

La adaptación de la *Carta al Greco* en el *Kazantzakis* de Smaragdís

The Adaptation of *Letter to Greco* in Smaragdís' *Kazantzakis*

HELENA GONZÁLEZ VAQUERIZO

Universidad Autónoma de Madrid

helena.gonzalez@uam.es

ORCID ID: 0000-0002-2811-4750

Resumen: La película de Yannis Smaragdís *Kazantzakis* (2017) se analiza en este trabajo como una adaptación de la novela autobiográfica de Nikos Kazantzakis *Carta al Greco* (1957). Asumiendo que el texto literario debe ser visto como un hipotexto susceptible de alteraciones, el estudio se centra en la comparación entre la versión novelística y la filmica. Como sugiere el trabajo, *Kazantzakis* se basa extensamente en la *Carta al Greco*, y esta cercanía a la novela a menudo resulta en artificiosidad. Estudiar el trasvase de la novela a la película permite, por otra parte, entender mejor los procesos de adaptación, y de alusión y cita cinematográficas, ya que la presencia de las adaptaciones de novelas de Kazantzakis al cine de Jules Dassin, Michael Cacoyannis y Michael Scorsese es prominente en el *Kazantzakis* de Smaragdís.

Palabras clave: adaptación filmica, Kazantzakis, Smaragdís, *Carta al Greco*, biopic.

Abstract: This paper analyses Yannis Smaragdís' film *Kazantzakis* (2017) as an adaptation of Nikos Kazantzakis' autobiographical novel *Letter to Greco* (1957). Assuming that the literary text is to be seen as a hypotext that can be altered, the study focuses on a comparison of the novelistic and filmic versions. As the paper suggests, *Kazantzakis* is largely based on the *Letter to Greco*, and this closeness to the novel often leads to artificiality. On the other hand, studying the novel's transfer into film allows for a better understanding of the processes of adaptation, and of cinematographic allusion and quotation, since the presence of the filmic adaptations of Kazantzakis' novels by Jules Dassin, Michael Cacoyannis, and Michael Scorsese is prominent on Smaragdís' *Kazantzakis*.

Key Words: film adaptation, Kazantzakis, Smaragdís, *Letter to Greco*, biopic.

INTRODUCCIÓN

Nikos Kazantzakis nació en Megalo Kastro (actual Heracleio), en la isla de Creta, en 1883 y falleció en Friburgo de Brisgovia en 1957. Fue un autor prolífico, que cultivó un gran número de géneros literarios: poesía, teatro, ensayo y novela, pero también libro de viaje e infantil, periodismo, traducción e incluso guion cinematográfico. En paralelo a su incansable actividad literaria tuvo una vida apasionante, a lo largo de la cual los periodos de encierro y dedicación exclusiva a la escritura alternaron con los viajes y la política¹.

En términos literarios se trata de uno de esos autores cuya originalidad e idiosincrasia han impedido a los críticos adscribirlo a un periodo o un movimiento concretos. Se le ha relacionado con corrientes que van desde el romanticismo hasta el modernismo (rozando incluso el postmodernismo) y pasando tanto por el experimentalismo como por el costumbrismo². Kazantzakis, en definitiva, es un autor único, con un estilo muy reconocible y unas constantes temáticas que dan unidad a su extensa y variada producción.

Dentro de esta producción, Kazantzakis es especialmente conocido como novelista (el más traducido de los griegos), pero cabe destacar que su dedicación a la novela llegó muy avanzada ya su carrera y que siempre consideró que la gran obra de su vida era la *Odisea*, un poema épico de 33.333 versos publicado en 1938 que no contó con la buena acogida que sus novelas de madurez sí tendrían. Y precisamente tres de sus más célebres novelas se convirtieron en las tres exitosas películas internacionales por las que es más conocido: *El que debe morir* (*Celui qui doit mourir*, Jules Dassin, 1957), *Zorba el Griego* (*Zorba the Greek*, Michael Cacoyannis, 1964) y *La última tentación de Cristo* (*The Last Temptation of Christ*, Martin Scorsese, 1988)³. Ningún escritor griego ha tenido este eco, ninguno ha visto su obra adaptada a este nivel.

Este trabajo se ocupa de la adaptación al cine de otra de sus novelas, la *Carta al Greco*, que Kazantzakis terminó de escribir poco antes de su muerte en 1956. La película se estrenó el 23 de noviembre de 2017 con guion y dirección del cineasta griego Yannis Smaragdís. Como destacaba el productor Vincent Michaud, es la primera película inspirada en la obra de

¹ Para la biografía de Kazantzakis pueden consultarse, entre muchos otros, los trabajos de Izzet (1965), Kazantzaki (1977), Prevelakis (1977), Quiroz Pizarro (1997) y Bien (2007), así como la web del Museo Histórico de Creta [En línea: <http://www.historical-museum.gr/webapps/kazantzakis-pages/>. Fecha de consulta 20/02/2020].

² Véase las introducciones e historias de la literatura neohelénica de Beaton (1999), Politis (1994) y Vitti (2003), y la monografía de Beaton (2009).

³ Basadas, respectivamente, en las novelas *Cristo de nuevo crucificado* (1954), *Vida y hechos de Alexis Zorbás* (1943), y *La última tentación* (1951). Los trabajos de Amor López Jimeno, Alejandro Valverde García y Miguel Dávila Vargas-Machuca en este mismo número se ocupan de ellas en profundidad.

Kazantzakis que se rueda en griego (Zoumpoulakis, 2017). El papel protagonista lo asumió Odysseas Paspiliópulos, el de su mujer, Eleni Kazantzaki, Marina Kalogiru. En la piel de Giorgis Zorbás se metió el actor Thódoris Atheridis, en la del poeta Angelos Sikelianós, Nikos Kardonis. Finalmente, las actrices Youlika Sfakida y Zeta Douka interpretaron a Itka Horovitz y a Melina Mercuri, respectivamente.

2. LA CARTA AL GRECO

Para estudiar esta película como trasvase de una obra literaria debemos acercarnos en primer lugar al texto que le sirve de fuente, la *Carta al Greco* (*Anaforá ston Greko*).

Sobre la historia de su composición cabe destacar que el autor planeaba escribir un «Diálogo» con el pintor cretense ya antes de 1929 (Prevelakis, 1984: 169)⁴, pero que no sería hasta 1955 en Lugano y, sobre todo, en Antibes en el otoño de 1956, cuando tomaría forma la obra (Kazantzaki, 2007: 11). Kazantzakis falleció en octubre de 1957 de manera imprevista, sin tiempo de completar una segunda redacción del manuscrito de la *Carta al Greco*, aunque sí reescribió todo el primer capítulo y uno de los últimos, «Cuando la semilla de la *Odisea* se enraizaba en mí».

