

KOYPOΣ, una recreación del mito de Teseo

Olga Omatos Sáenz
 Universidad del País Vasco
 guerufi@euskalnet.net



Recepción: 9/10/2008

Resumen

La tragedia *Kyros*, de Nikos Kazantzakis, es una recreación de la lucha de Teseo con el Minotauro en una versión muy particular que representa la lucha del hombre con Dios, simbolizado por el toro en la civilización cretense. El drama encierra en sus páginas un estudio profundo de la historia, de las religiones y los mitos.

Palabras clave: Teseo, lucha, Dios, Minotauro.

Abstract. KOYPOΣ, *a Recreation of Theseus' Myth*

Nikos Kazantzakis' tragedy *Kyros* is a recreation of Theseus' struggle with the Minotaur in a very personal version representing the struggle of Man with God, symbolized by the bull in Cretan civilization. The play contains in its pages a deep study of history, religions and myths.

Key words: Theseus, struggle, God, Minotaur.

Minos es el último fruto de una gran civilización,
 Teseo es la primera flor de una nueva.
 (Nikos Kazantzakis)

El mito de Teseo es uno de los temas de la antigüedad heroica griega frecuentemente tratado en distintas versiones, sobre todo en lo referente a la parte última del mito: el abandono de Ariadna después de salir de Creta, por cuya decisión Teseo fue desmitificado o glorificado según las diversas interpretaciones. Es bien sabido que el tema de Teseo y Ariadna llegó a ser libreto de óperas en los siglos XVII y XVIII. El drama español también tocó el tema en *El laberinto de Creta*, de Lope de Vega. El propio Nietzsche expresó en una obra, con este argumento, la repulsa y el anhelo de lo dionisiaco. También Kazantzakis encontró en este mito un tema interesante para una de sus tragedias, como lo había hecho con las anteriores, *Odiseo*, *Prometeo*, y *Heracles*, escritas muchos años antes.

Las fuentes de inspiración de sus obras dramáticas las encuentra generalmente Kazantzakis en personajes históricos o mitos muy conocidos¹. El autor explica y defiende de algún modo sus preferencias. Unos años antes de su muerte, y aún en plena fiebre creadora, prepara una nueva obra dramática, *El tercer Fausto*, y escribe a Borje Knös en referencia a aquella inclinación: «¿No hacían lo mismo los antiguos? Los ciclos de los que tomaban sus temas eran limitados, y solamente intentaban renovarlos, darles una nueva profundidad, un sentido más amplio. Yo intentaré, si puedo, hacer eso mismo ahora sobre Fausto»². También a su amigo Prevelakis se lo comenta: «Me ha obsesionado el tema de una nueva tragedia, como la de Teseo, con un tema también famoso porque sólo estos temas me gustan, e intento, cuanto puedo, recrear con ellos los símbolos eternos»³. En esas fuentes encontraba pues Kazantzakis el marco ideal en el que proyectar temas que preocupaban a su espíritu, las relaciones del hombre con Dios, con la muerte, con el amor. «Ἐρωτας, Θάνατος, Θεός [...] me pareció que eran una sola cosa y, a medida que pasaban los años, sentía más profundamente esta terrible Tríada que acecha en el caos. En el caos y dentro de nuestro corazón. No era Tríada, era eso que un místico bizantino llamaba “Unidad en lucha”»⁴. Esas preocupaciones que dominaban el espíritu de nuestro autor eran personalizadas en sus protagonistas, los cuales respondían a unos parámetros semejantes, unas figuras con unos ideales de heroísmo y santidad, y una personalidad en la que se unen el sentido de responsabilidad, la soledad, el mesianismo, el enfrentamiento con la divinidad.

Kuros, una de las últimas tragedias del autor, tras otras diez anteriores, fue escrita por Nikos Kazantzakis en el año 1949, sin haber dejado de lado su actividad como novelista, la cual había empezado algunos años antes con *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Contamos con diversos testimonios del autor sobre su objetivo al escribir esta obra y su satisfacción una vez terminada; son pasajes que revelan la visión alegórica con la que el autor pretendía utilizar el mito. En una carta a Borje Knös fechada en el mes de abril de aquel año, leemos: «Ahora voy a empezar una tragedia con cuatro personajes: Minos, Teseo, Minotauro y Ariadna. Minos es el último fruto de la gran civilización, Teseo es la primera flor de una nueva civilización, Minotauro, el sombrío subconsciente en el que las tres grandes ramas: animal, hombre, Dios, no se han separado aún; es la primitiva oscura Esencia que todo lo contiene. Ariadne es el amor»⁵.

En el mes de junio del citado año, escribe a Prevelakis desde Antibes, ciudad en la que se había instalado unos años antes y que sería su último refugio: «Te envío *Kuros*, una tragedia en la que quise dar cuerpo a muchos significados difíciles, eternos, con los que lucha sin descanso mi pensamiento. Es de las pocas que

1. Además de los temas de mitología referidos anteriormente, sus otras tragedias, *Cristo, Nicéforo Focás, Melisa (sobre Periandro, tirano de Corinto), Juliano, Constantino Paleólogo, Sodoma y Gomorra, Capodistrias y Cristóbal Colón* son una muestra fehaciente de sus preferencias.
2. KAZANTZAKΗΣ, 1983: 567. Se trata de una recopilación de cartas de Nikos Kazantzakis, editada por su mujer, Eleni Kazantzaki.
3. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, 1984: 622.
4. KAZANTZAKΗΣ, 1961: 171.
5. KAZANTZAKΗΣ, 1983: 560.

me gustan de las que he escrito. Quizá me equivoque; nunca soy capaz de juzgar; espero a ver qué me dices»⁶. En otra carta, dos años después, leemos que ha dado forma definitiva a la obra y vuelve a repetir que le gusta mucho⁷.

Ese mismo año la tradujo al francés con la esperanza de que fuera editada. Efectivamente, fue publicada en esa lengua con el título *Teseo* junto con la tragedia *Melisa*. El año 1955 la publicó la editorial Difros en Atenas, junto con la obra anteriormente citada y con *Prometeo*. La tragedia fue traducida al sueco y difundida por la radio de Estocolmo gracias al empeño y a la ilusión de su amigo Borje Knöss. No fue, sin embargo, representada en Grecia en vida del autor, siguiendo así la misma suerte de casi todas sus obras dramáticas. El año 1977, en conmemoración de los veinte años de la muerte del escritor, se representó en Creta, su tierra natal con críticas contradictorias. El verano de 1984, fue puesta en escena por primera vez en Atenas por el director Alexis Solomós, gran admirador del escritor, el cual siguió dirigiendo obras de aquél en años sucesivos en los festivales de verano. A partir de entonces, la obra dramática de Kazantzakis, y entre ellas la que aquí se analiza, ha sido objeto de innumerables estudios con interpretaciones muy diversas desde el punto de vista del contenido y de su estructura teatral⁸.

