60 del s. XX es la época de máximo esplendor de la cinematografía griega. Recordemos que el director norteamericano Jules Dassin logró con «Nunca en Domingo» (1960) lanzar a la fama internacional a la que más tarde se convertiría en su esposa, la actriz Melina Merkuri. Dos años después Michael Cacoyannis conseguirá llevar su «Electra» hasta las puertas de los Óscar y volverá a gustar las mieles del éxito otros dos años más tarde con su famosísima «Zorba el griego», abriendo el camino para que otros directores griegos proyectasen sus películas en Estados Unidos.

Antes de que en Italia el «peplum» diera sus últimos coletazos asistimos en Grecia a un fenómeno cultural sin precedentes. Los más destacados cineastas del país vuelven sus ojos a los grandes clásicos de su literatura, ofreciendo al público algunas de las más brillantes adaptaciones. En ese contexto nace la «Antígona» (1961) de Yorgos Tsavelas, que traduce al lenguaje cinematográfico la antigua tragedia de Sófocles con una fidelidad asombrosa tanto en los parlamentos de los actores como en las intervenciones corales. La presencia de primeras figuras de la escena helénica como Manos Katrakis e Irene Papas en los papeles protagonistas y el cuidado trabajo de ambientación, diseño de vestuario, fotografía en blanco y negro y banda sonora fueron factores decisivos a la hora de convertir esta película en un hito dentro de la filmografía griega.

En 1962 dos directores se sumarán a esta labor creativa adaptando para la gran pantalla dos tragedias de Eurípides, *Hipólito* y *Electra*, respectivamente. Dassin convierte a Melina Merkuri en una «Fedra» ateniense moderna que se debate entre la monotonía de su matrimonio con el millonario

¹⁶ Nacido en Patras en 1937, trabajará en cine y televisión en Italia y, posteriormente, en Estados Unidos. Entre sus últimos trabajos podemos recordar «La joya del Nilo» (1985) y «Rambo III» (1988).

armador Zanos Kyrilis (Raf Vallone) y la pasión prohibida que siente hacia su hijastro Alexis (Anthony Perkins). Por su parte, Michael Cacoyannis logra con su «Electra» superar el texto original redactando un guión cinematográfico por el que es premiado en el Festival de Cannes. En su película vemos rostros conocidos: ahí vuelven a llenar de majestuosidad la pantalla Irene Papas y Manos Katrakis, a los que se unen la música de Zeodorakis y un coro griego que recrea los cantos corales de Eurípides con ligeras variaciones¹⁷. En líneas generales podríamos concretar que la gran novedad que presenta «Electra» —más cinematográfica que la «Antígona» de Tsavelas— es la conciliación entre un tipo de cine artístico llamado comúnmente «de autor» y los films de la época dorada de Hollywood.

Una vez que las películas griegas demostraron por los cines de todo el mundo que había un campo por recorrer en el redescubrimiento de los textos clásicos, los directores europeos empezaron a adaptar tragedias griegas dándoles cada uno su toque peculiar. En este sentido creemos que «Persona» (1966) de Ingmar Bergman animó a muchos cineastas a ahondar en los mitos clásicos.



Christopher Plummer, el Edipo de Saville, en la secuencia final de la película

El caso más sorprendente que encontramos nos lleva hasta el año 1967. Con motivaciones muy diferentes y desde distintos puntos de vista, el italiano Pier Paolo Pasolini, el alemán Oswald Döpke y el británico Philip Saville trabajan en sus respectivas versiones de *Edipo rey* de Sófocles. Es difícil explicar esta aparente coincidencia, teniendo en cuenta que prácticamente desde el cine mudo este mito no se había vuelto a llevar a la gran pantalla¹⁸. Las tres adaptaciones, aun dentro de las libertades que se toma

¹⁷ M. Valls Gorina & J. Padrol, *op. cit.*, pág. 207.

