

**MICHAEL CACOYANNIS:
DE ACTOR DE PÉPLUM A DIRECTOR DE TRAGEDIAS
GRIEGAS (1)**

*Michael Cacoyannis:
from actor of epic films to film director of Greek tragedies*

Lcdo. Alejandro Valverde García
Filólogo clásico
IES *Santísima Trinidad*, Baeza

*Recibido el 3 de Noviembre de 2020
Aceptado el 24 de Noviembre de 2020*

Resumen. En el presente artículo el autor se detiene en las primeras apariciones como extra del famoso director de cine greco-chipriota Michael Cacoyannis cuando todavía era sólo un joven estudiante de Derecho en el Londres de los años 50. Siguiendo su trayectoria profesional comprobaremos que su vocación interpretativa queda absorbida en la dirección de los grandes textos clásicos.

Palabras clave. Cine griego, Michael Cacoyannis, Cine épico, Tragedia griega, Filmografía.

Abstract. The paper discusses the first movie appearances of Michael Cacoyannis as a background actor when he was just a young law student in London, during the 1950s. Following the professional career of the famous Greek-Cypriot film director, it's possible to understand how his interpretive vocation is overwhelmed by his film adaptation of great classical texts.

Keywords. Greek cinema, Michael Cacoyannis, Epic movies, Greek Tragedy, Filmography.



Un joven Michael Cacoyannis aparece como figurante detrás de Claude Rains en una escena de la película épica *César y Cleopatra* (1944)
© Edel Media & Entertainment

La jornada de trabajo promete ser dura. Todos los miembros del equipo de rodaje están atentos a la señal del director de la película. Los detalles del vestuario y los decorados se han confeccionado con gran cuidado y sin escatimar en gastos. El actor principal, Claude Rains, repasa por encima las líneas del guion, una perfecta adaptación del texto escrito por George Bernard Shaw, y el resto de los actores que aparecerán en la secuencia tratan de disimular los lógicos nervios previos a la actuación. También Vivien Leigh espera tras las cámaras a que llegue el momento de su aparición en escena, sufriendo pacientemente los últimos retoques de maquillaje y peluquería. Entre el numeroso grupo de extras necesarios para rodar las distintas tomas del palacio de Alejandría se encuentra un joven de origen chipriota que, con la excusa de estudiar Derecho en Londres, ha empezado a frecuentar, a escondidas de su padre, los escenarios teatrales, tratando de encontrar su verdadera vocación. Así, metiéndose poco a poco en el mundillo del cine, logra que Gabriel Pascal lo contrate como figurante para la gran superproducción épica *César y Cleopatra* (1944). ¿Quién le iba a decir que, unos años después, él mismo se encontraría dirigiendo sus propias adaptaciones de las antiguas tragedias de Eurípides y que sus películas alcanzarían fama internacional?

Hasta ahora conocíamos muchas facetas artísticas de Michael Cacoyannis, cuya obra creativa no se limitó al teatro y al cine, sino que se extendió a la ópera y a la televisión. Dentro del legado cultural que nos dejó se encuentra esa magnífica trilogía trágica compuesta por sus filmes *Electra* (1962), *Las troyanas* (1971) e *Ifigenia* (1977), así como otras doce películas que él mismo escribió, rodó y editó. Disfrutaba especialmente redactando los guiones cinematográficos basados en textos inmortales de la literatura neohelénica, como hizo con las novelas de Nikos Kazantzakis y Kosmas Politis en *Zorba el griego* (1964) y *Eroica* (1960), respectivamente, pero también compuso las letras de las canciones que Manos Hatzidakis haría tan populares en *Stella* (1955) y las que Mikis Theodorakis musicalizaría para los temas de los coros de su trilogía euripídea. Lejos del sistema de trabajo que se seguía en los estudios cinematográficos de Hollywood, a Cacoyannis le apasionaba la idea de controlar todo el proceso creativo, supervisando la banda sonora de sus películas, así como la construcción de los decorados o incluso los más pequeños detalles de peluquería.