La obra se presenta al lector como una autobiografía, así que *Kazantzakis*, de Smaragdís, se ofrece al espectador como una *biopic*. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la *Carta al Greco* no era, ya de partida, exactamente una autobiografía, así que la película no puede ser vista exactamente como un *biopic*⁵. La *Carta al Greco* se define habitualmente como una autobiografía novelada, donde, según Eleni Kazantzaki, hay «verdad y mito mezclados», «mucho verdad, poca fantasía» (2007: 12)⁶. Una obra en la que Kazantzakis confesaba mezclar verdad junto con fantasía, pero también una obra en la que el valor concedido a la fantasía es inmenso: «¿Existe algo más verdadero que la verdad? Sí, el cuento, que da un sentido inmortal a la verdad efímera» (Kazantzakis, 2007: 466).

La crítica la ha llamado autobiografía fantástica e idealizada (Vitti, 1987: 345), autobiografía poética (Politis, 1998: 278) y autobiografía espiritual (Agathos, 2017: 289). La explicación a esta abundancia de calificativos reside, sin duda, en la naturaleza de la obra, que no respeta la cronología de la vida de Kazantzakis, que omite, mezcla o amplía a su

⁴ En una carta escrita en Gottesgab el 5 de diciembre de 1929, Kazantzakis anima a Prevelakis a escribir una «biographie romancée» sobre El Greco y le cuenta que él mismo había tomado un gran número de notas (las cuales extravió) porque quería escribir sobre su agonía para «trascender la materia y liberar el espíritu». Evidentemente, esta agonía pertenece al propio Kazantzakis, que en la misma carta asegura que, pasado un tiempo, escribirá un diálogo entre él y El Greco donde ambos dirán su última palabra sobre muchas cosas.

⁵ Ver más abajo el apartado «Yannis Smaragdís y el biopic literario».

⁶ Todas las traducciones del griego son de la autora de este artículo.

antojo. La consecuencia de esto a efectos del estudio es que la *Carta al Greco* no se circunscribe a los límites de un género literario, como a menudo sucede con las obras de Kazantzakis. De hecho, su gran poema épico, la ya mencionada *Odisea*, apunta rasgos novelísticos, mientras que muchos de sus dramas son filosóficos, y en sus novelas de madurez la fluidez de género es la norma (Tziovas, 2009: 89; Roilos, 2006: 283).

Así pues, no conviene esperar que la película de Smaragdís sea una biografía ni completa ni parcial, ni fiel ni traicionera. Más bien ha de ser entendida como la adaptación de una novela cuyo personaje protagonista es un escritor. Al fin y al cabo, los mecanismos que Kazantzakis utiliza para novelar su vida no son muy diferentes de los que el cine emplea en la biografía literaria, porque en ambos casos se trata de representar héroes.

A la manida y estéril cuestión de la fidelidad de la obra fílmica a la literaria hay que decir que Smaragdís ha sido tan fiel a la *Carta al Greco*, que su película adolece de literalidad. En este sentido, son mejores películas las de Cacoyannis, Dassin y Scorsese, pues siendo menos fieles son más cine.

Esto nos lleva a adoptar la aproximación teórica que hacen de la adaptación de la novela al cine las autoras Deborah Cartmell e Imelda Whelehan, quienes entienden que el texto literario ha de funcionar como hipotexto⁷ y no como fuente (Cartmell y Whelehan, 2007: 3). Y es que, como recordaba Robert Richardson ya en 1969, «lo que hace una buena película no hace una buena novela y lo que hace una buena novela no necesariamente hace una buena película» (citado en Cartmell y Whelehan, 2007: 1).

3. VIDAS DE KAZANTZAKIS

Así como varias de las novelas de Kazantzakis habían sido llevadas al cine con anterioridad a la película de Smaragdís, también su vida había sido tratada en la gran pantalla, al menos, en dos ocasiones. En 2007 Leuteris Charonitis se servía de material gráfico, de escenas rodadas en lugares visitados por Kazantzakis o donde este residió, y de escenas teatralizadas para su documental *Nikos Kazantzakis. Akrovatis pano apó to jaos [Nikos Kazantzakis. Acróbata sobre el caos]*⁸. La película se fija en aspectos poco conocidos de la actividad del autor, como la misión de repatriación de población griega del Cáucaso en 1919, su vida sentimental, su labor como ministro en el gobierno de Sofoulis (1945-1946), o su trabajo como consejero literario en la UNESCO. En lo que atañe al cine, dedica espacio a hablar de los guiones cinematográficos que escribió Kazantzakis y a su colaboración con Jules Dassin y Melina Mercuri para la adaptación de *Cristo de nuevo crucificado*.

⁷ Según la teoría de la hipertextualidad, un hipotexto es aquel texto que se puede identificar como la fuente principal de significado de un segundo texto, el hipertexto (Allen, 2000: 108).

⁸ Agathos (2017: 283-286) describe y valora el documental.

En segundo lugar, el documental *33.333: I Odysseia tou Nikou Kazantzaki* [*33.333: La Odisea de Nikos Kazantzakis*] del año 2016 y dirigido por Menios Karayannis aborda aspectos de la vida del autor en relación a su *magnum opus*, la *Odisea*, utilizando el viaje como hilo conductor. Con buen criterio, el cineasta equipara la vida de Kazantzakis con una *Odisea* y la presenta como ejemplo para las experiencias vitales de todo ser humano. En efecto, Kazantzakis se identificó con el héroe griego Odiseo en numerosas ocasiones y el poema de 33.333 versos protagonizó un gran periodo de su vida. No es extraño que en su autobiografía los años posteriores a la publicación de esta, a pesar de haber sido los de su consolidación como novelista de fama internacional, no sean recogidos. Tanto es así que la *Carta al Greco* finaliza con el capítulo dedicado a la concepción de la epopeya.

La película de Smaragdís, como se verá en el análisis del trasvase del papel a la pantalla, sí contempla esos últimos años de vida del autor y, aunque se basa extensamente en la fuente literaria, se mueve con cierta libertad entre esos dos ejes que, para el cineasta, definen la vida del autor: los viajes y los sueños.

4. YANNIS SMARAGDÍS Y EL *BIOPIC* LITERARIO

Yannis Smaragdís nació en Creta en 1946. Estudió cine en Grecia y en Francia y adquirió fama en su país natal con un cortometraje premiado en el Festival de Atenas en 1972. Desde entonces se ha convertido en uno de los cineastas griegos más conocidos dentro y fuera de Grecia.

Kazantzakis es la última de las películas biográficas de Smaragdís, un director que se ha interesado siempre por las vidas de grandes figuras de la literatura y la cultura griegas. Las más conocidas biografías que ha firmado y filmado son *Kavafis* (1996) y *El Greco* (2007), inspiradas respectivamente en las vidas del poeta alejandrino Constantinos Cavafis y del pintor Doménikos Theotokópulos⁹.

