

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

**REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS**

Número 13

2010

**SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Vitoria-Gasteiz 2010**

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, 2009-2010.

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 6000 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 (*Universidad 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 Stavrianopoulou (*Universidad Complutense de Madrid*).

CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M^a Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Γιαννιώτης Γιαννιόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*), Εραστος Θένης 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 Tsirópoulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN Y 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 cobertura.

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

SUMARIO

Editorial.....	9
Κατηγορία του γραμματικού γένους της Νέας Ελληνικής (αντιπαραθετική ανάλυση με τη γεωργιανή γλώσσα) <i>Grammatical Category of gender in Modern Greek</i> <i>Svetlana Berikashvili</i>	11-19
El mito de Prometeo en las letras neohelénicas <i>The myth of Prometheus in neohellenic versions</i> <i>Santiago Carbonell Martínez</i>	21-38
“Be friendly with the peasantry”: English guidebooks on Cyprus during the British occupation (1878-1960) <i>Eroulla Demetriou/José Ruiz</i>	39-48
Η γένεση των <i>Γραπτών</i> και η ψυχανάλυση <i>The genesis of the book writing and the psychoanalysis</i> <i>Λεόνιδας Εμπειρίκος</i>	49-68
La ciudad ideal en <i>La Odisea</i> de Nikos Kazantzakis <i>The ideal city in Nikos Kazantzakis Odyssey</i> <i>Helena González Vaquerizo</i>	69-87
Οι Έλληνες σύντροφοι του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στο Τολεδο <i>Dominicos Theotokopoulos' Greek Companion in Toledo</i> <i>I.K. Χασιώτης</i>	89-117
Ο θρήνος ενωπιον των αδικοσφαγμένων κοριτσιών στο βυζαντινό έπος του <i>Διγενή Ακρίτη</i> <i>The motif of των αδικοσφαγμένων κοριτσιών in the Byzantine epic poem of Digenis Akritis</i> <i>Ιωάννης Κιορίδης</i>	119-129
Ο διηματογράφος Σπυριδων Βασιλειάδης. Ζητήματα της αφηγηματικής του φυσιογνωμίας <i>Spyridon Vassiliadis as short story writer</i> <i>Γεωργία Λαδογιαννη</i>	131-136
Del «Siglo de oro» a Miguel Mihura. La contribución de Iulía Iatrídi a la recepción de la literatura española en Grecia <i>From the «Siglo de oro» to Miguel Mihura. The contribution of Iulia Iatrídi in the reception of the Spanish Literature in Greece</i> <i>Virginia López Recio</i>	137-145

A propósito de Korais. Traducción de <i>La vida de Adamandios Korais escrita por él mismo</i> On Korais. Spanish Translation of Korais' autobiography <i>Alicia Morales Ortiz</i>	147-159
Várnalis y el problema lingüístico <i>Kostas Varnalis and the linguistic problem</i> <i>Francisco Morcillo Ibáñez</i>	161-168
Λεκτικές και φραστικές στρατηγικές της δραματουργίας στην <i>Ερωφίλη</i> του Χορτάτση <i>Linguistic strategies of dramaturgy in "Erophile" by Chortatsis</i> <i>Walter Puchner</i>	169-183
Historia de una transfiguración <i>History of a transfiguration</i> <i>Kostas E. Tsirópoulos</i>	185-193
«Lisístrata» (1972) de Yorgos Dservulakos, una denuncia política con humor, sexo y budsuki <i>The «Lysistrata» of Yorgos Dservulakos, a political denunciation with humor, sexuality and buzuki</i> <i>Alejandro Valverde García</i>	195-207
Tradición clásica e identidad neohelénica en los poemas de amor chipriotas del siglo XVI <i>Classic tradition and neohellenic identity in the anonymous Cypriot collection of love poems of the XVIth century</i> <i>José Vela Tejada</i>	209-225
Δήμητρα Χριστοφορίδου, <i>Προς ανάμματα</i>	227-233
Recensiones.....	235
José Soto Chica, <i>Tiempo de Leones</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Δήμητρα Χριστοδούλου, <i>Λιμός</i> (Dimitra Christoforidou) - P. Schreiner, <i>Constantinopoli, metropoli dai mille volti</i> (José Ramón del Canto Nieto) - M. Morfakidis Filactós - M. Casas Olea, <i>Fuentes Griegas sobre los Esclavos. I. Expansión y establecimiento de los esclavos en la Península Balcánica</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Revista <i>Νέα Ευθύνη</i> (Mariano Villegas Hernández) - Luis García Moreno - María Jesús Viguera Molins (eds.), <i>Del Nilo al Ebro. Estudios sobre las fuentes de la conquista islámica</i> (José Soto Chica) - Alicia Morales Ortiz, Cristóbal Pagán Cánovas, Carmen Martínez Campillo (Eds), <i>The Teaching of Modern Greek in Europe: Current Situation and new Perspectives</i> (Idoia Mamolar Sánchez), Paschalis M. Kitromilides (ed.), <i>Adamantios Korais and the European Enlightenment</i> (Alicia Morales Ortiz).	
Reseñas de Actividades.....	253
Datos de los autores.....	261
Normas de Redacción.....	263

«LISÍSTRATA» (1972) DE YORGOS DSERVULAKOS,
UNA DENUNCIA POLÍTICA CON HUMOR, SEXO Y BUDSUKI

ALEJANDRO VALVERDE GARCÍA
IES Santísima Trinidad. Baeza, Jaén



RESUMEN:

De todas las adaptaciones cinematográficas que se han realizado sobre la comedia antigua *Lisistrata* de Aristófanes es la de Yorgos Dservulakos la que más puntos tiene en común con el texto original. Rodada en Atenas en plena Dictadura de los Coroneles debido al empeño del matrimonio formado por los actores Jenny Karedsi y Kostas Kadsakos, esta película tan popular en Grecia no duda en servirse de los elementos aristofánicos más característicos para acometer una seria denuncia política contra todo tipo de totalitarismos. La risa ritual, el humor mordaz, la sexualidad y la música tradicional helénica son las principales armas pacíficas con las que esta comedia pretendió devolver al pueblo griego su dignidad y el mayor tesoro heredado de la Grecia Clásica, la democracia.