¹⁸ Martin M. Winkler, *Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light*, Cambridge University Press, 2009, pág. 122, cita todos los Edipos del cine mudo, hace referencia al «Oedipus

cada director, son tremendamente respetuosas con los versos sofocleos y, en cuanto a la ambientación, salvo el film de Pasolini, que sigue su propio credo estético y nos aleja de la Grecia Clásica, tratan de trasladar al espectador a los propios teatros griegos. Tal es la opción tomada por Saville cuando decide trasladar a todo su equipo de rodaje de «Oedipus the King»¹⁹ al teatro de Dodona cuando ya se habían hecho con el poder los coroneles en Grecia. Tiresias (Orson Welles) habla con Edipo (Christopher Plummer) desde las mismas gradas del recinto arqueológico, recordándonos que aquella escena se había interpretado de forma semejante muchos siglos atrás. Se sigue, por tanto, un modo teatral y disciplinado sin el grado de estilización propia de los films de Cacoyannis²⁰ que trata de dar cierta apariencia de realismo. Pero, aunque se nos muestren escenas de interior donde Yocasta (Lilli Palmer) se consume de horror temiendo que sean ciertas sus sospechas y algunas secuencias, casi documentales, del pueblo llano sufriendo las consecuencias de la epidemia, todo intento de llegar a un movimiento catártico se pierde cada vez que interviene el coro estático y solemne de los tebanos vestidos con túnicas negras²¹ y liderados por el Corifeo (Donald Sutherland). Por lo demás debemos subrayar el gran acierto de Saville al seguir la brillante adaptación inglesa de Paul Roche²² y al incluir en su equipo a Walter Lassally (fotógrafo de la «Electra» de Cacoyannis), Nikos Despotidis (encargado del sonido de «Antígona»), Denny Vachlioti (nominada al Óscar por el vestuario de «Fedra»²³) y al actor Takis

Rex» (1957) del canadiense Tyrone Guthrie (pág. 138) y llega hasta los ejemplos más modernos de las adaptaciones libres de Woody Allen (págs. 146-147), en sus comedias «New York Stories: Oedipus Wrecks» (1989) y «Mighty Aphrodite» («Poderosa Afrodita», 1995). Sobre esta última película recomendamos el artículo de Sonia Baelo Allué, «Parody and metafiction in Woody Allen's *Mighty Aphrodite*», *EPOS*, 15 (1999) 391-406.

¹⁹ La periodista canadiense Wendy Michener publicó en *The Globe & Mail* del 3 de octubre de 1968 una fantástica crítica sobre esta película bajo el título de «Oedipus: a lesson in filming a classic». Otras reseñas interesantes son la del *New York Times* del 19 de septiembre de ese mismo año, firmada por V. Canby, y la de la revista del American Film Institute *Filmfacts*, 11 (1968) 372-374.

²⁰ D. Elley, *The Epic Film: Myth and History*, Londres, 1984, pág. 53.

²¹ J. Solomon, *Peplum. El Mundo Antiguo en el cine*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, pág. 277.

²² K. MacKinnon, *Greek Tragedy into Film*, Croom Helm, Londres - Sidney, 1986, pág. 71.

²³ Prestigiosa modista griega, cuyo verdadero nombre era Zeoni Azanasíu Vachlioti Aldredge, nació en Salónica el año 1932 y falleció en Stamford, Connecticut, en 2011. En Grecia trabajó para Cacoyannis en «Stella» (1955) y para Jules Dassin en «Nunca en Domingo» (1960) y «Topkapi» (1964). Recibió en 1974 el Óscar y el BAFTA por el vestuario de «El gran Gatsby» y el Tony en tres ocasiones. Sus trabajos más famosos para el cine

Emmanuél²⁴, que había encarnado a Píldes de «Electra» y protagonizado «Mikrés Afrodites» (1963, Nikos Kúnduros).