Kazantzakis tenía profundos conocimientos en historia y en literatura antiguas⁹. Poseía una gran biblioteca de autores clásicos¹⁰ y no hay más que ver los ricos comentarios y reflexiones sobre la antigüedad que le suscitan sus viajes por Grecia¹¹. Sin duda, fue sobre todo Plutarco, quizá también Pausanias o Apolodoro, las fuentes de Kazantzakis para dos obras, una novelita escrita anteriormente, *Στα παλάτια της Κνωσού* (1943) y para la tragedia que aquí se analiza. En la obra que comentamos, tomará la última parte del mito de Plutarco creando sobre él una alegoría poética en la que el Minotauro simboliza las fuerzas primigenias, oscuras del hombre en su origen animal, Minos las fuerzas que vencieron el oscuro subconsciente pero no lo liberaron del todo y será Teseo el que termine esta lucha que aquél no pudo llevar a cabo.

En esta alegoría del mito, nos presenta Kazantzakis una serie de temas intelectuales y metafísicos que encontramos en sus otras tragedias, pero, sobre todo, utiliza la lucha de Teseo con el Minotauro en una versión muy particular de lucha del hombre con Dios, simbolizado por el Toro en la civilización cretense. En su último libro, cuenta una visita a Creta, y pone en boca del guía que describe las pinturas del palacio de Knosos: «Aquí tenían lugar las luchas con toros; pero no como las tauromaquias bárbaras que, según he oído, tienen lugar en España, en las

6. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, 1984: 610.

7. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, 1984: 634.

8. ΠΕΤΡΑΚΟΥ, 2005: 461-485. En esta magna obra sobre todo el teatro de Kazantzakis, puede encontrarse una detallada relación, comentarios y opiniones sobre la obra que aquí se trata.

9. En su segunda estancia en España, intentó, a través de la influencia de amigos, quedarse en nuestro país dando clases de griego en la universidad. En mayo de 1933, le escribe de nuevo a Juan Ramón Jiménez: «Ya sabe V. cuánto me gustaría enseñar griego antiguo en la Universidad de Madrid. ¿Será posible? Espero su respuesta». Nota tomada de ΑΛΕΞΙΟΥ, 1981: 224.

10. Información tomada de ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ, 1983.

11. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, 1969, entre otros de sus libros de viajes.

que matan al toro y destripan a los caballos. Aquí la tauromaquia era un juego incruento. Jugaban; el torero agarraba al toro por los cuernos, la fiera se encolerizaba, echaba la cabeza hacia arriba y el torero tomaba impulso y saltaba por encima del lomo del toro»¹². Y Kazantzakis añade entonces: «Cada raza y cada época da a Dios su propia máscara; pero detrás de todas las máscaras, en todas las razas y en todas las épocas, se encuentra siempre el mismo Dios»¹³.

La imagen y el concepto del toro como Dios en la religión minoica y la lucha con él tiene un significado especial para el cretense. En el libro citado, *Αναφορά στον Γκρέκο*, encontramos, en diversos pasajes, simbolismos, alusiones y resonancias de lo que trae a su mente la contemplación de la lucha del hombre y el toro en la religión minoica, la lucha con Dios. «Todo hombre es hombre-dios, carne y espíritu; de ahí el porqué de que el misterio de Cristo no es solamente misterio de una determinada religión, es de toda la humanidad; en cada hombre estalla la lucha de Dios y el hombre y, al mismo tiempo, el anhelo de la reconciliación»¹⁴. En otro pasaje, leemos en torno a la misma idea: «Cada hombre es mezcla de Dios y hombre; la lucha estalla entre los dos en un deseo al mismo tiempo de unión entre ambos, como si el toro y el hombre, la muerte y el alma se abrazaran y lucharan embadurnados de aceite como dos atletas»¹⁵.

El heroísmo, otro de los *leit-motiv* de las obras de Kazantzakis, cualidad que caracteriza a los protagonistas de sus tragedias, encuentra en este tema su más genuina expresión. Esa lucha juego del hombre con el toro, compañeros en un entrenamiento en el que el hombre se fortalece y su alma se hace recia ayudando al hombre a mirar al abismo sin temor, es lo que Nikos Kazantzakis llama «la mirada cretense». «Contemplaba las pinturas de luchas con el toro en las paredes [...] la fuerza del hombre que se enfrenta con mirada valiente al enloquecido Toro y juega con él; no lo mataban por amor como en las religiones orientales para unirse a él sino que jugaban con él con empeño, con respeto y sin odio. Puede que con gratitud, porque la lucha sagrada con el Toro agudizaba la fuerza del cretense, cultivaba la esbeltez y la gracia del cuerpo [...] Y así, los cretenses transformaron el terror y lo hicieron un elevado juego en el que la virtud del hombre, en contacto inmediato con el poder irracional, le tonificaba y salía vencedor. Vencía sin hacer desaparecer al Toro, porque no lo consideraba enemigo, sino colaborador..., y sus ojos miraban impávidos lo terrorífico. Esa era, pensaba yo mirando las pinturas de las paredes, la lucha eterna del hombre y del Toro —que hoy llamamos Dios— esa era la «mirada cretense»¹⁶.

En una de sus últimas cartas escribe a su amigo Jurmuzio: «La Creta minoica con sus terribles seísmos, simbolizados por el toro y por los juegos de los cretenses con el toro, expresan eso que quiero decir: mirar el abismo y no temblar, sino, al contrario, luchar y jugar con él infatigablemente»¹⁷. Y en otro pasaje dirigido

12. KAZANTZAKΗΣ, 1961: 179.

13. KAZANTZAKΗΣ, 1961: 179.

14. KAZANTZAKΗΣ, 1961: 347.

15. KAZANTZAKΗΣ, 1961: 547.

16. KAZANTZAKΗΣ, 1961: 585-6.

al mismo, repite: «Enfrentarte al abismo sin que te domine el pánico; al contrario, extraer de ese enfrentamiento fuerza y ánimo para la acción. Esa es la base espiritual de toda mi obra. ¿Cuántas veces lo he dicho ya?»¹⁸.