PALABRAS CLAVE: Aristófanes, Cine griego, Comedia Ática, Democracia, Yorgos Dservulakos, Humor, Lisistrata, Sexo

ABSTRACT:

Of all the film adaptations that have been made on the ancient comedy *Lisistrata* by Aristophanes, that of George Zervoulakos is the most faithful to the original. It was filmed in Athens at the height of the dictatorship of the Colonels thanks to the commitment of the married acting couple of Jenny Karezi and Kostas Kazakos. This film, so popular in Greece, used all the typical elements of Aristophanes in making a serious political denunciation of all types of totalitarianism. Ritual laughing, black humour, sexuality and

traditional Greek music are the main peaceful weapons with which this comedy attempted to return to the Greek people their dignity and the greatest treasure bequeathed by Classical Greece, Democracy.

KEY WORDS: Aristophanes, Attic Comedy, Democracy, George Zervoulakos, Greek Cinema, Humour, *Lysistrata*, Sex

LAS COMEDIAS DE ARISTÓFANES EN EL CINE

Si analizamos la filmografía que a lo largo de la historia del séptimo arte se ha inspirado en las antiguas comedias aristofánicas llama la atención, en primer lugar, el hecho de que ésta no sea tan extensa como podría suponerse. Para algunos el motivo fundamental sería que los textos originales están cargados de términos obscenos y ataques viscerales que difícilmente escaparían a la censura de cada país (Solomon 2002, 299). Todas las obras del comediógrafo ateniense presentan un “falocentrismo” tal que llevado a la pantalla podría herir la sensibilidad de los espectadores (MacKinnon 1986, 169). Contra esta opinión cabría argumentar que no siempre ha habido sobre los guionistas una presión y un control igual de exhaustivo sobre su trabajo de adaptación. Además, siempre existiría la posibilidad de reducir o suavizar las escenas de mayor carga erótica así como el lenguaje mordaz tan característico de la Comedia Antigua. A nuestro parecer Aristófanes no disfrutó de demasiada fortuna en el cine no por cuestiones de moralidad sexual sino más bien por la tremenda carga política que subyace en todas sus obras. De hecho lo que sorprende, en segundo lugar, es que de casi una veintena de títulos la gran mayoría se centran en *Lisístrata*, precisamente su comedia más picante y de mayor contenido sexual, mientras que de *Acarnienses* sólo hay dos grabaciones de representaciones teatrales realizadas en 1954 y 1976 y de *Asambleístas* una sola adaptación griega de 1967 muy poco conocida.

Lisístrata, como personaje, tiene en la escena griega la misma importancia que Antígona o Electra. Prácticamente todas las grandes actrices de nacionalidad helénica le han prestado su rostro, su voz y sus gestos sobre los escenarios. Irene Papas le dio vida al comienzo de su carrera teatral a finales de los años 40, Jenny Karedsi a finales de los 50 y Melina Merkuri hizo lo propio en el montaje que el director Michael Cacoyannis realizó en Nueva York en 1972. Incluso el compositor Mikis Theodorakis estrenó el año 2005 su propia versión en forma de ópera, sumándose a la larga lista de artistas que había musicalizado las principales comedias de Aristófanes y en la que destacan las *Aves* de Manos Jadsidakis y los *Acarnienses* de Dionissis Savvópulos. Sin embargo en la gran pantalla Lisístrata ha tenido muy poca relevancia, a excepción de la película homónima que en las páginas siguientes trataremos de comentar. La mayor parte de estos films son en realidad grabaciones para la televisión de representaciones teatrales realizadas en distintos países europeos y las escasas adaptaciones cinematográficas son tan libres que se alejan extraordinariamente del texto original tomando del mismo sólo los nombres de los personajes o alguna escena más o menos curiosa, como ocurre con la española «Escuela de seductoras» (1962) o con la sueca «Flickorna» (1968), por

