

# ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA  
DE LA  
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ISSN: 1137-7003

---

2006-2007

Número 9-10

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS  
Vitoria-Gasteiz 2007



# ESTUDIOS NEOGRIEGOS



# ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA  
DE LA  
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

---

Número 9-10

2006-2007

---



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS  
Vitoria-Gasteiz 2007

ESTUDIOS NEOGRIEGOS: Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Título abreviado: *Estud. Neogriegos* – N. 1 (1997) – Granada: Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 1997-2001, País Vasco, 2003-2005, Vitoria-Gasteiz, 2007.

Anual

ISSN 1137-7003. Depósito Legal: GR- 82-97

1. Lengua griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 2. Literatura griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 3. Civilización griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas I. Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Publicaciones

807.73/.74 (05) – 877.3/.4 (05) – 008 (495)(05) – 008(495.02)(05)

*ESTUDIOS NEOGRIEGOS*, publicación científica anual de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, acoge trabajos originales e inéditos en forma de artículos, actualizaciones bibliográficas, reseñas y noticias, relacionados con la Grecia medieval, moderna y contemporánea, preferentemente en los ámbitos artístico, filológico, histórico, lingüístico y de traducción.

Quienes deseen enviar originales para su publicación habrán de ser socios de la SHEN. También podrán publicarse trabajos de miembros de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos.

*Estudios Neogriegos* se edita una vez al año. El plazo de entrega de originales finaliza el día 30 de septiembre. El Comité editorial acusará recibo de la recepción de los originales y se iniciará el proceso evaluador de los trabajos. Todos los trabajos recibidos serán evaluados por al menos dos especialistas en cada materia. Durante el proceso se mantendrá el anonimato tanto de los evaluadores como de los autores. La aceptación o no del trabajo será comunicada al autor en diciembre. Después, a medida que se avance en la composición de la revista, el autor recibirá las galeras de la compaginación para que las devuelva corregidas en el plazo indicado.

La extensión máxima de los trabajos es de 6.000 palabras y tendrán que ir precedidos por el título – en la lengua del artículo y en inglés-, el nombre del autor o autores, y la dirección completa de la institución a la que pertenecen. Todos los artículos incluirán un resumen en la lengua de redacción del artículo y otro en inglés, de un máximo de seis líneas, así como las palabras clave en los mismo idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1500 palabras. El número de palabras incluye las notas y la bibliografía utilizada tanto en artículos como en reseñas. La información sobre las normas de publicación se detalla en las páginas finales del volumen.

#### EQUIPO DE DIRECCIÓN

Directora: Olga Omatos Sáenz (*Universidad del País Vasco*)

Subdirectora: Isabel García Gálvez (*Universidad de La Laguna-Tenerife*)

Secretaria: Alicia Morales Ortiz (*Universidad de Murcia*)

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Alonso Aldama (*Universidad del País Vasco*), José Antonio Costa Ideias (*Universidade Nova de Lisboa*), Ernest Marcos Hierro (*Universitat de Barcelona*), Francisco Morcillo Ibáñez (*IES Albacete*), Encarnación Motos Guirao (*Universidad de Granada*), Manuel Serrano Espinosa (*Universidad de Alicante*), Penélope Stavrianopulu (*Universidad Complutense de Madrid*).

#### CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M<sup>a</sup> Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*), Ερασμοσθένης Κατωμένος (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων), Antonio Melero Bellido (*Universidad de Valencia*), Moschos Morfakidis Filactós (*Universidad de Granada*), Constantino Nikas (*Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*) y Kostas Tsirópulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN: Isabel García Gálvez.

CORRECCIÓN: Equipo de dirección, Teodora Polychrou.

IMPRESIÓN: ALSUR.

SUSCRIPCIÓN Y COMPRA: España y América Latina, 35€; Europa, 40€; Norteamérica 40€.

INFORMACIÓN Y CONTACTO: revista@shen.org.es – guerufi@euskalnet.net – <http://www.shen.org.es>

Apartado postal 2.111. E-01006 Vitoria-Gasteiz. España

Esta publicación se ofrece en intercambio con cualquier otra publicación también periódica que tenga parecidos intereses y cobertura. El Equipo de dirección no se responsabiliza de las opiniones de los autores de los trabajos.

## SUMARIO

Editorial	7
De «hidráulicos» y «fontaneros»: unas notas sobre los falsos amigos del español y el griego moderno. Propuesta de una clasificación On «hidraulics» and «plumbers»: some notes concerning the false friends of spanish and modern greek. Proposal of a classification <i>Styliani Voutsas</i>	9
La poesía Bucólica Helenística a través de Mikrés Afrodites de N. Kúnduros Bucolic Poetry as seen through the film Mikres Aphrodites by Nikos Koundouros <i>Alejandro Valverde García</i>	33
Representations of Achilles in early Modern Greek verse literature <i>Vicky Panayotopoulou</i>	47
El amor como emisión en la poesía de Elytis Love as emission in Elytis' poetry <i>Cristóbal Pagán Cánovas</i>	65
Bibliografía de Yanis Psijaris Yannis Psicharis's Bibliography <i>Virginia Martínez Cárceles</i>	87
Breve historia del cine griego. I Parte: Desde los orígenes hasta la postguerra Brief History of the Greek Cinema. First part: From his origins untill the postwar period <i>Amor López Jimeno</i>	125
Το Πάσχα ως σκηνικό τραγικότητας: τρία διμγήματα του Παπαδιαμάντη Easter as tragic scene in Papadiamandis' three short stories <i>Δημήτρης Κόκορης</i>	145
Las consecuencias de la vieja historia y los orígenes germánico-románticos de Viziinós The Consequences of the Old Story, and Vizyinos's German Romantic Origins <i>Raül Garrigasait Colomé</i>	151
El espacio insular griego en la visión y la obra de Rigas de Velestino The greek insular space in Rhigas Velestinlis's view and work <i>Isabel García Gálvez</i>	173