Así pues, en la versión que Kazantzakis hace del mito, encontramos una serie de simbolismos centrados en la lucha-abrazo de Teseo y el Minotauro. La eterna lucha del hombre que busca a Dios, tema que no podía faltar en una obra del autor. Es la lucha de Teseo contra ese ser subterráneo, bestia hombre y Dios al mismo tiempo. En ella, ninguno de los dos contendientes muere, sino que, de ese contacto místico que se produce entre los dos, de esa especie de comunión de Teseo y el monstruo, saldrá liberado el Dios. Así queda expresado en las palabras del sorprendido capitán que intenta relatar la lucha que ha contemplado: «No era lucha, era un juego dulce y peligroso, era amor, inquietante, sagrado y abominable que engendra a los dioses y a los seres monstruosos. Admiras la lucha y piensas: Verdaderamente alguna vez y en algún momento, hombre y animal eran uno sólo, eran uno, y alguna espada cruel los separó y ahora se enfrentan de pronto en estos cosos de piedra y se abalanzan con odio y con amor para volverse a unir y ser de nuevo uno sólo»¹⁹.

Pero este motivo central está enmarcado en otro tema fundamental en la obra, la sucesión de dos civilizaciones, el paso de una civilización caduca, representada por la cretense, muy avanzada pero vieja, con su antiguo dios hijo de mundo subterráneo sin lograr su antropomorfismo, a otra nueva más vigorosa, con más empuje, aunque más atrasada. Teseo, el rubio bárbaro que vendrá del norte, fecundará con sangre nueva a aquélla anterior gracias a su dios bello y rubio, hijo del sol, que dominará el mundo²⁰. Y en este relevo de civilizaciones se presenta, asimismo, el relevo generacional, otro elemento muy del gusto de Kazantzakis. Se pone de manifiesto la relación entre juventud y vejez, la entrega del testigo de una generación a otra, entre Teseo representando la juventud, todo empuje, sin experiencia, y Minos, la sabiduría de la madurez, pero sin fuerza. La obra es, así, un manifiesto de hermandad entre el hombre y Dios, entre el paso de la humanidad desde la sombra hasta la luz, así como la hermandad entre generaciones.

Kuros es una tragedia en prosa, mejor dicho, σε έμμετρος παραγράφους, como afirma el profesor Peter Bien²¹, y con un lenguaje profundamente poético. Los personajes de la obra son cuatro: Teseo, Minos, Ariadna y el capitán del barco que trae a Creta a las víctimas del sacrificio. A estos cuatro hay que añadir el grupo de jóvenes que esperan impacientes el momento de su inmólación y que intervienen en forma de coros en responsión estrófica. Habría que considerar también como personaje al Minotauro, cuya presencia está constatada desde el prin-

17. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, 1983: 182.

18. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, 1983: 184.

19. *Κούρος*, p. 282. Los textos que se citan se refieren a la edición ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, 1964: 269-379. Hemos intentado respetar la cadencia que el autor busca en sus párrafos y que quizá resulta un poco forzada.

20. Kazantzakis había utilizado este tema de la caída de la civilización minoica en los capítulos E-Z-H-Θ de su magna obra poética *La Odisea*, capítulos que terminan con la destrucción de Knosos.

21. BIEN, 2007: 431.

cipio de la obra a través de los mugidos que se oyen de cuando en cuando bajo la escena.

Está dividida en tres actos con un evidente desequilibrio en cuanto a su extensión. En el primero, el más largo con gran diferencia, quedará evidente el planteamiento de la obra. La escena se abre con un larguísimo monólogo del protagonista a través del cual el propio Teseo queda presentado al espectador a través de sus propias palabras. Posteriormente, en sus diálogos con el capitán, con Ariadna y con Minos, se nos planteará prácticamente el argumento. El acto primero constituye así un largo preámbulo de la lucha del protagonista con el Minotauro, que tendrá lugar después. El segundo acto, muy breve, podría considerarse más un entreacto. Es una escena coral que pone un contrapunto de color y ritmo a los profundos diálogos llenos de simbolismos del resto de la obra. Los jóvenes que han acompañado a Teseo como víctimas, embriagados, poseídos de frenesí dionisiaco, recitan alternándose en medio de una ensoñación su deseo de entrar en el laberinto. El tercer acto se centra en el relato y la descripción por boca de los testigos, Teseo y Ariadna, de la lucha mística que ha tenido lugar abajo, acción desarrollada fuera de los ojos del espectador. De nuevo un largo monólogo del héroe recordando extasiado su lucha-abrazo, y una prolongada despedida con Minos pondrá final a la tragedia con la marcha de Teseo.

La obra tiene su presentación en la puerta del laberinto una noche de luna llena. Teseo espera al rey Minos para que se la abra y poder descender al mundo subterráneo donde se encuentra el Minotauro, porque está firmemente decidido a acabar con él. El rey Minos ha subido, como otro Moisés, a la cumbre del monte en donde cada nueve años recibe de Dios las leyes con las que seguir gobernando, y que, grabadas en piedra, quedarán fijadas en las paredes del palacio²². Pero, esta vez, Minos baja del monte con las manos vacías; el destino ha marcado ya el fin del mundo cretense. Ariadna y su padre intentan torcerlo evitando la lucha de Teseo con el Minotauro, cuya muerte marcará el fin de Creta. Por eso Minos empuja a su hija a que seduzca a Teseo para que la tome y se vayan de la isla sin que tenga lugar la destrucción final y su propio fin. Pero Teseo no se dejará tentar, no dejará su camino, el destino se cumple inexorablemente. Teseo debe luchar con el Minotauro, vencerlo y hacer así avanzar el mundo un poco más tomando el relevo al rey Minos. Ariadna, enamorada del rubio bárbaro, le guiará por el laberinto como una Beatriz a Dante con el hilo de su inteligencia superior. La lucha comunion se llevará a cabo, y con ella Teseo liberará la parte de bestia que le queda al Minotauro y que Minos no pudo terminar de liberar. Después del contacto místico, saldrá de la lucha transfigurado, con una nueva visión del mundo, lleno de madurez, sin la arrogancia y el orgullo que le dominaba. Sale del mundo de abajo como de un éxtasis, como en nuevo nacimiento a la vida, respirando el aire puro y pidiendo un poco de agua, como si de un bautismo se tratara. Y, contrariamente a lo que la mayor parte de las versiones presentan sobre la parte final del mito, en las que Ariadna

22. Kazantzakis había utilizado ya este motivo en el canto Z de *La Odisea*, en el pasaje en el que el rey Idomeneo sube a la cumbre del monte a recibir la fortaleza y el vigor necesarios para seguir al frente de su ciudad.

marcha de Creta con Teseo para ser abandonada por éste y unirse a Dionisos, en la tragedia de Kazantzakis, Ariadna, que ha ayudado a Teseo en su empresa heroica, tendrá que verle marchar porque su Dios no quiere que la lleve consigo. Teseo se irá con su dios compañero, Kuros, y será el heredero de Minos. Una nueva civilización vendrá a sustituir a la existente, ya caduca, que será destruida por el fuego tal como el destino predecía.

