

DIJTENA, UNA RED TENDIDA POR KAZANTZAKIS
SOBRE ARIADNA EN SU *ODISEA**

Helena GONZÁLEZ VAQUERIZO
Universidad Autónoma de Madrid
helena.gonzalez@uam.es

RESUMEN: El tema de la joven princesa enamorada que ayuda a un héroe extranjero a completar su misión, que traiciona a su patria por él y que, finalmente, resulta abandonada, pertenece al cuento popular y a la mitología universal. Una de sus expresiones literarias más completas es la del mito griego de Teseo y Ariadna, que Nikos Kazantzakis recrea en su monumental *Odisea* (1938). En esta reescritura de la epopeya de Homero la princesa cretense Dijtena se convertirá en auxiliar de Odiseo, en su hilo de Ariadna y en su cómplice. Abandonará con él su patria y será, a su vez, abandonada. Sin embargo Dijtena es una heroína muy distinta a Ariadna y con ella Kazantzakis va a reescribir de manera sorprendente el tema de la mujer abandonada.

Palabras clave: reescritura, la mujer abandonada, Knossos, Teseo y Ariadna, ritual, rey-toro, danza.

ABSTRACT: The topic of the young princess in love who helps a foreign hero to fulfil his mission, who betrays her homeland on his behalf and who, in the end, is abandoned by him, belongs to folk tale and universal mythology. One of its most comprehensive literary expressions is that of the Greek myth of Theseus and Ariadne, which Nikos Kazantzakis recreates in his monumental *The Odyssey* (1938). In this literary

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del programa de Formación de Personal Universitario del Ministerio de Educación y Ciencia y forma parte de la labor de investigación que lleva a cabo el grupo de tradición clásica TRADICOM de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido revisado por R. López Gregoris.

rewriting of Homers' epic the Cretan princess Dijtena becomes Odysseus' helper, his Ariadne's thread and his accomplice. She will abandon her homeland with him and she will be abandoned to. Nevertheless Dijtena is a very different kind of heroine from that of Ariadne and through her Kazantzakis is going to rewrite in a surprising way the theme of the abandoned woman.

Key words: rewriting, the abandoned woman, Knossos, Theseus and Ariadne, ritual, bull-king, dance.

En 1938 el poeta, novelista y dramaturgo cretense Nikos Kazantzakis, más conocido por las adaptaciones cinematográficas de dos de sus novelas, *Zorba el griego* de Michael Cacoyannis y *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese,¹ publicó la que consideraría la Obra de su vida: un vasto poema épico de 33.333 versos en el que se propuso continuar el periplo de Odiseo allí donde Homero lo había dejado, es decir, tras su regreso a Ítaca. El presente artículo parte de un amplio estudio comparativo de la influencia en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis de motivos, episodios y personajes homéricos, con el que hemos querido determinar qué tipo de reescritura de la epopeya clásica llevó a cabo y por qué. De los muchos personajes de la mitología clásica que explícita o implícitamente recorren esta epopeya, nos centraremos aquí en la figura de la princesa cretense Dijtena. Analizaremos aquellos elementos que permiten, a nuestro juicio, identificarla con el personaje mitológico de Ariadna: el nombre (*dijti* significa 'red'), el laberíntico palacio minoico de Knossos (con sus sacerdotisas de pechos descubiertos y serpientes en las manos), los elementos rituales del toro y la danza (que nos hablan del componente dionisiaco), la ayuda prestada al héroe, la huida de la patria con él, y el imprescindible motivo del abandono de la joven dormida y del dios que se hace cargo de ella en la orilla. Simultáneamente prestaremos atención a las diferencias que hacen de ésta una interesante reescritura del tema de la mujer abandonada: cómo la seducida adopta el papel activo de seductora tomando la iniciativa sexual, mientras que se aleja de la figura de la «donante» (no hay objeto

1. De gran éxito ambas, la primera, de 1964, recibió tres premios Oscar y se hizo célebre por la interpretación de Anthony Quinn, al que todos recuerdan bailando el *syrtaki* griego. *La última tentación de Cristo* de 1988 contó con Willem Dafoe y Harvey Keitel en los papeles protagonistas y Martin Scorsese estuvo nominado al Oscar al mejor director.

mágico, es decir, no hay hilo de Ariadna); cómo por último acepta su abandono, pues ni llora como una Dido ni se venga como una Medea. En la nueva *Odisea* las mujeres, tentadoras sirenas, engañosas redes, no obstaculizan ya la misión del héroe, porque han tomado nuevos itinerarios míticos. Veremos que las mujeres de Kazantzakis muestran una tendencia clara a apoyarse en su sexualidad como rasgo distintivo de su género y de su personalidad, y a adquirir su autonomía a través de ésta. Es un *leit motiv* en su obra que tiene mucho que ver con el contexto sociocultural de un autor que vivió entre 1883 y 1957, con todo lo que eso comporta en cuanto a roles de género y ruptura de los mismos.

