

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
--------------------	----

I ESPACIOS TEATRALES

LA CASA DE COMEDIAS DE LA OLIVERA. RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL DE UN TEATRO DISTINTO	19
<i>Joan Oleza</i>	

II CONFIGURACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL PERSONAJE

ONOMÁSTICA DEL GRACIOSO.....	47
<i>Aurelio González</i>	

MECANISMOS DE RECONOCIMIENTO DE TIPOS EN OBRAS CORTAS DEL SIGLO DE ORO	61
<i>Dann Cazés Gryj</i>	

TÍTERES Y TITIRITEROS EN <i>EL TITERETIER</i> DE FRANCISCO DE AVELLANEDA	75
<i>Octavio Rivera Krakowska</i>	

EROS Y PSIQUE EN LAS TABLAS ÁUREAS	89
<i>Nieves Rodríguez Valle</i>	

BELLEZA: RAZÓN DE (SU) ESTADO EN EL ABSALÓN CALDERONIANO.....	107
<i>Rodrigo Bazán</i>	

LA TRAGEDIA TRÁGICA DE LA REINA CALDERONIANA *BERIBRAMIO*
ASCENSO AL TRONCO Y CAÍDA MORTAL DEL PODER.....127
Susana Hernández Arce

III REALIZACIONES, EVOLUCIÓN, INTERTEXTUALIDAD

HISTORIOGRAFÍA DE LA COMEDIA NUEVA:
PREMIAS EQUIVOCADAS DEL PASADO, PREMIAS POSIBLES DEL FUTURO..... 139
C. George Peale

LOS AMANTES DE TERUEL EN EL TEATRO Y SUS TRANSFORMACIONES 167
Teresa Ferrer Valls

EL ÚLTIMO GODO DE LOPE DE VEGA:
UNA VERSIÓN DE LA PÉRDIDA DE ESPAÑA EN CLAVE CELESTINESCA 195
Elotsa Palafox

DOLENCIAS AMOROSAS:
EL ENFERMO FINJIDO EN *EL PRÍNCIPE MELANCÓLICO*
DE LOPE DE VEGA.....213
Marta del Pilar Chouza-Calo

LA INGRATITUD EN *EL LABERINTO DE GRETA* DE LOPE, UN TEMA SENEQUISTA
Ysla Campbell233

JUAN DE ESPINOSA MEDRANO, AMAR SU PROPIA MUERTE
Y LOS PLIEGUES DEL PALIMPSESTO DRAMÁTICO. 243
José Ramón Alcedtara Mejía

IV LECTURAS DEL TEXTO TEATRAL

RECURSOS ESTILÍSTICOS EN
EL AUGTO DE LA CONVERSIÓN DE LA MADALENA.....263
Lillian von der Walde Moheno

LA NUMANCIA DE CERVANTES Y LA LECTURA HUMANISTA DEL PASADO CLÁSICO.....	277
<i>Ricardo José Castro García</i>	
CERVANTES Y LA LICITUD DEL TEATRO	291
<i>José Luis Suárez García</i>	
EL TEATRO EN LA BIBLIOTHECA MEXICANA DE JUAN JOSÉ DE EGUIARA Y EGUREN: UNA POÉTICA DEL GÉNERO DRAMÁTICO EN FILIGRANA	307
<i>Laurette Godinas</i>	
LA EVOLUCIÓN DE FINEA EN LA DAMA BOBA, DESDE LAS TEORÍAS MODERNAS DEL DESARROLLO	323
<i>Leonor Fernández Guillermo</i>	
LA ADAPTACIÓN, EVOLUCIÓN Y TRASCENDENCIA DE LAS FIGURAS Y LOS PERSONAJES DE MUDARSE POR MEJORARSE (1628), DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y TRADING UP: A COMEDY OF MANNERS (2015), DE EDWARD FRIEDMAN	345
<i>A. Robert Lauer</i>	
BIBLIOGRAFÍA.....	355

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA CIUDAD DE MÉXICO.
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