Smaragdís es, por tanto, autor de varios *biopics* literarios, un género, o subgénero, que ha conocido un gran auge en las últimas décadas, desarrollando, además, unos modos de expresión y un lenguaje propios (Sachar, 2019: 2, 10-11). En el *Kazantzakis* de Smaragdís están presentes la mayor parte de los rasgos típicos del *biopic* literario: la biografía sitúa al autor en un discurso que le define como un genio excepcional; hay una historia de amor (también excepcional); un contexto social y familiar que genera unas expectativas opuestas a la personalidad que va a desarrollar el

⁹ *Greco* fue una producción internacional basada en el libro *El Greco-O Zografos tou Theou* (*El Greco-El pintor de Dios*) de Dimitris Siatopoulos (1977). Smaragdís también dirigió en 2012 *O Theós agapai to javiari* (*Dios ama el caviar*), una producción internacional sobre el pirata griego Ioannis Varvakis. Y en 1981 había dirigido un telefilm sobre el escritor Alexandros Papadiamantis titulado *Kali sou Nyjta kyr'Alexandre...* (*Buenas noches, señor Alejandro...*).

personaje; y se presenta su vida de manera selectiva para conducir la trama hasta un momento de grandeza (Sachar, 2019: 12). Por último, a menudo se recurre a una audiencia imaginaria, que en el caso concreto de la película de Smaragdís sería real y estaría representada por el personaje de Eleni Kazantzaki, que escucha absorta y con expresión extasiada la lectura de los pasajes de la *Carta al Greco* que conforman el guion.

Característica adicional del *biopic* literario más reciente sería el énfasis en representar la subjetividad del autor (Sachar, 2019: 15), un rasgo eminentemente romántico del que nuestra era no prescinde. Y es algo que vemos a través de la presencia de las herramientas del oficio como el papel, la pluma, o el escritorio en la casa de Antibes.

A pesar de que, como se ha adelantado, estos rasgos del *biopic* están presentes en *Kazantzakis*, el término debe ser aplicado a la película con reservas. Puesto que se basa en la autobiografía novelada que es la *Carta al Greco*, puede resultar más útil y esclarecedor entender la película como adaptación de una novela al cine. El siguiente apartado se ocupa de analizar qué clase de adaptación es y cómo se han transferido las palabras de Kazantzakis a las imágenes de Smaragdís.

5. DEL PAPEL A LA PANTALLA¹⁰

La *Carta al Greco* contiene un prólogo, treinta y un capítulos y un epílogo¹¹. La película también contiene un prólogo, una serie de capítulos y un epílogo¹². La primera hora de metraje sigue de una manera bastante literal el orden del libro, aunque, como se verá, prescinde de varias partes. El resto¹³, sin dejar de basarse en la *Carta al Greco*, la adapta con mayor libertad. Cada capítulo de la película va introducido por un título y, en muchos casos, también por una fecha.

El prólogo de la película se divide en dos escenas y en dos escenarios, que ocupan los primeros minutos antes de la entrada de los títulos de crédito: Friburgo y Antibes. En la primera escena vemos al escritor en la cama del hospital donde va a fallecer en 1957. Las imágenes alternan con pantallas en negro sobre las cuales podemos leer varias citas del epílogo de la *Carta al Greco* (2007: 505). A las palabras «Tres almas, tres rezos» le sigue el momento en que el doctor alemán augura a Kazantzakis una

¹⁰ Este título quiere hacer un guiño al curso coordinado por Alejandro Valverde García en la Universidad de Jaén en 2018, «Efemérides “60” aniversario. Nikos Kazantzakis, del papel a la pantalla», del cual parte la idea de realizar este dossier.

¹¹ Los nombres se irán detallando en notas posteriores.

¹² El DVD contiene 15 capítulos denominados: 1. «Friburgo, Alemania 1957», 2. «Antibes, Francia», 3. «Creta, Imperio Otomano 1987», 4. «Inquietudes juveniles», 5. «El encuentro con Sikelianós», 6. «Monte Sinaí», 7. «Austria», 8. «El encuentro con Itka», 9. «El encuentro con Eleni», 10. «Zorba», 11. «La escritura bajo la Ocupación», 12. «La Política», 13. «La escritura en Francia y la excomulgación», 14. «Con Dassin y Mercuri», 15. «Epílogo del “Greco”».

¹³ La película tiene una duración de 122 minutos.

pronta recuperación. Este detalle no procede, lógicamente, de la *Carta al Greco*, sino que lo recogía Eleni Kazantzaki (1977: 652). A las palabras «Soy un arco en tus manos, Señor: ténsame, o me pudriré» le sigue una aparición de El Greco en sueños al escritor. A continuación, las palabras «No me tenses demasiado, o me romperé» nos trasladan al segundo escenario del prólogo, Antibes.

Mediante un *flashback* se llega a la ciudad francesa donde la pareja residió desde 1948 y donde tomó forma la *Carta al Greco*. Al escritorio, donde vemos al autor trabajando, volverá una y otra vez la cámara, pues desde allí va leyendo a Eleni los capítulos de su vida que conforman parte importante del guion. Se trata de un escritorio muy reconocible para quienes han visitado los archivos de Nikos Kazantzakis en Creta, pues se encuentra instalado y abierto al público en el Museo Histórico de Heraclio. También volverá la película una y otra vez al motivo de la vecina griega –personaje ideado por Smaragdís– que en ese momento lee un mal presagio en los posos del café del escritor y le advierte de no viajar a China. Así, el director imagina una llamada de atención del destino al autor, pues fue precisamente durante un viaje con Eleni a China cuando sufrió una infección tras habersele administrado una vacuna. De regreso tuvo que ser hospitalizado de urgencia en Alemania. Allí se recuperó de la infección, pero contrajo una gripe que lo halló debilitado y falleció.

Esta segunda escena finaliza con un fundido a negro y con el colofón a las citas anteriores, «Ténsame hasta el límite, Señor, ¡aunque me rompa!», seguido de un texto adaptado, ahora sí, del prólogo del libro: «Me arrodillo. Recojo mis herramientas: vista, oído, gusto, olfato, tacto, mente. Escucha mi reporte, abuelo Doménico, y si nunca di la espalda al enemigo, dame tu bendición».

Inmediatamente después entran los títulos de la película, que comienza en sentido estricto en ese momento, del mismo modo que comienza la *Carta al Greco* con el capítulo «Creta», ambientado durante la dictadura otomana en 1897. Los primeros doce capítulos del libro, aproximadamente una quinta parte de este, se resumen en algo menos de siete minutos de rodaje¹⁴, prescindiendo, evidentemente, de numerosos episodios.