El «Edipo re» (Edipo, el hijo de la fortuna) de Pasolini tuvo mucha más difusión y ha suscitado torrentes de estudios tanto psicoanalíticos como cinematográficos²⁵. Sus propias experiencias le pedían un tratamiento peculiar del mito antiguo, bebiendo de sus fuentes para poder desentrañar el enigma de su esfinge personal, aquella que advierte a Edipo de que el abismo hacia el que la trata de empujar está dentro de sí mismo²⁶. Las huellas de Freud²⁷ y de Marx quedan patentes en su prólogo y epílogo contemporáneos. Muestra además, como hemos comentado, un gran respeto por el texto de Sófocles, pero sobre él no puede dejar de sobreimprimir sus propias reflexiones, de forma que el conflicto de Edipo (Franco Citti) y Yocasta (Silvana Mangano) deja paso a su verdadera obsesión: la figura del poeta ciego para el que no existen los misterios²⁸. Pasolini quiere ser un nuevo Tiresias del s. XX, capaz de abrir los ojos a tanta gente que vive alienada, vacía y aburguesada. Su esfinge entonces se desdobra, en tanto que hay un misterio sexual que le atañe personalmente, pero también una duda eterna y universal: ¿por qué existe el mal en el mundo?, ¿por qué el hombre se convierte en un lobo para los otros hombres, actúa como una especie de

norteamericano fueron «Network» (1976), «Los cazafantasmas» (1984), «Hechizo de luna» (1987) y «La familia Addams: la tradición continúa» (1993).

²⁴ Puede leerse una breve autobiografía en T. Emmanuél, «Lo primero es la vida y el amor», *Intramuros*, año XV, 30 (otoño 2009) 18-19.

²⁵ Un excelente comentario puede leerse en el artículo de Albert Berrio, «Edipo re de Pier Paolo Pasolini», *Temas de disseny*, 14 (1997) nº 2. Ver también el libro de Fernando González, *El tiempo de lo sagrado en Pasolini*, Universidad de Salamanca, 1997; Javier Fernández Zulueta, «Estética e interculturalidad: expresión del alma trágica en el cine de Pasolini», *Comunicación*, 5 (2007) 363-376; Filippo Carlà, «Pasolini, Aristotle and Freud: Filmed Drama between Psychoanalysis and Neoclassicism», en I. Berti & M. García Morcillo (eds.), *op. cit.*, 89-116; Pedro Gandía, «Puro Pasolini o el artista natural», *Debats*, 107 (2010) 40-54; y el número especial de *Trama y fondo*, 28 (2010) dedicado al director con interesantes contribuciones de Jesús González Requena (37-78) y Lucio Blanco (101-114).

²⁶ A. Prieto Arciniega, *La Antigüedad a través del cine. Colección Film-Historia 14*, Universidad de Barcelona, 2010, pág. 67.

²⁷ Como comenta Martin M. Winkler en el capítulo tercero del libro que ya hemos citado, el éxito del mito de Edipo en el cine se debió en gran medida a esta relectura freudiana que en los años 60 puso de moda Alfred Hitchcock con los héroes traumatizados de «Psicosis» (1960), «Los pájaros» (1963) o «Marnie, la ladrona» (1964). Ver, en especial, las págs. 140-143 de su libro.

²⁸ J. Ferrés, «Pasolini: un poeta maldito en la encrucijada de sus Edipos», *Tramas*, 13 (1998) 161-188, pág. 186.

monstruo incomprensible²⁹ y es capaz de provocar no una sino hasta dos guerras mundiales?, ¿por qué el ideal marxista no es perfecto ni tampoco el cruel capitalismo? Como puede entenderse, el planteamiento de su Edipo trasciende fronteras y culturas, de ahí que su relectura de la tragedia griega sea quizás la más fecunda de las tres a pesar de que sea la menos ortodoxa.

A los dos meses de estrenarse la película de Pasolini, Oswald Döpke presenta para la televisión de Alemania Occidental «König Ödipus», un telefilm de corte documental que viene a completar sus anteriores trabajos, curiosamente titulados «Elektra» (1964) y «Phädra» (1966). Como buen hijo de su tiempo, también Döpke pretende mostrar con gran naturalismo los paralelismos existentes entre la tragedia original y los sufrimientos de los hombres y mujeres del momento. Una de sus principales preocupaciones es conseguir acercarse lo máximo posible a la cultura griega antigua, por ello recurre como Saville a escenarios naturales helénicos (en este caso el recinto arqueológico de Tirinto), y no duda en pedir la colaboración de un joven escenógrafo que debuta en el cine con este trabajo y que llegará a convertirse en el máximo especialista en vestuario y decorados del drama ático, tanto en representaciones teatrales como en películas. Nos referimos a Dionysis Fotópulos³⁰.

