

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

Número 12

2009

ΕΦΗΜΕΡΙΣ,

ἔτ' ἕν,

ΑΚΡΙΒΕΨ ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ

τῶν κατὰ τὸν ἐνεσῶτα χρόνον ἀξιολο-
γωτέρων, ναὶ μὴν, ἢ ἀκριβετέρων παγκοσμίων
συμβεβηκότων, ἄπερ φιλοπόνως ἢ ἐμ-
μελῶς· δίκην μελίσης, ἀπαταχό-
θεν συλλεχθέντα, χάριν τῆς ἐπω-
φελῆς τῶν πολλῶν περὶ τὰ
νῆα περιεργίας φιλοφρό-
τως ἐκδίδονται.

Π α ρ ἰ τ ῶ :

ΜΑΡΚΙΔΩΝ ΠΟΤΛΙΟΥ.



ΒΙΕΝΝΗ,

1793.

SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Vitoria-Gasteiz 2009

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, 2009.

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, literario 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 mismos idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1.500 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^o

Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης

Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*),

Ερατοσθένης Καψωμένος (*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: Alicia Morales / Gracia Rosique Delgado

CORRECCIÓN: Equipo de dirección.

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 coberturas.

El Equipo de dirección no se responsabiliza de las opiniones de los autores de los trabajos.

SUMARIO

Editorial.....	7
Rimario de la versión O(xoniensis) de <i>Diyenís Acritis</i> <i>Rimario of the O(xoniensis) Version of Digenis Akritis</i> Javier Alonso Aldama	9
La crítica sexual anticlerical en el <i>Apókopos</i> de Bergadís: la <i>sollicitatio</i> durante la confesión <i>The Anticlerical Sexual Critique in Bergadis' Apokopos: the Sollicitatio during the Confession</i> Manuel González Rincón	39
Conflictividad político-social en Salónica durante la República. De Papanastasiú al general Pángalos (1924-1926) <i>Social and political unrest in Salonica during the Republic. From Papanastasiu to Pangalos general (1924-1926)</i> Matilde Morcillo	59
To λαϊκό στοιχείο στο θέατρο του Γιώργου Θεοτοκά <i>The folk element in Theotokas' theatre</i> Kostas Asimakopoulos.....	73
Ceotokás y Seferis: una amistad en la distancia <i>Theotokas and Seferis: a long-distance friendship</i> Carmen Martínez Campillo	81
Ceotokás y Psijaris <i>Theotokas and Psycharis</i> Virginia Martínez Cárcelos	95
Ceotokás como crítico literario: el caso de Cavafis <i>Theotokas as a literary critic. On Kavafis</i> Alicia Morales Ortiz.....	105
Recuerdos teatrales en los <i>Diarios</i> de Ceotokás <i>Theatrical memories in Theotokas' Diaries</i> Francisco Morcillo Ibáñez	121
Ceotokás y la vuelta a las raíces. <i>El puente de Arta</i> <i>Theotokas and the return to the roots. The Bridge of Arta</i> Olga Omatos Sáenz	139
Los jóvenes de <i>Argo</i> <i>The youths of Argo</i> Panagiota Papadopulu.....	151

La soledad y la muerte: la figura de Kapodistrias en Athanasiadis, Ceotokás y Kazantzakis <i>Solitude and death: Kapodistrias in Athanasiadis, Theotokas and Kazantzakis</i> <i>Penélope Stavrianopulu</i>	159
« <i>Antígona</i> » de Yorgos Tsavelas, un instrumento didáctico para la prevención y resolución de conflictos <i>«Antigone» by Yorgos Tsavelas, a teaching instrument for the prevention and resolution of conflicts</i> <i>Alejandro Valverde García</i>	173
Cuestiones en torno a la afición a la lectura por parte de alumnos de Enseñanza Primaria en escuelas griegas. <i>Issues concerning recreational reading popularity among Greek Primary Education students</i> <i>Γεώργιος Παπαντωνάκης, Ηλίας Αθανασιάδης, Maïla García Amorós</i>	189
Recensiones	205
J. Alonso Aldama, C. García Román, I. Mamolar Sánchez (eds.), <i>Homenaje a la Profesora Olga Omatos</i> (A. Pociña) - I. Hassiotis, <i>Tendiendo puentes en el Mediterráneo. Estudios sobre las relaciones hispano-griegas (ss. XV-XIX)</i> (S. Baldrich) - Panayota Papadopulu, <i>Ελληνο – ισπανικό λεξικό θρησκευτικών όρων. Diccionario griego – español de términos religiosos</i> (F. Morcillo) - <i>Las respuestas del Papa Nicolás I a las consultas de los búlgaros</i> (I. Cabrera) - Κ. ΠΑΪΔΑΣ, <i>Η θεματική των βυζαντινών “Κατόπτρων Ηγεμόνος” της πρωιμής και μέσης περιόδου (398-1085). Συμβολή στην πολιτική θεωρία των βυζαντινών; Τα βυζαντινά “Κάτοπτρα ‘Ηγεμόνος” της ύστερης περιόδου (1254-1403). Εκφράσεις του βυζαντινού βασιλικού ιδεώδους</i> (R. Andrés Soto) - Susana Morales Osorio, <i>La mirada de Occidente. Bizancio en la Literatura Medieval Española, Siglos XII-XV</i> (M. García Amorós) - Yannis Ritsos, <i>Florilegio de obras poéticas</i> (M. García Amorós) – Juan José Tejero, <i>Cuaderno de Extravíos. Un viaje a Grecia</i> (R. Pérez Mena) - Yannis Ritsos, <i>Epitafio</i> (R. Pérez Mena) - Νάνος Βαλαωρίτης, <i>Μα το Δία. Οι περιπέτειες ενός πράκτορα του εαυτού του</i> (H. Badell) - Andrés Pociña, Aurora López (eds.), <i>Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico</i> (A. Valverde) - Virginia López Recio, <i>La recepción de Federico García Lorca en Grecia: el caso de “Bodas de sangre</i> (I. Marmolar) - Aléxandros Papadiamandis, <i>L’assassina</i> (H. Badell) - Nikos Kazantzakis, <i>Ascesi. Salvatore</i> (E. Marcos) - Ανδρέας Εμπειρίκος, <i>Περί σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935</i> (H. Badell) - Andreas Embirikos, <i>Escrits o Mitologia personal</i> (E. Marcos) - Konstandinos P. Kavafis, <i>Una simfonia inacabada. Trenta-quatre poemas en esbós</i> (E. Marcos).	243
Reseñas de actividades	243
Datos de los colaboradores	251
Normas de redacción	253