Para identificar al personaje de Dijtena con Ariadna hemos de situarnos primero en el contexto de la obra. Como ya hemos adelantado, la *Odisea* de Kazantzakis comienza en Ítaca cuando el héroe, tras haber ajusticiado a los pretendientes, se da cuenta de que su isla se le ha quedado pequeña y, ávido de aventuras y conocimientos (como lo ha querido la tradición), se hace de nuevo a la mar. Después de una corta visita a Menelao en Esparta, donde Odiseo rapta, por explícito deseo de ésta, a Helena, la tripulación arriba a Creta. La isla de Creta es la cuna de la civilización minoica y de los mitos que conforman la original religión cretense. Allí nació Zeus y allí llevó en forma de toro a la princesa lidia que dio su nombre al continente, la joven Europa. Allí, en torno al laberíntico palacio de Knossos, construido por Dédalo para encerrar al Minotauro (aquel monstruo —vergüenza y secreto de la familia real— nacido de la unión fatal de la esposa del rey Minos, Pasifae, con el mismo Zeus-toro), allí, entre montes horadados de cuevas, surgió el mito de Teseo y Ariadna. Ariadna es la joven princesa que auxilió con su famoso hilo al héroe extranjero a encontrar la salida del laberinto, una vez que éste hubo matado al híbrido ser; la que como una Medea traicionó a su patria y huyó con su amado; la que, mientras dormía, fue abandonada u olvidada en una playa de la isla de Día, donde el dios Dioniso la convertiría en su esposa, inmortalizada en la constelación de la corona Boreal.

Cuando Odiseo, el de Kazantzakis, llega a Creta, reina allí Idomeneo y no Minos, sencillamente porque nos situamos en tiempos homéricos. Según el mito el rey Idomeneo fue pretendiente de Helena, defensor del bando griego en la guerra de Troya que regresó con bien a Creta. Se había comprometido a sacrificar a su regreso a la isla al primer ser vivo que encontrara y éste resultó ser su hijo. Existen dos versiones de la historia, en una lo mata y en la otra no, pero en ambos casos habría cometido un crimen que la divinidad castiga enviando un *miasma* (literalmente una ‘mancha’, es decir, el conjunto de males

consecuencia de una impiedad) sobre la isla. En el poema de Kazantzakis es la vejez del rey la que está actuando como un *miasma* (Kaz., *Od.*, V, 567-568). Creta presenta los mismos síntomas que Tebas tal como la encuentra Edipo en la tragedia de Sófocles: las mujeres y los animales están estériles, los campos no producen, los ejércitos se debilitan (*Edipo Rey*, 25-28). Para que cese la epidemia, el rey Idomeneo quiere unirse en forma de toro a una de sus hijas en la orgía ritual que va a celebrarse. Así que el monstruo, el Minotauro podría decirse, es ahora Idomeneo.

El rey tiene tres hijas, dos malas y una buena, como en la *Cenicienta* o como en *El rey Lear*: la primogénita virgen Krino (un 'lirio', *krino*), la lunática Fida (una 'serpiente', *fidi*) y la bella y lujuriosa Dijtena (una 'red', *dijti*). Pero el carácter explícitamente sexual de Dijtena no es su único rasgo distintivo. Su personalidad, como imagen de un modelo de mujer, es más compleja y está mejor definida, mediante el desdoblamiento en sus hermanas el Lirio y la Serpiente.² Por un lado Krino encarna y representa para ella la opción de la virginidad y de la resistencia a la opresión masculina personificada en el rey Idomeneo. Ha huido al bosque para no convertirse en novia-becerra y la buscan los cazadores. Este episodio alude a la leyenda cretense según la cual cada ocho años el rey Minos renovaba sus poderes sagrados en una cueva. Se cuenta que entonces la doncella Britomartis, perseguida por Minos, saltaba del monte Dicte al mar, pero que en realidad era la diosa Luna quien tomaba la forma de una doncella salvaje para dar el salto. El personaje de Krino evoca, por tanto, a la ninfa Britomartis que es, además, la misma divinidad cretense que Dictina. Krino es pura y valiente y tan terca que morirá en la taurocatapsia, lanzado su cuerpo al aire por el toro, como sucede en los frescos de Knossos en los que se inspira toda la ambientación de Kazantzakis.