La genialidad de Fotópulos ha permitido que se reconstruyesen para el cine los más bellos y creíbles decorados relacionados con la Antigua Grecia, desde las épocas más remotas (civilización micénica) hasta el esplendor del Imperio Bizantino. Criado prácticamente entre pinceles, su primer contacto con el arte griego tiene lugar a través de la iconografía bizantina y de los abundantes restos arqueológicos de su país. Cuando se entera de que Döpke está buscando escenógrafo para su telefilm sobre Edipo, realiza en una noche una serie de bocetos y el director alemán inmediatamente le hace responsable de toda la ambientación³¹. Pero Dionysis tenía ya entonces bastantes tablas en su oficio ya que llevaba algunos años ayudando a su hermano Vassilis en la construcción de diferentes sets, como los de «América, América» (1963, Elia Kazan) o los de «Zorba el griego», por los que éste recibiría un Óscar en 1964. El resultado de este primer trabajo en solitario va a ser deslumbrante por su alta creatividad y su gran naturalismo.

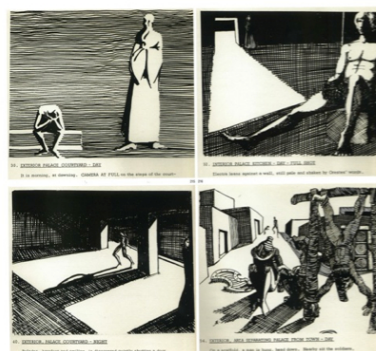
²⁹ J. P. Vernant, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Paidós, Barcelona, 2002, pág. 84.

³⁰ Hermano del también escenógrafo Vassilis Fotópulos (1934-2007), nace en Kalamata y aprende el oficio de los grandes artistas Yannis Tsarujis y Yannis Moralis. Además de sus trabajos para el cine, especialmente en los films de Nikos Panayotópulos, cuenta con casi cuatrocientas representaciones teatrales en Grecia y en el extranjero. En 2009 recibe un *Alexander de Oro* honorífico en el Festival Internacional de Cine de Tesalónica y en 2012 el Doctorado *honoris causa* por la Universidad de Atenas junto a Peter Stein.

³¹ D. Fotópulos, *Dionysis Fotopoulos. Cinema*, Benaki Museum - 50th Thessaloniki International Film Festival, 2009, pág. 11.

El propio Döpke manifestó su gran satisfacción con los resultados finales, en los que, a pesar de los problemas con el tiempo y con los coroneles griegos, el colorido vestuario resplandecía todavía más en contraste con los escenarios naturales³².

Dionysis Fotópulos consigue con cada uno de los detalles de sus diseños ir recomponiendo los retazos de una Grecia auténtica que nada tiene que ver con la imagen transmitida a través de los decorados fastuosos del «peplum» italiano o de las superproducciones históricas de Hollywood.



El escenógrafo griego Dionysis Fotópulos en el teatro de Epidauro rodeado de otros grandes artistas: el actor Alexis Minotis y el pintor Yannis Tsarujis (arriba a la izquierda), y, años antes, con el músico Mikis Zeodorakis, su hermano Vassilis y el poeta Odysseas Elytis (abajo). Arriba a la derecha: diseños para el film «Orestes», dirigido por su hermano Vassilis en 1969.

Su contribución a las adaptaciones de tragedias griegas antiguas dignificó en concreto tres películas basadas en obras de Eurípides: «Orestes», dirigida en 1969 por su hermano Vassilis, con Hiram Keller y Dadonaki,

³² D. Fotópulos, *op. cit.*, pág. 24.