Lo que menos conocemos de este director es quizás esa primera fase en la que todavía se debatía entre la actuación y la dirección. Tras su paso por el famoso Old Vic londinense, como nos informa Jristos Sifkos en su libro *Michael Cacoyannis, Se proto plano* (2009), el joven chipriota hace sus primeras actuaciones teatrales llegando a desempeñar el papel protagonista en el *Calígula* de Albert Camus, e incluso hubo un intento fallido de lanzarlo al mundo de la ópera como tenor. Lógicamente, también el mundo del cine lo atrajo desde el primer momento, y así nos lo encontramos, siempre fuera de los títulos de crédito oficiales, en dos filmes británicos estrenados el año 1948. Se trata de *Vice Versa*, una preciosa comedia escrita y dirigida por Peter Ustinov para el lucimiento de los niños Anthony Newley y Petula Clark, y *Sleeping Car to Trieste*, una película de misterio de John Paddy Carstairs en la que Cacoyannis consigue unas breves líneas de guion al comienzo de la película, interpretando el papel de un simpático soldado en una única escena. Al año siguiente el joven Michael Yannis (nombre artístico con el que a veces firmaba sus contratos) aparecerá en otra breve secuencia del filme *The Bad Lord Byron*, encarnando al secretario del protagonista (Dennis Price) y participará en seriales televisivos de cierta popularidad en Reino Unido, como *Two Dozen Red Roses* y *The Broken Horseshoe*. Estas primeras experiencias delante de las cámaras le sirven para ir descubriendo el enorme trabajo que hay debajo de las actuaciones de cada uno de los actores, y, de igual forma, van clarificando en él su propia vocación. A partir de ese momento no luchará por abrirse camino en el mercado cinematográfico como actor, sino que pondrá todo su interés en lograr el dinero necesario para realizar sus propias películas, algo realmente difícil tanto en Londres como en Hollywood al tratarse de un completo desconocido.



Cartel de *Vice Versa* (1948) y un fotograma de *The Bad Lord Byron* (1949)
© AmCo

En Atenas el público recibe con ilusión al joven director, que estrena varias obras teatrales de éxito con Ellie Lambeti y Dimitris Horn. Son ellos precisamente los que le encargan escribir el guion de su próxima película, un encargo que Cacoyannis realizará en muy poco tiempo, dando como fruto la comedia *Despertar de Domingo* (1954), que batirá récords de recaudación en las taquillas y traspasará el mercado helénico. En esta comedia de equívocos y toques románticos, el director decide, de forma premeditada, realizar un *cameo* en la escena en la que el protagonista (Horn) descubre, mientras canta un número musical acompañado de una pequeña orquesta, que le ha tocado la lotería. Sin embargo, en el momento del montaje definitivo, comete el tremendo error de unir diferentes tomas de forma equivocada. En efecto, Cacoyannis aparece en escena a la puerta del local riéndose del cantante, y, acto seguido, podemos verlo a pie del escenario entre el público. Aparte de este despiste que podemos disculpar como un fallo típico del artista novato, surge la duda sobre qué busca el director poniéndose

nuevamente delante de las cámaras. Descartando los posibles argumentos económicos o un exceso de narcisismo, creemos que, al igual que hacía Alfred Hitchcock en sus películas de suspense, consideró que era una buena idea hacer breves apariciones en sus filmes a modo de diversión. Quizás no estaba aún dispuesto a renunciar totalmente a la interpretación.



En la escena de la boda de *Stella* (1955) Cacoyannis acompaña a la madre del novio
© Sky Cinema