Por otro lado, la primogénita Fida es el personaje en el que Dijtena se desdobla para convertirse en auxiliar del héroe. A Fida, se dice, «la ha golpeado el dios» y la «ha cogido la luna» (Kaz., *Od.*, V, 989), es decir, que Fida se ha vuelto loca. Su locura consiste en conspirar contra el rey, en ofrecer al herreo su cuerpo a cambio de armas para el pueblo.

Dijtena deriva su nombre del sustantivo *dijti*, que significa 'red'. «La red utilizada para atrapar a los animales pasó a formar parte del arte cretense y micénico como ningún otro avío de caza. Con la red se apresaba al toro salvaje, al *Bos primigenius*, y en una red se arrojó la ninfa Britomarte, desde un

2. El lirio y la serpiente forman parte de la iconografía minoica. *Serpiente y Lirio* (*Ofis kai Krino*) es además el título de una temprana novela de Kazantzakis publicada en 1909.

peñasco del monte Dicte. Cuando se llamaba Dictyna el nombre provenía sin duda de la palabra red» (Kerenyi 1998: 72). La elección e invención de este nombre parlante para su heroína por parte Kazantzakis implica, al menos, dos ideas clave para la identificación del personaje:

1. que una red está hecha de hilos (el de Ariadna es famoso), los cuales pueden usarse para guiar, pero también para atar (y, por supuesto, pescar);
2. que una red, como un laberinto, sirve para atraer y atrapar. Una red es una trampa donde quedan atrapados los peces, pero también es un lugar seguro donde caer. La red, metáfora del lenguaje femenino (Iriarte 1990), es un arma de mujer en la Antigüedad.

Las heroínas como Ariadna suelen en un primer momento actuar como «dominantes» (Propp 2000), o sea, ayudas del héroe (redes seguras), pero en seguida y en su mayoría se convierten en obstáculos para el cumplimiento de su misión (redes que atrapan, como Medea). Odiseo no debe dejarse atrapar por las tentaciones y peligros que representan las mujeres, pero le queda la posibilidad de gozarlas, porque la concepción de la religión y de los dioses ha cambiado, de manera que ni su propio destino ni el de ellas están sujetos ya a ningún hado (Kaz., *Od.*, VIII, 947-951; VII, 955-961; VI, 498-499; VI, 719-721). El esquema de unos personajes que no están ya atados a sus destinos tradicionales es constante en la obra de Kazantzakis.³

El nuevo Odiseo hunde pues sus ojos en esta «red abierta» (Kaz., *Od.*, VI, 485) y cuando Dijtena le abraza: «Sonríe al sentir las redes de la vida en torno a él / y que el viejo y milenar armadillo lo atrapa» (Kaz., *Od.*, VI, 474-475).⁴ Es decir, la mujer que lleva en su nombre la engañosa red, esta nueva Ariadna, es percibida por Odiseo como trampa, pero aun así el héroe se permite dejarse arrastrar por ella.

‘Arrastrar’ en griego se dice *syro*, y *syrtós*, ‘arrastrado’, se llama el típico baile en círculo, conducido por un primer bailarín que lleva en su mano un pañuelo, un hilo, y que atestiguan las cerámicas griegas. Quien haya bailado

3. Lo estudiamos en otro lugar respecto a Helena de Troya, mujer que en la epopeya de Kazantzakis se independiza y toma conciencia de su individualidad. «Helena de nuevo raptada», *Actas del XII Congreso de la SEEC* (en prensa).

4. ‘Armadillo’ es el término elegido por el traductor chileno de la *Odisea*, M. Castillo Didier, para el griego *plemati*. Es sinónimo de ‘red’.

o se haya encontrado en una actual fiesta popular griega en una plaza atestada de gente, sabrá que el círculo, si los bailarines son muchos y el espacio pequeño, pronto se convierte en espiral. Así se va entendiendo a Kerényi (Kerényi 2006: 113-126) cuando ve el origen del laberinto en la danza, así también a Homero cuando nos dice que Dédalo lo construyó como un *choros* (un ‘lugar’ y una ‘danza’) para el baile de Ariadna (Hom., *Il.*, XVIII, 590-592).⁵

