

El Abraham en la obra del teatro cretense *El sacrificio de Abraham*. ¿Un héroe trágico?

Christoforidi Kyriaki
Universitat de Barcelona
sandy_cristof@yahoo.com

Palabras clave:

Teatro cretense, Teatro religioso, Abraham.

Key Words:

Cretan Theatre, Religious Theatre, Abraham.

Resumen:

El sacrificio de Abraham pertenece a una pequeña producción teatral, fruto del Renacimiento cretense. Cuenta la historia bíblica de Abraham, que, como fiel agente de Dios, prepara el sacrificio de su propio hijo Isaac. No obstante, este Abraham dista de la tradición occidental, donde aparece como un hombre de fe, un peón bajo la voluntad de Dios. En la obra cretense, el personaje bíblico está aparentemente dispuesto a cumplir con su deber. Pero no está ni preparado para realizarla ni tampoco de acuerdo con esta decisión. Podemos seguir su lucha interna, su sufrimiento y desesperación, igual que la de un héroe trágico en su dilema ante un conflicto. Abraham decide sacrificar la felicidad propia, lo que supone la muerte de su hijo, para resolver el conflicto, así como un héroe trágico también haría. Sin embargo, este personaje varía en algo de los héroes de la tragedia griega. Aquí la situación trágica se traslada del espacio público, donde se desarrollan los dramas de la antigüedad clásica, a un espacio íntimo y personal.

Abstract:

The sacrifice of Abraham belongs to a small theatrical production, about the Cretan Renaissance. The play tells the biblical story of Abraham, who, as a loyal agent of God, prepares to sacrifice his own son Isaac. However, this Abraham is far from the Western tradition, where he is depicted as a man of faith, a pawn under the will of God. In the Cretan play the biblical character is apparently available his duty. But he is not prepared to make it or not agree with this decision. We can continue his struggle against himself, his suffering



and despair, like that of a tragic hero in his dilemma in a conflict. Abraham decides sacrificing their own happiness, which is the death of his son, to resolve the conflict and also a tragic hero would. However, this character varies somewhat from the heroes of Greek tragedy. Here the tragic situation moves from public space, where the dramas of antiquity classical developed, to an intimate and personal space.

En este artículo trato de la producción, bastante limitada en piezas, que fue realizada en la isla de Creta durante las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del siglo XVII, conocida bajo el título general: *El teatro cretense*. En concreto, la obra que nos va a ocupar aquí es *El sacrificio de Abraham* (*Θυσία του Αβραάμ*), que durante el siglo XX ha sido caracterizada como «drama religioso».

En la tradición del oeste de Europa, la historia de Abraham que sube a la montaña para sacrificar a su hijo Isaac ha sido dramatizada muchas veces. Hoy conocemos varios misterios y dramas religiosos que tratan el mismo tema. Por ejemplo, es el caso del misterio de Feo Belcari, *Rappresentazione di Abramo de Isaac* (1440, aprox.), así como de los dramas religiosos de Théodore de Bèze, *Abraham sacrificant, Tragédie françoise* (1550); de Luigi Grotto *Lo Isach*, (1586, primera impresión), *Rappresentazione nova*; de Andreas Lucas *Eine schöne und tröstliche Comoedia, in Reim weis gestellet, wie Abraham seinen Son Isaac, aus Gottes befehl, zum Brandopffer opffern solte*; de Hans Sachs *Tragedia, mit neun Person zu agirn. Die Opferung Isaac: Das dritt letzt Buch. Sehr herrliche schöne Tragedi, Comedi und Schimpfspil*; y de Mavro Vetranović, *Posvetilište Abramovo*.¹

En todas las obras de la tradición occidental es común que Abraham ejecute, indiscutiblemente, la orden que le da su Dios a través del Ángel

¹ Para informaciones sobre estudios relacionados con estas obras véase: *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, edición de David Holton, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1995, pág. 361. Título del original: *Literature and Society in Renaissance Crete*, edition of David Holton, Cambridge University Press, 1991.