En *Stella* volvió a repetir la experiencia en dos de las secuencias más importantes. La primera es la de la boda de los protagonistas. Los invitados van llegando a la iglesia y saludan al novio (Yorgos Foundas), que empieza a impacientarse al comprobar que su futura esposa (Melina Mercouri) se retrasa excesivamente. Nada le hace sospechar que ésta lo dejará plantado haciéndole pasar la humillación más grande de toda su vida. Cacoyannis, junto a la madre del novio, se da cuenta de lo que ocurre y transmite con diferentes gestos su preocupación por el desenlace del suceso. Pero también aquí el director vuelve a despistarse y, en el momento de la edición del filme, coloca, a continuación, la escena del desfile de la Fiesta Nacional en el que Stella deambula por las calles más próximas a la Plaza de Síntagma. Entre los viandantes que cruzan apresuradamente la calle en dirección a un quiosco volvemos a reconocer a Cacoyannis, que se pone delante de la cámara durante unos breves segundos. Más adelante, ya al final del largometraje, también se inmiscuirá entre el grupo de vecinos que se congregan alrededor de los protagonistas como si reflejase el *pathos* de los antiguos coros de las tragedias griegas. Como un extra más, se mueve de un lado a otro dando gritos descorazonadores. En realidad, no hace otra cosa que repetir él mismo las indicaciones que unos minutos antes ha dado a los demás actores.



Cartel y dos fotogramas de la aparición de Michael Cacoyannis
en *Los ases del campo de fútbol* (1956)
© Publica TV

La única incursión que conocemos de nuestro director en una película ajena es un breve *cameo* realizado el año 1956 en *Los ases del campo de fútbol*, el debut en la dirección cinematográfica de su amigo Vassilis Georgiadis, quien en los años siguientes logrará el mérito de recibir dos nominaciones a los Oscar de Hollywood con sus filmes *Los farolillos rojos* (1963) y el western *La tierra se tiñó de rojo* (1965). En esta película, que recorre la vida cotidiana de varios futbolistas famosos de aquella época, aparecerán varios artistas y personalidades. En el caso concreto de Cacoyannis, éste tendrá varios planos en los que actúa como un espectador más del campo de fútbol cuyos gestos de disgusto y desaprobación se intercalarán con otros planos del partido que se está disputando.



Cacoyannis pasea por Roma en el filme *Il relitto* o *La mujer de la habitación 251* (1961)
© Lux Film & Tiberia Film

En las tres películas siguientes que rodará con Ellie Lambeti se reservará otros nuevos planos para seguir con este juego de interpretación. El público que acude a los cines a ver *La muchacha de negro* (1956), una auténtica tragedia griega trasladada a la isla de Hydra, podía reconocer al director al comienzo del largometraje, si estaba bastante atento, en el fondo del barco del que se baja el protagonista masculino (nuevamente Dimitris Horn), mientras da unas caladas a su cigarrillo con toda tranquilidad. También en *La última mentira* (1957), detrás de Lambeti, Cacoyannis vuelve a aparecer, esta vez bailando animadamente en una fiesta nocturna. En cuanto a *La mujer de la habitación 251* (1961), reaparece en la pantalla sólo unos segundos paseando por la ciudad de Roma cerca del coche en el que viajan los protagonistas (Lambeti y Van Heflin). Sus películas ya no conocen fronteras. Se

exhiben por igual en Europa que en los Estados Unidos, recibiendo excelentes críticas y premios internacionales. Incluso decide escribir los guiones en inglés y abrir el *casting* a actores extranjeros. Es el momento de máximo auge de toda su carrera profesional, marcado indiscutiblemente por el éxito de *Zorba el griego*. Concebido fundamentalmente para el público anglosajón, este filme sirve de trampolín para la fama a sus actores principales, Anthony Quinn, Alan Bates, Lila Kedrova e Irene Papas, con la que había triunfado dos años antes en el festival internacional de cine de Cannes con su inmortal adaptación de la *Electra* de Eurípides.

A lo largo de este proceso creativo el Cacoyannis actor se va diluyendo hasta desaparecer. Ya no volveremos a verlo como antes en breves *cameos*. Sin contar con *Atila 74*, el documental que grabó de forma oculta para denunciar la situación de su Chipre natal y que empieza con su propia presentación ante la cámara, la última vez que jugará a ser extra sin acreditación será en su ácida comedia antinorteamericana *The Day the Fish Came Out* (1967), un gran fracaso comercial con el que se había propuesto denunciar los peligros de las bombas nucleares, asumiendo incluso él mismo el estrafalario diseño del vestuario de todos los actores. En la escena del falso funeral de uno de los jóvenes soldados norteamericanos, cuando se presentan Ian Ogilvy y Candice Bergen, Cacoyannis da la mano al actor en señal de duelo y pasa rápidamente detrás de la pareja, sin que casi podamos reconocerlo.