Las princesas Krino y Dijtena ejecutan, frente a la cueva donde Idomeneo quiere celebrar el ritual, una danza antagónica en la que la primera defenderá su doncella y la segunda encarnará el espíritu de la sexualidad. Recordemos de nuevo a propósito de la danza el nombre de Dijtena, la red, la trampa. En sus sugerentes reflexiones acerca del laberinto, Kerényi ponía en relación esta construcción, prisión y recinto para el baile, con las figuras de la danza griega y destacaba que los movimientos circulares y espirales del baile eran guiados y recorridos por el hilo que sujetaba el primer bailarín (ahora sujeta un *mantili*, un ‘pañuelo’), que arrastraba al resto. También el hilo de Ariadna arrastraba a Teseo al centro del laberinto y desde allí de nuevo hacia fuera, como en un baile. La diferencia fundamental es que a Dijtena no la arrastra su pasión a un dejarse llevar sino a un arrastrar activo, el del baile. Su declaración a Odiseo culmina en la elección de éste como dios-toro para la noche del ceremonial sagrado y no al contrario. Odiseo se deja hacer, porque a esta mujer, a diferencia de las heroínas trágicas, no le falta experiencia. Ha tenido muchos amantes antes y como seductora se acerca mucho más al tipo de Helena e incluso a la maga Circe.

Dijtena está protegida (se ve seguida) por un séquito de esclavos negros y tigres (Kaz., *Od.*, V, 818-820), que nos están hablando de su posterior relación con el dios Dioniso, que haría de Ariadna abandonada su esposa, y cuya cohorte está formada por figuras asiáticas. Relación posterior o no, porque sin duda existían entre Dioniso y Ariadna vínculos anteriores en Creta.⁶ Uno es el baile; acabamos de verlo. Otro son las figuras de las sacerdotisas o diosas con las serpientes en las manos que atestiguan la imaginería minoica. En ellas se puede identificar el núcleo cretense de la religión de Dionisos (Kerényi

5. Desarrollamos este tema en «El laberinto de Creta en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis», *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, 1 (2009, edición digital).

6. Según Homero, Ariadna huyó con Teseo pero éste «no pudo lograrla, porque Artemisa la mató en Día (Naxos), situada en medio de las olas, por la acusación de Dioniso» (*Od.*, XI, 324). Este raro pasaje atestiguan que, aunque de naturaleza desconocida, la relación es previa y probablemente Ariadna habría sido una diosa ctónica, del estilo de Deméter.

1998: 89). Estas mujeres de pecho descubierto fueron quizá las «Nodrizas de Dionisos» (Kerenyi 1998: 92-93). Según la tradición naxiana (Diod. Sic., V, 52, 2) una de ellas se llamaba Coronis, que es precisamente un epíteto de Ariadna, y serían las mujeres que en las festividades se mostraban con los pechos descubiertos. A ellas se refiere Kazantzakis como las «Doncellas Serpientes» o «Meligalas» (otro nombre parlante formado por los sustantivos *meli*, 'miel', y *gala* 'leche'), con todo lo que la miel y la leche sugieren o implican.

Ante la situación de esterilidad en que se encuentra la isla, se van a llevar a cabo las ceremonias taurinas de la fertilidad. La acumulación de referencias míticas es aquí abrumadora, la figura de Dijtena es nuestra guía de nuevo para interpretarlas: en una cueva del monte Dicte,⁷ (es decir, la montaña de Dijtena donde precisamente se encuentra la cueva que fue cuna de Zeus, llamada *Dikteon Andron*) se ha instalado el esqueleto de una becerra, en la cual el rey ha decretado que habrá de introducirse su primogénita Krino. Mediante las danzas de las «Doncellas Serpientes», las «Meligalas», el dios-toro descenderá y su fuerza será transmitida al rey que cubrirá a la becerra y engendrará en ella un hijo. Por último, un toro será sacrificado y, tras comulgar con su carne, los asistentes se entregarán a una orgía. El recuerdo de Minos y Pasifae en el motivo del esqueleto es evidente, así como la presencia dionisiaca en el carácter de la ceremonia, pero Kazantzakis se ha servido de otros múltiples elementos tradicionales y de ritos, por ejemplo, los del culto practicado desde la Antigüedad en las numerosas cuevas cretenses. Según la tradición, Minos necesitaba renovar sus poderes sagrados por comunión con el dios cada ocho años y lo hacía retirándose en una cueva del monte Ida (Frazer 2006: 329). En el texto de Antonino Liberal que Frazer cita leemos: «En Creta, dicen, existe una cueva de abejas en la cual, según el mito, Rea parió a Zeus [...] Cada año se ve, en una época concreta, el poderoso resplandor de un fuego que surge de la cueva. Esto ocurre, dice el mito, cuando la sangre de Zeus se derrama. La cueva está habitada por abejas sagradas, alimentadoras de Zeus».