mensajero. Tanto Abraham, como el resto de los personajes en estas obras, son presentados como agentes sumisos y obedientes, en un marco religioso y teocrático. Se trata de figuras incompletas, bocetos de personajes, y no de caracteres completos que tienen su propia voluntad y que actúan libremente. Su idiosincrasia se somete a la imagen que la tradición eclesiástica ha forjado para ellos. Es una táctica común y generalizada en los misterios y los dramas religiosos, donde los personajes que aparecen en el escenario representan unas ideas generales, pues poseen el objetivo de sacar de la rudimentaria acción escénica una moraleja, un ejemplo a imitar o a evitar, en un contexto teológico.

El Abraham cretense fue compuesto entre los años 1586 y 1635, según sostiene Wim Bakker.² Está escrito en el dialecto cretense oriental, en versos de quince sílabas (versos decapentasilabos). En relación con la paternidad de la obra, según propuso Stéfanos Xanzudidis en 1915,³ su escritor era Vitsentso Kornaros, del puerto de Sitia, en la Creta oriental.

La obra sigue la tradición occidental de la escenificación de la historia bíblica en tema, argumento y estructura. Tiene como modelo una pieza del teatro religioso italiano: *Lo Isach*, de Luigi Grotto, –dato en el que convergen las opiniones de todos los investigadores–. Sin embargo, *El sacrificio de Abraham*, se diferencia de todas las obras de la producción anterior y de su propio modelo italiano en la construcción de los personajes y en la acción interior.

Por una parte, Isaac, que en la tradición occidental se perfila como un niño sumiso y obediente que no se opone a la decisión de su padre, aquí, en una cantidad considerable de versos, intenta disuadir a su padre de la realización del acto atroz, pidiéndole piedad y gracia. Le dice:

² *Ibid.* Holton, 1995: 228.

³ *Ξαυθουδίδου*, 1915. La opinión de S. Xanzudidis es la que apoyan la mayoría de los estudiosos hoy en día, aun que unos investigadores del teatro cretense, importantes como, por ejemplo, Wim Bakker, dudan sobre el rendimiento de la paternidad de la obra a Vitsentso Kornaro.



Πατέρα μου, όνομα άπονο 'ς τον κόσμο θε να πέψης,
α δε σκολάσεις την οργή κι α δε τη μεταστρέψης.
Δεν το λυπάσαι το παιδί, τ' ακριβαναθρεμμένο;
δεν το θωρείς πως ειν' κλιτό, πολλά χαμηλωμένο;

(vv. 793-796)⁴

[*Isaac le pide a su padre que cambie de opinión, así no dejaría mal nombre para los venideros, y compasión hacia su propio hijo, que está muy triste*]

Isaac de Kornaro, en sus casi 200 versos, desarrolla su acción personal y, también, revela al lector o espectador su situación emocional y los rasgos de su personalidad. Cuando ve a su madre perturbada y alicaída sin saber la razón de su dolor, dice: «Και τώρα ποια 'ν' η αφορμή κ' η μάννα μου μ' αφήκε / κ' ειδα την με βαρειά καρδιά 'ς την κάμερα κ' εμπήκε;» (vv. 513-514) [*Isaac se pregunta por qué motivo su madre lo dejó y ha entrado en su aposento con el corazón apesadumbrado*]. Y más adelante: «Μάννα μου 'ς την ξεφάντωση πα να σου φέρω μήλα / και κλωναράκια τω δεντρώ με μυρισμένα φύλλα» (vv. 533-534). [*Isaac promete a su madre que, a la vuelta de la alegre excursión a la montaña, le traerá manzanas y ramas aromáticas.*]