no hablar de «The Second Greatest Sex» (1955), un musical norteamericano de la Fox que traslada la acción al Kansas City de 1880 aprovechando el éxito que había cosechado el año anterior «Siete novias para siete hermanos» (Solomon 2002, 300). Ni tan siquiera la versión catalana de Francesc Bellmunt, a pesar de ser cronológicamente la más moderna y de no estar por ello bajo la presión de la censura, permite que la brisa griega de Aristófanes llegue hasta las butacas de los espectadores puesto que lo que presenta es una adaptación de un cómic del dibujante alemán Ralf Köning, lleno de anacronismos e invenciones siempre al servicio de su habitual temática homosexual (De España 2009, 347), lo cual trastoca toda la comedia original desvirtuando y oscureciendo su mensaje último. Indudablemente no resulta fácil la tarea de trasladar las comedias de Aristófanes al lenguaje cinematográfico. Para llegar a entender bien lo que el autor antiguo pretendía comunicar a los atenienses del siglo V a.C. tendríamos que estudiar detenidamente la realidad social de aquella época y el concepto mismo de la Comedia como género literario. Si perdemos esta perspectiva cualquier intento de actualizar los textos nos conducirá inevitablemente a una interpretación errónea de los mismos. Por esa razón muchas veces en los guiones del cine se ha trivializado o se ha descontextualizado la obra aristofánica perdiendo de vista que la finalidad de cada una de sus comedias era la de mejorar la actividad de la ciudad-estado reintroduciendo el orden en el desorden imperante a base de exponerlo a las risas de los espectadores (López Eire 2000, 81), es decir, que detrás de los chistes fáciles, las obscenidades y las escenas más o menos ridículas había siempre en el fondo una intención pedagógica profunda y completamente seria (Adrados 1987, 24). Por otro lado, la propia complejidad estructural de la Comedia Antigua y la riqueza de elementos intrínsecos al género dramático dificultaron las tentativas de su traducción en términos cinematográficos, por lo que las distintas adaptaciones, incluso las más académicas, no lograron resolver la cuestión de forma convincente hasta llegar la versión griega filmada en 1972 por Yorgos Dservulakos. Este milagro fue posible en parte por un factor externo a la propia película que la aproximó a la situación vivida por los atenienses en el transcurso de la guerra del Peloponeso y que se reflejaba en la *Lisístrata* original. Nos referimos al oscuro período político y cultural de la Dictadura de los Coroneles que atentaba directamente contra la libertad del pueblo griego. Con ese telón de fondo la nueva «Lisístrata» recupera su positiva función política (López Eire 2000, 87) ya que no sólo viene cargada de diversión dionisiaca liberadora sino que, en medio de risas, trompetea a los cuatro vientos que la restitución de la democracia en Grecia se acerca.

UNA LISÍSTRATA DE OJOS VERDES

En la decimotercera edición del Festival Internacional de Cine de Tesalónica se reconoció con el premio a la mejor producción de 1972 a un film musical que sorprendió al público y al jurado por ser trasgresor y, al mismo tiempo, tremendamente divertido. «Λυσιστράτη» de Yorgos Dservulakos competía, entre otras, con la internacional «Προξενιό της Άννας» de Pandelís Vúlgaris, «Μέρες

του 36» de Anguelópulos y la comedia de Dinos Katsuridis «Θάναση πάρε το όπλο σου». Venía además avalada por la firma, como productor ejecutivo, de Vasilis Yeoryiadis, una especie de rey Midas del cine helénico que había conseguido acercarse ya en dos ocasiones a las puertas de los Oscar de Hollywood dirigiendo «Τα κόκκινα φανάρια» (1963) y «Το χόμα βάφτηκε κόκκινο» (1965). Sin embargo, a pesar del tremendo éxito obtenido en las butacas, debido en gran parte a las canciones, los chistes, las chabacanerías y alguna que otra escena más subida de tono, los críticos cinematográficos se mostraron algo decepcionados con el resultado. Lo cierto es que esta película presenta algunos defectos técnicos, sobre todo de montaje, que denotan cierta torpeza del director a la hora de pulir su obra pero también es verdad que son muchas más las luces que las sombras, de forma que al final prevalecen el ingenio y la audacia (Solomon 2002, 301) con las que se logran solventar los problemas ocasionados por la escasez de medios imperante en el rodaje.

«Lisístrata», concebida desde un punto de vista realista, brilla por la fusión inteligente de elementos antiguos y actuales, y, especialmente, por el modo de combinar las partes recitadas con danzas y cantos populares (MacKinnon 1986, 171), lo cual la aproxima a la comedia original de Aristófanes, en la que el autor compone los versos dando el ritmo adecuado al número de pasos de los coreutas (Alfageme 1998, 71). Al contrario de lo que ocurre con las adaptaciones cinematográficas de las tragedias griegas, en las que las intervenciones del coro resultaban poco menos que un estorbo a la hora de elaborar el guión de la película, la recreación de una comedia antigua no se podría haber enfocado mejor que desde la perspectiva del musical. En este sentido podemos afirmar que gran parte del éxito del film se debió a la banda sonora compuesta por Stavros Xarjakos, remasterizada el año 2006, que contó con la impagable colaboración del gran poeta Nikos Gatsos para la redacción de las letras de las canciones. La gracia de los textos se acompaña de una música que nos traslada desde los sonidos de la Grecia Antigua hasta el jazz norteamericano, pasando por melodías que recuerdan el período de la dominación otomana y por los acordes del folklore isleño. Esta fusión de estilos y épocas no es más que el reflejo de lo que el propio Dservulakos pretende transmitir al espectador, a saber, que Lisístrata no yace olvidada entre las ruinas de un viejo teatro griego sino que se pasea actualmente por el barrio de Plaka con la misma fuerza de antaño tratando de despertar las conciencias de su pueblo adormilado. Esta nueva y eterna Lisístrata resultó tener los inconfundibles ojos verdes de una de las actrices más atractivas y populares de la escena helénica, Jenny Karedsi, que pudo demostrar su versatilidad cantando, bailando e interpretando el personaje protagonista de forma que ella misma terminó por convertirse en la clave fundamental del éxito inmediato de la película.