Rigas de Velestino, *Los escritos revolucionarios. Proclama revolucionaria. Los derechos del hombre. La constitución. Thourios-Canto de guerra.* (Augusto de Bago Cabrera, pp. 191-192) - Ιωάννου Σκυλίτη, *Χρονογραφία.* (Μ<sup>α</sup> Salud Baldrich López, pp. 192-193) - Glenway Wescott, *Apartment in Athens.* (Μ<sup>α</sup> Salud Baldrich López, 193-194) - Philip Mansel, *Constantinopla. La Ciudad deseada por el Mundo 1453-1924.* (Isabel Cabrera, pp. 195-196) - Aris Abatzis, *Η μαρμαρωμένη Ρωμιοσύνη. Οι Έλληνες της Κωνσταντινούπολης.* (Miguel Castillo Didier, pp. 196-197) - Michael Haag, *Αλεξάνδρεια. Η πόλη της μνήμης. Alexandria City of Memory.* (Miguel Castillo Didier, pp. 197-198) - Theocharis Detorakis, *Ο ναός της Αγίας του Θεού Σοφίας. Hagia Sophia The Church of the Holy Wisdom of God.* (Miguel Castillo Didier, pp. 198-199) - *Trenos por Constantinopla.* (Miguel Castillo Didier, pp. 198-199) - *Σμύρνη. Η Μητρόπολη του Μικρασιατικού Ελληνισμού / Smyrna Metropolis of the Asia Minor Greeks.* (Miguel Castillo Didier, pp. 200-201) - Virginia López Recio (ed.), *Federico García Lorca en Grecia.* (Maila García Amorós, pp. 201-203) - Yolanda Pateraki, *Vilma, una chica muy especial.* (Maila García Amorós, pp. 203-204) - Άννα Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις.* (Isabel García Gálvez, pp. 204-205) - Αικατερίνη Κουμαριανού, *Ενημερωτικά Δοκίμα Φύλλα (1570-1572). Ο Πόλεμος της Κύπρου.* (Isabel García Gálvez, pp. 206-208) - *Viajar en... griego. Guías de viaje para hacerse entender.* (Manuel González Rincón, pp. 208-216) - R. Mateos Sáinz de Medrano, *La familia de la reina Sofía: la dinastía de la casa de Hannover y los reales primos de Europa.* (Amor López Jimeno, pp. 216-219) - Α. Μαγκρίδης / P. Olalla, *Το νέο ελληνο-ισπανικό λεξικό. El nuevo diccionario griego-español.* (Susana Lugo Mirón, pp. 219-221) - Γ. Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμα για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία.* (Alicia Morales Ortiz, pp. 221-222) - Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδάλγος της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία.* (Olga Omatos Sáenz, pp. 222-225) - Ιλίας Venezis, *El número 31328. El libro del cautiverio.* (Raquel Pérez Mena, pp. 226-229) - Ζαχαρία Τσιρπανλή, *Ο Κυπριακός Ελληνισμός της Διασποράς και οι σχέσεις Κύπρου-Βατικανού (1571-1878).* (Aphrodite Papayianni, pp. 229-230) - Φ. Βαλσαμάκη / Δ. Μανάβη, *Ορίστε! Ελληνικά για αρχάριους.* (Trinidad Sánchez Sánchez, pp. 231-234) - Eugenia Fakinu, *Amor, verano y guerra.* (Alicia Villar Lecumberri, pp. 234-235).

Datos de los colaboradores ..... 237

Normas de redacción ..... 239

# LA POESÍA BUCÓLICA A TRAVÉS DE *MIKRÉS AFRODITES* DE NIKOS KÚNDUROS

Alejandro Valverde García  
IES Juan López Morillas. Jódar, Jaén

## RESUMEN

El autor presenta en este artículo un acercamiento filológico a la película de Nikos Kúnduros *Mikrés Afrodites*, inspirada en la novela *Dafnis y Cloe* de Longo y en los *Idilios* de Teócrito. Estudiando el film a la luz de estas dos obras clásicas se demuestra que, además de tener un indiscutible valor artístico, puede utilizarse como recurso didáctico de primer orden para comprender mejor la poesía bucólica de época helenística.

PALABRAS CLAVE: Literatura griega antigua. Cine griego. Kúnduros. Longo. Teócrito.

## ABSTRACT

In this paper, the author presents a literary study of the film *Mikres Aphrodites* by Nikos Koundouros inspired by the pastoral novel *Daphnis and Chloe* by Longus and by the bucolic poems of Theocritus. Studying the film in the context of these two classic works demonstrates that as well as having great artistic value, the movie can also be used as a valuable teaching resource to better understand bucolic ancient Greek poetry.

KEY WORDS: Ancient Greek Literature. Greek Cinema. Koundouros. Longus. Theocritus.

## INTRODUCCIÓN

Fue Yorgos Seferis quien, a propósito del rodaje de *Asesinato en la Catedral* de Eliot, declaró que «el rodaje de un drama clásico que no transmitiera el palpito de la palabra sería un desafortunado timo»<sup>1</sup>. Parafraseándolo podríamos muy bien decir que estamos acostumbrándonos últimamente a no pocos timos, cada vez más vergonzosos, que la industria cinematográfica sigue presentándonos sin ningún tipo de pudor. Parece que la Grecia Antigua todavía puede captar el interés del gran público y llenar así las arcas de algunas productoras norteamericanas, de ahí que, no contentas con mostrarnos pasajes épicos en cartón-piedra en las primeras cintas de cine mudo, o ponernos a todos los dioses del Olimpo a cantar y bailar en los años 40 y en las películas de animación, además de ridiculizar todo el filón mitológico en cientos de peplums en los 60 y volver al ataque con los Hércules in-

<sup>1</sup> Γ. Σεφέρης, «Η ποίηση στον κινηματογράφο» (traducción de R. Ortega Serrano), Πιο κοντά στην Ελλάδα 16-17 (2000-2001) 802-809.

tergalácticos de los 80, lamentablemente ahora nos hacen retroceder a los primeros tiempos y lo que vemos en nuestras pantallas son nuevas versiones de las viejas películas que, salvo por lo descomunal e impresionante de los avances digitales en lo que a efectos especiales se refiere, no aportan absolutamente nada más, o, lo que es peor, flaquean en la base argumental del guión apartándose una y troa vez de las fuentes literarias antiguas. No obstante, también es cierto que, afortunadamente para los amantes del buen cine, conservamos pequeñas joyas cinematográficas de unos pocos autores que no se vendieron a la comercialización y que antepusieron la dimensión artística de sus películas. Estos cineastas, gracias a su trabajo enormemente creativo, especialmente patente en la redacción de los guiones, consiguieron presentar ante los ojos de los espectadores de su tiempo viejas historias extraídas de antiguos textos literarios griegos que, después de siglos de pervivencia callada, volvieron a brillar con un esplendor y una vigencia inimaginables.