«Ifigenia» (1977), la última de la trilogía trágica de Cacoyannis e Irene Papas³³, y «Gritos de pasión» (1978), una inteligente actualización del texto de *Medea* con el que la pareja Dassin - Merkuri se despidió de los autores clásicos ante las cámaras. Ninguna de ellas habría podido alcanzar tal calidad artística sin el sello personal de este gran maestro del vestuario y de la escenografía.

4. Adaptaciones del comedias griegas: Aristófanes y Menandro

A algún crítico cinematográfico griego se le debió ocurrir allá por los años 60 que la deliciosa comedia musical de Dimitris Dadiras «O Parzenos» («El muchacho virgen», 1966) era una fiel adaptación de la antigua comedia de Menandro *Dyskolos* («El misántropo»). Y lo que en un principio nació como una simpática comparación, quizás tan solo con fines publicitarios, llegó a tomarse al pie de la letra hasta el punto de que una autoridad en cine griego como Áglae Mitrópulos, sin demasiado conocimiento del texto original, daba por hecho que la película se inspiraba en la antigua comedia actualizándola con personajes de la vida cotidiana de la preciosa isla de Naxos³⁴. Más nos sorprende que incluso el profesor Kenneth MacKinnon la incluya en su famoso libro *Greek Tragedy into Film*, en el apartado que dedica a las adaptaciones cinematográficas de comedias de Aristófanes y Menandro. Desde entonces hasta nuestros días muchos autores, siguiendo su información, han dado por hecho que el guión escrito por Sfiroeras seguía la comedia menandrea. Y nada más lejos de la realidad. La única similitud que encontramos es la del personaje de la madre del protagonista, interpretado maravillosamente por la veterana Safo Notara, que defiende con uñas y dientes a su hijo Mijailló (Alkis Yiannakas) del acoso sexual de su bella vecina Marina (Gidsela Dali) y que se pasa toda la película chillando y quejándose, mientras vela por la integridad física y moral de su retoño. Esta señora Froso nos recuerda mucho al gruñón y desconfiado viejo Cnemón creado por Menandro, pero por lo demás ni la trama ni la estructura del film, ni tan siquiera alguna escena concreta o las canciones de Yannis Markópulos interpretadas por el coro de las isleñas siguen el texto original³⁵.

³³ La segunda, «The trojan Women» («Las troyanas», 1971), la habían tenido que rodar en España coincidiendo con su exilio durante la dictadura de los coroneles en Grecia.

³⁴ A. Mitrópulos, *op. cit.*, pág. 77.

³⁵ Para una lectura detallada del «Misántropo» recomendamos la edición de Pedro Bádenas de la Peña, Menandro, *Comedias*, Gredos, Madrid, 2000.



Carteles publicitarios de «El muchacho virgen» (1966), una comedia de Dimis Dadiras

Actualmente esta cinta se ha quedado un poco anticuada y nos puede parecer bastante políticamente incorrecta. Como todas las comedias populares de aquella época, en general resulta bastante divertida, especialmente por lo ridículo de algunas situaciones y personajes, siguiendo todos y cada uno de los tópicos del folclore helénico (boda griega, bailes, bebida). Además, la fotografía en blanco y negro realza la belleza tanto de los paisajes naturales como de los cuerpos de los jóvenes desnudos. Sin embargo las dosis de machismo incluidas en la película, con escenas explícitas de maltrato físico, hacen pensar que los tiempos han cambiado mucho. A un espectador del s. XXI probablemente le costase digerir alguno de los chistes misóginos y casi con toda seguridad no se reiría con la bofetada que propina el protagonista a su sumisa esposa en la secuencia final.