En realidad el proyecto de traducir al celuloide «Lisístrata» había nacido de la propia Jenny y de Kostas Kadsakos, ambos actores experimentados en la interpretación teatral (Van Steen 2001, 206), que formaron pareja artística y sentimental desde que coincidieron en el rodaje de una película en 1967, justo el año en el que se produjo en Grecia el golpe de estado de los Coroneles. Jenny era

por aquella época un mito del cine helénico. Se había formado en la Escuela Dramática del Teatro Nacional Griego con Dimitris Rondiris, Katerina y Yorgos Papás como maestros y había debutado en 1954 con «La bella Helena» junto a Melina Merkuri y Vasilis Diamantópulos, a la que seguirían obras de Shakespeare, Miller, Lorca y Aristófanes. Al año siguiente debutó con éxito en el cine, haciéndose muy popular en la década de los años 60, pero su gran pasión siguió siendo el teatro, actividad que no abandonó hasta poco antes de su fallecimiento en 1992.

Karedsi y Kadsakos fueron de los pocos actores que permanecieron en su país durante la dictadura de los Coroneles, mientras la mayor parte de los artistas e intelectuales se exiliaron en distintos puntos de Europa y Estados Unidos. Tanto unos como otros mostraron una enorme valentía al mantenerse fieles a su compromiso de alzar la voz para denunciar la vergüenza y el retroceso político, cultural y social que suponía sofocar cualquier manifestación democrática. Un ejemplo lo tenemos en «Las troyanas», la película que Michael Cacoyannis tuvo que rodar en España en 1971 y que ha sido estudiada recientemente por la profesora Anastasia Bakogianni haciendo una completa exposición de la realidad sociopolítica vivida entonces en suelo helénico. Contratando actrices y actores extranjeros se atrevió a adaptar la tragedia de Eurípides más antibelicista en la que las mujeres son las protagonistas de la acción. No creemos que fuese casualidad el hecho de que, precisamente al año siguiente de este rodaje, Jenny y su marido hiciesen lo propio con el film que ahora nos ocupa, inspirado en la comedia aristofánica más antibelicista en la que el peso dramático recae también sobre las mujeres.

Igual que había ocurrido a finales del siglo V a.C. nos encontramos con distintos modos de sacar a la luz los defectos de una Atenas que sufría las consecuencias de su prepotencia, buscando en todo momento la liberación del pueblo y el bienestar tanto social como político (Valverde 1999, 9). Cacoyannis no lo tuvo nada fácil pero más precaria era la situación en el interior de su país (Clogg 1986, 160). Jenny y Kostas a duras penas consiguieron el dinero necesario para producir ellos mismos esta película solicitando las licencias pertinentes para realizar la filmación en la propia capital griega, de forma que siempre se viese de fondo el Partenón y la Acrópolis. Suponemos también que en más de una ocasión tendrían que burlar la atenta supervisión de los censores quienes no debieron ver un peligro grave en el rodaje de una película cómica con la que el espectador se reiría y se evadiría de sus problemas cotidianos. Sin embargo el resultado final sí debió escandalizar y molestar al sector favorable al régimen dictatorial porque en el mes de junio del siguiente año la Junta se preocupó de encarcelar al matrimonio en mitad de la representación de «Nuestro gran Circo», una obra que también fue considerada políticamente incorrecta.

«Lisístrata» supuso la despedida de Jenny Karedsi ante las cámaras, centrándose a partir de entonces en el teatro. En cuanto a Kostas Kadsakos, además de acompañarla habitualmente en los escenarios, cambió de registro, dejó el atuendo y las coletas del ridículo Cinesias, y dio vida al rey Agamenón, quizás su mejor

interpretación cinematográfica, en la «Ifigenia» de Cacoyannis, que por fin se pudo rodar en Grecia tras la caída de los Coroneles. Por lo que respecta a Yorgos Dservulakos siguió dirigiendo sin demasiada fortuna algunos films eróticos protagonizados por Jristos Spyrópulos pero más tarde se especializó en la creación de documentales alcanzando un éxito notable. Además sus trabajos para el cine como guionista, editor y productor le proporcionaron alegrías como el triunfo en 1983 de la famosa «Rembético» que produjo para Kostas Ferris. Para todos ellos «Lisístrata» quedó como uno de los títulos más emblemáticos y queridos de sus carreras. Ésta no cayó en el olvido sino que, con el paso del tiempo, fue ganando en popularidad entre los espectadores, reponiéndose frecuentemente a través de la televisión. Para el público griego los ojos de Lisístrata serían ya para siempre de color verde.

ELEMENTOS ARISTOFÁNICOS PARA UNA COMEDIA MODERNA

Mucho se ha discutido a lo largo de la historia de la filología sobre la verdadera interpretación de las comedias de Aristófanes. Una y otra vez se ha puesto en tela de juicio su postura aparentemente conservadora ante los asuntos políticos, sociales y educativos, su antibelicismo frente a la guerra interna contra los espartanos e incluso el posible feminismo que podría desprenderse de la lectura de algunos de sus textos. Difícilmente puede discernirse hasta dónde llegan las bromas y dónde empieza el tono serio de sus afirmaciones ya que precisamente lo más característico de la Comedia Antigua era esa mezcla de reflexiones profundas junto con el insulto más atroz o la obscenidad más irreverente. El caso de *Lisístrata*, una de las más representadas y estudiadas, no es una excepción y quizás complique mucho más estas cuestiones. Es la única comedia aristofánica cuyo título reproduce el nombre propio de una mujer, parodiando seguramente las grandes tragedias de Eurípides. Además, en el momento de escribir esta obra, el autor presenta una novedad sorprendente y es que los agones entre los diferentes actores no deciden el final de la acción (Adrados 1987, 251) sino que sigue un esquema de suspense e interés creciente hasta un desenlace que se produce por la intervención de agentes externos. Todo ello propicia que la tensión dramática se prolongue hasta el éxodo final y que Lisístrata, como protagonista, alcance igual altura dramática que las grandes heroínas trágicas (Sardón 2001, 171). Ahora bien, no podemos tomar en serio todas sus observaciones ni tampoco aplicar criterios actuales para su correcta valoración. En este sentido, la situación política que se vivía en la Atenas del año 411 a.C. era tan nefasta que una paz real con los espartanos sería casi impensable. Por eso *Lisístrata* no es un claro alegato en favor de la paz sino que Aristófanes parece recoger el sentir que el pueblo llano manifestaba sobre los desastres de la guerra del Peloponeso (García 1991, 52). De igual manera tampoco es una obra feminista según nuestra concepción moderna, puesto que lo mismo se cargan las tintas sobre el género masculino que sobre el femenino, tan aficionado al vino y al sexo según lo que se nos cuenta (Culpepper 2004, 37).