Si repasásemos rápidamente la filmografía que tiene como centro la mitología, la historia o la literatura de la Grecia Antigua comprobaríamos en primer lugar que los títulos más importantes son adaptaciones y actualizaciones de obras literarias inspiradas fundamentalmente en los poemas homéricos y en las tragedias de Sófocles y Eurípides. Y, a continuación, constataríamos que la mayoría de estas películas son de producción helénica, de forma que, mientras que en el mercado italiano y estadounidense primaron los films de aventuras y los musicales con tintes mitológicos, en Grecia, a pesar muchas veces de los serios problemas de financiación y distribución, se realizó un poderoso trabajo de relectura y revitalización de las antiguas fuentes literarias que cristalizó en el llamado «cine de autor», esto es, obras cinematográficas de difícil clasificación caracterizadas por la inconfundible huella de su creador, quien, en la mayoría de los casos, hizo las funciones de director, guionista y productor<sup>2</sup>.

Nos proponemos en las páginas siguientes rescatar una de las mejores películas de la historia del cine griego rodada el año 1963 por Nikos Kúndulos, *Mikrés Afrodites*, y ahondar en sus fuentes literarias para así demostrar que, aparte de su valor puramente cinematográfico, es uno de los más claros ejemplos de la importancia de la filmografía helénica para el conocimiento de la Grecia Antigua a través del cine. Reeditada recientemente en formato DVD bajo un nuevo título con el que quiso su director rebautizarla, *La marca de Afrodita*, fue seleccionada entre los trece films más internacionales de su país en el ciclo «Grecia en la pantalla» ofrecido durante la Presidencia griega de la Unión Europea el año 2003 y posteriormente fue también incluida en el ciclo «Cinemitología: los mitos griegos en el

<sup>2</sup> Ofrecemos, al final del presente artículo, una filmografía sobre Grecia Antigua en la cinematografía helénica.

cine mundial» organizado por el Festival de Cine de Tesalónica en colaboración con el Centro Griego de Cine y la Radio-Televisión Helénica con motivo de la Olimpiada Cultural entre noviembre de 2003 y marzo de 2004 recorriendo seis ciudades griegas y tres capitales europeas (Berlín, Madrid y Londres)<sup>3</sup>. Y es que parece que, a pesar de los grandes relatos televisivos neomitológicos y la nueva épica homérica digital, existe otra forma más real y menos contaminada de releer a los clásicos que no pasa de moda.

#### LAS TRES «KAPAS» DORADAS DEL CINE GRIEGO

Curiosamente la cinematografía helénica da sus primeros pasos a comienzos del s. XX fijando su mirada en antiguos mitos y en relatos de corte pastoril, es decir, en temas que al espectador le resultaban entrañablemente cercanos. La primera cinta, rodada en 200 metros, data del año 1911 y el primer largometraje ve la luz tres años después. Se trata de un melodrama de corte bucólico, *Golfo*, del director Kostas Bajatoris, quien estaba notablemente influido en su concepción estética por el colosalismo del cine italiano del momento. Siguiendo una evolución del cine mudo más bien lenta y llena de obstáculos, encontramos en 1927 una nueva película inspirada esta vez en un texto teatral de Sófocles. Dimitris Gadsiadis filma en Delfos la primera adaptación cinematográfica griega de una obra clásica, *Prometeo encadenado*, si bien a nuestros ojos resulta actualmente bastante ridícula por sus decorados de cartón-piedra y por lo exagerado de la gesticulación del protagonista (Demópulos 1995, 84). Por otra parte, antes de la llegada del cine sonoro, el joven Orestis Laskos lleva al celuloide en 1931 *Dafnis y Cloe*, la famosa novela pastoril de Longo, aprovechando la ambientación natural de Lesbos y aportando él mismo altas dosis de sensibilidad para la recreación de un gran lirismo a través de la cámara manteniéndose extremadamente fiel al texto original (De España 1998, 415).

Los años siguientes van a estar marcados por continuos paréntesis de producción cinematográfica debidos a los distintos acontecimientos políticos y militares que fueron sucediéndose en suelo heleno, como la dictadura de Metaxas, la segunda guerra mundial y la cruenta guerra civil, pero a partir de 1950 el cine griego experimenta un período de expansión que irá en aumento hasta llegar a convertir a Grecia, entre 1955 y 1966, en el país del mundo con un porcentaje más elevado de producciones cinematográficas. Podemos considerar que la época dorada fue la comprendida entre 1960 (año en el que se inaugura el Festival Internacional de Cine de Tesalónica y en el que Jules Dassin y Melina Mercuri triunfan mundialmente como *Nunca en Domingo*) y 1964 (con la conquista de cinco Oscar por parte

<sup>3</sup> <http://www.filmfestival.gr/tributes/2003-2004/cinemythology>

de *Zorba el griego*). En estos cinco años de gloria los críticos cinematográficos griegos hablan de tres «kapas» doradas, refiriéndose a los tres cineastas que más relevancia tuvieron para la consolidación del nuevo cine griego. Se trata de Takis Kanelópulos, Mijalis Kakoyannis (Michael Cacoyannis) y Nikos Kúnduros. Los dos últimos se habían dado a conocer en la segunda mitad de la década de los 50 consiguiendo éxitos tan espectaculares como *Stella* de Cacoyannis (debut cinematográfico de Melina Merkuri) y *El Ogro de Atenas* de Kúnduros, las dos filmadas en 1955 y ambos mostraron en seguida un interés especial por releer a los clásicos y plasmar en diálogos e imágenes sus propias adaptaciones. En el caso de cacoyannis es evidente su pasión por las tragedias de Eurípides a las que dedicó una magistral trilogía formada por sus versiones de *Electra* (1962), *Las Troyanas* (1971) e *Ifigenia* (1977), protagonizadas por su alma gemela, la actriz Irene Papas, y en cuanto a Nikos Kúnduros nos encontramos con dos películas de inspiración clásica, *Mikrós Afrodites / To simadi tis Afroditas* (1963) y *Vortex / To prósopo tis Médusas* (1967), y dos documentales rodados para la televisión helénica con títulos de tragedias griegas (*Antígona* e *Ifigenia en Táuride*). Sin embargo no fueron ellos los que abrieron camino en esta experiencia de beber de los textos griegos antiguos. En realidad el primero en intentar adaptar en clave cinematográfica una obra clásica fue Yorgos Tsavelas, quien se embarcó en 1961 en la interesantísima aventura de filmar en espacios marcadamente teatrales la *Antígona* de Sófocles (Mitrópulos 1968, 73) contando con los dos mayores especialistas en este género del momento, los actores Manos Katrakis e Irene Papas. El hecho de que el resultado de su trabajo fuese un film de elevada calidad premiado tanto en Tesalónica como en diferentes festivales internacionales favoreció el que otros directores se sumasen a la adaptación de los clásicos, cada uno de ellos desde su propio punto de vista ético y estético.