«ANTÍGONA» DE YORGOS TSAVELAS, UN INSTRUMENTO DIDÁCTICO PARA LA PREVENCIÓN Y RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS

Alejandro Valverde García
IES Santísima Trinidad. Baeza, Jaén

RESUMEN:

En este artículo el autor trata de resaltar la importancia que tiene la lectura de las tragedias griegas antiguas para la resolución pacífica de cualquier conflicto que se pueda plantear entre los hombres y las mujeres del tercer milenio por motivos ideológicos, políticos o sociales. Una forma muy interesante de acercarse a estas obras es a través del cine. Así, el análisis de la *Antígona* de Sófocles y de la adaptación cinematográfica de Y. Tsavelas nos demuestra que es posible ser fiel al texto original y que su mensaje sigue vigente a pesar del paso de los siglos.

PALABRAS CLAVE: paz, Cultura Clásica, Tragedia Griega, cine, Sófocles, Antígona, Tsavelas

ABSTRACT:

In this paper the author tries to highlight the importance of reading old Greek tragedies with the purpose of peacefully solving any conflicts among men and women of the third millennium, whatever their character: ideological, political or social. A very interesting approach to these plays is through cinema. Thus, the analysis of Sophocles' *Antigone* and its screen adaptation by Yorgos Tsavelas show us that it is possible to be faithful to the original text and make its message prevail through centuries.

KEY WORDS: peace, Classical Culture, Greek Tragedy, movies, Sophocles, Antigone, Tsavelas

INTRODUCCIÓN

Muchas y muy variadas son las actividades que desde hace algunos años se vienen programando en nuestros centros educativos, ya sean Institutos o Universidades, para abordar cuestiones primordiales para la educación implicando a los diferentes sectores de la Comunidad Educativa. La experiencia nos dice, además, que todas estas acciones, por muy buenos resultados que tengan, no deben quedar aisladas o restringidas al ámbito de la complementariedad sino insertadas, en la medida de lo posible, o vinculadas al currículo de cada materia. Esa es la razón por la que llevamos tiempo estudiando -y aplicando luego en el aula- diferentes textos, junto con sus correspondientes adaptaciones cinematográficas, que pueden enriquecer en gran medida asignaturas como Griego, Cultura Clásica y Literatura Universal, ya que no sólo hacen más atractivo el estudio de la literatura grecolatina, sino que consiguen muchas veces motivar al alumnado hasta el punto de propiciar un hábito de lectura muy beneficioso.

Lógicamente, en la selección de estos materiales se tiene en cuenta su grado de aprovechamiento didáctico respecto a los contenidos conceptuales de cada materia sin dejar de lado aspectos tan importantes dentro de la vida académica como la con-

vivencia, la educación para la paz y la no violencia y la educación en la igualdad, sin discriminaciones por razones religiosas, políticas, sociales o sexuales. En este sentido, creemos que es esencial atajar los posibles casos de violencia realizando una reflexión seria que permita prevenir los conflictos y, en el caso de que éstos se nos presenten irremediamente, buscando vías de diálogo y de mediación para solucionarlos pacíficamente.

Uno de los instrumentos más atractivos y relevantes para trabajar la educación en valores sobre la base de los textos antiguos es sin duda el cine, concebido éste no como un sustituto sino como un apoyo a la lectura, previa o posterior, de las obras originales. En el caso de la Tragedia Griega no es costosa ni ardua la tarea de localizar textos cuyo contenido abra de inmediato el debate en el aula ya que los personajes presentan siempre distintos enfoques, a veces antitéticos y siempre irreconciliables, en torno a un conflicto concreto planteado ya en el prólogo. Para este fin nos valdría cualquier obra de los tres grandes tragediógrafos griegos de Época Clásica, es decir, Esquilo, Sófocles y Eurípides, si bien es éste último el que nos resulta más cercano por su estilo, por la profundidad de la caracterización psicológica de sus personajes femeninos (frente a los masculinos, situados siempre en un segundo plano) y por la denuncia explícita de cualquier tipo de violencia, ya sea doméstica o política, latente en sus versos. La dificultad surge cuando tratamos de localizar adaptaciones cinematográficas que sean fieles al texto antiguo y que nos permitan realizar una comparación entre los dos tipos de lenguaje artístico empleados (el literario y el cinematográfico) extrayendo conclusiones que faciliten la reflexión posterior y la puesta en común entre docente y alumnado.

Recientemente se ha recuperado en formato DVD una antigua película griega que podríamos calificar como «una tragedia griega en estado puro». Se trata de «Antigoni», una adaptación de la *Antígona* de Sófocles, quizá la tragedia griega más conocida y representada a lo largo de la historia. El incalculable valor que poseen tanto el texto y como el film radica en la riqueza de matices que nos pueden sugerir para nuestro principal propósito, a saber, su utilización didáctica.

En las siguientes líneas trataremos de poner de relieve la importancia de esta obra (en su versión filmica y literaria) para abordar la prevención y resolución de conflictos. Como toda obra clásica, su inmortalidad se demuestra por la vigencia de su mensaje. Y es que los hombres y mujeres del tercer milenio, con nuestras alegrías y nuestras miserias concretas, en medio de la cultura de la globalización en la que nos vemos inmersos, todavía podemos hallar en los textos antiguos algunas respuestas válidas para los interrogantes que todavía tenemos sin resolver.