Como hemos adelantado, Dijtena no es sólo una mujer seducida, aunque también lo sea. A Dijtena, como a sus predecesoras Ariadnas, Medeas, Didos, etc., la deslumbra la imagen del extranjero llegado al palacio, la seduce, la atrapa y la arrastra. Pero es ella quien primero se acerca a él. Lo encuentra

7. Vocablo egeo de etimología desconocida. Dicte, montaña de la isla de Creta en la región de Lasithi.

fuerte y viril, lo espía furtivamente y lo desea más que a ninguno de sus amantes anteriores, al tiempo que se confiesa estremecida al hablarle. Sin embargo es Dijtena quien arrastra a Odiseo al centro en la segunda parte del ritual, aquella en la que los participantes sacrifican al toro e ingieren su carne cruda (Kaz., *Od.*, VI, 824-867), una práctica bien documentada en la Antigüedad.⁸ De esta manera el extranjero entra en el misterio del palacio de la mano de su particular Ariadna.⁹ Los dos se unen con gran pasión y por un momento, el del éxtasis sexual, y olvidan incluso la muerte. Un fugaz instante de clímax a partir del cual un pragmático Odiseo se distancia de Dijtena y comienza abandonarla.

Así que Dijtena es una princesa cretense, cuyo nombre significa ‘red’, que baila en un laberinto con el extranjero Odiseo, guiándole al centro del misterio ritual. Para convertirse del todo en Ariadna ha de ser abandonada y para abandonarla, Odiseo debe llevársela en su barco. Sucede que en el momento de partir de Creta la ve «en el molo, en una roca de la costa» (Kaz., *Od.*, VIII, 934) y que precisamente la roca¹⁰ forma parte de la iconografía de Ariadna abandonada, o sea, que hay un prelude de abandono en el momento del rapto.

Ya con Dijtena a bordo y ante las dudas de la tripulación acerca de qué hacer con ella, el capitán se da cuenta de que no hay sitio para una mujer en el barco y de que tendrán que dejarla. Ariadna tenía reservado un gran futuro después de su desgraciada relación con Teseo. El propio dios Dioniso se convertiría en su esposo y ella en una diosa. Hemos visto ya que Dijtena queda asociada a esta divinidad por los atributos con los que se la representa, el cortejo de negros y leopardos, así como por los episodios báquicos del ritual taurino. Así pues, no sería de extrañar que cuando despertara la estuviera

8. Eurípides (*Los cretenses*, frg. 472) habla de un iniciado en los misterios de Zeus Ideo y servidor de Zagreo que participa en las ceremonias ingiriendo carne cruda. Firmico Materno (*De errore prof. rel.*, VI, 3) se refiere explícitamente a una fiesta bianual de estas características en honor de Dioniso. Los epítetos de Baco *omestes* u *omaïos*, ‘el que come carne cruda’ se encuentran respectivamente en Plutarco (*Themistocles* XIII; *De cohibenda ira* XIII) y Alceo (frg. 129.9 Lobel-Page), y en Porfirio (*De abstinentia* II, 55).

9. Por medio de la magia el dios ha poseído al animal, cuyo sacrificio representa la pasión del dios. En la Antigüedad, en un festival bienal de Dioniso, los asistentes desgarraban con los dientes a un toro vivo que se suponía poseído por el dios (Frazer 2006: 447-448). Mediante la ingesta de su carne se participa de la divinidad o, como dice Dijtena a Odiseo cuando le llena la boca con sus vísceras, «se comulga con el dios» para volverse «bravío» (Kaz., *Od.* VI, 827).

10. Para los antiguos, la roca de su abandono es bien la diminuta isla de Día, al norte de Heraclio, bien Naxos, también llamada Día, o bien Donusa, otro islote cercano perteneciente a las áridas y rocosas Cícladas (Kerenyi 1998: 93-94).

esperando el dios en la orilla. Kazantzakis no ha olvidado este motivo, que está presente en la canción que la joven canta a bordo del barco, donde menciona a una divinidad arisca y peluda.¹¹

Nunca estuvo claro si Teseo abandonó a Ariadna o se olvidó de ella. No obstante, el resultado no varía: Ariadna se despierta sola en una orilla desolada (esto es, Ariadna se despierta desolada en una orilla) y sobre una roca llora y se lamenta trágicamente.¹² En la nueva *Odisea* el fin de Dijtena pertenecería más bien al género de la tragicomedia. Uno de los marineros advierte con sorna que han olvidado a la joven dormida en la orilla (Kaz., *Od.*, IX, 244). Pero ella, abandonada en buen puerto por Odiseo, no llora su abandono, sino que animada observa desde la piedra en que está sentada el puerto lleno de hombres (Kaz., *Od.*, IX, 261-265).