Fluctuando entre el estilo más teatral de Tsavelas y Dsarpas y el más filmico de Jules Dassin, tanto Cacoyannis como Kúnduros funden los textos antiguos con la corriente cinematográfica neorrealista italiana inaugurando así su propio estilo que podríamos calificar de realista. Esa es la razón por la que sus películas de tema clásico, aun tomando referentes literarios bien distintos, nos resultan tan parecidas.

#### LAS PEQUEÑAS AFRODITAS DE KÚNDUROS

Nikos Kúnduros —que se considera, antes que nada, perfeccionista y trabajador— sintió ya en la infancia una vocación clara por el dibujo, lo cual le llevó a realizar luego estudios de Bellas Artes en Atenas, especializándose tanto en pintura como en escultura, pero, además, se rodeó siempre de los más importantes intelectuales del momento, y, por ser consecuente con su ideología, tuvo que padecer la prisión como muchos de ellos. En el terreno cinematográfico siguió con devoción

la filmografía de Bergman, Fellini y Visconti, de quienes se inspiró habitualmente para filmar sus propias creaciones.

En 1954 debutó con *Ciudad mágica* y al momento se convirtió él mismo en referente obligado para toda una generación de directores griegos que, apartándose del género cómico y de los melodramas al gusto norteamericano o al oriental, prefirieron crear lo que se dio en llamar «melodramas del arte», algo así como el neorrealismo helénico. Al año siguiente rodó *El Ogro de Atenas* con la que redobló su fama y traspasó el mercado nacional empezando a ser considerado en los festivales de cine europeos. Sus películas tienen siempre alguna parte autobiográfica y revelan un amor patente por el hombre, por sus problemas más cercanos y por sus raíces.

Así llegamos a 1963, un año recordado siempre en Grecia por el orgullo de la concesión del Premio Nobel de Literatura a Yorgos Seferis pero también por tristes acontecimientos y una gran inestabilidad en el terreno político (asesinato de Lambrakis, dimisión de Karamanlís y exilio del rey Pablo, dimisión de Papandreu). Algo parecido se vivía en los Estados Unidos, con el asesinato de J. F. Kennedy o la marcha de Martin Luther King en Washington, y, coincidiendo con estos sucesos, nacía el movimiento hippie en señal de rebelión contra las normas establecidas. En el ámbito cinematográfico *Cleopatra* marca el principio del fin tanto de su productora (20<sup>th</sup> Century Fox) como de las grandes superproducciones de romanos y mientras el peplum da sus últimos coletazos con *Jasón y los Argonautas* (de Don Chaffey) el cine griego sigue llegando a las puertas de los Oscar por cuarto año consecutivo, esta vez con *América, América* de Elia Kazan y con *Ta kókkina fanaria* de Vassilis Yeoryadis (candidata al premio como mejor película de habla no inglesa). En este contexto Nikos Kúnduros sorprende al público con una película radicalmente diferente a sus anteriores creaciones. Se trata de *Mikrós Afrodites*, que en cuanto se estrena recibe el aplauso unánime de la crítica especializada y le aporta al director cuatro premios en el Festival Internacional de Cine de Tesalónica y otros dos en el de Berlín. Este éxito sin precedentes parece contradecirse con el hecho de que las películas de tema clásico norteamericanas y europeas se encuentren en plena decadencia, pero no es así. Lo cierto es que, mientras el peplum y las grandes producciones entran en crisis, nace una nueva corriente de cine de autor que devuelve considerables dosis de dignidad a la maltrecha filmografía inspirada en Grecia y Roma. En Italia serán Fellini, Rossellini y Pasolini los encargados de visitar la literatura grecorromana en su personal búsqueda de la esencia del ser humano, y en Grecia trabajan en esta línea, como ya se ha comentado, Tsavelas, Dassin y Cacoyannis.

Kúnduros ha comentado con cierto humor que, a pesar de que quiere a todas sus películas por igual como si fueran sus hijos, *Mikrós Afrodites* le resulta especialmente entrañable porque ha sido la única que en vez de generar pérdidas o

sufragar tan solo los costes de producción le aportó algo de dinero. Quitándose importancia, considera que el éxito que alcanzó con este film se debió precisamente al cambio de mentalidad y de gustos por parte de los espectadores, pero en realidad hay muchas más razones. Podemos afirmar que, ya desde el momento en que su proyecto fue tomando cuerpo en el guión, estas *Pequeñas Afroditas* prometían cautivar al público, ya que para la redacción del texto contó con los experimentados Sfikas y Vasilikós, y el propio Kúnduros se implicó en esta tarea (Mitrópulos 1968, 79) aunque no conste su nombre en los títulos de crédito como guionista.