Muy diversos elementos contenidos en la obra ponen en evidencia referencias culturales e históricas en una ambientación que demuestra el profundo conocimiento de la historia de Creta por parte del autor en cuanto a pintura, arquitectura y mitología. A partir ya del prólogo de la tragedia, Teseo aparece adornado como una víctima para el sacrificio mientras espera descender al laberinto. La descripción de las pinturas que cubren las paredes de los palacios cretenses, según los datos que la arqueología nos ha proporcionado, con sus columnas coronadas con los cuernos, símbolo religioso, el juego de la taoumaquia de carácter erótico-religioso, siguiendo los elementos de la mitología, referencias a la vuelta de Teseo y las velas negras que despliega a su llegada a Atenas, etc. En este sentido, tiene también su interés la historia de Pasifae que Ariadna desvela contando cómo su madre atrajo al toro con el dulce sonido de su flauta, flauta que ella tocará, asimismo, mientras tiene lugar en el laberinto la lucha abrazo entre Teseo y el Minotauro, su hermano.

Sobre este fondo bien documentado, se pone de relieve reiteradamente la refinada, avanzada, inteligente civilización de Creta, en contraste con el pueblo bárbaro que la destruirá. El autor marca, por un lado, las diferencias en sus características raciales: Teseo, *φτωχός και χωριάτης* es descrito como *ξανθός άνθρωπος, βάρβαρος γαλαζομάτη*, mientras que los cretenses son *μελαχινοί, μαύρα μάτια*. Por otro, se hacen constar las diferentes características geográficas y económicas entre los dos pueblos, la pobreza de Atenas frente a la riqueza de Creta, así como el refinamiento cretense frente a la aspereza de costumbres de Atenas que nunca, le dice Teseo a Ariadna, podría ser una tierra acogedora para ella.

Θησέας.- Μυρίζει η σάρκα μου θάλασσα, στα χείλια μου ακόμα η δριμιά μυρωδιά από το ξερό κριθαρόψωμο και την πικρήν ελιά της πατρίδας²³.

Θησέας.- Τραχιά, ξερή, όλο πέτρα είναι η πατρίδα μου, δεν σου ταιριάζει. Είμαστε χωριάτες, φορούμε κριαρίσιες προβιές, κοιμούμαστε κατάχαμα, τρώμε με τα χέρια μας²⁴.

Un refinamiento aquél que se trasluce incluso entre el juego del amor en Creta frente al burdo apareamiento del que habla el capitán ateniense.

Καπετάνιος.- Σμίγουμε ο άντρας με τη γυναίκα σα δύο γουρουνία, σαν τράγος με κατσίκια, σα δύο σκύλοι· ακόμα εμείς δεν καταφέραμε να κάνουμε το δάγκαμα φιλή, βασιλόπουλο μου, είναι λαβύρινθος²⁵.

23. *Κούρος*, p. 271.

24. *Κούρος*, p. 303.

25. *Κούρος*, p. 281.

Ariadna es muy superior a Teseo en inteligencia. Ariadna es νούς y Teseo δύναμις. El fruto y complemento de los dos sería el hijo con el que sueña Ariadna.

Αριάδνη.- Πάρε με! Τα παιδιά μας θα'χουν το κορμί το δικό σου, αξόδευτο και στέρχο, τα ξανθά μαλλιά τα δικά σου...μα θα πάρουν το δικό μου πολυδαίδαλο μυαλό και θα κυριέψουν τον κόσμο²⁶.

Aquella civilización culta, inteligente y refinada, pero caduca, que ha llegado a su máximo exponente de perfeccionamiento, es la que será destruida por Teseo, quien le infundirá una nueva savia. Vendrá algún día otro Teseo y más tarde otro, como dice Minos en su visión profética. Así se cumplirá el ciclo en que la humanidad se renueva según la teoría de Spengler que nuestro autor quiere expresar aquí.

Θησέας.- Όλα καλά, σοφά, με υπομονή τα ετοιμασες —γέμισαν τα κεφάλια εξυπνάδα και περγέλιο, γέμισαν οι καρδιές αμμούδια και φίδια, παραχόρτασαν οι αρχόντοι, παραπείνασε ο λαός, άδειασαν οι γυναίκες, έσβησαν τα τζάκια— η φωτιά λείπει και πάω να τη φέρω²⁷.

Junto a este cambio de civilizaciones, asistimos a un cambio en las creencias religiosas con la introducción del culto a Apolo. En el comienzo de la obra, Teseo hace referencia a una visión en la que él y un hermoso mancebo desconocido nadaban juntos en el mar. En su descripción, se está adivinando, sin duda, la estatua del Apolo del frontón de Olimpia con el brazo extendido como tomando posesión del mundo. Teseo le promete que será su dios y, en su descripción, se nos están señalando las características de las estatuas arcaicas.

Θησέας.- Κι ως σε καμάρωνα αλάλητος, τέντωσες το μπράτσο το δεξό ολοίσια, σα να'κανες κατοχή τον ορατό γύρα σου ηλιόχαρο κόσμο [...] Κι αφανίστηκες μέσα στον καταγάλανον αγέρα! Μα απόμεινες, Ασάλευτος, αιώνιος, μέσα στο νου μου. Δε θα γυρίσω μιά μέρα στην πατρίδα; Θα γυρίσω! Και θα κόψω ένα χοντρό αγκωνάρι βουνό από το βουνό μας, να το πελεκήσω, να σκαλίσω το κορμί σου, να σε κρατήσω στο παλάτι²⁸.

Hemos de señalar que la relación entre las dos generaciones, Minos y Teseo, está presidida por el respeto y la comprensión, una compenetración entre la sabiduría del anciano y la fuerza del joven. No suele ser ésta la tónica de las obras de Nikos Kazantzakis, en las cuales hemos visto unas relaciones tormentosas y violentas, una lucha de fuerzas entre padres e hijos como en *Odiseo*, *Melisa* o *Buda*²⁹.

26. *Κούρος*, p. 304.

27. *Κούρος*, p. 368.

28. *Κούρος*, p. 274.