Destacan las escenas dedicadas a presentar al personaje a través de los de sus padres, cuyos caracteres opuestos explican, en opinión del propio Kazantzakis, la imperiosa necesidad de síntesis, de reconciliación de contrarios, que atraviesa toda su obra. Destaca también el papel tan determinante que tuvo la lucha entre Creta y el régimen otomano en su

¹⁴ 1. «Los ancestros», 2. «El padre», 3. «La madre», 4. «El hijo», 5. «Colegio», 6. «La muerte del abuelo», 7. «La lucha entre Creta y Turquía», 8. «Vidas de Santos», 9. «Anhelo de huida», 10. «Matanza», 11. «Naxos», 12. «Libertad», ocupan las primeras 111 páginas de las 506 que tiene la *Carta al Greco* en la edición griega de 2007.

vida y ese episodio tan conocido en el que el padre arrastra al hijo a la plaza para que bese los pies de los cretenses ahorcados en defensa de la libertad de la isla. Como contrapunto, y nota folclórica quizá, aparecen los bailes y lirias cretenses cuando se celebra la victoria definitiva. Es entonces cuando el padre lleva al hijo a la tumba del abuelo y, mediante una libación y muchos gritos, le informa de que ha llegado la libertad a la isla.

El cuarto capítulo de la película es «Inquietudes juveniles», que corresponde al décimo tercero del libro. Se nos presenta en él a un joven Kazantzakis que, con sorna, pone de relieve las contradicciones de la religión durante una clase de biología y que, por ello, recibe duros castigos físicos por parte de su padre. El episodio se basa vagamente en la novela, donde el autor cuenta cómo el maestro era frecuentemente objeto de burla y el hijo, de palizas. Vemos también en este momento que el autor le está leyendo a Eleni en Antibes pasajes del libro y la narración queda así enmarcada en el modelo de la audiencia imaginaria, aunque aquí sea real.

«Serpiente y Lirio» traslada la acción a Atenas y funde el capítulo decimocuarto con el decimoquinto de la novela: «La irlandesa» y «Atenas». En la capital griega cursó Kazantzakis sus estudios de Derecho entre 1902 y 1906. Allí se familiarizó con la obra de Nietzsche y asistió a las clases de Henri Bergson en el Collège de France. Sin embargo, ninguna de estas importantísimas influencias es mencionada en la película. A lo sumo, se deja entrever el espíritu que animaba al escritor en aquella época: llegar al extremo, avanzar sin preguntar dónde. Por el contrario, sí se recogen sus primeras experiencias con la escritura. Cuenta la película, como cuenta la novela, que Kazantzakis empieza a escribir sin objetivo alguno, a partir de los recuerdos de sus encuentros sexuales con su joven profesora de inglés en Creta, la irlandesa. Describe el autor cómo el proceso creativo surgió al principio de manera intuitiva para él, de manera impulsiva incluso. Este modo de crear le hace sentir poderoso, al tiempo que se libera del peso de la experiencia, ya confesa y transformada en ficción. Y aquí Smaragdís vuelve a destilar la esencia de las palabras de Kazantzakis con la frase: «Juntaba verdades y mentiras. Era un Dios».

Aunque la película no abandona el orden del libro, se salta ahora varios capítulos¹⁵ para llegar al decimonoveno, «Mi amigo el poeta – Monte Atos», que el film titula «El encuentro con Sikelianós». Encontramos en él al poeta Ánguelos Sikelianós recitando al pie de la Acrópolis y asistimos al flechazo entre este y el cretense Kazantzakis. De su amistad sigue leyéndole a Eleni en Antibes y, entre otros momentos, destaca aquel en el que presencia la crisis de su amigo por la muerte de un hijo, y el de la peregrinación juntos al Monte Atos. Smaragdís inserta aquí una famosa cita de Kazantzakis y la atribuye al poeta Sikelianós: «Le dije al almendro: “Hermano, háblame de Dios.” Y el almendro floreció». En ese momento Kazantzakis decide ir al Sinaí.

¹⁵ 16. «Regreso a Creta-Knossos», 17. «Peregrinaje a Grecia», 18. «Italia».

«Sinaí» es el sexto capítulo de la película, mientras que «Desierto-Sinaí» es el vigésimo de la novela. En el desierto practica Kazantzakis ayuno de siete días y siete noches, mientras busca a Dios en su interior y pelea con las fuerzas del bien y el mal, la carne y el espíritu, siendo su alma el campo de batalla. Las imágenes de la película recuerdan a las del personaje de Cristo en *La última tentación de Cristo* de Scorsese y el guiño, si es intencionado, o la coincidencia, si no lo es, tienen todo el sentido porque episodios como este de la vida de Kazantzakis se trasponen a los personajes de sus obras con frecuencia.

Al escritor le asaltan dudas existenciales: identifica en la figura de Cristo y en su lucha al hombre. Y en confesión con un monje en una celda del monasterio asume que su destino es luchar con Dios, no vencer. En esa lucha constante, un camino de ascesis que Kazantzakis denomina *aniforos* ('cuesta arriba')¹⁶ reside el sentido de la existencia.

«Viena, Austria» es el siguiente escenario del film. Para llegar a él, el guion prescinde de dos capítulos del libro: «Creta» y «París-Nietzsche, el Gran Mártir». Queda así esa importante ausencia de Nietzsche ya señalada, y se incorpora el capítulo veinticuatro, «Viena-La enfermedad». En él se presentan la reconciliación del autor con la figura de Cristo y su acercamiento al camino de Buda. Kazantzakis enferma, sueña con el padre y el miedo a la muerte. Una noche, en un cine, conoce a una misteriosa mujer, Frida, y la atracción sexual que siente le produce un eccema. El Doctor Steckel, discípulo de Freud al que visita, le diagnostica con la enfermedad de los ascetas, o «máscara de sexualidad» y afirma que «Buscar el principio y fin del mundo es una enfermedad». Estas escenas reproducen de forma literal los episodios de la novela.

Kazantzakis abandona la tentación, representada por la misteriosa mujer vienesa, y así se cura. Viaja en tren a Berlín. En esta ciudad comienza el octavo capítulo de la película, que comprende los capítulos veinticinco y veintiséis de la *Carta al Greco*: «Berlín-Una hebrea» y «Rusia». En un museo de la capital alemana conoce a Itka Horowitz, judía de Tesalónica y comunista convencida. La escena recoge el diálogo entre ambos de manera muy similar a como lo presenta la novela, y ofrece las visiones que uno y otra tienen del papel de Lenin. Itka le muestra a Kazantzakis que, más allá de considerarlo un nuevo mesías, debe tomarlo como la única esperanza real ante el hambre, la pobreza, y la desigualdad que ella misma se encarga de mostrarle en las calles de Berlín. La política y el sexo alternan en los minutos de película dedicados a la pareja Kazantzakis-Itka. Las encendidas discusiones que mantienen mientras se desnudan son probablemente las trasposiciones menos logradas del texto novelístico al filmico.