Si Tsavelas introducía el teatro griego antiguo en la gran pantalla y Cacoyannis se ejercitaba en la difícil tarea de la codificación del drama antiguo al lenguaje cinematográfico hasta conseguir presentar una obra realista, Kúnduros va más allá y se propone conducirnos a la verdadera Grecia Antigua, despojada del glamour y la tebeización a la que el público se había llegado a acostumbrar después de centenares de películas de tinte más o menos mitológico o histórico. Este viaje iniciático nos traslada a paisajes naturales verdaderos fotografiados magistralmente por Giovanni Variano aprovechando al máximo todas las posibilidades de la luminosidad del cielo y el director quiere resaltar este hecho ya al comienzo de la película informándonos de que se ha rodado íntegramente en exteriores de la isla de Rodas y de la costa de Maratón en la región del Ática. A los escenarios se une también una música genuina helénica que va a tener un papel decisivo a lo largo del film tanto en la estructuración narrativa como en el realce de las escenas fundamentales. Y para terminar de contextualizar el film se nos detalla en los créditos iniciales que está ambientado en el año 200 a. JC. y que se basa en «material encontrado en los *Idilios* pastorales de Teócrito (s. III a. JC.) y en el texto clásico antiguo de Longo *Dafnis y Cloe*».

Cuando uno termina de ver —o más bien de vivir— *Mikrés Afrodites*, de ningún modo se siente defraudado. No se puede explicar cómo, pero sí que puede afirmar que ha estado en la Grecia Antigua. Se ha visto inmerso en dos historias de amor completamente creíbles, ha acompañado a los personajes, se ha alegrado y también ha sufrido con ellos. Y si a continuación hace un análisis de esta experiencia surgen aparentes contradicciones: el tema es amoroso pero la película no es romántica, la música y las danzas son folklóricas pero no se presentan como un paréntesis a modo de documental, el final es trágico pero no es una tragedia griega. En resumen, parece que la verdadera originalidad de la película reside precisamente en combinar en su justa medida elementos bien distintos hasta crear un juego de contrastes que logra su propósito de hacer que el espectador experimente lo que el director ha querido. Sin embargo, la perplejidad aumenta cuando uno se pregunta en qué medida el film bebe de Teócrito y en qué medida de Longo, porque a simple vista es innegable que el marco de la narración y las historias en sí

recuerdan el género bucólico pero si releemos las dos obras clásicas encontramos muy pocas coincidencias. Es más, hablar de adaptación cinematográfica de los textos originales sería completamente incierto. Antes bien, creemos que la clave la da el mismo Kúnduros al comienzo de la cinta al confesar que se basa en material (sin especificar más) del poeta siracusano y del novelista lesbio. Es decir, los textos antiguos son el punto de partida y no el único material que ha estado presente en la concepción del guión.

#### TRATAMIENTO DE LAS FUENTES LITERARIAS: LONGO Y TEÓCRITO

A pesar de que, como se ha comentado ya, Kúnduros acude al nombre de Longo para dar consistencia a las fuentes literarias en las que se ha inspirado a la hora de concebir su película, lo cierto es que poco hay en común entre *Dafnis y Cloe* y *Mikrēs Afrodites*.

La novela fue el último género literario inventado y cultivado por los griegos (entre los siglos I a. C. y IV d. C.) y se caracterizó por presentar una estructura abierta y gran variedad temática (García Gual 1988, 1134). Son evidentes las influencias que tuvieron Eurípides, la elegía erótica helenística y la fábula en la formación de estos textos, cuya lengua literaria, fluctuante entre la prosa y el verso, fue el vehículo de historias fantásticas, románticas y de aventuras situadas en un tiempo imaginario y siempre con un final feliz. Longo de Lesbos (finales del s. II d. C.) ha pasado a la historia por ser el autor de la novela pastoril más famosa de la Antigüedad que ha inspirado a músicos, pintores y artistas de todos los tiempos. En cuatro libros nos sumerge en la historia amorosa de dos jóvenes de origen noble que al poco de nacer fueron abandonados en los campos. Su enamoramiento progresivo va madurando a través de sucesivas aventuras hasta culminar con los reconocimientos por parte de sus verdaderos padres, la ansiada boda y su unión en el tálamo nupcial. A la luz del texto antiguo no hay muchas coincidencias con nuestra película, ni siquiera en los nombres de los jóvenes protagonistas, ya que ella se llama Cloe pero él Skymnos. Tampoco se nos muestran cómo se los describe físicamente en la novela (ella rubia, él moreno) y del hilo argumental sólo nos queda el ambiente bucólico y el tema de la relación amorosa. Afinando un poco más podríamos subrayar también el hecho de que en la novela Cloe se enamora del joven cuando lo ve por primera vez bañándose, que se cita una gruta de las ninfas, que en el libro II se celebra una fiesta en honor a Dionisos con bebida, música y danzas, y que, en el libro III, asistimos a una caza de aves en temporada invernal a las puertas de la casa de Dryas, todo ello presente en algún momento del film.

Nos parece, por lo tanto, que no es acertado considerar *Mikrēs Afrodites* como la mejor de las «adaptaciones cinematográficas oficiales» de *Dafnis y Cloe* (De

España 1998, 418), sino que, como bien apunta Yorgos Yatromanolakis, el director toma a Longo como punto de partida para crear un nuevo mito atemporal y, por tanto, eterno. De esta forma, siguiendo lo que en poesía se conoce como «método mítico», Kúnduros elabora su propia atmósfera sensual manteniéndose independiente con respecto al texto antiguo y teje un hábil diálogo entre las fuerzas de la naturaleza y los cuerpos de los protagonistas, que se interrelacionan. Este nuevo discurso erótico va a tener como base el juego de contrastes entre la serenidad más absoluta y la violencia más desgarradora, la inocencia y la perversión, el placer y el sufrimiento de forma que, a todas luces, supera el relato del novelista lesbio ganando en profundidad y, al mismo tiempo, en complejidad.

Un tratamiento aparte merece el peso de Teócrito en esta película, ya que en este caso sí que vamos a encontrar numerosos puntos de conexión entre los dos autores, su obra y su concepción estética.

Teócrito de Siracusa (s. III a. JC.), perteneciente a la escuela jónico-alejandrina, sigue fielmente las teorías poéticas de Calímaco relativas a la brevedad de las composiciones, el tono sencillo y la nimiedad del argumento. Tiene además la capacidad de abarcar temas y formas variadísimas y su objetivo prioritario es conseguir atraerse la atención del auditorio a través de la originalidad. Para ello experimenta con los diferentes dialectos y metros asociados a diversos géneros literarios, fusiona el canto con el diálogo o con el relato, dramatiza algunos poemas para conseguir contrastes expresivos, busca la musicalidad del lenguaje recurriendo a estribillos o a repeticiones y hasta se atreve a introducir tintes de humor e ironía, y, al igual que muchos otros poetas de época helenística, mostró un gusto exquisito por el estudio de los caracteres y del efecto estético de los contrastes.