Cuando ve a su padre colapsado por la calamidad, le pide: «Πε μου κ' εμέ την αφορμή, κύρη, παρακαλώ σε, /τον πόνον ας μοιράσωμε και μερτικό μου δώσε» (vv. 574-575). [*Compartir con él su dolor, explicándole la causa de su aflicción*]. Poco antes de morir piensa en su amigo íntimo, que también perderá: «Ό,τι ειδικό μου βρίσκεται 'ς μέση του σπιτιού μας / δώστε τα του Ελισεέκ, του γειτονόπουλού μας» (vv. 923-924). [*Isaac pide que den a su amigo y vecino Eliseec todo lo que le pertenece en la cabaña*]. También, se ve muy enojado con su padre cuando le da las instrucciones sobre cómo cortarle el cuello en la mesa del sacrificio:

⁴ Según la edición de MEGA G., 1954.



μα σφάξε με κανακιστά, συργουλιστά κι αγάλια,
για να θωρής τα δάκρυα μου, ν' ακους τα παρακάλια·
να σε θωρώ, να με θωρής, να 'δώ, ανέ λαταρίζης
και το φτωχό τον Ισαάκ για τέκνο α γνωρίζης.

(vv. 883-886)

[Isaac pide a su padre que lo mate poquito a poco para así poder ver sus lágrimas y escuchar sus ruegos, para que uno pueda mirar al otro y ver si realmente su padre siente pena y si le reconoce como hijo]

Se pone de manifiesto que no simplemente es el molde de un personaje, una crisálida vacía, sino es un personaje escénico completo con desarrollada psicología e idiosincrasia propias. También, como veremos más adelante, en muchas entradas de Isaac se refleja la situación psicológica de su padre.

Sara, por otra parte, casi al inicio descubre la orden divina que Abraham se ve obligado a ejecutar; pero, a pesar del dolor insoportable que significa la pérdida de su hijo único, que se desarrolla en un llanto lastimero de cincuenta y siete versos, al final se mostrará condescendiente por amor conyugal: «Άγωμε, νοικοκύρη μου, 'πειδή ο Θεός το θέλει, / άμε και να 'ν' η στράτα σας γάλα, δροσές και μέλι» (vv. 397-398) *[Sara da a Abraham su consentimiento para el sacrificio, si así lo quiere Dios, y desea que su camino sea agradable]*. Vemos, así, que a la devota familia de Abraham le cuesta tomar la decisión que es necesaria para llevar a cabo la tremenda orden de Dios.

Abraham se moviliza tras la orden divina, saca al niño del lecho calentito, avisa a su mujer y sale para la montaña, pero no está psicológicamente preparado para la ejecución de la obra. Es en este momento donde se sitúa la diferencia fundamental entre el Abraham de *El sacrificio del Abraham* y el de la tradición occidental.

Sören Kierkegaard, en su obra *Temor y temblor*,⁵ realiza una división vertical entre el héroe trágico y el «caballero de la fe», y como ejemplo del

⁵ Kierkegaard, ed. 2007.



segundo modelo propone a Abraham. Para el pensador noruego, el héroe trágico actúa en el ámbito de lo general y en ese se consolida. Es decir, que sus actos siguen la ética común aceptada en la sociedad humana y en el estrato divino. Por ello, después de su dilema trágico y su toma de decisión, hombres y dioses lo acompañan en su camino de sufrimiento hasta el momento en que, mediante la catarsis, el sufrimiento llega a su fin. En cambio, el «caballero de la fe» no goza de la complicidad de la opinión pública, pues actúa solo, efectuando una lucha constante para demostrarse a sí mismo –y simultáneamente a Dios–, su fe como destino monoterminal y como frente para su sufrimiento. Es decir, que el «caballero de la fe» no alza ni incorpora sus actos en un sistema de virtudes, comprobado socialmente y aceptado por hombres y dioses. Obra solo y construye una cada vez más estrecha y cerrada relación con Dios.