¹⁶ La idea del ascenso se desarrolla muy en especial en el credo filosófico de Nikos Kazantzakis, *Askitiki. Salvatores Dei* (1922).

Siguiendo a Itka en su impulso revolucionario, Kazantzakis viaja a Moscú y allí contempla el otro rostro de la revolución. Tras tomar conciencia de las purgas que lleva a cabo el Partido, la Idea se pierde para Kazantzakis y se despide de Itka.

Smaragdís se salta ahora el capítulo «Cáucaso», y retoma el hilo de la novela con el capítulo veintiocho de esta: «El regreso del hijo pródigo». Este devuelve al lector a Grecia y «Grecia» es precisamente el título que vemos en pantalla mientras Sikelianós recita un fragmento de la *Odisea* de Kazantzakis a los pies de la Academia de Atenas. Entre los asistentes al recital se encuentra una joven hermosa y de buena familia, Eleni Samíou, en quien Kazantzakis se fija inmediatamente. La cámara muestra la complicidad que se produce entre ambos y la inminencia del romance. Mientras pasean a la orilla del mar hablan de la armonía que se da en Grecia entre el hombre y la naturaleza. Ella, visiblemente embelesada por las palabras del escritor, le ofrece mecanografiar el voluminoso manuscrito de la *Odisea*.

En torno al minuto 50 y ya casi en el ecuador de la película, la nueva pareja navega por el mar Egeo en un velero. El capítulo «Eleni» utiliza material de la *Carta al Greco*, pero también de la biografía basada en sus cartas que escribió Eleni Kazantzaki (1977). Se asiste a su vida en la isla de Egina, donde se encuentran felices y unidos a pesar de las dificultades económicas.

Smaragdís recoge aquí el episodio de la muerte del padre. En él se describe cómo la llegada del telegrama con la noticia provoca en el escritor una sensación de libertad, de excitación rayana en la locura, mientras un *flashback* vuelve a mostrar las escenas en las que el niño tuvo que besar los pies de los cretenses ahorcados, gritar a la tumba del abuelo, y recibir palizas del padre. En seguida se da un salto en el tiempo y la cámara vuelve a Antibes, donde Kazantzakis está leyendo a Eleni estos episodios de su autobiografía. Hacia el final del relato una imagen onírica muestra a Eleni vestida de blanco, recordando a la María Magdalena de *La última tentación de Cristo* en lo que parece ser un nuevo guiño a la película de Scorsese. En seguida también vuelve a aparecer el motivo de la vecina, que vuelve a advertirles que no hagan el viaje a China.

El décimo capítulo del film es «Zorba» y se corresponde con el veintinueve de la autobiografía. En poco más de diez minutos Smaragdís resume el encuentro entre el escritor y el hombre de acción sobre el que Kazantzakis escribió su célebre novela *Vida y hechos de Alexis Zorbas*. Para el espectador el referente de estas escenas no es el capítulo «Zorba» de la *Carta al Greco*, como tampoco lo es la novela. El referente es la película de Michael Cacoyannis, con la que se mide y contrasta irremediamente. No es este el lugar para comparar el Zorba de Smaragdís con el de Cacoyannis, pero sí puede indicarse que las coincidencias son grandes, pues a pesar de que Smaragdís está basándose más en la *Carta al Greco* que en la novela de Zorba, no puede escapar al precedente de la película

protagonizada por Anthony Quinn: Kazantzakis cuenta a Eleni quiénes fueron los rostros que le marcaron (Odiseo, Cristo, Buda) y lo que Zorba le enseñó, leen el capítulo de la autobiografía que narra la experiencia en la mina, el desastre sobrevenido y la sensación de libertad. No faltan las escenas de la explosión de la mina y del baile, ni las enseñanzas de Buda. En la despedida los dos amigos cantan emocionados una canción popular.

A la *Carta al Greco* le quedan en este punto solo dos capítulos: «Cuando la semilla de la *Odisea* enraizaba en mí» y «La Mirada Cretense». Kazantzakis no quiso (o no tuvo tiempo) de incorporar en su autobiografía eventos posteriores, dando a entender seguramente que los acontecimientos determinantes en su vida y en su obra fueron los que precedieron a la concepción de la idea de la «Mirada Cretense»¹⁷ y a la composición de su gran poema épico, la *Odisea*. En tanto consideraba que el resto de su producción fue secundaria, no habla en la *Carta al Greco* de nada posterior a Zorba, ni en su vida ni en su obra.

Por el contrario, a Smaragdís a la hora de hacer su *biopic* sí le interesa llegar al final de la vida del escritor. Los capítulos once a catorce de la película están dedicados a la ocupación nazi de Grecia (que la pareja pasa en Egina), las actividades políticas del escritor (la misión de reportar las atrocidades cometidas por los alemanes en Creta, el ministerio sin cartera en el gobierno Sofoulis), su vida en Francia (donde destaca el episodio de la inclusión de varias de sus obras en el *Index* del Vaticano y la amenaza de excomunión) y la colaboración con Jules Dassin y Melina Mercuri para la adaptación al cine de *Cristo de nuevo crucificado*. Todo esto antes de llegar al epílogo de la película, que es una adaptación del de la *Carta al Greco*.

Dado que este trabajo se ocupa precisamente del trasvase de esta obra, no vamos a analizar en detalle los capítulos que no la tienen como hipotexto. Pero sí vamos a citar el diálogo que mantiene la pareja Kazantzakis con Dassin y Mercuri a propósito del guion de *Celui qui doit mourir* (*El que debe morir*). En este punto, creemos, Smaragdís está dejando testimonio de su propio quehacer como cineasta. Preguntado Dassin por el cambio del título de la novela y respondiendo a si ha modificado la trama de esta, dice: «La adaptación de un libro al cine requiere una gran libertad para poder darle una forma cinematográfica. Es muy importante para mí. Los personajes, sus motivaciones, entrar en el interior de los personajes... Creo que el guion de *Celui qui doit mourir* dará lugar a una buena película». Este pequeño discurso en boca de Dassin podría considerarse programático; Smaragdís vendría a decir que la suya es una adaptación

¹⁷ Según la *Carta al Greco*, Kazantzakis desarrolló este concepto clave de su filosofía durante una visita al Palacio de Knossos, observando la actitud de los antiguos minoicos ante el peligro. La define como la mirada valiente del hombre frente al miedo (Kazantzakis, 2007: 481) y ha sido muy estudiada (Anton, 2010, Levitt, 1980). El Kazantzakis de Smaragdís explica brevemente el concepto en una escena con Dassin y Mercuri cerca del final de la película.

también libre, donde no solo ha cambiado el título (de *Carta al Greco a Kazantzakis*), sino que también en los personajes se dejaría ver la impronta personal del cineasta.