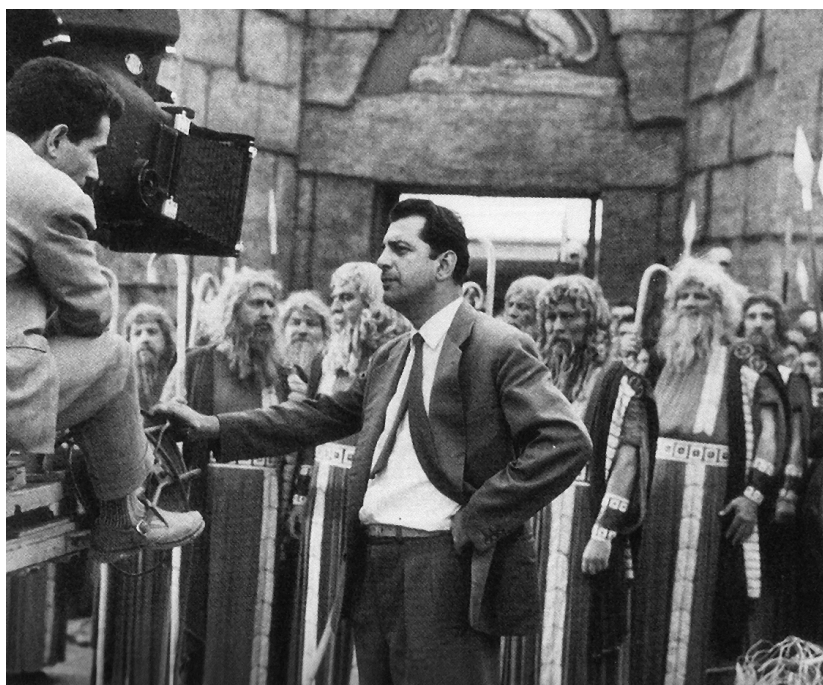
Incluimos, al final del presente artículo, cuatro apartados a modo de anexos. El primero es la ficha técnico – artística de la película en cuestión, donde recogemos información sobre el equipo que colaboró en la gestación de esta auténtica obra de

arte. En segundo lugar proporcionamos una bibliografía útil para indagar en profundidad sobre el tema, aunque algunas de las entradas son artículos o libros que no se han editado fuera de suelo helénico. A continuación, el apartado de Links nos abre también la posibilidad de acceder rápidamente a distintos materiales muy interesantes que actualmente están disponibles en Internet. Y, en último lugar, vemos de forma muy resumida la pervivencia del mito de Antígona en la cultura occidental con la doble finalidad de que sirva de reflexión sobre la importancia de esta tragedia sofoclea en nuestra propia cultura y, al mismo tiempo, que pueda servir de estímulo para acercarnos a ella a partir de disciplinas artísticas muy variadas, lo cual redundará en beneficio de nuestra reflexión sobre el sentido último de la obra.

LAS TRAGEDIAS GRIEGAS EN EL CINE

El éxito de taquilla de dos películas rodadas en Cinecittà aprovechando el capital congelado que poseían allí varias productoras de Hollywood, «Ulisse» (1954, de Mario Camerini) y «Helen of Troy» (1955, de Robert Wise), hizo que muchos otros estudios cinematográficos se interesasen por tan grata experiencia homérica y que intentasen seguir sus pasos explotando el filón pseudohistórico helénico al máximo. Robert Rossen consiguió por fin el capital necesario para filmar su personal acercamiento a la figura de Alejandro Magno («Alexander the Great», 1956) y se trasladó a Europa, contratando actores y actrices de Reino Unido, Italia y España. Los costes de producción resultaban mucho más económicos que en Estados Unidos.

A este tipo de cine, que no tardó en ser bautizado como «kolossal», puesto que mezclaba una visión un tanto idealizada de la Grecia Antigua con escenas de acción donde primaba la espectacularidad, vino a sumársele un nuevo tema: el mitológico. El público pedía películas de evasión en las que el punto fuerte no fuese precisamente la profundidad del guión. De este modo, el director italiano Pietro Francisci decidió aprovechar el tema mitológico, sin pasársele por la imaginación la enorme repercusión que tendría en el cine de los cinco años siguientes su gran idea. Contrató al culturista norteamericano Steve Reeves y le ofreció prestar sus músculos al héroe griego Heracles en «Le fatiche di Ercole» (1957). En Estados Unidos tal fue la campaña publicitaria que se hizo para la promoción de la película que superó las previsiones de taquilla. Por esta razón el mismo equipo se puso rápidamente manos a la obra y rodó inmediatamente «Ercole e la regina di Lidia» (1958), que seguía la línea del primer film en cuanto a simplificación de personajes y tema, dando mayor importancia a la exposición visual de parajes utópicos, cuerpos ligeros de ropa y secuencias para lucimiento del protagonista. No obstante, quiso el director, en este segundo intento, dar un tono serio a la base argumental y así decidió que el espectador leyese ya en los títulos de crédito que el guión era una síntesis de dos grandes obras trágicas griegas, a saber, *Siete contra Tebas* de Esquilo y



Edipo en Colono de Sófocles. Nada más lejos de la realidad, ya que, a pesar de recurrir a esta cita de autoridades, la película era más de lo mismo.

Lo triste de todo este asunto es que esta tendencia al neomitologismo, vigente hasta el año 1965, lejos de potenciar un cine de calidad que instruyese al tiempo que deleitaba, degeneró en una serie interminable de films (la mayor parte de ellos italianos) cada cual más surrealista, que consiguieron desfigurar la imagen de la Antigua Grecia hasta límites insospechables. Y no contentos con recurrir a los grandes héroes de la mitología grecolatina hubo quien se atrevió a seguir adaptando textos trágicos. Así, en 1960 Giorgio Ferroni presenta en la gran pantalla «*Le baccanti*», una versión muy libre de *Las Bacantes* de Eurípides que sacrifica el texto original, cambiando el argumento y los personajes, para ofrecer una película más «de capa y espada» en la que constantemente se roza lo ridículo, especialmente cuando entran en escena Dionisos y sus fieles seguidoras.

Afortunadamente, en medio de esta avalancha de producciones mediocres, en 1961 se rueda en Grecia una película excepcional que rompe con todos los moldes preestablecidos del género. «*Antigoni*», del director Yorgos Tsavelas, se convierte en la primera adaptación cinematográfica seria de un texto griego antiguo y, a partir de ese momento, queda como un punto de referencia obligada para todo un grupo de cineastas europeos que apuestan por dignificar con sus películas el legado literario helénico. Sin salir de Grecia, el experimento de Tsavelas abre las puertas a la