Aristófanes está condicionado en todo momento por una serie de tópicos y escenas tradicionales que eran obligatorios en cualquier comedia, de ahí que

muchas de sus expresiones no reflejen su propia opinión (Adrados 1987, 29) y que puedan parecer incluso contradictorias. Es el llamado “contraste cómico” que nace gracias a la polifonía del conjunto de puntos de vista de los diferentes personajes (López Eire 2000, 86). Obra muy bien construida a partir de elementos también muy complejos, *Lisístrata* conjuga la crítica social y política con los chistes, la obscenidad, la fiesta, las danzas y las canciones consiguiendo seducir tanto al público antiguo como al moderno.



En líneas generales la «Lisístrata» que diseña Dservulakos sigue la misma estructura del texto original, adecuando la extensión de cada una de las partes de la obra para lograr un perfecto ritmo cinematográfico. Así la escena central, correspondiente a la aparición del marido de Mirrina (Alfageme 1998, 69), tiene lugar justo en la mitad del largometraje, que ha empleado el anochecer como si fuese una cesura entre dos hemistiquios. De esta forma logra que la expectación y el interés del espectador se encuentren en su punto álgido. El director prescinde de algunos versos, como los del proágón que precede a la escena yámbica del Comisario (350 - 386) y los que anteceden al éxodo final (1216 - 1246) y, en cambio, extiende con divertidos temas musicales el prólogo y la párodo del coro de las mujeres haciendo que ambas partes ocupen la primera mitad del film. En cuanto al agón del Comisario (467 - 613) aparece mucho más abreviado que en el texto original, así como las intervenciones finales del prítanis ateniense y el laconio (1014 - 1042).

Dservulakos cuenta con mucha más libertad que Aristófanes a la hora de colocar en un mismo plano a más de tres actores y se permite introducir tres parlamentos nuevos en los que la protagonista se dirige al público brevemente a modo de parábasis moderna. Precisamente la última de estas reflexiones de Lisístrata frente a la cámara tendrá lugar en el momento del clímax, cuando ha hecho su aparición la chica desnuda que personifica la Conciliación, lo cual precipita el desenlace final y los últimos cantos corales que desembocan en la fiesta y en un erotismo que se deja ver entre las líneas de los títulos de crédito superpuestos.

Aparte de los recursos propiamente cinematográficos (transición de escenas, enfoques y tratamiento de la luz) hay también un elemento añadido que en nuestra opinión es uno de los mayores aciertos de la película y consiste en incluir un número musical en el que el coro de hombres y el de las mujeres, encabezados por los correspondientes corifeos, Spyros Konstantópulos y Anna Madsurani, se enfrentan simulando ser figuras del famoso teatro de sombras de Karayiodsis. Muchos son los puntos en común que este tipo de expresión teatral de carácter popular mantiene con la comedia antigua, como el uso de un lenguaje obsceno o los combates dialécticos entre personajes opuestos, de modo que los tres minutos que dura la escena no se ven como un corte narrativo sino, al contrario, como un ingenioso elemento de conexión que hace de puente entre la segunda confesión de Lisístrata a los espectadores y el gracioso encuentro de Cinesias y Mirrina en la gruta de Pan, verdadero corazón del film y punto de inflexión en la obra original (García 1991, 49).

Uno de los aspectos más atractivos de nuestra película es la puesta en escena cargada de anacronismos que tienen la función de llamar la atención del público y provocar la risa. Para la filmación ya hemos comentado que se opta por utilizar siempre exteriores naturales utilizando de fondo siempre la Acrópolis y trasladando el primer encuentro de las mujeres al Templo de Hefesto en el ágora antigua de Atenas, lo cual añadiría realismo a la acción si no fuera por los mil y un detalles de actualidad que no hacen sino impedir cualquier intento de dar credibilidad a lo que sucede ante nuestros ojos, como el uso de trompetas y cajas de música, las banderas británica y norteamericana del campamento de Lisístrata, los símbolos hippy pacifistas en las braguitas de las jóvenes atenienses o los hombres del pueblo sentados en la taberna jugando al tavli.