29. ΣΟΛΟΜΟΣ, 2000: 115-118 (actas del Congreso de Atenas sobre el teatro de Kazantzakis organizado por la sección griega de la Sociedad Internacional de Amigos de Nikos Kazantzakis [Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη]). El director Alexis Solomós, en este estudio de la obra

Se observa en ciertos pasajes la admiración por la juventud que se percibe en otras tragedias de Kazantzakis donde existe relevo generacional. No olvidemos que el autor nos confiesa en su último libro esa misma admiración y nostalgia por la fuerza y la osadía de su propia juventud: «Me avergüenza recordar esa diabólica soberbia; pero era joven entonces, y joven significa intentar derribar el mundo y tener la osadía de querer edificar uno nuevo, mejor»³⁰.

En Minos se deja sentir esa admiración por la fuerza de la juventud, por su impulso, su impaciencia junto a una cierta añoranza de algo perdido.

Μίνωας.- Σε καμαρώνω μίλα ακόμα· σα ν'ακούψ την ίδια την πεθαιμένη νιότη μου να μιλάει και να καυκιάται και να θέλει να κυριέψει τον κόσμο και να σμίξει με το θεό!

Αυτό θα πει νιότη· να θαρρείς πως είσαι ένα με το θεό³¹.

Ese pacífico relevo es evidente en la postura de tolerante comprensión de Minos ante la vanidosa arrogancia y fatuidad del joven Teseo, enseñándole a frenar sus impulsos y ayudándole en su camino. El anciano, como un padre tolerante, tratará de enseñar a Teseo a frenar sus impacencias. Teseo, por su parte, respeta finalmente la sabiduría y la serenidad de Minos y le pide disculpas por su impetuosidad y osadía, defectos achacables a su juventud. Le da ánimos al anciano con ternura, como un hijo a su padre que, ya sin fuerzas, se verá continuado en su hijo y la sucesión se hará sin traumatismos, como entre dos luchadores que han cumplido con su deber y se dan el relevo. Cuando se dirige a la lucha, Teseo le pide su bendición al anciano como si fuera un padre

Θησέας.- Δώσ' μου την ευκή σου, πατέρα.

Μίνωας.- Αν είναι γραφτό, εσύ, ο νέος, ο βάρβαρος, να τελέψεις το έργο που εγώ άρχισα και δεν μπόρεσα να το φτάσω ως την άκρα·

Αν μπορέσεις να βρεις και να πάρεις το δρόμο που εγώ άνοιξα, και να τον φτάσεις εσύ ως την άκρα,

Να λευτερώσεις αλάκερο το θεό

Έχε την ευκή μου· εσύ'σαι ο γιος μου!³².

Teseo ha vencido en la lucha allí donde Minos no logró llegar.

Θησέας.- Ο γέρος κουράστηκε να παλεύει, στάθηκε στο μεσοστράτι της ελπίδας στάθηκε κι ο κόσμος μαζί του. Κι εγώ πήρα τον αγώνα του και τον έφτασα ως την άκρα, κούνησα τον κόσμο πιο πέρα απ'όπου τον άφησε.

Αυτό θα πει γιος³³.

Kuros, que él había dirigido años antes, pone también de relieve ese aspecto como uno de los temas destacables en la tragedia.

30. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, 1961: 175.

31. *Κούρος*, p. 321.

32. *Κούρος*, p. 330.

33. *Κούρος*, p. 354.

Y Minos acepta su fin cuando aquél regresa del laberinto:

Μίνωας.- Πέρασες και τις τρεις πόρτες του Μιστηρίου— το αίμα, τα δάκρυα και τη σιωπή. Οσμίζουμαι απάνω σου τις τρεις μεγάλες αναπνοές— Του Ταύρου, του Μινώταυρου, του Θεού. Σηκώνω ήσυχα, χωρίς χαρά και θλίψη, πέρα από την απελπισιά και την ελπίδα, το χέρι: Καλώς όρισες, βασιλόπουλο της Κρήτης!³⁴.

Pasando a un análisis somero de la personalidad de los personajes, se observan en Teseo una serie de rasgos típicos de otros héroes de Kazantzakis. Es orgulloso, consciente de su valor, ha tomado su decisión heroica, tiene prisa por llevar a cabo su misión y, desde que comienza la tragedia, le vemos enfrentándose a su deber. El capitán quiere salvarle de la muerte a él, el hijo de su rey, pero Teseo no se lo permite. Se siente responsable de sí mismo y de sus actos, puesto que sigue el ideal que se ha marcado.

Θησέας.- Πώς να με γλιτώσεις από το θάνατο;! Καπετάνιο, τι αδιαντροπιά είναι ετούτη; Εσύ θα με σώσεις εμένα; Από δω μέσα μονάχα, από τα στήθια ετούτα, αναβρύζει ο χαμός ή η σωτηρία· δε δέχομαι να σωθώ, δεν μπορώ να σωθώ ή να χαθώ από κανέναν άλλο!

Καπετάνιος.- Είσαι ο μοναχογιός του γέρου-βασιλιά μας, η μεγάλη ελπίδα των παιδιών μας, από σένα κρέμεται η πατρίδα·

Θησέας.- Είμαι ο μοναχογιός του θεού μου, κανενούς άλλου! Είμαι ο μοναχογιός του εαυτού μου, κανενούς άλλου! και μάχομαι ακατάπαντα, με ακατάλυτο πείσμα, να γίνω αυτός που θα 'θελα να 'μουν³⁵.

En el protagonista se manifiestan ideas y conceptos que con tanta frecuencia encontramos en otras obras de nuestro autor.

La idea de la desesperanza como máxima esperanza³⁶. Teseo se enfrenta al Minotauro con la convicción de que la lucha sin esperanza es lo más digno del hombre, lo que hace libre al hombre, tal como queda expresado en el diálogo con su capitán.

Καπετάνιος.- Πού τα 'έχεις το λοιπόν, τα θάρρη σου, περήφανο, κρινουστόλιστο κορμί; τι ελπίζεις;

Θησέας.- Το ανέλπιστο, άλλη ελπίδα, μάθε, ο πέρφανος άντρας στον κόσμο ετούτο δεν έχει³⁷.

La idea de libertad. Teseo se enfrenta al destino intentando que éste se doblegue a su voluntad. Así le contesta al anciano Minos:

34. *Κούρος*, p. 360.

35. *Κούρος*, p. 276.

36. Recordemos el epitafio de su tumba: «Δεν φοβάμαι τίποτα, δεν ελπίζω τίποτα, είμαι λεύθερος».

37. *Κούρος*, p. 278.

Μίνωας.- Ξεχείλισε το μυαλό μου γης, ουρανοού και θάλασσα,
κι έμαθα

Να κάνω βούληση δικιά μου την Ανάγκη. Αυτό, αλίμονο! Αυτό μονάχα, στη γης
ετούτη, θα πει ελευτεριά.