«Elektra» de Michael Cacoyannis o a la «Phaedra» de Jules Dassin, rodadas ambas justo al año siguiente. Estas dos nuevas adaptaciones se acercan respetuosamente a los textos de Eurípides (*Electra* e *Hipólito*, respectivamente) desde dos perspectivas diferentes pero igual de interesantes. En el primer caso podríamos hablar de una recreación de la obra original desde el realismo trágico, mientras que la película de Dassin supone una actualización melodramática. Pero estos títulos no son un hecho aislado en la filmografía helénica. De hecho, ambos directores volverán a beber de Eurípides para seguir adaptando sus tragedias más emblemáticas (*Las troyanas*, *Ifigenia en Áulide*, *Medea*), cada uno siguiendo la línea que desde un primer momento se había marcado, y a ellos se irán añadiendo nombres como los de Nikos Kúnduros, Vassilis Fotópulos, Kostas Ferris y Zeo Anguelópulos. Por otro lado, en Italia contamos con las peculiares versiones de Pier Paolo Pasolini (sobre el *Edipo rey* de Sófocles y la *Medea* de Eurípides) y otras muchas adaptaciones, al margen ya del género dramático, de Franco Rossi (sobre la *Odisea* de Homero), Federico Fellini (*Satiricón* de Petronio) o Marco Ferreri (*Banquete* de Platón). Finalmente, entre la filmografía internacional que se inspira en las tragedias grecolatinas, son dignas de mención «Oedipus the King» (1967) de Philip Saville, «Medea» (1987) de Lars Von Trier, «Así es la vida» (2000) de Arturo Ripstein y «Extranjera» (2007) de Inés de Oliveira Cézár.

LA ANTÍGONA DE SÓFOCLES SEGÚN TSAVELAS

Mientras en Italia se estrenan «La guerra di Troia» (Giorgio Ferroni), «Il colosso di Roda» (Sergio Leone), «Arrivano i titani» (Duccio Tessari), «Ercole al centro della terra» (Mario Bava) o «Ercole alla conquista di Atlantide» (Vittorio Cottafavi), en suelo helénico tiene lugar ese mismo año de 1961 la entrega del Aléxandros de Oro del Festival Internacional de Cine de Tesalónica a la actriz Irene Papas y al compositor Aryíris Kunadis por sus respectivos trabajos como mejor interpretación femenina protagonista y como autor de la mejor banda sonora por la película «Antigoni» de Yorgos Tsavelas (1916-1976). Competían a los premios, también, «Eroica» de Michael Cacoyannis, una comedia de Alekos Sakelarios y un film neorrealista de Alekos Alexandrakis, pero ninguna de ellas alcanzó la popularidad de ésta fuera del mercado griego. «Antigoni» se fue proyectando en los principales festivales internacionales de cine y consiguió el premio del Festival de San Francisco a la mejor interpretación masculina protagonista (para el actor Manos Katakis), una nominación al Globo de Oro, en la categoría Samuel Goldwyn como mejor película extranjera, e incluso una nominación al Oso de Oro del Festival de Berlín a la mejor dirección. Con estos reconocimientos Yorgos Tsavelas veía más que recompensado todo el empeño que había puesto para demostrar que, utilizando el cine, se podía hacer con los clásicos algo más que parodiarlos o simplificarlos, como tristemente se venía haciendo en los últimos años.

El reto de acometer una adaptación fiel de la obra de Sófocles maduró en el propio director no sin antes ir desarrollando otros muchos proyectos en los que Tsavelas hizo alarde de un especial talento para la redacción de los guiones, tanto teatrales (para Nikos Tsiforos) como cinematográficos. Su debut en la dirección había tenido lugar en 1944 con «Aplausos», a partir de la cual irá creciendo en su trabajo de una forma autodidacta incorporando las tareas de guionista y productor. Su mayor éxito de taquilla lo consigue en 1950 cuando trescientos mil atenienses ven su película «O Mezístakas» y ese mismo año, coincidiendo con el comienzo del impresionante auge del cine griego que durará hasta el golpe de estado de los coroneles, coincide en los teatros con una actriz principiante. Se trata de Irene Papas, que interviene en diferentes revistas y operetas cantando alguno de los temas que el mismo Tsavelas había escrito. Pero cada cual seguirá su rumbo. Ella, traspasando las fronteras de Grecia, se va a Italia con un contrato de la Lux para participar en el reparto de varias películas (algunas de ellas de capa y espada, como «Teodora, imperatrice di Bisanzio») y de la mano de su amigo Elia Kazan da el salto a Hollywood, donde es lanzada por la MGM como pareja de James Cagney en el western «Tribute to a Bad Man» (1956). Él, por su lado sigue cosechando éxitos en su país como el que obtuvo con «La lira de oro» (1955). Pero en 1959 vuelven a coincidir en Atenas y ahí se va fraguando la idea de filmar «Antigoni». Irene tiene que irse a Rodas para sustituir a Maria Callas en el rodaje de «Los cañones de Navarone» (que se convertirá en la película más taquillera de 1961 en Estados Unidos, con siete nominaciones a los Oscar) pero, de vuelta a Atenas, se entregará totalmente al nuevo proyecto de Tsavelas.

De entre los directores de cine griegos de aquella época destacó la llamada escuela de Atenas. Sus componentes buscaban su inspiración en los escenarios, como es el caso de Alekos Sakellarios y Nikos Tsiforos, quienes adaptaron para la gran pantalla muchas comedias teatrales renovando el género cómico. Tsavelas, por su parte, brillaba en este grupo de cineastas por su enorme talento y su versatilidad, y, viendo que el Teatro Nacional había empezado a reponer el drama antiguo tanto en Epidauro como en el Odeón de Herodes Ático, a los pies de la Acrópolis, pensó que había alcanzado la madurez suficiente como para reescribir para el cine la *Antígona* de Sófocles, obra que desde siempre le había cautivado. El mayor inconveniente que se le planteaba era que esta experiencia era completamente nueva. No había más referente que las películas italianas ya comentadas sobre Grecia Antigua y los decorados y vestuarios que se podían ver en los teatros griegos del momento. De hecho, para el diseño de la ambientación contrató a Yorgos Anemoyiannis, que procedía precisamente del Teatro Nacional, y para los papeles protagonistas escogió al veterano Manos Katrakis (uno de los grandes de la escena helénica) y a la joven Irene, que había encarnado ya en teatro a las principales heroínas de las tragedias griegas antiguas.

La productora, Finos Film, no escatimó en gastos y, como requería el director, accedió a contratar a unos quinientos extras, entre los que se encontraban actores y

actrices de teatro y cine, y hasta soldados y jinetes de la Guardia Real Griega, que desfilaban por los estudios Alfa de Atenas para recrear la antigua ciudad de Tebas, lugar donde se desarrollaba la acción.