La serie de capítulos ajenos a la *Carta al Greco* concluye con un texto sobre negro: «Un instante es nuestra vida... pero tenemos tiempo». En este punto de la película Kazantzakis termina de leer los capítulos de su autobiografía a Eleni y le propone escribir el epílogo tras el viaje a China, sea cuando sea que este tenga lugar.

Entra el título del decimoquinto capítulo del film, «Epílogo del *Greco*». Estamos, como al comienzo, en el año 1957 y en la habitación donde permanece hospitalizado el autor. *Flashbacks* de su vida en blanco y negro preceden a la propuesta de Eleni: que el escritor le dicte el epílogo del *Greco*. Para ello comienza a leerle la obra y su voz entrecortada repite un pasaje del penúltimo capítulo de la novela: «Una de las mayores alegrías que puede merecer el hombre en este mundo es que sea primavera, que sople una suave brisa y navegue por el Egeo. Nunca pude imaginar de otro modo el Paraíso» (Kazantzaki, 2007: 462). Cuando termina de leer, él pronuncia lo que, según Eleni Kazantzaki (1977: 653), fueron sus últimas palabras «Tengo sed».

La voz en *off* del escritor recita el final de la *Carta al Greco*: «beso tu mano, abuelo». La adaptación ya ha terminado. Antes de los títulos finales de crédito todavía se puede leer un texto con la fecha del fallecimiento del escritor e información sobre su entierro, seguido de una cita de Albert Camus: «Con la muerte de Kazantzakis se pierde uno de los últimos grandes artistas, que mereció el Nobel cien veces más que yo». A continuación, se mencionan el Premio Internacional de la Paz, que recibió en vida, el estreno en 1957 en Cannes de la película de Dassin y la de Cacoyannis en 1964 (aunque no la de Scorsese en 1988). Por último, se destaca que su tumba se encuentra a pocos metros de la casa del Greco en los muros de Heraclio y que desde 2004 descansa a su lado Eleni. El cierre, ahora sí, lo pone el conocido epitafio «Nada espero, nada temo, soy libre».

6. RECEPCIÓN, CRÍTICAS Y VALORACIONES FINALES

La película de Smaragdís generaba grandes expectativas ya antes de su estreno (Agathos, 2017: 293). Por un lado, el director era conocido por sus *biopics*; por otro, aprovechó un momento propicio para lanzar su *Kazantzakis*: el año 2017 había sido declarado «Año de Nikos Kazantzakis» por el Ministerio de Cultura helena al cumplirse sesenta años de la muerte del escritor. Pero, a pesar de contar con tales cartas de presentación, la recepción del film fue bastante desigual.

Las críticas en Grecia fueron en ocasiones duras, llegando el director a anunciar demandas judiciales por difamación y hablando de una

conspiración de ciertos sectores de la crítica en su contra¹⁸. Algunas de las peores críticas calificaron la película de caricatura y de fiasco¹⁹.

Sin embargo, también recibió el aplauso de la crítica extranjera cuando se le concedieron los premios a la Mejor película, Música, Fotografía y Actor protagonista en el 51 Festival Internacional de Cine WorldFest en Houston, Texas²⁰. Se habló del gran éxito ante el público norteamericano y se calificó de obra de arte la película de Smaragdís²¹. Se hacía, además, énfasis en que el presidente del jurado del festival era el crítico cinematográfico de la CNN Nick Nicholson, tratando de descalificar así a los críticos griegos que no habían sido favorables a la película.

Si a día de hoy se hace una búsqueda en la web, se encuentran pocos ejemplos de críticas profesionales ecúmenas con el *Kazantzakis* de Smaragdís²². En cambio, si nos atenemos a la opinión del público tal y como podemos conocerla a través del voto de los espectadores en portales especializados en cine como la Internet Movie Data Base (IMDB), vemos que la valoración de *Kazantzakis* (6/10) se encuentra de hecho en la media de los otros dos *biopics* más conocidos de Smaragdís, *Greco* (6.6/10) y

¹⁸ Pueden verse al respecto las entrevistas en las noticias del canal de televisión Star [en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=RMakXy5f20>. Fecha de consulta: 20/02/2020] y One Channel [en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=aFoMheOhtEw>. Fecha de consulta: 20/02/2020].

¹⁹ Con el término *traquélafos* (animal fantástico mezcla de macho cabrío y de ciervo) la calificaba Old Boy en *ELculture* [en línea: <https://www.elculture.gr/blog/article/καζαντζάκης-του-γιάβνη-σμαραγδή/>. Fecha de consulta: 12/03/2020] y de «fiasco» hablaba una crítica anónima en *Kulturósupa* [en línea: <http://www.kulturósupa.gr/cinemanía/kazantzakis-cidame-stasinopoulou-22003/>. Fecha de consulta: 12/03/2020].

²⁰ Véase «O Kazantzakis thriambeui sto Texas», en *To Vima* [en línea: <https://www.tovima.gr/2018/05/01/culture/o-kazantzakis-thriambevei-sto-teksas/>. Fecha de consulta: 20/02/2020]. También Marina Kalogirou y Thodoris Atheridis estaban nominados como mejor actriz y actor de reparto respectivamente.

²¹ Véase «O Kazantzakis tou Smaragdi gyrizei ton kosmo kai apotheónetai» en *Protothema* [en línea: <https://www.protothema.gr/culture/cinema/article/848317/o-kazantzakis-tou-smaragdi-gyrizei-ton-kosmo-kai-apotheonetai/>. Fecha de consulta: 12/03/2020] y «Aristoúrgima o Kazantzakis tou Smaragdi!», de Lila Stambúloglu en *Protagon* [en línea: <https://www.protagon.gr/apopseis/editorial/aristourgima-o-kazantzakis-tou-smaragdi-44341540557>. Fecha de consulta: 12/03/2020], respectivamente.

²² Dos ejemplos son las reseñas de GX en *CINEpiloqués* [en línea: <http://cine.lexi.blogspot.com/2017/12/2017.html#more>. Fecha de consulta: 20/02/2020] y la de Ánguelos Polýdoros en *MyFilm* [en línea: <https://www.myfilm.gr/v2/site-map/blogreviews/aggelos-polydoros/item/2422-kazantzakis-kazantzakis-2017>. Fecha de consulta: 20/02/2020].

Kavafis (5.4/10), que no han despertado pasiones tan encontradas en la crítica²³.