Θησέας.- Ελευτεριά θα πει να κάνει η Ανάγκη ο, τι εγώ θέλω. Δεν υπάρχει
Ανάγκη, συμπάθα με, Μεγάλε άρχοντα του νου, που φέρνω αντίλογο, δεν
υπάρχει Ανάγκη παρά για τις ταπεινές ή τις ανήμπορες ψυχές³⁸.

La lucha contra el destino. Así le contesta al capitán que intenta convencerle de que no desprecie al destino que se le presenta personificado en Ariadna.

Θησέας.- Η Μοίρα η τυφλή μορχει να θέλει· εγώ δε θέλω, η στιγμή ετούτη δε
λέγεται Αριάδνη· λέγεται
Πάλεμα³⁹.

Sobre Teseo, igual que ocurre con todos los héroes trágicos de Kazantzakis, ha recaído una responsabilidad que exigirá una decisión heroica ante la cual renunciará a todo lo demás. Así, aparta de su lado todo lo que pueda impedirle el cumplimiento del deber que se ha marcado, recorrer el camino que se ha propuesto. Por eso desprecia la propuesta que Ariadna le hace a través de su doncella. Por eso se enfrenta a aquella después, arrogante y orgulloso, cuando intenta apartarle de su camino atrayéndole con artes femeninas. Rechaza la relación con la mujer porque eso supone impureza, suciedad y obstáculo en su lucha. Rechaza escuchar al capitán que intenta contarle sus juegos amorosos.

Θησέας.- Το βασιλόπουλο της Αθήνας αρνιέται να δει την κυρά σου· ο νους του
είναι στο πάλεμα με το θεριό του κάτω κόσμου πάλεμα άλλο δεν καταδέχεται.
Στην δύσκολη ώρα που κρίνεται η μοίρα του ανθρώπου,
Παιχνίδια δεν του αρέσουν!⁴⁰.

Θησέας.- Αξόδευτη, μάθε, κρατώ τη δύναμή μου για έργα μεγάλα. Όχι για να
τη σπαταλώ με γυναίκες⁴¹.

Θησέας.- Ήρθα να παλέψω ένα θεό, δεν ήρθα να κλέψω γυναίκες· πιο αφηλά
από τα νεφρά θρονιάζει η ψυχή μου⁴².

Θησέας.- Μη μολεύεις τον αγνόν αγέρα, την κρίσιμη απόψε νύχτα της
Πανσέληνος, με γυναικείες αναπνοές·
Φτάνει η βρώμα η αβάσταχτη που ανεβαίνει από την πόρτα ετούτη!⁴³.

Ariadna, la figura de la mujer, tan significativa en las tragedias de nuestro autor, no es presentada como un ser sin ideales, situada en un mundo separado e inferior al del héroe, como en otras tragedias. En *Kuros* la mujer es superior al héroe en

38. *Κούρος*, p. 319.

39. *Κούρος*, p. 288.

40. *Κούρος*, p. 286.

41. *Κούρος*, p.297.

42. *Κούρος*, p. 297.

43. *Κούρος*, p. 279.

inteligencia y valor. Teseo tendrá que aceptarlo y terminará por pedir la ayuda de Ariadna para bajar al laberinto. Cuando se ven frente a frente por primera vez, Ariadna se presenta orgullosa ante Teseo, consciente de su superioridad.

Αριάδνη.- Δεν πέφτεις κάτω στη γης να με προσκυνήσεις; Είμαι η πρωτογέννητη θυγατέρα του Μίνωα· είμαι η ταυρομάχα κόρη της θεοφίλητης Πασφάρας· είμαι η αδερφή του ανθρωποφάγου θεού Μινώταυρου· Η βασιλοπούλα Αριάδνη!⁴⁴.

Sin embargo, sí se presenta en *Kyros*, igual que en las otras tragedias, a la mujer como la tentación, el sexo donde radica su fuerza y, por tanto, el obstáculo para los ideales del héroe⁴⁵. Ariadna, por instigación de Mínos, intenta al principio apartar a Teseo de su destino utilizando sus armas de mujer, seduciéndole.

Αριάδνη.- Τι κατάρα είναι ετούτη που δέρνει τους άντρες! Μάχονται ακατάπαντα, αγιάτρευτα, με τον ίσιο και δεν στρέφονται να δουν πως ο θεός βρίσκειται, μοχτάει και χαίρεται μονάχα στη σάρκα!⁴⁶.

Μίνωας.- Πήγαινε να βρεις το βάρβαρο βασιλόπουλο που μας ήρθε πέρα από το πέλαγο. Παντοδύναμο είναι το φιλί της γυναίκας, ρούφηξε τη δύναμή του, Αριάδνη, λυπήσου τον αδερφό σου!⁴⁷.

Cuando fracasa, está dispuesta a dejarlo todo por amor, a traicionar a su patria y al destino que el rey Mínos había preparado para ella como su sucesora. Y, despechada al no ser correspondida, intentará que Teseo muera.

Αριάδνη.- Τι με νοιάζουν εμένα οι αθάνατες πράξεις; Τι να την κάμω εγώ μιά μικρήν αστραπή; Αλάζερη την καθημερινή ζωή λαχταρώ να τη διαβώ μαζί σου, άντρα μου! Πάρε με!⁴⁸.

Αριάδνη.- Προόδωσα την πατρίδα μου, τον πατέρα μου, το θεό μου για σένα· ρήμαξε ο κόσμος, άδειασε· δεν έχω πια παρά εσένα· πού με αφήνεις⁴⁹.

Αριάδνη.- Πατέρα, σκότωσέ τον, άλλη χάρη δε σου ζητώ, σκότωσέ τον! Ας παλέψουμε με τη Μοίρα ας μας νικήσει αυτή, όχι ετούτος!⁵⁰.

En Mínos, el otro personaje central, sobresale el sentimiento de orgullo y superioridad del gobernante en las tragedias de nuestro autor y mantiene ciertas características del héroe trágico, como el orgullo y la personalidad del hombre acostumbrado a ser jefe, del hombre hecho a mandar.

44. *Κούρος*, p. 289.

45. Recordemos a Teofano en la de *Nicéforo Focás*, Ana en *Constantino Paleólogo*, Pandora en *Prometeo*, Alka en *Mélisa*, etc.

46. *Κούρος*, p. 352.

47. *Κούρος*, p. 308.

48. *Κούρος*, p. 372.

49. *Κούρος*, p. 373.

50. *Κούρος*, p. 376.

Μίνωας.- Αριάδνη, θυγατέρα μου, μην ξεπέφτεις. Κράτα όσο μπορείς, αψηλά, το μόνο βασιλικό στολίδι που μας απόμεινε –την περφόνια. Μην αφήνεις το χοντροθήλικο την καρδιά να φωνάζει!⁵¹.