La reescritura de la obra de Sófocles que presenta Tsavelas en su guión cinematográfico es una verdadera obra maestra, puesto que consigue respetar al máximo la versión original de cinco episodios más éxodo final reduciendo algunas partes (sobre todo los cantos corales) y recreando magistralmente los tres «flashbacks» del texto mediante escenas mudas que comenta una voz en «off». Así, el guardián cuenta al rey Creonte cómo apresaron a Antígona (episodio segundo), Tiresias habla al rey de la revelación divina que tuvo estando en casa (episodio quinto), y el mensajero relata al final de la obra cómo se suicida el príncipe Hemón, abrazado al cadáver de su amada Antígona (éxodo, versos 1155-1256). También introduce, antes del prólogo original recitado por las dos hermanas, Antígona e Ismene (versos 1-99), una presentación inicial del tema de la tragedia mediante imágenes de Edipo y sus hijos, pintados en supuestos frescos antiguos, con la potente y majestuosa música de Kunadis de fondo. No recurre en ningún momento a añadidos superfluos. Tan sólo va a aprovechar todos aquellos recursos cinematográficos (planos y enfoques de la cámara, banda sonora) que pueden facilitar la comprensión del texto de Sófocles al espectador moderno. A este respecto, consideramos un enorme acierto la transformación que lleva a cabo con algunos versos que en principio debería recitar el coro de ancianos tebanos (Gow 1963). Tsavelas opta, como en los «flashback», por usar una voz en «off» varonil, melódica y profunda, mientras vemos en pantalla los primeros planos de los sufrientes amantes o de la propia Antígona adentrándose en la tenebrosa cueva que le va a servir de sepultura. Estas dos escenas se corresponden, respectivamente, con el canto al dios Amor del estásimo tercero (versos 781-805) y con el canto a los castigados del estásimo cuarto (versos 944-987). Por lo demás, los diálogos y la caracterización de todos y cada uno de los personajes están en la obra original, incluido ese personaje que nos resulta hasta cómico, el guardián tembloroso que se muere de miedo cuando tiene que decirle al rey que sus órdenes han sido violadas por su propio descuido (episodio primero) y que, poco más tarde, vuelve a presentarse, esta vez todo ufano, trayendo presa a Antígona, la verdadera culpable (episodio segundo). Uno podría pensar que el director se ha saltado las reglas del drama antiguo metiendo un personaje de comedia, pero basta con leer a partir del verso 384 para comprobar que los parlamentos del guardián no se han cambiado en absoluto.

Una de las críticas que se le hace reiteradamente a esta película es la de presentar con escaso realismo la acción, utilizándose pelucas, vestimentas y estilizados decorados que dan una apariencia excesivamente teatral (Solomon 2002, 278). También las interpretaciones pueden resultarnos poco conmovedoras, algunas demasiado exageradas (como la del rey Creonte, la de su hijo Hemón o la del adi-



vino Tiresias) y otras, por el contrario, muy desdibujadas (Ismene o la reina Eurídice). Irene Papas, incluso, ha confesado que su *Antígona*, a pesar de llenar la pantalla con unos primeros planos que transmiten una enorme belleza expresiva y un hondo sufrimiento, adolece de poca intensidad dramática. Pero debemos poner nuevamente de relieve que la intención de Tsavelas no era la de presentar la realidad del mito. Por eso su enfoque dista mucho del que inaugurará al año siguiente Cacoyannis con su «Elektra», que tendrá un éxito de crítica y público superior al de «Antigoni». El film de Tsavelas es, con todo, muy superior en cuanto a fidelidad con respecto a la obra original, hasta el punto de que el Creonte o la Antígona que vemos –nos gusten más o menos– son exactamente los que ideó el autor. Por eso Tsavelas no reinterpreta el mito ni da una clave nueva y personal del texto, simplemente nos remite al mismo, presentando en imágenes una versión digna, respetuosa y cinematográficamente atractiva (De España 1998, 402). En esto esencialmente radica su valor, en conseguir un equilibrio entre el lenguaje teatral y el cinematográfico en cuanto a la medida de tiempos, lugares y personajes, sin romper en ningún momento la tensión dramática.

LAS DISTINTAS INTERPRETACIONES DE LA *ANTÍGONA*

Llegados a este punto podríamos plantearnos cuál es el mensaje o los mensajes que el antiguo tragediógrafo quiso presentar en la escena para la reflexión y el debate entre los espectadores atenienses de la época esplendorosa de Pericles. Ríos de tinta se han vertido a lo largo de los siglos tratando de desentrañar este asunto. Así, muchos autores intentaron reinterpretar la obra escribiendo sus propias Antígonas (como señalamos en el epígrafe final del presente artículo) y la filología ha ahondado una y mil veces en cuestiones lingüísticas y estilísticas tratando de arrojar un poco de luz ante las múltiples lecturas que el texto podía sugerir, desde las políticas a las existencialistas, pasando por las jurídicas.

Mucho se ha hablado sobre los conflictos que Sófocles plantea en su obra, especialmente personificados en la joven protagonista y en su antagonista, su cruel y tiránico tío, el rey Creonte. Es cierto que se puede observar una clara oposición entre la condición de la mujer y la del hombre, entre la juventud y la vejez, entre las leyes divinas y las humanas, pero también, de forma más genérica, entre el mundo de los vivos y el de los muertos o entre el individuo y la sociedad (Guzmán 2006, 164). Incluso, ahondando más en el terreno metafórico, podemos entresacar contrastes de gran altura poética entre la luz y las sombras (estásimo segundo) o entre las nupcias y la muerte (versos 648-654, 1204-1207).