Trasladando este tipo de juego de contrastes a la banda sonora de Xarjakos, también en sus temas musicales podemos percibir fusiones tan insólitas como las primeras notas de la famosa «La violetera» de José Padilla y Eduardo Montesinos insertadas en la canción «Lisistrati, Lisistrati» que canta Cleónice (María Marmarinú) en el Teseion, aunque el primero en plagiar la canción española había sido Chaplin en «Luces de la ciudad» (1931). Por lo que respecta al vestuario, la confusión de estilos se hace todavía más patente. La fuente de inspiración, especialmente para los trajes militares de Lisístrata y el Comisario, fueron las pinturas del gran Teófilo, lo cual nos remite constantemente al s. XIX y a la guerra de la Independencia que supuso la liberación del pueblo griego de manos del imperialismo otomano. Sin embargo, en el mismo coro de las mujeres podemos ver a algunas de ellas vestidas con atuendos que recuerdan las figuritas de Tanagra de época helenística y otras que parecen haber sido sacadas en ese preciso instante de sus casas, con mandiles y sartenes o incluso, las más jóvenes, con minifaldas y cintas en el pelo al estilo hippy de los años 60. En el bando de los hombres estos contrastes se exageran todavía más llegando a convertirlos en graciosas caricaturas, como ocurre con los arqueros escitas que acompañan al Comisario, el coro de viejos, el ridículo Cinesias o los espartanos que hacen su entrada al final de la película portando bastones muy parecidos a penes en erección.

Aparte de estos detalles hay en el film un personaje que representa un doble papel, el del mensajero de Esparta y el de una vieja del coro de las mujeres. Se trata de un ejemplo de travestismo que podría ser un guiño al mundo del antiguo drama ático en el que estaba prohibido que una mujer participase en las representaciones teatrales, lo cual se nos antoja algo extraño por su carácter académico. A nuestro parecer, sería más acertado interpretar esta intervención, a cargo del actor cómico Vanyelis Kadsán, como un elemento más de ridiculización del género masculino, puesto que la caracterización como vieja busca resaltar su espantosa fealdad. De este modo, feminizando al hombre, como se hará a continuación con el personaje del marido de Mirrina, se consigue provocar más risas en el espectador, algo que sí entroncaría directamente con las frecuentes alusiones a la homosexualidad que Aristófanes empleaba para conseguir las carcajadas de los espectadores (López Eire 2000, 92).

Por último nos resta comentar que esta película en su día escandalizó no precisamente por el uso del vestuario sino por su ausencia, algo que en la actualidad probablemente no ocurriría. Creemos que los desnudos que se muestran en el film son bastante inocentes y responden, nunca mejor dicho, a exigencias del guión. Es más, su tratamiento es bastante más respetuoso y menos explícito que las propias expresiones verbales de los actores, de forma que se convierte también en un elemento indispensable para el desarrollo de la acción y contribuye a aumentar la comicidad de escenas como la que protagonizan de forma magistral Anna Fonsu y Kostas Kadsakos dando vida a la despiadada Mirrina y a su acalorado esposo Cinesias.



En cuanto a los rasgos propiamente lingüísticos, el guión escrito por Yiannis Negrepontis ha sabido trasladar al griego moderno los juegos de palabras y la obscenidad latente en los versos aristofánicos originales. En el personaje de la protagonista se aúnan de forma magistral el tono elevado y el paródico, el realista y el vulgar, por ejemplo en su enfrentamiento dialéctico con Dionysis Papayiannópulos, que borda con gran comicidad su papel del Comisario ateniense. Los parlamentos de Lisístrata conjugan aquí las reflexiones más profundas y pesimistas sobre la situación de las mujeres con las comparaciones más absurdas

entre la vida política y los quehaceres domésticos propios de su sexo (García 1991, 47). Más llamativo quizá sea el tono irreverente que, más adelante, alcanzan sus versos cuando comunica a las mujeres el oráculo de Zeus. Este atípico himno religioso se soluciona en la película con una graciosa canción interpretada por Jenny Karedsi en la que se funden, como en la obra, obscenidad y lirismo, ya que se da pie a un juego de equívocos que mezclan lo elevado y lo divino con lo más vulgar y profano (Sardón 2001, 167).

De igual forma, Lisístrata hace gala de un arte para la retórica que le permite persuadir a todos los personajes adaptándose a las distintas situaciones que se van generando, como queda de manifiesto en la escena final de la reconciliación entre los atenienses y los espartanos. Atendiendo a las connotaciones de sus distintas intervenciones ella es la encargada de exponer la tesis de la obra y de dar las órdenes pertinentes para que su idea culmine en el éxito, mientras los aspectos más carnalescorren a cargo de los personajes femeninos y, de modo especial, de los masculinos. Mientras que las mujeres desean que se firme la paz para restablecer el orden público y familiar los hombres parecen no buscar otro bien que el de su satisfacción sexual inmediata. Aristófanes agudiza así su crítica social presentando unos varones decadentes tanto física como moralmente, lo cual no hace sino ensalzar la fuerza dramática de Lisístrata (Sardón 2001, 164), pero la verdadera crítica que late debajo de sus versos no va dirigida ni contra los hombres ni contra las mujeres, antes bien el tragediógrafo parece haberse servido de los tópicos cómicos de la batalla de los sexos y del mundo al revés, presentes ya en los comienzos del género teatral, para atacar de forma hábil e inteligente todos aquellos aspectos políticos que estaban minando la democracia ateniense en sus días.

LA SERIEDAD DE LA RISA RITUAL

Desde los orígenes del drama ático el teatro se convirtió en uno de los grandes espacios de comunicación de la ciudad estado y fue considerado en Grecia como un lugar de contemplación en el que se desarrollaba un ritual político de primer orden, dado el carácter religioso y al mismo tiempo social de toda representación. Tanto la tragedia como la comedia recogieron la antorcha que les había pasado la Lírica como género literario y se constituyeron en una especie de escuela práctica para los ciudadanos de Atenas (Adrados 1987, 11). Este valor pedagógico se presentaba de forma más nítida en los dramas que compusieron Esquilo, Sófocles o Eurípides, pero en las comedias de Aristófanes la purificación de las almas de los espectadores no se realizaba por un efecto de catarsis sino gracias a la acumulación de elementos cómicos que hacían surgir entre el público una risa considerada como sagrada o sacramental (López Eire 2000, 74). Las carcajadas surgidas en el graderío tendrían entonces una repercusión mucho mayor de lo que a primera vista podría imaginarse. Esta es la razón por la que insistimos en que existe un mensaje profundamente serio en el trasfondo de toda comedia antigua, aunque en el caso de *Lisístrata* cueste más esfuerzo desentrañarlo.