Para hacer justicia a Smaragdís habría que decir que no es solo su *Kazantzakis* el que despierta pasiones encontradas, sino que es el propio Nikos Kazantzakis quien lo hace. Tal y como indica Dimitris Tziovas, a menudo confesar que a uno le gusta su obra se parece a confesar que se tiene una enfermedad contagiosa (2009: 83), y eso a pesar del indudable éxito y reconocimiento obtenidos por un escritor que, junto con Kavafis, es el más conocido, leído y traducido de los griegos modernos. Por tanto, parte de la animadversión hacia la película se explica por el personaje biografiado y no es responsabilidad directa del cineasta. En lo que sí concierne a su trabajo, y también en su favor, habría que decir que el propio género cinematográfico del *biopic* ha sido frecuentemente denostado (Rosenstone, 2007: 11), siendo a menudo más el objeto de bromas que de análisis serios (Neale, 2000: 60).

Más allá, entonces, de polémicas y de pasiones a favor o en contra del escritor, el director o el género, lo que aquí vale la pena destacar son aquellos aspectos que tienen que ver con la adaptación de la novela al cine, algunos de los cuales, además, atañen directamente a los puntos más criticados del film.

Estas valoraciones finales se hacen bajo la premisa de que una adaptación no falsifica o reduce la obra literaria *per se*, sino que incluso puede añadir algo a esta (McFarlane, 2007: 27). Ahora bien, la adición ha de funcionar en términos cinematográficos, solucionar un problema, abrir una nueva perspectiva, en definitiva, aportar algo. En este sentido, uno de los defectos que se ha señalado en *Kazantzakis* ha sido el personaje de la vecina y el motivo del presagio de la muerte del escritor si realizaba el viaje a China. Tratándose de un episodio ajeno a la *Carta al Greco*, podemos considerarlo como una adición innecesaria y decir que, en este caso, la desviación del hipotexto no ha aportado demasiado a la película.

En otras ocasiones, Smaragdís se ha «salido del guion» de la novela no por adición, sino por eliminación –algo que indudablemente era legítimo y necesario que hiciese. Sin embargo, por ejemplo, dejar fuera de la película las referencias a Nietzsche o a Bergson, por ejemplo, parece que priva al espectador no familiarizado con el escritor de una información muy relevante para entender su vida, su obra y, quizá también, la propia película. Una buena adaptación tendría que funcionar sin el hipotexto y, en este caso, no termina de hacerlo.

También se ha criticado la ausencia de Galatea Alexiou (después Galatea Kazantzaki), la primera esposa del autor, mientras que se ha

²³ *Kavafis*: https://www.imdb.com/title/tt0115849/?ref=nm_flmg_dr_9; *El Greco*: https://www.imdb.com/title/tt0905329/?ref=nm_flmg_dr_4; *Kazantzakis*: https://www.imdb.com/title/tt6078532/?ref=nm_flmg_dr_1 [Fecha de consulta: 12/03/2020].

destacado que algunas de sus amantes, como Frida o Itka, sí aparecen en la película. Lo que esas críticas quizá ignoran, o en todo caso no mencionan, es que Galatea también está ausente de la *Carta al Greco*, por evidente voluntad de su autor²⁴.

Por último, se han señalado aspectos directamente ligados a la cinematografía: por un lado, la dificultad de reinterpretar a Zorba – existiendo el precedente de Anthony Quinn en la película de Cacoyannis–; por otro, la dificultad de trasladar la palabra «excesiva» de Kazantzakis al lenguaje filmico. En el primer caso, la comparación deja en una posición comprometida al actor griego Thódoris Atheridis; en el segundo, el resultado adolece a menudo de artificiosidad. Y esto último es, a nuestro juicio, lo más censurable de esta adaptación.

Para explicar en qué habría fracasado Smaragdís podemos acudir a Bryan McFarlane (1996: 26), quien indica que en la adaptación de una obra literaria existen aspectos que no son directamente transferibles al cine, a saber, los que tienen que ver con la enunciación. Trasladar las acciones de los personajes o las secuencias narrativas sería, en opinión de McFarlane, posible porque la función narrativa es la misma en uno y otro medio. Sin embargo, aquellos aspectos que dependen de sistemas semióticos distintos, a los que llama enunciación, no pueden ser transferidos. Han de ser adaptados y ahí es donde seguramente cuestiones como los diálogos de Smaragdís –directamente tomados de la *Carta al Greco*– fallan. Lo que es puramente verbal en la novela puede (y debe) convertirse en visual y auditivo en la película. Un exceso de literalidad es susceptible de convertirse en un defecto porque lo que funciona en el papel no tiene por qué funcionar en la pantalla.

En definitiva, la película de Smaragdís constituye un loable ejercicio de adaptación de la *Carta al Greco*, pero no llega a resolver algunos de los problemas de la trasposición del texto literario al filmico ni sale airosa de la comparación con las obras de Dassin, Cacoyannis y Scorsese. Podría decirse, por tanto, que se trata de una oportunidad perdida, ya que el cineasta griego contaba con los medios, la experiencia y el momento oportuno para haber realizado un *Kazantzakis* con mayor entidad cinematográfica.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGATHOS, Thanasis (2017), *O Nikos Kazantzakis ston Kinimatografó*, Atenas, Gutenberg.
- ALLEN, Graham (2000), *Intertextuality*, Londres, Routledge.
- ANÓNIMO (2017), «To apólyto fiasco o “Kazantzakis” tou Smaragdí... Eídame kai Sxoliázoume», *Kulturósupa*, 11 de diciembre [En línea:

²⁴ La relación entre ambos terminó mal y ella es autora de una biografía muy crítica con la persona del escritor (Kazantzaki, 2007).