El manuscrito Ambrosianus 104, el más completo hasta la fecha, contiene un τεχνοπαιγνιον (Siringa), 27 epigramas y 30 Idilios (literalmente «pequeños εἶδη»), de los cuales no todos tienen relación con la poesía bucólica. Es más, estos idilios se han clasificado unos como poemas pastoriles, otros como poemas mitológicos y otros como poemas mímicos (rurales y urbanos), dejando a un lado los de difícil clasificación. Lo realmente importante es que Teócrito, mediante sus idilios bucólicos, se convertirá en un eslabón decisivo para la gestación de un nuevo género literario formado sobre elementos literarios y populares, que continuarán los poetas Mosco, Bión y, en Roma, Virgilio. Los elementos constitutivos de esta poesía bucólica helenística son de sobra conocidos ya que han llegado hasta nuestros días como reglas de obligado cumplimiento, a saber, el tema amoroso-pastoril (normalmente a partir de una competición lírica entre pastores), el «locus amoenus» que enmarca el desarrollo de la acción y la atemporalidad.

Repasando la cinta de Kúnduros comprobaremos que muchos de los detalles del argumento y de la puesta en escena están presentes en diferentes poemas de

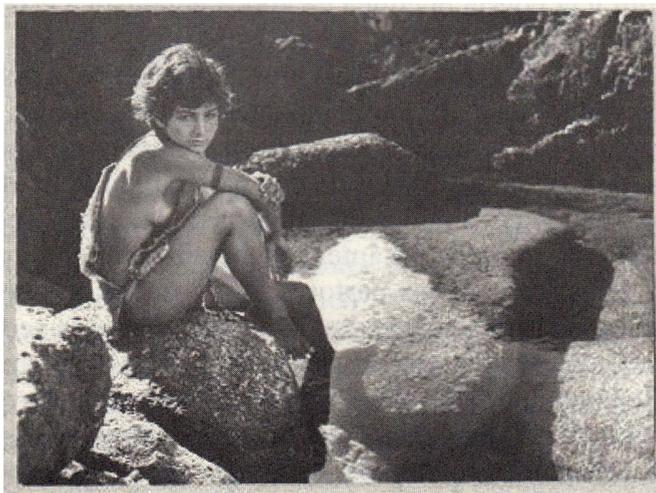
Teócrito. Así, el suicidio del joven protagonista al final de la película no es un añadido inventado por el director para causar un efecto de catarsis en los espectadores. Esta escena tiene ecos del suicidio de Dafnis en el Idilio I y en el del amante no correspondido en el XXIII, si bien no hay que negar que este recurso supone una evidente mezcla del género lírico con el dramático y que logró ya en los oyentes de la Antigüedad el esperado efecto de sorpresa. Kúnduros conseguirá sin embargo acentuarlo al colocarlo justo en los últimos minutos del largometraje resaltado, además, por la fotografía y la música de fondo.

También encontramos en las fuentes literarias las escenas de la pesca (Idilio XI) y de la paloma de la amada (Id. V) pero sin duda alguna es el coloquio amoroso del Idilio XXVII donde más resonancias hallaremos con respecto al film. Este poema, único en la colección y de dudosa atribución a Teócrito (Brioso 1986, 285), es un mimo rural que, tras un comienzo abrupto, da paso a una larga esticomitía entre Acrotima y Dafnis con tono fresco y cargado de ironías. Destaca en él la figura de la decidida pastora que lucha con todos los argumentos posibles para no dejarse vencer por el acoso del encendido pastor. En estos versos está la fuente de inspiración para toda la historia de amor que en *Mikrēs Afrodites* protagonizan los adultos Arta y Tsákalos. Lógicamente, partimos del hecho de que un texto lírico, por la propia naturaleza de este género literario, no se presta a la traslación cinematográfica como lo han hecho los poemas épicos o los dramáticos. Por eso al hablar de la adaptación que los guionistas han realizado sabemos que nunca fue su intención adaptar un breve poema empleando códigos diferentes, debemos por tanto referirnos, más bien, a un trabajo de reescritura y reinterpretación del texto antiguo, que, nuevamente, en el caso de nuestra película y de estas escenas en concreto, supera estéticamente al original.

La verdadera clave para valorar en su justa medida el grado de afinidad entre el film y la poesía bucólica de época helenística está precisamente en esa búsqueda de la originalidad a través del juego de los opuestos, que está en el trasfondo de la estructura casi arquitectónica de la película. A pesar de la aparente simplicidad de los personajes, los escenarios y la historia, todos los elementos están distribuidos conscientemente de una forma precisa y armónica. Así, podemos hablar de dos partes bien delimitadas: los preludios amorosos (que ocupan unos 40 minutos de la cinta) y el desenlace de las dos relaciones (40 minutos restantes) engarzados por el tema musical más importante, el de la danza de los pastores. A su vez, la primera parte consta de la presentación de los personajes (en el primer día de la acción), las escenas engarzadas de la caza de las aves por parte de Arta y de la pesca por parte de la joven Cloe (segundo día) y los nuevos intentos de acercamiento entre las dos parejas (tercer día), mientras que la segunda mitad de la obra desarrolla ese tercer día y se construye mediante las escenas de los sucesos antes de la consumación del

amor por parte de los adultos, el clímax y el anticlímax (en los que se fusionan las dos historias amorosas) y, finalmente, la partida de los pastores y sucesos finales. Sobre este esquema se añaden los créditos iniciales y los finales, presentados de una forma sencilla y a la vez original, tanto por los dibujos y el tipo de letra escogida como por los temas musicales que oímos de fondo. En este diseño la música, precisamente, desempeña un papel fundamental ya que no sólo acentúa el tono de las diferentes escenas, tan parcas en diálogos, sino que va sirviendo de enlace en las historias paralelas de los niños preadolescentes y de los adultos subrayando también los contrastes.