Es el último monarca de una civilización, y reúne las características que sirven de contrapunto a Teseo. Tiene toda la sabiduría y la madurez de largos años de tradición cultural y contacto con la divinidad. Minos ve con su inteligencia más de lo que cualquier hombre puede percibir. Su mente va por delante de los acontecimientos. Sus ideales no son las pequeñas aspiraciones de los pobres hombres. El pueblo necesita temer a Dios para no caer en el caos, pero él no lo necesita, él habla con Dios cuando sube a recibir sus leyes.

Μίνωας.- Παράτα τη χαρά και τη θλίψη, και την καλοπέραση και την καλοσύνη και την ελπίδα, όλες ετούτες τις αγαπητικές του σκλάβου!⁵².

Μίνωας.- Εγώ δεν έχω ανάγκη από θεό να μουγκρίζει μουγκρίζω εγώ μα ο λαός, αν του λείψει ο τρόμος, ξεχαρβαλώνεται, ξεκαπιστρώνεται, πετάει κατά γκρεμού τον καβαλάρη. Και γκρεμίζεται κι αυτός στο χάος!⁵³.

Intentó oponerse al destino haciendo de su única hija un digno sucesor y ahora quiere oponerse mandando a Ariadna que seduzca a Teseo.

Μίνωας.- Αριάδνη, αρσενικό παιδί φοβήθηκε να μου χαρίσει η Μοίρα, πεισμάτωσα κι εγώ κι είπα: Θ'αντισταθώ στη Μοίρα, αυτό'ναι το χρέος του αληθινού ανθρώπου!⁵⁴.

Αριάδνη.- Που'ναι οι αρμήνεις που μου'δινες όταν με δασκάλευες να κυβερνώ τον κόσμο; «Θυγατέρα», μου αρμήνεις, «ν'αντιστέκεσαι στο θάνατο, σα να'σαι αθάνατη! Να λες: “Αυτό θέλω” χωρίς να ρωτάς αν το θέλει η Μοίρα!»⁵⁵.

Pero el destino ha marcado el final de su mundo, se siente vencido, y su deber es enfrentarse a él en silencio, con indiferencia, sonriendo, con «mirada cretense».

Μίνωας.- Όλοι μου οι αγώνες πήγαν χαμένοι, η Μοίρα νίκησε. Ναι, τ'ξερα, αυτή πάντα νικάει!⁵⁶.

Μίνωας.- Να βλέπεις με ατάραχο μάτι τη Μοίρα που χιμάει με φωτιές και τεκούρια να σε τρομάξει, να τη βλέπεις και να χαμογελάς, αυτή'ναι η πιο αψηλή κορφή όπου μπορεί να φτάσει η δύναμη του ανθρώπου!⁵⁷.

51. Κούρος, p. 371.

52. Κούρος, p. 356.

53. Κούρος, p. 368.

54. Κούρος, p. 362.

55. Κούρος, p. 375.

56. Κούρος, p. 362.

57. Κούρος, p. 375.

Un personaje que también desempeña un pequeño papel es el del capitán del barco que acompaña a Teseo en su viaje a Creta. Como una remembranza de Zorba, representa un contraste frente al sentido trascendente con el que se presenta a Teseo y a Minos. Es el hombre con los pies en la tierra, que goza de todo lo que ella le ofrece, sin ideales, sin sueños, sin renunciadas, y que intenta hacer bajar a Teseo a la realidad alejándolo de sus ideales.

Καπετάνιος.- Τι μουρμουρίζεις στον αδειανόν αγέρα, βασιλόπουλο; Χαμήλωσε τα μάτια στη γη!⁵⁸.

Καπετάνιος.- Χοντρό'ναι το μυαλό μου, μα σίγουρο· δεν έχει φτερά, έχει πόδια, πατάει στέρεα στη γη, περπατάει και δεν πέφτει⁵⁹.

Es la representación de lo dionisiaco en la obra. En su intervención en el segundo acto junto al coro de jóvenes, les impulsa a disfrutar de todo en ese sueño que es la vida, disfrutar de todo lo que no haríamos en la realidad, soltando represiones y dejando libres los impulsos.

Καπετάνιος.- Ακούστε παιδιά, ησυχία! Όσο βαστάει τ'όνειρο, δεν υπάρχει ντροπή, δεν υπάρχει τιμή, δεν υπάρχει φόβος· όλα αγέρας! Ας κάμουμε λοιπόν απόψε μέσα στ'όνειρο, ό τι δεν είχαμε το κουράγιο να κάνουμε ξύπνιοι!⁶⁰.

Con respecto a la estructura teatral de la obra, nos limitaremos a dar unas cuantas pinceladas. Igual que en otras tragedias, se respeta la unidad de tiempo y lugar. La acción se desarrolla en una sola noche y en el palacio real de Minos. El ritmo de la obra es lento; no hay apenas movimiento de personajes, no hay acción. La tragedia se basa, sobre todo, en diálogos de profundo contenido místico que ocupan los dos actos; sólo en la escena frenética que se desarrolla en el acto medio, en un ambiente plenamente dionisiaco, se rompe la línea de monotonía con su animación y colorismo.

La tensión dramática apenas existe, se trata sobre todo de una tragedia de contenido ideológico; únicamente los mugidos que se oyen de vez en cuando como telón de fondo, y la expectación del resultado de la lucha en rápidos comentarios de los jóvenes que esperan con incertidumbre su resultado. La tardanza en dar la noticia que trae el capitán como mensaje de Ariadna puede producir cierta tensión.

Como recursos escénicos, el más utilizado es el del narrador, sobre todo. En el primer acto, el capitán cuenta las escenas de tauromaquia que ha contemplado, y en gran parte del tercer acto en el cual la acción está constituida por el relato de lo ocurrido abajo en el subterráneo. En esta narración en boca de Teseo, se pasa repentinamente al estilo directo en la descripción de la lucha, como un recurso para dar mayor viveza y romper la monotonía de un monólogo demasiado prolongado.

58. *Κούρος*, p. 285.

59. *Κούρος*, p. 278.

60. *Κούρος*, p. 339.

Hay que observar el uso de dos planos de acción actuando en paralelo en el segundo acto: la alegría orgiástica que se desarrolla en escena, por un lado, y la lucha trascendental con el Minotauro, que se desarrolla en el subsuelo. Es el contraste entre el frenesí de la escena y el sonido dulce de la flauta que toca Ariadna abajo. Habría que señalar también el juego de realidad y fantasía, base de la acción del segundo acto.