Yorgos Dservulakos nos presenta en su adaptación cinematográfica una comedia musical cargada de erotismo y simpatía que rápidamente gustó al público. Pero nosotros sabemos cuál era la situación política de su país en el momento de su filmación. Su *Lisístrata*, como ya hemos comentado, insiste en hablar confidencialmente al público en distintos momentos del film como si buscara la forma más directa de llegar a su corazón. Entre bromas y veras, entre chistes y reflexiones, entre canción y canción, todo su empeño en liderar la liberación de Atenas suena a inconformismo y a una insurrección ante el régimen dictatorial imperante como el que se respiraba ya en «Z» de Costa-Gavras (Bakogianni 2009, 52) o el que veremos poco más tarde en «El viaje de los comediantes» de Anguelópulos. El final de la película, no obstante, parece sugerir cierto pesimismo a pesar de ese éxodo festivo donde el vino, la música y la alegría envuelven a atenienses y espartanos. El director, consciente de que el hombre es el único animal que tropieza dos veces con la misma piedra, nos dice: “Αλλά κανείς δέν άκουσε τις γυναικες εν τέλει”.

FICHA TÉCNICO – ARTÍSTICA

TÍTULO: Λυσιστράτη

PRODUCCIÓN: Kostas Kadsakos / Κώστας Καζάκος / Νέα Κινηματογραφία.
Καραγιάννης / Καρατζόπουλος (Ελλάδα, 1972) 100 m.

DIRECCIÓN: Yorgos Dservulakos / Γιώργος Ζερβουλάκος

GUIÓN: Yiannis Negrepontis / Γιάννης Νεγρεπόντης

PRODUCTOR EJECUTIVO: Vasilis Yeoryiadis / Βασίλης Γεωργιάδης

FOTOGRAFÍA: Nikos Milas / Νίκος Μήλας - Eastmancolor

MONTAJE: Nikos Kavukidis / Νίκος Καβουκίδης

VESTUARIO Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Ioanna Papandoniu / Ιωάννα Παπαντωνίου

MÚSICA: Stavros Xarjakos / Σταύρος Ξαρχάκος

Letras de las canciones: Nikos Gatsos / Νίκος Γκάτσος

Canta Aina Maurer (Άινα Μάουρερ) y el Grupo “Stavroshow”

Teatro de sombras “Karayiosis”: Evgenios Spazaris (Ευγένιος Σπαθάρης)

REPARTO:

Jenny Karedsi / Τζένη Καρέζη

Kostas Kadsakos / Κώστας Καζάκος

Anna Fonsu / Άννα Φόνσου

Dionysis Papayiannópulos / Διονύσης Παπαγιαννόπουλος

Anna Madsurani / Άννα Μαντζουράνη

Spyros Konstantópulos / Σπύρος Κωνσταντόπουλος

María Marmarinú / Μαρία Μαρμαρινού

Vanyelis Kadsán / Βαγγέλης Καζάν

Λυσιστράτη / Lisístrata

Κινησίας / Cinesias

Μυρίνη / Mirrina

Πρόβουλος / Comisario

Κορυφαία / Corifea

Κορυφαίος / Corifeo

Κλεονίκη / Cleónice

Σπαρτιάτης και Γρηά

Katiana Balanika / Κατιάνα Μπαλανίκα, Jenny Andriopulu / Τζένη Ανδριοπούλου, Rigas Axelos / Ρήγας Αξέλος, Eleni Dakoronia / Ελένη Δακορώνια, Zódoros Donas / Θόδωρος Ντόβας, María Gueru / Μαρία Γέπου, Nikiforos Guikas / Νικηφόρος Γκίκας, Kikí Grigoríu / Κική Γρηγορίου, Yiorgos Kanitakis / Γιώργος Κανιτάκης, Jaris Kedikos / Χάρις Κεδίκος, Mary Lafí / Μαίρη Λάφη, Tzina Laimu / Τζίνα Λαιμού, Costis Malkotsis / Κώσστης

Μαλκώτσης, Popi Mareli / Πόπη Μαρέλη, Timos Perlegas / Τίμος Περλέγκας, Fuli Prodromidu / Φούλη Προδρομίδου, Anguelos Seretis / Άγγελος Σερέτης, Zanas Skarligos / Θανάσης Σκαρλίγκος, Elina Tzanavari / Ελίνα Τζαναβάρη, Anda Varzolomeu / Άνδα Βαρθολομαίου, Pari Vasilaki / Πάρη Βασιλάκη.