Muchas líneas se podrían escribir sobre el sentido profundo de *Mikrós Afrodites*, sobre la simbología de los elementos naturales (la fuente, el mar, el pelicano, las aves atrapadas, la roca que observa la unión de los amantes, la lluvia), sobre la evolución de los distintos personajes (las dos parejas de enamorados, el oscuro Lykas), sobre las escasas palabras que oímos o sobre las distintas escenas festivas. Esto ocurre porque Kúnduros ha logrado con gran talento crear una obra clásica y atípica, rica en matices y abierta a diferentes interpretaciones. Ha sabido, en pocas palabras, poner la estética al servicio del hombre y, sin necesidad de grandes pompas, nos ha acercado la Grecia Antigua (sus genes, su forma de entender la vida) logrando conmovernos. Para ello eligió como inspiración los antiguos poemas bucólicos tomando su tema amoroso, su escenario paradisíaco y una atemporalidad propia de la edad mítica, pero los recreó con música, imágenes y textos que convirtieron lo idílico en real, y lo real en algo cercano a nosotros. Al igual que había hecho Teócrito siglos atrás, también él supo crear para el público una obra artística breve, sencilla y a la vez compleja, bella y original, como lo es la propia realidad del hombre.



## FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

TÍTULO: *Μικρές Αφροδίτες (Το σημάδι της Αφροδίτης)*.

PRODUCCIÓN: Andservós - Minos Film (Grecia, 1963, 88 min.)

DIRECCIÓN: Nikos Kúnduros

GUIÓN: Vasilis Vasilikós y Kostas Sfikas

FOTOGRAFÍA: Giovanni Variano (B/N)

MÚSICA: Yannis Markópulos

DIRECCIÓN ARTÍSTICA-VESTUARIO: Nikos Kúnduros

EDICIÓN: Yorgos Tsaúlis

SONIDO: Tassis Palatsiolis

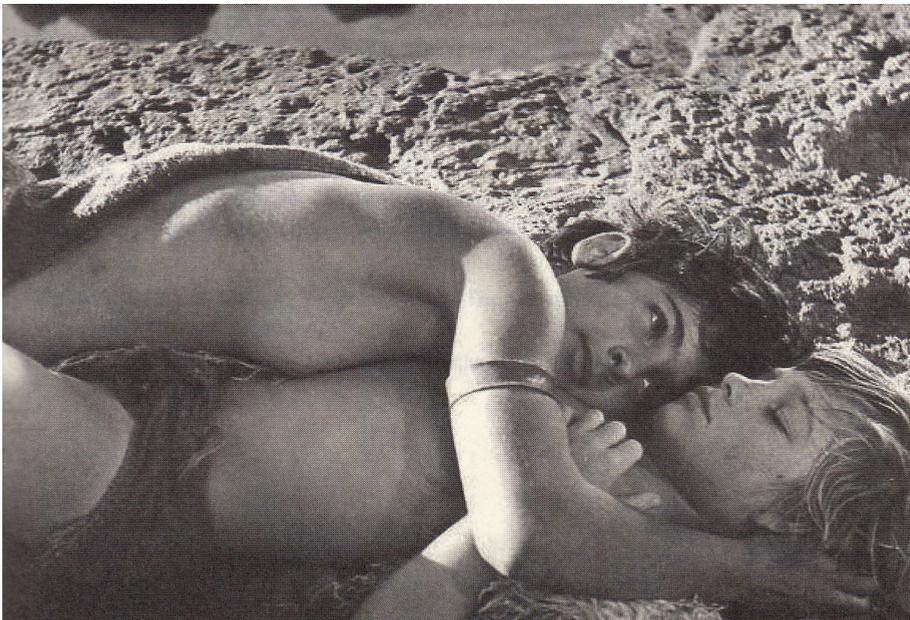
JEFES DE PRODUCCIÓN: Yorgos Dservós y Nikos Kúnduros

REPARTO: Takis Emmanuíl (*Tsákalos*), Vangelis Ioannidis (*Skymnos*), Eleni Procopíu (*Arta*), Kleopatra Rota (*Cloe*), Kostas Papakonstantinu (*Lykas*), Yannis Dsanino (*Jefe de los pastores*), Anestis Vlajos y Vasilis Kaílas (*pastores*), miembros de la Compañía de danza folklórica de Dora Stratu.

## PREMIOS:

Festival de Cine de Berlín: Oso de Plata al mejor director y Premio de la FIPRESCI a la mejor película.

Festival de Cine de Tesalónica: Alexander de Oro a la mejor película, director y banda sonora, y Premio de la Crítica a la mejor película.



FILMOGRAFÍA SOBRE GRECIA ANTIGUA  
EN LA CINEMATOGRAFÍA HELÉNICA

- 1927 *Προμηθέας Δεσμώτης*, Δημήτρης Γαζιάδης.
- 1931 *Δάφνης και Χλόη (Dafnis y Cloe)*, Ορέστης Λάσκος.  
*Αντιγόνη*, Γιώργος Τζαβέλλας.  
*The 300 Spartans (El león de Esparta)*, Rudolph Maté.
- 1962 *Ηλέκτρα (Electra)*, Μιχάλης Κακογιάννης.  
*Φαίδρα / Phaedra (Fedra)*, Ζυλ Ντασσέν (Jules Dassin).
- 1963 *Ηλέκτρα*, Ted Zarpas.  
*Μικρές Απροδίτες (Το δημάδι της Αφροδίτης)*, Νίκος Κούνδουρος.
- 1966 *Η Παρθένος*, Dimis Dadiras.
- 1967 *Το πρόσωπο της Μέδουσας*, Νίκος Κούνδουρος.
- 1968 *The Illiac Passion*, Gregory Markopoulos.
- 1969 *Ορέστης*, Βασίλης Φωτόπουλος
- 1971 *Οι Τρωάδες / The Trojan Women (Las troyanas)*, Μιχάλης Κακογιάννης.  
*Das Goldene Ding*, Edgar Reitz & Ulla Stoeckl & Alf Brustellin & Νίκος Περάκης.
- 1972 *Λυσιστράτη*, Γιώργος Ζερβουλάκος.  
*Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο*, Κώστας Φέρρης.  
*Ευρυδίκη ΒΑ 2037*, Νίκος Νικολαΐδης.  
*Ο θίασος (El viaje de los comediantes)*, Θόδωρος Αγγελόπουλος.
- 1976 *Οι Αραχνές*, Mimis Kouyioumtzis.
- 1977 *Ιφιγένεια (Ifigenia)*, Μιχάλης Κακογιάννης.
- 1978 *Κραυγή γυναικών / A Dream of Passion (Gritos de pasión)*, Ζυλ Ντασσέν.
- 1980 *Ο Μεγαλέξανδρος (Alejandro el Grande)*, Θόδωρος Αγγελόπουλος.
- 1984 *Ταξίδι στα Κύθηρα*, Θόδωρος Αγγελόπουλος.
- 1986 *Άλκηστης*, Tonis Lykouressis.
- 1987 *Λυσιστράτη*, Yiannis Negrepontis.  
*Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης*, Φρίντα Λιάππα.
- 1994 *Ηνίοχος*, Αλέξης Δαμιανός.
- 1995 *Το βλέμμα του Οδυσσέα (La mirada de Ulises)*, Θόδωρος Αγγελόπουλος.
- 2004 *Το λιβάδι που διακρίζει - Ελένη (Eleni)*, Θόδωρος Αγγελόπουλος.