Prodigios sobrenaturales acompañan momentos decisivos de la obra como recurso para resaltar su trascendencia, como los movimientos de tierra que se producen mientras la lucha entre Teseo y el Minotauro se está desarrollando abajo. Visiones, sueños, presagios y señales son utilizados como en las demás obras de Nikos Kazantzakis. El uso de las máscaras lo encontramos también en esta obra como recurso para poner en evidencia el cambio de personalidad.

En la escenografía, hay que resaltar como elemento relevante la puerta del Laberinto, que aparece como fondo del escenario desde el comienzo de la obra y que será el símbolo de la acción. Su apertura es siempre un momento de trascendental importancia: primeramente, cuando se abre para dejar paso a Teseo camino de su lucha; posteriormente, aparece por ella Teseo transfigurado como quien sale de un éxtasis y, finalmente, saldrá por ella el dios: Kuros. Otro elemento escenográfico relevante serían los cuernos que coronan la puerta y que al final de la obra caerán al suelo teatralmente como presagio del final de Creta. Así mismo, el grupo de jóvenes preparados para el sacrificio, adornados con cintas y máscaras, danzando felices y buscando jubilosos la puerta que les conducirá a la muerte, pone una nota de color en la escena.

Se consigue una gran teatralidad en el final de la tragedia. Minos toca el cuerno llamando a la guardia, y en ese momento la puerta del Laberinto se derrumba ruidosamente para dar paso en un contraluz a Kuros, estático, bañado en luz, desnudo y bello, con la máscara de toro en una mano, y con el brazo derecho extendido anunciando el final del mundo aquel. Avanza solemnemente mientras Ariadna se arrodilla y la escena queda envuelta en una aureola de luz y misticismo.

Kuros es, en nuestra opinión, una obra particularmente bella y positiva: encierra el relevo pacífico de las civilizaciones, la relación sin traumatismos entre dos generaciones, la lucha entre el elemento racional e irracional del hombre, la lucha y la identificación del hombre con la divinidad, todo ello con un lenguaje poético que da como resultado una obra que constituye un canto de amor y esperanza. También el profesor Bien ve optimismo en esta obra, un optimismo que, sin embargo, no podría explicarse en los momentos de depresión política en la que se encuentra Grecia cuando el autor escribe la tragedia. «Ο Καζαντζάκης βρήκε το κουράγιο να υποστηρίξει ότι η συμφιλίωση είναι εφικτή, ότι η νέα εποχή θα έρθει, ότι η ελευθερία θα πραγματοποιηθεί και ότι η εξέλιξη θα αποκτήσει νέο περιεχόμενο»⁶¹.

Me van a permitir terminar con una evocación que nos ha suscitado la lectura de la obra. Parece que la recreación de la lucha de Teseo y el Minotauro debió de ser concebida muchos años antes en la mente del escritor. Nos referimos concreta-

61. BIEN, 2007: 434.

mente a un capítulo de su libro *Ταξιδεύοντας Ισπανία*⁶². En su segunda estancia en nuestro país, en el año 1932, Kazantzakis asistió en Valencia a una corrida de toros. Y es verdaderamente ilustrativo, tras el análisis de nuestra tragedia, leer los sentimientos y las reflexiones que le suscita ese espectáculo al que el escritor acudió, según sus palabras, como si de un rito se tratara. Escogemos algunos fragmentos que nos parecen significativos: «En el extremo de la ciudad destacaba el templo, inmenso, de piedra, como una palestra. Las puertas están abiertas de par en par, hoy recibe el Dios-Toro [...] Frente a mí, la puerta, “la sublime puerta” por donde saldrá el toro. Abanicos de mil colores se agitan rápidos como si hicieran señales al Dios para que se acercase, brillan los ojos clavados en la puerta mística». Una vez empezada la corrida, Kazantzakis nos describe así el momento decisivo entre los dos contendientes: «Se quedan plantados uno frente al otro, el torero y el toro-dios. Se acercan, casi se rozan, como si se acariciaran. Un instante de júbilo, porque piensas que ha llegado ya la gran reconciliación; el gran contacto será ya incruento, será pacífico, Dios y hombre se unirán no ya con la muerte sino con el amor [...] oí entonces palpitando hermanados todos los corazones de las personas a mi alrededor. Todos estaban unidos por el mismo culto: el culto al toro [...] Cuando salí de la plaza, ya de noche, sentí dentro de mí una sorprendente fuerza mística, como si hubiera comulgado, como si hubiera cogido parte de la fuerza del toro. Y a la vez, sentía una profunda serenidad, una alegría austera, como si, después de la terrible lucha, se hubieran reconciliado en mi interior animal y hombre, hombre, dios y muerte»⁶³.

Bibliografía

- ΑΛΕΞΙΟΥ, Ε. (1981). *Για να γίνει μεγάλος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- BIEN, P. (2007). *Καζαντζάκης, η πολιτική του πνεύματος*, τόμος Β. Ιθάκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Versión original: *Kazantzakis. Politics of the Spirit*. Princeton University Press, 2007.
- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ, Ε. (1983). *Νίκος Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*. Αθήνα: Εκδ. Ε. Καζαντζακη.
- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Ν. (1961). *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα: Εκδ. Ε. Καζαντζακη.
- (1964). *Θέατρο. Τραγωδίες με αρχαία θέματα*. Αθήνα: Εκδ. Ε. Καζαντζακη.
- (1964). *Ταξιδεύοντας Α΄ Ισπανία*, Αθήνα (εκδ. Ελ. Καζαντζάκη). Αθήνα: Εκδ. Ε. Καζαντζακη.
- (1969). *Ταξιδεύοντας Ιταλία-Αίγυπτος-Σινα-Ιερουσαλήμ-Κύπρος-ο Μοριάς*. Αθήνα: Εκδ. Ε. Καζαντζακη.
- (1983). «Δέκα επιστολές του Καζαντζάκη στον Χουρμούζιο». *Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη*. Αθήνα: Εκδ. Τετράδια Ευθύνης.
- ΠΕΤΡΑΚΟΥ, Κ. (2005). *Ο Καζαντζάκης και το Θέατρο*. Αθήνα: Εκδ. Μίλητος.
- ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, Π. (1984). *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα: Εκδ. Ε. Καζαντζακη.
- ΣΟΛΟΜΟΣ, Α. (2000). «Παραστάσεις έργων του Καζαντζάκη». *Για το θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη*. Αθήνα: Εκδ. Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, p. 179-198.
- ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ, Γ. (1983). *Ο Καζαντζάκης και οι αρχαίοι*. Ιωάννινα: Εκδ. Πορεία.

62. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, 1964.

63. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, 1964: 125-132.