Tendremos que esperar unos años para ver en la gran pantalla una ingeniosa versión de la famosa comedia sexual de Aristófanes *Lisístrata*, rodada en escenarios naturales atenienses con el solemne Partenón de fondo y sorteando los atentos ojos de los censores en plena dictadura de los coroneles³⁶. Esta vez sí que se respeta el texto de la obra antigua y su estructura dialogada y cantada, aunque se intenta en todo momento acercar la trama al momento presente jugando con una serie de detalles anacrónicos que, junto con los chistes y la frescura de las interpretaciones, hace que gane en comicidad. La pareja artística formada por los actores Jenny Karetsi y Kostas Kadsakos, flanqueados por un plantel de secundarios de gran calado (Dionysis Papayiannópulos, Anna Madsurani, Anna Fonsu) consiguieron con esta película, dirigida en 1972 por Yorgos Dservulakos, plasmar en imágenes una profunda denuncia sociopolítica a base de burlas, chistes verdes y

³⁶ A. Valverde García, «*Lisístrata* (1972) de Yorgos Dservulakos, una denuncia política con humor, sexo y budsuki», *Estudios Neogriegos*, 13 (2010) 195-207, pág. 199.

música popular, lo mismo que en la Atenas del s. V a.C. había logrado el propio Aristófanes.

Tal fue el éxito de esta película que al año siguiente el productor James Paris volvió a adaptar la misma obra en la comedia «Gynekokratía», dirigida por Errikos Zalasínós, aunque esta vez la versión es algo más libre y en algunos momentos puede recordarnos más la trama de *Las Asambleístas*. El conflicto sexual se plantea aquí entre los habitantes de un pequeño pueblo griego en el que las mujeres, hartas de los hombres, pasan a ocupar su lugar, llegándose a situaciones muy ridículas. A pesar de que está ambientada en la época actual, de repente vemos a los personajes trasladados a la época clásica y a la protagonista (Mary Ironopulu) como la propia Lisístrata, arengando a su tropa femenina y dirigiendo el canto y el baile. Como suele suceder en este tipo de comedias centradas en la lucha de sexos, al final todo va a acabar en un «happy end». La reconciliación de hombres y mujeres culmina así en la fiesta y el goce colectivo, insinuado por los gritos de placer que se escuchan por las polvorientas calles del pueblo, y que hacen que un asustadizo ciclista pierda el equilibrio y termine estrellado contra un muro del pueblo.

5. El cine histórico griego: del siglo de Pericles a Bizancio

Si repasamos la filmografía internacional que ha reflejado de una u otra manera la cultura grecolatina, llama poderosamente la atención el hecho de que la historia de la Grecia Antigua no parece interesar tanto como el glorioso Imperio Romano, que propició siempre un claro paralelismo con la supremacía política de los Estados Unidos y que cantaba una y mil veces el triunfo del cristianismo sobre el paganismo³⁷. En suelo helénico, aunque a partir de los años 60 del s. XX hay una preocupación evidente por subrayar la propia identidad nacional, los directores de cine tampoco prestaron demasiada atención a los tiempos pretéritos, prefiriendo centrarse en episodios contemporáneos como el de su independencia de la dominación otomana, la resistencia a la invasión alemana o su cruenta guerra civil. Es curiosamente a partir del golpe militar de los coroneles cuando, para esquivar los problemas con la censura, se empiezan a rodar sutiles películas cuyos guiones esconden con inteligencia discursos políticamente subversivos. En este sentido da igual el género escogido: puede tratarse de un film histórico o de una desenfadada comedia musical, como es el caso de la ya citada «Lisístrata» (Y. Dservulakos) o de «Boom-Taratachoom», rodada también en 1972 por Errikos Zalasínós, con guión de Yorgos Ladsaridis, en la que dos actores ambulantes se topan con el tirano Hípias, dando pie a una clara sátira contra la Junta.

³⁷ T. Magadán Olives, *loc. cit.*, pág. 404.

El viernes 29 de septiembre de 1972 se estrena en el 13º Festival de Cine de Tesalónica la última producción de James Paris, firmada por el experimentado cineasta Dimitris Dadiras³⁸. Se trata de «Hipócrates y la Democracia», aunque la censura imperante creyó conveniente reducir el título a un simple «Hipócrates», por razones obvias. En la proyección hubo problemas técnicos, intentos de sabotaje, griterío entre las gradas, desaprobación por parte de los sectores más afines al régimen, y, sin embargo, recibió finalmente una distinción honorífica del propio jurado del festival³⁹. Con este reconocimiento James Paris veía compensada la lenta gestación de un proyecto acariciado ya desde finales de 1962⁴⁰.