- <http://www.kulturosupa.gr/cinermania/kazantzakis-eidame-tasinopoulou-22003/>. Fecha de consulta: 12/03/2020].
- ANÓNIMO (2018), «O Kazantzakis tou Smaragdi gyrizei ton kosmo kai apothéonetai», *Protothema*, 18 de diciembre [En línea: <https://www.protothema.gr/culture/article/848317/o-kazantzakis-tou-smaragdi-gurizei-ton-kosmo-kai-apotheonetai/>]. Fecha de consulta: 12/03/2020].
- ANTON, John P. (2010), «Kazantzakis' Cretan Glance and the Divine Flame», *Journal of Modern Greek Studies*, 28/1, págs. 173-187.
- BEATON, Roderick (1994), *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press.
- BEATON, Roderick (2009), *O Kazantzakis, Monternistís kai Metamonternos*, Atenas, Kastaniotis-Panepistimio Kritis.
- BIEN, Peter (2007), *Politics of the Spirit*, vol. 1 y 2, Princeton, Princeton University Press.
- CARTMELL, Deborah e Imelda WHELEHAN (eds.) (2007), *The Cambridge companion to literature on screen*, Cambridge/New York, Cambridge University Press.
- GX (2017), «Kazantzakis (2017) tou Yanni Smaragdís», en *CINEpiloués*, 5 de diciembre [En línea: <http://cine-lesxi.blogspot.com/2017/12/2017.html#more>]. Fecha de consulta: 20/02/2020].
- IZZET, Aziz (1965), *Nikos Kazantzaki: biographie*, Paris, Plon.
- KAZANTZAKI, Eleni (1974), *Nikos Kazantzakis: El disidente*, Barcelona, Planeta.
- KAZANTZAKI, Eleni (1977), *Nikos Kazantzakis. O Asymvivastos*, Atenas, E. Kazantzaki.
- KAZANTZAKI, Eleni (2007), «Pos eida na gráfetai i *Anafóra ston Greko*», en N. Kazantzakis, *Anafóra ston Greko*, Atenas, E. Kazantzaki, págs. 9-13.
- KAZANTZAKI, Galatea (2007), *Anthropoi kai Yperánthropoi*, Atenas, Kastaniotis.
- KAZANTZAKIS, Nikos (1963), *Carta al Greco: Recuerdos de mi vida* (trad. de Delfín Leocadio Garasa), Buenos Aires, Lohlé-Lumen.
- KAZANTZAKIS, Nikos (2007), *Anafóra ston Greko*, Atenas, E. Kazantzaki.
- LEVITT, Morton P. (1980), *The Cretan Glance: The World and Art of Nikos Kazantzakis*, Columbus, Ohio University Press.
- McFARLANE, Brian (1996), *Novel to Film. An Introduction to the Theory of Adaptation*, Oxford, Oxford University Press.
- McFARLANE, Brian (2007), «Reading film and literature», en D. Cartmell e I. Whelehan (eds.), *The Cambridge companion to literature on screen*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, págs. 15-28.
- MUSEO HISTÓRICO DE CRETA (2004), *Nikos Kazantzakis* [En línea: <http://www.historical-museum.gr/webapps/kazantzakis-pages/>]. Fecha de consulta 20/02/2020].
- NEALE, Steve (2000), *Genre and Hollywood*, Londres, Routledge.

- OLD BOY (2017), «“Kazantzakis” tou Yanni Smaragdi: Traguelafos», en *ELculture*, 28 de noviembre [En línea: <https://www.elculture.gr/blog/article/καζαντζάκης-του-γιάννη-σμαραγδί/>]. Fecha de consulta: 12/03/2020].
- POLITIS, Linos (1994), *Historia de la literatura griega moderna* (trad. de Goyita Núñez), Madrid, Cátedra.
- POLITIS, Linos (1998), *Istoria tis Neollinikis Logotechnias*, Atenas, Morfotikó Ídryma Ethnikís Trápezas.
- POLÝDÓROS, Ángellos (2017), «Kazantzakis», *MyFilm*, 22 de diciembre [En línea: <https://www.myfilm.gr/v2/site-map/blogreviews/aggelos-polydoros/item/2422-kazantzakis-kazantzakis-2017>]. Fecha de consulta: 20/02/2020].
- PREVELAKIS, Pantelís (1977), «O Kazantzakis. Vios kai Erga», *Tetradia Eythinis*, 3, págs. 9-45 [traducción inglesa: (1980-1981), «Kazantzakis: Life and Works», *The Charioteer*, 22-23, págs. 23-65].
- PREVELAKIS, Pantelís (1984), *Tetrakosia grámmata tou Kazantzakis ton Prevelaki*, Atenas, E. Kazantzaki.
- QUIROZ PIZARRO, Roberto (1997), *Kazantzakis: Cronología y Bibliografía castellana e Iconografía poética*, Santiago de Chile, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos.
- ROILOS, Panagiotis (2006), «To mythistorimatikó ergo tou Kazantzaki: Eteroglossikoí afigités kai ideologikés parerminies», en K. E. Psychogios (ed.), *Diethnis Epistimonikó Synedrio Nikos Kazantzakis: to ergo kai i próslipsí tou. Panepistimioupoli Rethymnou, Gallos, 23-25 Apriliou 2004*, Heraclio, Kentro Kritikís Logotechnias, págs. 271-239.
- ROSENSTONE, Robert (2007), «In Praise of the Biopic», en R. Francaviglia y J. Ronitzky (eds.), *Lights, Camera, History: Portraying the Past in Film*, College Station and Arlington, Texas A&M University Press, págs. 11-29.
- SACHAR, Hila (2019), *Screening the Author. The Literary Biopic*, Cham, Palgrave Macmillan.
- SMARAGDÍS, Yannis (1996), «Kavafis», *IMDB* [En línea: https://www.imdb.com/title/tt0115849/?ref =nm_filmg_dr_9]. Fecha de consulta: 12/03/2020].
- SMARAGDÍS, Yannis (2007), «El Greco», *IMDB* [En línea: https://www.imdb.com/title/tt0905329/?ref =nm_filmg_dr_4]. Fecha de consulta: 12/03/2020].
- SMARAGDÍS, Yannis (2017), «Kazantzakis», *IMDB* [En línea: https://www.imdb.com/title/tt6078532/?ref =nm_filmg_dr_1]. Fecha de consulta: 12/03/2020].
- STAMBÚOGLU, Lila (2017), «Aristoúrgima o “Kazantzakis” tou Smaragdi!», *Protagon*, 29 de diciembre [En línea: <https://www.protagon.gr/apopseis/editorial/aristourgima-o-kazantzakis-tou-smaragdi-44341540557>]. Fecha de consulta 12/03/2020].

- TZIOVAS, Dimitris (2009), «From being to becoming: reflections on the enduring popularity of Kazantzakis», *Byzantine and Modern Greek Studies*, 33/1, págs. 83-91.
- VITTI, Mario (1987), *Istoria tis Neoellinikís Logotechnías*, Atenas, Odysseas.
- ZOUMPOULAKIS, Yannis (2017), «Telos gyrismaton tou Nikou Kazantzakis sti Gallía», *To Vima*, 18 de enero, s. pág. [En línea: <https://www.tovima.gr/2017/01/17/culture/telos-gyrismatwn-toy-nikoy-kazantzaki-sti-gallia>. Fecha de consulta: 21/01/2020].
- ZOUMPOULAKIS, Yannis (2018), «O Kazantzakis thriambeuei sto Texas», en *To Vima*, 1 de mayo, s. pág. [En línea: <https://www.tovima.gr/2018/05/01/culture/o-kazantzakis-thriambeyei-sto-teksas/>. Fecha de consulta: 20/02/2020].

REFERENCIAS AUDIOVISUALES

- Entrevista a Yannis Smaragdís en el canal de televisión Star [En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=RMakXy5f20>. Fecha de consulta: 20/02/2020].
- Entrevista a Yannis Smaragdís en el programa *One Talk* del canal de internet One Channel [En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=aFoMheOhtEw>. Fecha de consulta: 20/02/2020].

Fecha de recepción: 28/05/2020.

Fecha de aceptación: 25/07/2020.