El propio coro de ancianos tebanos, en el primer canto coral (versos 365-375) parece resumir el pensamiento de Sófocles, cuya postura tradicional, heredada de Solón y Esquilo, se acerca al teocentrismo y se aleja, precisamente por ello, de la línea radical y el antropocentrismo representados por Tucídides y Eurípides (Rodríguez Adrados 1966, 78). Según leemos en este pasaje, es importante, para la prosperidad de la ciudad, que cada ciudadano observe y cumpla, al mismo tiempo, tanto las leyes de su país como las de los dioses (Bowra 1974, capítulo 9, nota 14). Pero, ¿qué es lo que ocurre cuando ambas normas se oponen hasta la contradicción?, ¿existe alguna vía posible de conciliación? Pues bien, todo apunta a que cualquier postura radical que no tenga en cuenta a los demás está condenada, desde un primer momento, al fracaso y a un final trágico. No nos referimos aquí exclusivamente a la figura del rey, que obsesionado con hacerse a toda costa con el poder y la autoridad sobre Tebas, no duda en sacrificar a su familia sufriendo en su propia carne las terribles consecuencias de sus propias leyes. Al mismo nivel se sitúa su sobrina Antígona, la cual tampoco se detiene a calibrar el dolor que sus piadosos actos van a causar en la única hermana que le queda, Ismene, y en su prometido Hemón, hijo del rey. Es más, si alguien decide interponerse en su camino lo ataca como si de su peor enemigo se tratase, ya sea el rey en persona o su hermana de sangre. Si pesásemos en una balanza el dolor del uno y el de la otra, ambos quedarían a la misma altura, si bien la motivación que les impulsa a actuar es diferente y

muchas veces nos inclinamos a pensar que ella es sensata al enterrar el cadáver de su hermano, mientras que él es un déspota sin escrúpulos. Lo cierto es que entre los dos es completamente imposible la comunicación ya que ninguno está dispuesto a dar su brazo a torcer.

Un interesantísimo artículo que estudia el pronombre de primera persona del singular en las tragedias de Sófocles es tremendamente revelador en este sentido: Antígona y Creonte pronuncian un yo en esta obra dieciocho veces, con lo que quedarían empatados. Sin embargo, atendiendo al número de versos que cada cual recita, resulta que el porcentaje de Antígona duplica al del rey (Hernández Muñoz 2000, 213). Además, la protagonista decide poner fin al conflicto con el suicidio, que a todas luces era la peor forma de intentar solucionar el enfrentamiento planteado. Los espectadores se lamentan doblemente de este acto cuando comprueban que, si hubiera esperado un poco, se hubiera resuelto el problema, ya que su novio Hemón acudiría inmediatamente a rescatarla y el propio tirano, convencido por el adivino Tiresias, se habría presentado también para retractarse y hacer las paces. Pero, como es bien sabido, los acontecimientos son muy diferentes en este drama. Ella, desconsolada, se rinde sin llegar a vislumbrar algo de luz en su trágico destino y Hemón, al entrar en la cueva, la encuentra ahorcada, por lo que él mismo se quita la vida, seguido de su propia madre, la reina, la cual no puede soportar tanto sufrimiento cuando oye de boca del mensajero todo lo ocurrido. Podríamos, por tanto, concluir que la joven princesa no experimenta ninguna transformación a lo largo de la obra. Desde su entrada en escena es valiente, como una auténtica heroína, y defiende ante quien haga falta su planteamiento ético, que está por encima de cualquier orden humana. Sin embargo la superioridad de las leyes divinas, no escritas, de nada le sirve a la hora de afrontar su castigo hasta el punto de morir mártir de su propia conciencia, excesiva y violenta (Rodríguez Adrados 1999, 199).

Creonte, por su parte, es un personaje que evoluciona a marchas forzadas durante el transcurso de esta tragedia. En sentido técnico es el verdadero protagonista de la obra en tanto que abre y cierra la representación (prólogo y resis final). En un principio no siente ningún temor ante el mundo ulterior y por eso se burla reiteradamente tanto de Antígona como del Hades. Es más, en el colmo de su impiedad, se atreve a dejar insepulto a su sobrino Polinices, muerto en fratricida guerra, mientras que a su sobrina la entierra viva. Pero toda la prepotencia y la falta de respeto que caracterizan sus intervenciones frente a sus súbditos, a su sobrina, a su propio hijo o al ciego Tiresias, van a ir debilitándose a base de sufrimientos hasta convertirlo en una especie de cadáver animado (Guzmán 2006, 154), digno de toda compasión. A Sófocles le sirve el personaje del rey para encarnar lo que todo hombre sensato debe evitar. La verdadera sabiduría consiste, según nuestro autor, en aceptar los propios errores y defectos y en no cerrarse al punto de vista del otro. Esto está al alcance de cualquier persona, pero muchas veces no se puede lograr sólo

mediante la educación o la fuerza de voluntad. Por eso los sufrimientos y las adversidades pueden tener un enorme poder purificador (catártico) que hay que saber aprovechar. No se trata entonces de buscar el dolor a toda costa sino de saber subrayar lo positivo de cualquier situación que se presente. Al terminar la representación, el público, el pueblo ateniense, podía respirar hondo y sentir que todavía su vida tenía arreglo, que encerrarse en sí mismo podía ser la más oscura esclavitud y que el entendimiento entre unos y otros, en los distintos niveles, podía repercutir en beneficio de la comunidad.

CONCLUSIÓN

En la línea de todo lo que se ha ido exponiendo anteriormente es fácil concluir que si, en principio, el argumento de las grandes tragedias griegas sigue conservando una vigencia enorme para los hombres y las mujeres de nuestro tercer milenio, en el caso concreto de la *Antígona* de Sófocles esto es mucho más evidente. La inmortalidad de los textos clásicos se debe precisamente a que los temas que plantean giran en torno a los grandes interrogantes que el ser humano se ha venido cuestionando a lo largo de la historia. Las respuestas no han de ser forzosamente unidireccionales. Es más, debemos aprovechar la riqueza que conlleva la multiplicidad de interpretaciones de cualquier obra que pretendamos estudiar.

Ya hemos aludido al variado abanico de posibilidades que nuestra obra nos ofrece. Desde luego, su lectura individual, previa a la visualización del film de Tsavelas, nos permitirá poder establecer a continuación puntos de divergencia y de semejanza. Cada espectador puede valorar de forma muy distinta la obra de arte en sí (bien en su forma literaria o en su versión cinematográfica), pero lo que resulta más gratificante y eficaz es establecer un debate en el que cada miembro del foro escuche y valore las aportaciones del grupo, y, a la vez, ejercite sus propias habilidades para sintetizar y expresar coherentemente su punto de vista.

La práctica nos dice que la utilización de una película de estas características como recurso didáctico da frutos sorprendentes. En nuestro empeño por promover una verdadera cultura de paz y por desarrollar estrategias que potencien la motivación y que propicien la resolución de conflictos de muy variada índole, «Antigoni» viene en nuestra ayuda para reflexionar, primero de forma individual y luego colectiva, sobre el inmenso valor que tiene la prevención de situaciones que irremediablemente suelen desembocar en actos de violencia que atentan contra la dignidad de las personas. Después de ver la película y meterse en la piel de los distintos personajes es mucho más sencillo tratar de dar respuesta a cuestiones que nos afectan directamente. Si planteamos situaciones reales de la vida cotidiana y a continuación nos preguntamos ¿cómo reaccionaría ante este hecho la protagonista?, ¿y su tío, el rey Creonte?, puede que hallemos la clave para resolver antagonismos, disputas y



rencores que nos parecían insuperables. Y si, pasados los siglos, todavía llega a nosotros un eco de la sabiduría del viejo poeta y éste arroja algo de luz en nuestra propia vida, habremos logrado nuestro propósito.