## BIBLIOGRAFÍA

- ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ 2001. Ν. Αθανασόπουλος, «Ο κινηματογράφος και οι αρχαίοι έλληνες», *Ιστορία Εικονογραφημένη* 394, IV, 123.
- BRIOSO 1986. M. Brioso, *Bucólicos griegos*, Madrid: Akal.
- ΓΟΥΔΕΛΗΣ 1990. Θ. Γουδέλης, «Ελληνικός κινηματογράφος και ιστορία: μια σκιαγράφιση» *Αρχαιολογία* 37, XII, 34 - 46.
- DE ESPAÑA 1998. R. De España, *El Peplum: la Antigüedad en el cine*, Barcelona: Glénat.
- DEMÓPULOS 1995. M. Demópulos, *Le cinema grec*, Paris: C. Georges Pompidou, 83 - 87.
- GARCÍA GUAL 1988. C. García Gual, «La novela», en J. A. López Férez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid: Cátedra.
- ΚΟΛΩΝΙΑΣ 2003. Μπ. Κολώνιας, *Η Ελλάδα στην οθόνη*, ΕΚΚ.
- ΚΟΜΝΙΝÓS 2004. Μ. Komninós, «Cine Europeo (VI): Entre el Olimpo y la tierra. El cine griego», *Nueva Revista* 94.
- LONGO 2005. Longo de Lesbos, *Dafnis y Cloe*, Madrid: Alianza Editorial.
- MITRÓPULOS 1968. A. Mitrópulos, *Découverte du cinéma grec*, Paris: Seghers.
- MITRÓPULOS 1980. A. Mitrópulos, *Greek Cinema*, Athens.
- SCHUSTER 1979. M. Schuster, *The Contemporary Greek Cinema*, New Jersey: Scarecrow Press.
- SOLOMON 2002. J. Solomon, *Peplum. El Mundo Antiguo en el cine*, Madrid: Alianza Editorial.
- VALVERDE 2000. A. Valverde, «Las Troyanas de Cacoyannis como recurso didáctico para la reflexión sobre la convivencia y la paz», *Perspectiva Cep* 2, 87 - 94.
- VALVERDE 2001. A. Valverde, «A Electra le sienta bien el cine: un acercamiento a la Tragedia Griega sin salir del aula», *Capsa* 2, 81 - 96.
- VALVERDE 2003. A. Valverde, «La Fedra de Jules Dassin en el aula: reflexión ética y crítica cinematográfica», *Perspectiva Cep* 5, 87-102.
- VALVERDE 2004. A. Valverde, «*Ifigenia* (1977) de Cacoyannis: realismo trágico y madurez creativa», *Estudios Neogriegos* 7, 111-127.
- WINKLER 2001. M. M. Winkler (ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*, Oxford University Press.
- YATROMANOLAKIS 1985. Y. Yatromanolakis, «The Genesis of a Myth», in *Twenty five Years of Green Cinema*, Athens.
- ΧΑΛΚΙΑΣ 1990. Χ. Χαλκιάς, «Ο αρχαίος κόσμος στο διεθνή κινηματογράφο», *Αρχαιολογία* 37, XII, 6-33.

## PÁGINAS WEB

<http://us.imdb.com>

(Base de datos general para cualquier consulta cinematográfica en Internet Movies Database.)

<http://pcb.ub.es/filmhistoria/FernandoLilloRedonet.htm>

(LILLO 2001. Fernando Lillo Redonet, «Enseñar el mundo clásico a través del cine. Bibliografía básica comentada», *FilmHistoria On Line*, XI, 1-2, Universidad de Barcelona.)

<http://www.thamyris.uma.es/thamyris1/THAMYR02.htm>

(VALVERDE 1998. Alejandro Valverde García, «Filmografía sobre la Grecia Antigua y la transposición de tragedias y mitos griegos a la actualidad», *Thamyris* 1.)

<http://www.uc.pt/IEC/FOM.htm>

(«Catálogo de filmes e de obras musicais de tema clássico», Universidad de Coimbra, Portugal.)

[http://2.rz.hu-berlin.de/winckelmann/altekamp\\_film-klassik.html](http://2.rz.hu-berlin.de/winckelmann/altekamp_film-klassik.html)

(«Klassik in film», Institut Winckelmann, Berlín.)

<http://digilander.libero.it/vvegaz/comenius/menu4/p2.htm>

(«La pervivencia de la mitología y la cultura griega y romana en la historia del cine (1895-2000) y su proyección en el s. XXI».)

<http://www.filmfestival.gr/tributes/2003-2004/cinema mythology>

(«Σινεμυθολογία: Οι ελληνικοί μύθοι στον παγκόσμιο κινηματογράφο», Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2004.)

<http://www.amb-greece.fr/grece/cinema.htm>

<http://www.gfc.gr> (Greek Film Center)

<http://www.greekembassy.it/cinema.htm>

<http://helleniccomserve.com/greekcinema>

<http://www.istoria.gr/may02/3.htm>

(Στέλλα Κοκκίνη-Ρίνκ, «Τα πρώτα βήματα του ελληνικού κινηματογράφου».)

<http://users.forthnet.gr/the/dimpa/cinephilia/greek/koundour.htm>