También Erich Auerbach, en *Mimesis* –donde comenta el relato de Isaac y Abraham según la recopilación del Elohista y la traducción de Cipriano de Valera–, considera que en la obra falta la acción interior, psicológica, de los personajes, y que en ella se pone de manifiesto la obediencia incuestionable, absoluta, a la voluntad de Dios por parte de los creyentes.⁶

No obstante, algunos estudiosos del Abraham cretense, como buenos discípulos de la tradición occidental, sostienen que, en esta obra, el héroe bíblico parte para ejecutar la orden de su Dios sin ninguna dificultad u oposición.⁷ Ahora bien, *El sacrificio de Abraham* empieza con la aparición del

⁶ «En la historia de Isaac no sólo las intervenciones de Dios al comienzo y al final, sino los sucesos intermedios y lo psicológico que apenas si se rozan, son oscuros y con trasfondo; y por eso el relato da qué pensar y reclama interpretación. Que Dios tienda también al más piadoso espantosamente, que la única actitud posible ante Él es una obediencia absoluta, pero que sus promesas son incommovibles, por mucho que sus decisiones nos predispongan a la duda y la desesperación: éstas son las más importantes enseñanzas contenidas en la historia de Isaac» Auerbach, *Mimesis*, 2002, Capítulo I: 20-21.

⁷ Partidarios de esa consideración son Alexandre Embricos (en *La Renaissance crétoise. XVIe et XVIIe siècles. I: La littérature*. Paris: Les Belles Lettres. 1960.), y Σπόρος Μελάς (en *To*



Ángel, que, jugando el papel del mensajero divino, transmite al dormido Abraham la orden de Dios. En seguida, el hombre piadoso comienza a preparar el viaje hasta el lugar indicado para el sacrificio, revela la verdad a Sara, despierta al niño, y manda a los criados que dispongan de lo necesario para el camino. Sin embargo, solo aparentemente, por su prontitud por salir, parece estar decidido y listo a obedecer a su Dios.

Aunque parezca que la fe de Abraham no tiene fisuras y que no retrocede en su confianza ciega a Dios, en una segunda y más cuidadosa lectura de la obra, observamos que el hecho de obedecer a su dios presupone una lucha importante en el corazón del héroe:

Κύριε, και λυπήσου με και 'δες τα κλάματά μου,
και μη με κάμης άπονον κύρη 'ς τα γερατειά μου.
Ανεί για κρίμα η χάρη σου αντίμεψη γυρεύγη,
τιμώρησε τον Αβραάμ, το τέκνο τι σου φταίγει;

(vv. 51-54)

[Abraham pide a Dios que vea su llanto y que muestre piedad para no convertirlo en un padre impiadoso ahora, en su vejez. Le propone que, si por alguna falta suya busca una recompensa, es mejor que le castigue a él, ya que el niño no tiene ninguna culpa.]

En esta última pregunta, Abraham pone en cuestión la voluntad del Dios, y su fe, por momentos, se ve tambaleándose.

Abraham no está psicológicamente preparado para el sacrificio cuando inicia su trayecto hacia la montaña, acompañado por su hijo, los criados y los burros. Su camino a la cima se convierte en sufrimiento, mientras su mente está tomada por el deber dictado por el Dios. La toma de una decisión definitiva se convierte en un asunto personal: «Και συ, Θεέ, που τ' ώρισεες, δος δύναμη κ'

κρητικό θέατρο, Ελληνική Δημιουργία 12, 1953.) Información extraída de Bakker-Van Gemert, 2009: 51.



εμένα, / να κάμω τ' ανημπόρετα σήμερο μπορεμένα» (vv. 91-92). [*Abraham pide a Dios, que así lo ha mandado, que le de fuerzas para realizar lo irrealizable*]. «Πόνος παιδιού, πόνος γυνής με πολεμούν ομάδι» (v. 321). [*Abraham siente el dolor de su hijo y el de su mujer atacándole*].