El director, a la izquierda del plano, pasa rápidamente detrás de los protagonistas en la película The Day the Fish Came Out (1967)
© 20th Century Fox Home Entertainment

El cine de Michael Cacoyannis ha llegado a la madurez. Sus largometrajes empiezan a espaciarse cada vez más, al tiempo que él mismo prefiere dedicar su talento al montaje de representaciones teatrales de obras de William Shakespeare o de Eurípides. Consideramos que con *Ifigenia* (1977) logra su película más personal y más perfecta. Los documentos fotográficos y filmicos que conservamos del rodaje, así como el testimonio de los diferentes actores que intervinieron en el proyecto, atestiguan que el director no siente la necesidad de asumir ningún papel en la película porque en realidad los vive todos. Antes de que se encienda el motor de la cámara, Cacoyannis repasa hasta la saciedad cada escena, cada plano, dándole a sus actores las indicaciones sobre cómo han de reproducir su texto, cómo tienen que moverse en el escenario y qué gestos deben hacer. Él encarna al desconsolado rey

Agamenón, pero, al mismo tiempo, es su hija Ifigenia, que se debate entre el amor hacia su padre y el temor al sacrificio. También es el pequeño Orestes, que, sin decir ante la cámara ni una sola palabra, estremece al espectador por la inocencia y la fragilidad que transmite.

En sus últimas obras cinematográficas Michael Cacoyannis probó a repetir la denuncia política, esta vez un poco al estilo de Costa Gavras, con *Dulce país* (1987), la comedia desenfadada, como aquella primera película con la que había debutado, con *Páno, káto kai plágios* (1992) y la adaptación de la obra de Chejov *El jardín de los cerezos* (1999), pero ya no reaparecerá jamás ante las cámaras. Lejos quedaba aquel joven actor que buscaba abrirse camino en los sets y en los escenarios londinenses. Desde la serenidad y la profesionalidad que le habían dado los años y su prolífica carrera artística, Cacoyannis se convirtió en un autor omnisciente que supo escoger el mejor camino hacia la libertad.



Tres momentos del rodaje de *Ifigenia*, la obra culmen de la filmografía de Michael Cacoyannis
© Columbia Pictures Home Video

Notas

(1) El presente trabajo, enmarcado en el Proyecto de Innovación Docente de la Universidad de Valladolid PID-77 *Materiales audiovisuales sobre el mundo griego: elaboración y análisis*, dirigido por la Dra. Amor López Jimeno, tiene como base el artículo “Mijális Kakogiánnis *uncredited*: o drómos pros tin kallitejnikí orimótita”, publicado en la revista *Nóima* 10 (2020), 136-142, con traducción al griego moderno del profesor Stavros Girgenis.