El director Jules Dassin, tras el éxito de «Nunca en Domingo», había confesado su intención de rodar una película sobre la Atenas de Pericles y Paris, por su parte, no dejaba de pensar en un film que se centrara en la apasionante biografía del médico de Cos. Hipócrates, padre de la Medicina, se había tenido que autoexiliar a Atenas para huir del acoso sufrido por parte de los sacerdotes de Asclepio. La coyuntura ideal se le presentará cuando Pericles le reclame para acabar con la terrible peste que asola la ciudad, descrita de forma impresionante por el historiador Tucídides en su *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Pero también la democracia ateniense tiene sus inconvenientes. La población, desmoralizada por las terribles consecuencias de la epidemia, pide sangre y exige responsabilidades a todos sus políticos. Incluso la propia Aspasia ha de defenderse de todas las acusaciones, y sabemos que Sócrates hizo de chivo expiatorio ante una sociedad corrompida y anémica. Como puede desprenderse de estas breves pinceladas sobre el argumento del film, las comparaciones con un período dictatorial saltan a la vista.

³⁸ Dimis Dadiras (1924, Constantinopla - 1982, Atenas) había estudiado Leyes y Ciencias Políticas, aunque finalmente empezó a trabajar junto a su padre, Panayotis Dadiras, creador de la Olympia Films, debutando en la dirección en 1953. De muchas de sus 54 películas fue también guionista y productor. Sus mayores éxitos fueron «Sta sýnora tis prodosías» (1968) y «Óji» (1969).

³⁹ Ver crónica del estreno en: <www.filmfestival.gr/film_festival/archive/national_comp/1972.html> [consultado el 5-10-2012].

⁴⁰ M. Chalkou, *Towards the creation of quality Greek national cinema in the 1960s*, Glasgow, 2008, pág. 125.



«Hippócrates y la Democracia», a pesar de que en principio trata sobre la figura del personaje protagonista (interpretado con solemnidad por Dimitris Papamijaíl), es una película coral por la que desfilan, además de Pericles (Alekos Alexandrakis) y Aspasia (Mary Ironopulu), los mismísimos Sócrates, Tucídides, Eurípides, Aristófanes y Fidias, aunque sea con intervenciones breves. El contrapunto romántico viene de la mano de Egli (una jovencita Katia Dadulaki), que da vida a la dulce y paciente esposa de Hippócrates, y que lo apoya en todas las adversidades hasta caer ella misma enferma de muerte, víctima de la peste de Atenas. Con una puesta en escena bastante digna y cuidados detalles de vestuario y escenografía, obra de Tasos Dsografos, el plato fuerte de esta película es, sin embargo, el guión cinematográfico escrito por Yorgos Russos. De hecho cabría afirmar que el verdadero protagonista es el «logos», tanto a través de los monólogos de los distintos personajes como de la voz en «off» que nos permite conocer las reflexiones del médico acerca del futuro, del misterio de la salud, del amor o de la política. Así, Dimis Dadiras consigue presentar un interesante acercamiento a la historia de la Grecia de la época clásica tratando de dar también soluciones optimistas frente a la enfermedad del estado griego del momento. A la superstición estúpida de la clase sacerdotal se opone la razón práctica, y, a la vez, la ciencia no se contradice ni con la fe ni, mucho menos, con la ética⁴¹. Lo que la película viene a demostrar, a fin de cuentas, es que un positivismo que cierra las puertas a lo trascendental solamente puede conducir a un debilitamiento del pensamiento y a un empobrecimiento ético. La atención médica no se ve entonces como una tarea profesional sino como

⁴¹ El famoso juramento hipocrático podemos verlo en «The Story of Mankind» (1957, Irwin Allen), cuando Hippócrates (un irreconocible Charles Coburn) recita frente a la cámara las primeras líneas del mismo en su brevísima aparición tras Sócrates y Platón.

una misión primordial que en muchos casos salvará no sólo los cuerpos de los pacientes sino también sus almas. Además la visión del Estado como un cuerpo constituido por diferentes miembros hace posible la traslación al campo de la política. A Hipócrates, en ese sentido, no le interesa menos la salud de la ciudad estado que la de los enfermos a los que asiste.