FICHA TÉCNICO – ARTÍSTICA

TÍTULO: *Antígona* (*Antigoni*), Grecia, 1961, 93 min.
PRODUCCIÓN: *Finos Film / Norma Film Productions* – Dimitris Paris
DIRECCIÓN: Yorgos Tsavelas
GUIÓN: Yorgos Tsavelas
FOTOGRAFÍA: Dinos Katsuridis (*B/N*)
MÚSICA: Aryiris Kunadis
DIRECCIÓN ARTÍSTICA – VESTUARIO: Yorgos Anemoyiannis
EDICIÓN: Yorgos Tzaulis
SONIDO: Nikos Despotidis (*mono*)
JEFE DE PRODUCCIÓN: Miltiades Tsentos
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Lakis Antonakos
DISTRIBUCIÓN: *Ellis Films* (1962-USA), *YVY Video* (VHS), *Kino On Video* (DVD)
REPARTO: IRENE PAPAS (*Antígona*), MANOS KATRAKIS (*Creonte*), MARO

KONDÚ (Ismene), NIKOS KADSÍS (Hemón), TSAVALAS KARUSOS (Tiresias), ÍLYA LIVYKÚ (Eurídice), YIANNIS ARYIRIS (guardián), BYRON PALLIS (mensajero), Yorgos Vljópulos, Zódoros Moridis, Kula Agayiotu, Yiota Soimiri, Zanasis Kefalópulos, Mimis Rugeris, G. Krettas, A. Saviolakis, F. Purgatzas, A. Kakulidis, P. Rafeletos, I. Garifalidis, C. Alatzas, D. Xidis.

BIBLIOGRAFÍA

- ADRADOS 1964, F. Rodríguez Adrados, «Religión y política en la *Antígona*», *Revista de la Universidad de Madrid* XIII (1964) 493-523.
- ADRADOS 1966, F. Rodríguez Adrados, «Sófocles y el panorama ideológico de su época», *Estudios sobre la tragedia griega. Cuadernos de la Fundación Pastor* 13. Madrid: Taurus; 75-104.
- ADRADOS 1999, F. Rodríguez Adrados, *Del teatro griego al teatro de hoy*. Madrid: Alianza Editorial.
- AA. VV. 1990. «I arjeótita ston kinimatógrafo», *Arjeología* 37.
- AZANASATU 2002. Y. Azanasatu, *Elinikós Kinimatográfos (1950-1967)*. *Laikí Mními ke Ideología*. Atenas: FINATEC.
- BENDER 1996, H. V. Bender, «Audio-visual materials in the classics», *CW* 89, 4; 313-362.
- BERTINI 1997, F. Bertini, *Il mito classico e il cinema / Pubblicazioni del Dipartimento di archeologia, filologia classica e loro tradizioni*, N. S. 169. Génova: Universidad de Génova.
- BOWRA 1974, C. M. Bowra, *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza Editorial.
- DE ESPAÑA 1998, R. De España, *El Peplum. La Antigüedad en el cine*. Barcelona: Ediciones Glénat.
- DELVEROUDI 1994, E. A. Delveroudi, «Zematiká motíva stis teníes tu Yorgu Tsavela», en Atsoglú, B. (ed.), *Yorgos Tsavelas*. Tesalónica: 35º Festival de Cine de Tesalónica; 95-107.
- DEMÓPOULOS 1995, M. Demópoulos, *Le Cinema Grec*. París: Centro Georges Pompidou.
- FUSILLO 2002, M. Fusillo, «Antigone sullo schermo», *Maia* 54; 515-526.
- GIL 1962, L. Gil, «Antígona y la areté política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh», *Anuario de Letras* II; 157-190.
- GUZMÁN 2006, A. Guzmán Guerra, «Antígona: las leyes no escritas de los dioses», en Peláez, J. – Roig Lanzillota, L. (eds.). *Sófocles hoy. Veinticinco siglos de Tragedia*. Córdoba: El Almendro; 151-165.
- HERNÁNDEZ 2000, F. G. Hernández, «Egó en los trágicos con atención especial a Sófocles: Estudio distribucional», en Garzya, A. (ed.). *Idee e forme nel teatro greco*. Nápoles; 213-236.
- KOMNINÓS 2004, M. Komninós, «Cine Europeo (VI): Entre el Olimpo y la tierra. El cine griego», *Nueva Revista* 94.
- LÓPEZ 2006, A. López Jimeno, «La trilogía euripídea de Cacyonnis», en Alonso Aldama, J. (ed.). *Homenaje a Olga Omatos*. Vitoria: Universidad del País Vasco; 511-530.
- MACKINNON 1986, K. MacKinnon, *Greek Tragedy into Film*. Londres-Sidney: Fairleigh Dickinson University Press.
- MITRÓPOULOS 1968, A. Mitrópoulos, *Découverte du cinéma grec*. París : Seghers.

- MITRÓPOULOS 1980, A. Mitrópoulos, *Elinikós Kinimatográfios*. Atenas.
- SÓFOCLES 1962, Sófocles, *Antígona*: estudio preliminar y comentario de Antonio Tovar. Madrid: CSIC.
- SÓFOCLES 1982, Sófocles, *Áyax, Antígona, Edipo rey*: edición y notas de Carlos Miralles, prólogo de José María Pemán e introducción de José Alsina. Estella: Salvat Editores.
- SÓFOCLES 1990, Sófocles, *Tragedias completas*; edición de José Vara Donado. Madrid: Cátedra.
- SOLOMON 2002, J. Solomon, *Peplum. El Mundo Antiguo en el cine*. Madrid: Alianza Editorial.
- STEINER 1987, G. Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona.
- VALVERDE 1998, A. Valverde, «Filmografía sobre la Grecia Antigua y la transposición de tragedias y mitos griegos a la actualidad», *Thamyris* 1; 6-11.
- VERRETH 2003, H. Verreth, *De Oudheid in Film. Filmografie*. Lovaina.