Poco antes del sacrificio, dice a su hijo: «Να μπόρουν να ξεψύχουνα, όνταν έβγαιν' η ψη σου» (v. 859). [*Desea poder expirar justo al momento que su hijo muera*]. Y, más adelante, a través de las palabras de Isaac, se pone de manifiesto el sufrimiento silencioso de nuestro personaje:

Για 'πε μου το, πατέρα μου, κ' εμέ το λογισμό σου·
είντα 'ναι και παραμιλείς μόνος και μοναχός σου;
Το πρόσωπό σου συντηρώ, την όψη σου αλλαμένη,
η εμιλιά σου είναι κλιτή και παραπονεμένη.
Βαρά βαρά 'ν' τα ζάλα σου, θολό τ' ανάβλεμμά σου,
'πε μου, τι παραπόνεση σκληβώνει την καρδιά σου;

(vv. 563-568)

[*Isaac pide a su padre que le revele sus pensamientos, y le pregunta por qué habla solo. Le dice que ve su rostro alterado, y que detecta en su manera de hablar mucha queja y tristeza. Sus pasos son muy pesados y su mirada turbia. Le pide que le diga qué tipo de penas dominan su corazón*]

El hecho de que Sara conozca los motivos del viaje —causa del tormento que padece— le supone una gran dificultad a la hora de tomar una decisión. Pero el mayor obstáculo que se alza contra él son las palabras de su propio hijo, cuando este descubra cuál es el papel preciso que tiene que encarnar una vez lleguen a la cima de la montaña: «Πατέρα μου, το σπέρμα σου πόνεσε και λυπήσου·/ έβγαλε τέτοιο λογισμό αφού την όρεξή σου» (vv. 813-814). [*Isaac pide a Abraham que muestre piedad por su propio hijo y que se quite esa idea de la cabeza*].

En la acción interior de Abraham, sobre todo, es donde se encuentra la diferencia fundamental entre la tradición cretense de la historia bíblica y la tradición occidental. En *el sacrificio de Abraham* el héroe central actúa solo.



Está obligado a tomar una decisión en contra de su voluntad, porque así está escrito, así lo manda Dios, el dueño de su vida. Pero, como hemos observado, esa decisión no la toma fácilmente, como haría un agente del Dios, sumiso a su voluntad, o un hombre devoto ciego de fe; sino que sigue un procedimiento psicológico que nos recuerda al del héroe trágico. Experimenta momentos de colisión: de colisión interior, en el campo de su propia voluntad, y exterior, en contra de su compañera Sara y de su hijo único Isaac.

En el derrocamiento del azar debe mostrar carácter íntegro y una contextura moral fija. Aun así, pasa, indudablemente, por la fase del dilema trágico. No acepta la decisión divina sin cuestionarla, duda e íntimamente pide que Dios retire lo ordenado. Sobre todo, esta duda se aprecia en su monólogo, después de haber recibido el mensaje del Ángel. Y, más adelante, cuando todos intenten disuadirle e irá repitiendo lo que se propone hacer, da la impresión que él mismo necesita oírlo varias veces para acabar de convencerse. Sin embargo, Abraham, al haber revelado la acción que debe ejecutar, se ha comprometido públicamente, y ya no se puede echarse atrás. Toma la trágica decisión en la cima de la montaña, cuando todo está preparado para el sacrificio, y después de haberse despedido de su hijo. En ese momento consigue recuperar su integridad psicológica y decide algo que de una vez y para siempre apagará su felicidad personal y condenará la felicidad de Sara.

En aquel instante, cuando Abraham finalmente decide obedecer, también se sacrifica él mismo. Solo entonces vuelve a encontrar su fe íntegra y dice a su dios que un sacrificio se tiene que ofrecer con la propia voluntad de uno y con fe, y de ningún modo por obligación o como coerción: «Κι ό,τι του δώσεις του Θεού, να 'ναι από καρδιάς σου, / την όρεξή σου συντηρά, όχι το χάρισμά σου» (vv. 1137-1138). [*Abraham dice que todo lo que se ofrece a Dios tiene que ser ofrecido de corazón, porque Dios se fija en las ganas y no en las ofrendas*].