Betty Arvanity y Zóodoros Rubanis en «Bydsantiní rapsodía» (1968)

Además de este documento histórico único cabría resaltar otro film rodado cuatro años antes en blanco y negro, «Bydsantiní rapsodía», conocido también como «Imperiale», que tuvo en su día cierta repercusión en el mercado norteamericano, recibiendo dos premios de la Unión de Críticos Cinematográficos y siendo preseleccionada para los Óscar de 1968. Se trata de un drama romántico ambientado en época bizantina que contó con la dirección artística de nuestro querido Dionysis Fotópulos. Aquí las túnicas y los templos dan paso a las corazas, a los hábitos de los monjes, a las cruces y a los iconos. Producida por Zóodoros Rubanis, que interviene también como actor y se encarga de los arreglos musicales, esta película cuenta con una interpretación excelente a cargo de Kostas Karrás y Betty Arvanity, dirigidos por Yorgos Skalenakis⁴². Finalmente, aunque tenga que ver más con el Imperio Romano occidental, contamos con la popular serie de televisión «En tuto nika» (1973), otro drama histórico de 116 episodios, roda-

⁴² Nacido en Egipto el año 1926, estudia en la Escuela de Cine de Praga y dirige tan sólo una decena de films, pero algunos de ellos de fama internacional, como las populares «Bailando el Sirtaki» (1966) y «Apolo en vacaciones» (1968).

da en blanco y negro por Kostas Andritsos, en la que volvemos a ver al actor Kostas Karrás, esta vez en el papel del emperador Constantino. El guión de Nikos Fóskolos, premiado por la Iglesia Ortodoxa, y la dirección artística, nuevamente de Fotópulos, nos dan una idea de la calidad de este nuevo trabajo que supuso además el acercamiento del gran público griego a una época histórica que marcaría su propio destino, con la propagación del cristianismo y la consolidación de lo que sería el Imperio de Bizancio. Pero esa es otra historia...

Bibliografía

Chalkou, M., *Towards the creation of quality Greek national cinema in the 1960s*, Glasgow, 2008.

De España, R., *La pantalla épica*, T&B, Madrid, 2009.

Elley, D., *The Epic Film: Myth and History*, Londres, 1984.

Fotópulos, D., *Dionysis Fotopoulos. Cinema*, Benaki Museum - 50th Thessaloniki International Film Festival, 2009.

Karalis, V., *A History of Greek Cinema*, Continuum, Nueva York - Londres, 2012.

Lillo Redonet, F., *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla*, Evohé, Madrid, 2010.

MacKinnon, K., *Greek Tragedy into Film*, Croom Helm, London - Sidney, 1986.

Magadán Olives, T., «El mundo griego en la cinematografía griega y occidental: paralelismos y divergencias», en J. Alonso Aldama & O. Omatos Sáez, *Cultura Neogriega. Tradición y modernidad*, SHEN - Universidad del País Vasco, 2007, 393-406.

Mitrópulos, A., *Découverte du cinema grec*, Seghers, Paris, 1968.

Perrés, J., «Pasolini: un poeta maldito en la encrucijada de sus Edipos», *Tramas*, 13 (1998) 161-188.

Prieto Arciniega, A., *La Antigüedad a través del cine. Colección Film-Historia 14*, Universidad de Barcelona, 2010.

Solomon, J., *Peplum. El Mundo Antiguo en el cine*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Valls Gorina, M. y Padrol, J., *Música y cine*, Ultramar Editores, Barcelona, 1990.

Valverde García, A., «Lisístrata (1972) de Yorgos Dservulakos, una denuncia política con humor, sexo y budsuki», *Estudios Neogriegos*, 13 (2010) 195-207.

Vernant, J. P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Paidós, Barcelona, 2002.

Winkler, M. M., *Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light*, Cambridge University Press, 2009.