LINKS

- <<http://www.cine.gr/film.asp?id=600566&page=5>>
- <<http://www.imdb.com/title/tt0055375>>
- <<http://www.filmfestival.gr/tributes/2003-2004/cinemythology/uk/film29.html>> : crítica sobre la película por Gordon Gow. *Film & Filming*, Vol. 9, mayo 1963.
- <<http://www.beethovenfm.cl/panoramas/cine/90.act>> Romina de la Sotta, Antígona, con Irene Papas, tragedia en 35 milímetros, 24-IV-2003.
- <<http://bostonphoenix.com/boston/movies/reviews/documents/04091925.asp>> Carolyn Clay, *Wronged women: Greeks bearing gifts* on DVD, crítica sobre la reedición de Kino On Video, 2004 (<<http://www.kino.com/video>>).
- <<http://www.digitallyobsessed.com/showreview.php3?ID=6553>>: crítica de Jon Danziger, diciembre 2004.
- <<http://www.cinemainfo.gr/directors/greekdirectors/yorgosjavellas/index.html>>
- <<http://www.finosfilms.gr>>
- <<http://www.gfc.gr>>
- <<http://www.amb-grece.fr/grece/cinema.htm>> : Alex Deffner, *Le cinéma grec*.
- <<http://digilander.libero.it/vvegaz/comenius/menu4/p2.htm>>: The Comenius Project: 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.rivistazetesis.it/Antigonetesta.htm>>: Moreno Morani, *L'Antigone di Sofocle e le sue letture moderne*, 1991.
- <<http://www.thamyris.uma.es/1998.htm>>

PERVIVENCIA DE ANTÍGONA EN LA CULTURA OCCIDENTAL

LITERATURA

Sabemos por el filólogo Aristófanes de Bizancio que el propio Eurípides compuso una tragedia de igual título que terminó perdiéndose, y de la versión latina de

Accio actualmente sólo se conservan escasos versos. De entre las adaptaciones literarias más relevantes suscitadas por esta tragedia de Sófocles destacamos la tragedia homónima del italiano Vittorio Alfieri (1777), la del alemán Hasenclever (1917), la de Salvador Espriú (1939) -que sitúa la acción dramática en el contexto de la guerra civil española-, las de Jean Anouilh (1944) y José María Pemán (1945), la del portugués Dantas (1946), la de Bertolt Brecht (1948) -sobre el comienzo de la guerra mundial-, las de los hispanoamericanos Marechal (1951) y Gabriel García Márquez (*La hojarasca*, 1958), *La Antígona de Berlín* de Hochhuth (1964), *La tumba de Antígona* (1967) de María Zambrano y la versión del polaco Andrej Wajda (1989) estrenada en el Teatro Stary de Cracovia.

ARTES PLÁSTICAS

En pintura sobre vasos de cerámica griega antigua se conserva una representación de Antígona ante Creonte (ánfora del 380-370 a.JC., Museo Británico de Londres), otra de Antígona ante la tumba de su hermano (Museo Louvre) y otra del s. V AC en el Museo de Berlín. Además, Joseph-Charles Marin recreó a Antígona y Edipo en una terracota de estilo antiguo (1800 París) y es célebre la escultura de Antígona y Polinices sita en los jardines de Versalles, inspirada en la de Electra y Orestes (s. I, Museo de las Termas, Roma). El retrato más famoso de nuestra heroína lo pintó Lord Frederic Leighton en el s. XIX y contamos con cuadros de Giuseppe Riotti («Muerte de Antígona»), A. M. Baschet («Edipo maldice a su hijo Polinices») y Charles Francois Jalabert («La plaga de Tebas», 1891-1901, Museo de Bellas Artes de Marsella) que ilustran diferentes pasajes del mito tebano, aunque Antígona aparezca en ellos como personaje secundario. En cuanto a la recreación de Antígona frente al cadáver de su hermano insepulto los dos óleos más bellos son el de Marie Spartali Stillman (Simon Carter Gallery, Woodbridge, Suffolk) y el de Nikiforos Lytras (Galería Nacional y Museo Alexander Soutsos, Atenas).

MÚSICA

Contamos con las óperas «Antígona» de Honegger (1927), Carl Orff (1948) y Mikis Theodorakis (2005), compositor éste último que estrenó un ballet homónimo el año 1959 en el Covent Garden de Londres con coreografía de John Cranko y decorados y vestuario de Rufino Tamayo.

CINE

«Antigone» (1911), Mario Caserini.
«Le fils de Iocuste» (1911), Louis Feuillade.

- «Antigone» (1958), Vittorio Cottafavi (TV).
«Antigona» (1960), Hans Dahlin (TV).
«Antigoni» (1961), Yorgos Tsavelas.
«Antigone» (1962), William Dieterle (TV) Alemania.
«Antigone» (1962), Louis-Georges Carrier / Canadá.
«Antigonish» (1964), Stanley Jackson (cortometraje) Canadá.
«Antigone» (1964), Ula Stöckl (cortometraje) Alemania.
«Berliner Antigone» (1968), Rainer Wolffhardt (TV).
«I Cannibali» (1970), Liliana Cavani.
«Antigone» (1970), Per Bronken (TV) Noruega.
«Antigone» (1973), Jean-Paul Carrère (TV) Francia.
«Antigona» (1973), Piet Drescher – Margot Thyret (TV) Alemania.
«Antigona» (1973), Rodolfo Amezcua del Río. México.
«Antigone» (1974), Stelio Lorenzi (TV) Francia.
«Antigone» (1974), Gerald Freedman (TV), sobre la versión de Jean Anouilh.
«Deutschland im Herbst» (1978), Rainer Werner Fassbinder.
«Antigone» (1984), Don Taylor (TV / BBC) USA.
«Antigone / Rites of Passion» (1990), Amy Greenfield.
«Antigone» (1990), Gary Popovich (cortometraje) Canadá.
«Antigone» (1992), Jean Marie Straub – Danièle Huillet. (TV) Alemania, sobre la versión de Bertolt Brecht.

Como puede comprobarse, la mayor parte de los títulos aquí citados no son propiamente largometrajes sino grabaciones de funciones teatrales realizadas por distintas productoras de televisión, así como documentales (existe una «Antigoni» realizada por Nikos Kúnduros para la televisión helénica) y algunos cortometrajes y films inspirados –a veces muy lejanamente– en el mito original.