Si quisiéramos volver a las consideraciones de Kierkegaard sobre el «caballero de la fe», podríamos decir que el *Abraham* de Kornaro desciende de ese modelo. Por una parte tiene el consentimiento de Sara, y por eso no actúa solo –ella también piensa, no sin sentir dolor, que lo políticamente correcto es sacrificar a Isaac–; por otra parte, él mismo pone en cuestión la orden de Dios. De tal modo, se puede demostrar que el motivo de Abraham para hacer el sacrificio no es su lucha personal para esforzar y fijar su fe, y sellar así una relación sincera y estrecha con su dios, sino que el acto de obedecer a la voluntad divina es precisamente lo que comprueba que Abraham es un hombre virtuoso y justo, según los dictámenes de las virtudes de la época.

También podemos hallar motivos trágicos entre los elementos de la estructura de la obra. En concreto destacan dos, que parecen ser derivados de la tradición antigua de la tragedia: Uno es la doble aparición del Ángel, al principio de la obra como un mensajero divino, un papel que a menudo encarnaban los dioses en la tragedia antigua. Este encuentra a Abraham durmiendo y, casi como en un sueño, como en una profecía, le anuncia la voluntad de Dios. También, al final de la obra, la figura del Ángel trae la resolución del argumento en un momento crítico, como un *deus ex máquina*. El segundo motivo es el final feliz, en el que podemos detectar la resonancia de la catarsis de la tragedia antigua, que conllevaba la restitución del orden divino y humano.

A pesar de que algunos estudiosos, como ya hemos visto, interpretaron el Abraham cretense como un representante más de la famosa tradición bíblica, donde el hombre se convierte en agente de la incuestionable fe a Dios, personalmente, estoy de acuerdo con aquellos investigadores que han estudiado con más cautela la obra del escritor cretense y formularon, como conclusión, que no debemos ver la pieza como una obra de fe. A continuación transcribo algunas de las opiniones que confirman mi observación.



Para Wim Bakker, al escritor cretense no le importaba tanto componer una obra religiosa, sino simplemente un drama, y el tema religioso en ella es una pura casualidad:

Ήταν άραγε ο ποιητής μας, που έγραψε για ένα θρησκευτικό θέμα και που, [...] ίσως χρησιμοποίησε κάποιες θρησκευτικές και θεολογικές πηγές, ένας άνθρωπος με μεγάλο ενδιαφέρον για τις θρησκευτικές υποθέσεις; Είναι, βέβαια, αλήθεια ότι το θεματικό περιεχόμενο είναι θρησκευτικό, αναρωτιέται όμως κανείς αν θα μπορούσε να ειπωθεί το ίδιο και για την οπτική του ποιητή. Τα ενδιαφέροντά του δεν φαίνονται να είναι κατά κύριο λόγο θρησκευτικά/θεολογικά, σε αντίθεση με τα άλλα δράματα με το ίδιο θέμα [...] Πάνω απ' όλα, το έργο του αποκαλύπτει ένα ανθρώπινο πρόβλημα, όχι μια θεολογική αλήθεια.⁸

[¿Ha sido acaso nuestro poeta, que ha escrito sobre un tema religioso y que, [...] quizás ha utilizado algunas fuentes religiosas y teológicas, un hombre con gran interés de los asuntos religiosos? Es, por cierto, verdad que el contenido temático es religioso, sin embargo se pregunta uno si se podría decir lo mismo para la visión del poeta también. Sus intereses no parecen ser en primer lugar religiosos/teológicos, en contradicción con el resto de los dramas con el mismo tema [...] Sobre todo, la obra revela un problema humano, no una verdad teológica.]

Apóstolos Sajinis apunta que el tema principal en la obra no se halla en la fe: «Η βαθειά αγάπη του ενός για τον άλλο, ο στενός οικογενειακός δεσμός, και όχι η πίστη στο Θεό, γεννούν τον ανθρώπινο πόνο...»⁹ [El profundo amor de uno para el otro, el estrecho vínculo familiar, y no la fe al Dios, crean el dolor humano...].