Así pues Odiseo-Kazantzakis ha destinado a Dijtena-Ariadna a ser prostituta. Y es que la imagen de las prostitutas en los puertos debió de ser muy habitual en la Antigüedad, como lo ha sido hasta época muy reciente. En la Grecia moderna está el simpático ejemplo de Iliá, la prostituta del Pireo de la que se enamora un escritorzuelo norteamericano en la película *Nunca en domingo* (1960)¹³ y en el lago Constanza (en la frontera entre Alemania, Austria y Suiza) se encuentra la estatua de la cortesana Imperia, claramente inspirada en la iconografía de las «Sacerdotisas» cretenses.

La historia de esta escultura nos interesa, además, por su relación con la prostitución. Se trata de una imagen satírica que, en lugar de serpientes, sostiene en sus manos a un rey y a un papa en recuerdo del Concilio de Constanza (1414-1418). La escultura es una burla de la llamada «Pornocracia», periodo que va del 904 al 963 y que se caracterizó por la supuesta sumisión de los papas a ciertas cortesanas influyentes. El modelo del artista Lenk se encuentra en el relato de Honoré de Balzac *La belle Impéria* (*Les contes drolati-*

11. Su canción es una provocación a los hombres que la acompañan, en particular a su amante Odiseo, y está llena de elementos míticos. Nos interesa la referencia a un dios arisco y peludo (Kaz., *Od.*, VIII, 1.048) al que la joven divisa cabalgando en la proa de un barco desde la arena, donde espera, a orillas del dios de largas barbas, el Nilo, el río junto al que Dijtena será abandonada, a que el dios la tome.

12. El lamento de Ariadna, completamente ausente en nuestra epopeya, fue bellamente recreado por Catulo (*Liber II*, 64, vv. 50-250) y Ovidio (*Cartas de las heroínas: Carta de Ariadna a Teseo*).

13. Jules Dassin ya había dirigido un guión de Kazantzakis, *Celui qui doit mourir* (1957), basada en *Cristo de nuevo crucificado*, y su película *Nunca en domingo* debe mucho a la novela *Zorba el Griego*.

ques, 1832-1837), en el que Imperia, bella amante de cardenales, dignatarios y príncipes, es la auténtica dueña del concilio.¹⁴

No está de más recordar, para concluir, que la independencia de las mujeres en la obra de Kazantzakis se suele obtener por medio de la sexualidad y que desde el principio Dijtena ha sido presentada como una princesa-cortesana. Dijtena ha guiado, como Ariadna a Teseo, a Odiseo para que pudiera acceder al centro del laberinto, del misterio cretense, y allí derrotara al monstruo, el Minotauro-Idomeneo; ha huido y traicionado a su patria por el héroe extranjero y éste la ha abandonado. Dijtena, la red de engañosos hilos, al continuar sus días como prostituta en un puerto, ha cerrado el círculo de su particular danza y vuelto a empezar.

BIBLIOGRAFÍA

- FRAZER, J., *La rama dorada*. México: Fondo de Cultura Económica 2006.
- GONZÁLEZ VAQUERIZO, H., «Helena, de nuevo raptada», *Actas del XII Congreso de la SEEC* (en prensa).
- , «El laberinto de Creta en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis», *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, 1 (2009, edición digital).
- IRIARTE, A., *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid: Taurus 1990.
- KAZANTZAKIS, N., *Odisea*. Traducción de Miguel Castillo Didier. Barcelona: Planeta 1968.
- KERENYI, K., *Dionisos, raíz de la vida indestructible*. Barcelona: Herder 1998.
- , *En el laberinto*. Madrid: Siruela 2006.
- PROPP, V., *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos 2000.

14. La tradición literaria a la que pertenece la narración de Balzac procede del personaje histórico de Lucrezia de París, que vivió casi un siglo después del Concilio de Constanza (1455/1485-1511) y contó, presumiblemente, con varios amantes entre el clero.