Bibliografía

- AGATHOS Th., *Apó to Bíos kai politeía tou Aléxi Zorbá sto Zorba the Greek*, Aigókeros, Atenas, 2007.
- AGATHOS Th., “*Eroica* (1960): to blémma tou M. Kakogianni páno stous efēbous tou K. Políti”, en KOUTRIANOU, E. (Ed.), *Ma ti gyreúoun oi psijés mas taksideúontas: Timitikós tómos gia ton Peter Mackridge*, Neféli, Atenas, 2018, 205-218.
- BAKOIANNI A., “The anti-war spectacle: Denouncing war in Michael Cacoyannis’s Euripidean Trilogy”, en BAKO-
GIANNI, A. – HOPE, V. M. (Eds.), *War as Spectacle: Ancient and Modern Perspectives on the Display of Armed Conflict*, Bloomsbury, London, 2015, 291-311.
- BAKOIANNI A., “Hollywood Meets Art-House Cinema: Michael Cacoyannis’s Hybrid Euripidean Trilogy”, en POMEROY, A. (Ed.), *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen*, Wiley, Malden, 2017, 163-185.
- CACOYANNIS M., *Diladí*, Kastaniótis, Atenas, 1990.
- CACOYANNIS M., *The films*, Greek Film Center, Atenas, 1999.
- CACOYANNIS M., “Iphigenia: a visual essay”, en WINKLER, M. M. (Ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*, Oxford University Press, Oxford, 2001, 102-117.
- CACOYANNIS M., “Una actriz para cada película”, *Intramuros* 27, 2007, 4-5.
- GEORGAKAS D., “From *Stella* to *Iphigenia*: The woman-centered films of Michael Cacoyannis”, *Cineaste* 30. 2, 2005, 24-30.
- HADJIKYRIACOU A., *Masculinity and Gender in Greek Cinema: 1949-1967*, Bloomsbury, New York – London, 2013.
- KARALIS V., *Realism in Greek Cinema*, I. B. Tauris, London-New York, 2016.
- KOLONIAS B., *Mijális Kakogiánnis. 36° Festival Kinimatográfou Thessalonikis*, Kastaniótis, Atenas, 1995.
- KYRIAKOS K., *Epythimies kai Politiki. I Queer Istoría tou Ellinikou Kinimatográfou*, Aigókeos, Atenas, 2017.
- NTELLIS A., “Stratigikés diamórfosis enós (állou) kanóna: *Stélla* vs *To teleutaío pséma*”, *Modern Greek Studies Australia & New Zealand* 19, December 2018, 85-103.
- PAPAGEORGOPOULOU M. A., *Modern Tragedy: Michael Cacoyannis’ Early Films*, Thesis, Oxford University Press, 2015.
- PAPAMOSJOU I., *Sta bímata tis Ifigéneias*, Patakis, Atenas, 2013.
- SIAFKOS J., *Mijális Kakogiánnis. Se próto pláno*, Psijógios, Atenas, 2009.
- TRIANAFYLLIDES J., *Michael Cacoyannis talks to Jason Triantafyllides*, Andy’s Publishers, Atenas, 2014.
- VALVERDE GARCÍA A., “*Ifigenia* (1977) de Cacoyannis: realismo trágico y madurez creativa”, *Estudios Neogriegos*, 7, 2004, 111-127.
- VALVERDE GARCÍA A., “Catarsis contra violencia en *Electra* (Michael Cacoyannis 1962)”, *Metakinema* 2, 2008, 30-39.
- VALVERDE GARCÍA A., “La *catarsis* en la filmografía de Michael Cacoyannis”, en SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y cosmopolitismo*, Intramar Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 2010, 11-24.
- VALVERDE GARCÍA A., “Elementos aristofánicos en *The Day the Fish Came Out*: la ciudad del futuro y el fin del mundo según Michael Cacoyannis”, en SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y ciudades*, Intramar Ediciones, Santa Cruz de

Tenerife, 2011, 241-254.

VALVERDE GARCÍA A., “Michael Cacoyannis: la sabiduría de la simplicidad”, en SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y autor*, Intramar Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 2012, 155-168.

VALVERDE GARCÍA A. “*El jardín de los cerezos* de Antón Chéjov según Michael Cacoyannis: un camino hacia la libertad y la esperanza”, en SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y representación: Re-producciones de mundos en re-construcciones filmicas*, Université Paris-Sud, París, 2014, 35-48.

VALVERDE GARCÍA A., “El lado oscuro de Eros: amor y frustración en *Our Last Spring* (1959) y *The Wastrel* (1960) de Michael Cacoyannis”, en SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine e historia(s): Maneras de relatar el pasado con imágenes*, Université Paris-Sud, París, 2015, 147-161.

VALVERDE GARCÍA A., “A Greek Tragedy against the abuses of power: *The Trojan Women* (1971) by Michael Cacoyannis”, *Modern Greek Studies Australia & New Zealand* 19, 2018, 327-343.

VALVERDE GARCÍA A., “*Zorba el griego* o cuando Nietzsche bailó el *syrtaki*”, *Trasvases entre la literatura y el cine* 2, 2020, 161-174.