El motivo de la fe en la obra cretense, se convierte en uno solo de los temas que en ella se desarrollan, y no en su eje central. Aquí, lo que pesa más, es la lucha personal de Abraham para la toma de su decisión, no la fe en sí.

En el trabajo de Wim F. Bakker y Arnold F. Van Gemert leemos:

⁸ Holton, 1995: 248-249.

⁹ Σαχίνη, 1995: 112.



Ο κρητικός ποιητής συνέλαβε τον Αβραάμ ως ένα εντελώς διαφορετικό πρόσωπο. Και αυτός ο Αβραάμ είναι υπάκουος, αλλά ξέρει από την αρχή πως δεν φτάνει η υπακοή. [...] Για τούτο το λόγο πρέπει να παλέψει ώσπου να επιτύχει τόσο μεγάλη και σταθερή πίστη στο Θεό, ώστε η δική του θέληση να γίνει ίδια με τη θέληση του Θεού.¹⁰

[El poeta cretense ha concebido a Abraham como un personaje completamente distinto. Este Abraham también es obediente, pero sabe desde el principio que no basta la obediencia. [...] Por esta razón tiene que luchar hasta conseguir tan grande y firme fe al Dios, que su propia voluntad vuelva ser la misma con la voluntad de Dios]

Adicionalmente, Wim F. Bakker y Arnold F. Van Gemert, en su libro sobre *El sacrificio de Abraham*, observan que la opinión de Solomós¹¹ acerca de que el héroe bíblico se representa siempre obediente y sumiso –tal como lo necesitaba personificar el poder religioso durante la Edad Media, la Reforma y la Contrarreforma, dando así un ejemplo de fe al vulgo religioso– es correcta, en cuanto el resto de obras que tratan el mismo tema. Pero, como afirman, esa opinión de Solomós no es válida cuando hablamos de la pieza del teatro cretense.¹²

¿Es pues el Abraham cretense un personaje que sigue la tradición occidental, o surca su propio camino siguiendo las huellas de una larga tradición trágica, en su país de origen, Grecia? Es obvio, después de todo, que en *El sacrificio de Abraham* se utiliza la historia bíblica como trama básica, a partir de la cual se desarrolla una obra trágica, una «tragedia religiosa».

¹⁰ Bakker-Van Gemert, 2009: 3.

¹¹ Σολομός, 1973.

¹² Bakker- Van Gemert, 2009: 59-60.



Bibliografía

- AUERBACH, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de cultura económica México, 2002.
- BAKKER, Wim – VAN GEMERT, Arnold F., *Eισαγωγή στο: Η θυσία του Αβραάμ. Κριτική έκδοση*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2009.
- HOLTON, David (έκδοση), *Θρησκευτικό δράμα. Κοινωνία και λογοτεχνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1995.
- _____, *Literature and Society in Renaissance Crete*, Cambridge University Press, 1991.
- KIERKEGAARD, Sören, *Temor y temblor*. Alianza, Madrid, 2007.
- ΜΕΓΑΣ, Γ., *Η θυσία του Αβραάμ. Κριτική έκδοσις, αναθεωρηθείσα*. Εταιρεία Α. Ε. Παπαδιαμαντοπούλου, Αθήναι, 1954.
- ΞΑΝΘΟΥΔΙΔΗΣ, Στέφανος Α., *Βιτζένζτου Κορνάρου Ερωτόκριτος. Έκδοσις Κριτική*. Ηράκλειο Κρήτης, 1915.
- ΣΑΧΙΝΗΣ, Απόστολος, *Μελέτες για την κρητική λογοτεχνία*. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1995.
- ΣΟΛΟΜΟΣ, Αλέξης, *Το κρητικό θέατρο. Από τη φιλολογία στη σκηνή*. Αθήνα, 1973.