FILMOGRAFÍA ARISTOFÁNICA

«Lysistrata ou la grève des baisers» (1910, Francia), Louis Feuillade.
 «Heiratsfieber» (1928, Austria), Rudolph Walther – Fein.
 «Triumph der Liebe» (1948, Austria), Alfred Stöger.
 «Acharnerne» (1954, teatro – TV, Dinamarca), Gabriel Axel.
 «Destinées» (1954, Francia), Christian – Jaque, Jean Delannoy.
 «The Second Greatest Sex» (1955, USA), George Marshall.
 «Die sendung der Lysistrata» (1960, teatro – TV, Alemania), Fritz Kortner.
 «Escuela de seductoras» (1962, España), Leon Klimovsky.
 «Festival: Lysistrata» (1964, teatro – TV), Prudence Fitzgerald.
 «Αν όλες οι γυναίκες του κόσμου» (1967), Νέστωρ Μάτσας.
 «Flickorna» (1968, Suecia), Mai Zetterling.
 «Lysistrata» (1968, cortometraje, USA), Jon Matt.
 «Die Reiter» (1970, TV), Stavros Doufexis.
 «Quando gli uomini amaron la clava e con le donne fecero din don» (1971, Italia), Bruno Corbucci.
 «Λυσιστράτη» (1972), Γιώργος Ζερβουλάκος.
 «Lysistrata» (1973, TV), Georges Folgoas.
 «Οι Αχαρνές» (1976), Μίμης Κουγιουμτζής.
 «Lysistrata» (1976, Bélgica), Ludo Mich.
 «Lysistrate» (1982, TV, Suiza), Inger Äby.
 «Komediya o Lisistrate» (1989, URSS), Valeri Rubinchik.
 «Aristophanes: The Gods Are Laughing» (1995, TV, UK), Coky Giedroyc.
 «Lisístrata» (2002, España), Francesc Bellmunt.

BIBLIOGRAFÍA

ADRADOS 1972. F. Rodríguez Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Barcelona.
 ADRADOS 1987. F. Rodríguez Adrados, *Aristófanes: Las avispas, La paz, Las aves, Lisístrata*, Madrid: Cátedra.
 ALFAGEME 1998. M. I. Rodríguez Alfageme, «Lisístrata: estructura escénica», *Cuadernos de filología clásica: estudios griegos e indoeuropeos* 8, 53–73.
 BAKOGIANNI 2009. A. Bakogianni, «Voices of Resistance: Michael Cacoyannis' *The Trojan Women* (1971)», *BICS* 52 (2009) 45–68.
 BERMEL 1982. A. Bermel, *Farce: A history from Aristophanes to Woody Allen*, New York: Simon & Schuster.
 CLOGG 1986. R. Clogg, *A concise history of Greece*, Cambridge, 2ª ed.

- CONSTANTINIDIS 1985. S. Constantinidis, «Existential protest in Greek Drama during the Junta», *Journal of Modern Greek Studies* 3 (2), 137-143.
- CULPEPPER 2004. S. Culpepper, «Designing Women: Aristophanes' *Lysistrata* and the "Hetairization" of the Greek Wife», *Arethusa* 37, 1, 37-73.
- DE ESPAÑA 2009. R. De España, *La pantalla épica*, Madrid: T&B.
- DEGANI 1987. E. Degani, «Insulto ed escrologia in Aristofane», *Dioniso* 57, 31-47.
- DEMOPOULOS 1995. M. Demopoulos, *Le cinéma grec*, Paris: Centre Georges Pompidou.
- DOVER 1972. K. J. Dover, *Aristophanes Comedy*, Berkeley: University of California Press.
- FARAONE 2006. Chr. Faraone, «The Priestess and the Courtesan: Female Leadership in Aristophanes's *Lysistrata*», en Chr. Faraone & L. McClure (eds.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, 207-223.
- GARCÍA 1987. E. García Novo, *Aristófanes: Las nubes, Lisístrata, Dinero*, Madrid: Alianza.
- GARCÍA 1991. E. García Novo, «Mujeres al poder: una lectura de Lisístrata», *Cuadernos de filología clásica: estudios griegos e indoeuropeos* 1, 43-56.
- HALL 2004. E. Hall, F. Macintosh, A. Wrigley (eds.), *Dionysus Since* 69, Oxford University Press.
- HENDERSON 1991. J. Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New York: Oxford University Press (2.^a ed.).
- KITTO 1961. H. D. F., Kitto, *Greek Tragedy*, London.
- KNOX 1986. B. Knox, *Word and Action. Essays on the Ancient Theater*, London.
- LÓPEZ EIRE 1994. A. López Eire, *Aristófanes. Lisístrata*, Salamanca: Hespérides.
- LÓPEZ EIRE 2000. A. López Eire, «Reflexiones sobre la comedia aristofánica», *Myrtia* 15, 69-101.
- MACKINNON 1986. K. MacKinnon, *Greek Tragedy into Film*, London – Sidney.
- MAST 1979. G. Mast, *The Comic Mind: Comedy and the Movies*, University of Chicago Press (2.^a ed.).
- MCLEISH 1980. K. McLeish, *The Theatre of Aristophanes*, New York: Taplinger.
- MELERO 1988. A. Melero, «Comedia: Aristófanes», J. A. López Férez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid: Cátedra.
- SARDÓN 2001. I. M. S. Sardón Navarro, «Rasgos de la comicidad en el texto dramático: Lisístrata, de Aristófanes», *Castilla: Estudios de literatura* 26, 149-171.
- SOLOMON 2002. J. Solomon, *Peplum. El Mundo Antiguo en el cine*, Madrid: Alianza Editorial.
- VALVERDE 1999. A. Valverde, «Propuestas de paz en la Grecia Antigua», *Thamyris* 3, 8-13.
- VAN STEEN 2001. G. A. H. Van Steen, *Venom in Verse: Aristophanes in Modern Greece*, Princeton University Press.
- WINKLER 2001. M. M. Winkler (ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*, Oxford University Press.