[LC] PN 2171 T43.2020

[Dewey] 862.3 T43.2020

Teatro, personaje y discurso en el Siglo de Oro / Dann Cazés Gryj y Aurelio González, coordinadores; [autores] Juan de Oleza ... [et al.]. - México: Universidad Iberoamericana Ciudad de México, 2020 - 400 pp. - 17 x 23 cm. - ISBN: 978-607-417-665-0

1. Teatro - Historia - Hasta 1800 - Historia y crítica. 2. Literatura española - Teatro - Siglo XVII. 3. Teatro español - Período clásico, 1500-1700 - Historia y crítica. I. Cazés G., Dann. II. González, Aurelio. III. De Oleza, Juan. IV. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Letras. V. Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (México). VI. Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro.

D.R. © 2020 Universidad Iberoamericana, A.C.
Prol. Paseo de la Reforma 880
Col. Lomas de Santa Fe
Ciudad de México
01219
publica@ibero.mx

D.R. © 2020 Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli
Reforma y Campo Marte s/n
Col. Chapultepec Polanco
Ciudad de México
11560
www.citru.inba.gob.mx

Primera edición: 2020

ISBN: 978-607-417-665-0

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización del editor. El infractor se hará acreedor a las sanciones establecidas en las leyes sobre la materia. Si desea reproducir contenido de la presente obra, escriba a: publica@ibero.mx

Impreso y hecho en México

LA INGRATITUD EN EL LABERINTO DE CRETA DE LOPE, UN TEMA SENEQUISTA

Ysla Campbell

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

COMO SABEMOS, LOPE, IGUAL que otros autores de los Siglos de Oro, cita a Séneca en varias dedicatorias a sus textos,¹ y en el periodo Barroco e incluso antes, el neoestoicismo —junto con el tacitismo—, tuvo una enorme influencia en España.² Sea como fuere, el Fénix, amén de otros objetivos artísticos y sociopolíticos, en la obra mitológica *El laberinto de Creta* aborda un tema moral que preocupó mucho al estoico cordobés: la realización del beneficio o favor y, obviamente, su parte contraria, la ingratitud.³

La comedia fue escrita entre 1610 y 1615, “probablemente 1612” como *terminus a quo*, precisan Morley y Bruerton,⁴ pero se publicó hasta 1621 en la *Decimasexta parte*,⁵ en cuya portada se incluye una

¹ Véase *Los españoles en Flandes*, por ejemplo, en *Trezena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1620, f. 165r.

² Véase Beatriz Antón Martínez, *El tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de 'receptio'*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1992.

³ Véase Sénèque, *Des bienfaits*, trad. François Préchac, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1972, t. I; *Epístolas morales a Lucilio*, trad. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1999, t. II, en particular lib. X 81.

⁴ Sylvanus G. Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968, pp. 346-347.

⁵ Félix Lope de Vega y Carpio, *El laberinto de Creta*, en *Decimasexta parte de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621, ff. 133v-155r. Sigo la *princeps*, debido a que —de acuerdo a la edición que realizo con Francisco Romo para *Clásicos Hispánicos*— hay una serie de erratas y modernizaciones en la transcripción de Menéndez Pelayo, en la cual se basa la edición digital de Arte Lope; aunque actualizo la ortografía. Emplearé la numeración de versos de la versión de Biblioteca Digital Arte Lope, si bien le sobra un verso (*El laberinto de Creta*, ed. digital a partir de Marcelino Menéndez Pelayo (ed.), *Obras de Lope de Vega: comedias mitológicas y comedias históricas de asunto extranjero*, Madrid, Atlas, 1966, t. XIV, pp. 51-98, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. En línea: http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0700_EILA-

cita de un libro de proverbios atribuido a Séneca: “*Quibusdam enim canibus sic innatum est, ut non pro feritate, sed pro consuetudine latent. Seneca. Rem. Fort.*”.⁶ Asimismo, en el “Prólogo dialogístico” a la *Parte*, que presenta una conversación entre el Teatro y un Forastero, éste se encarga de citar dos veces *De vita beata* de Séneca, con uno de cuyos textos se concluye.⁷

Ahora bien, me parece sumamente significativo que en la “Dedicatoria” de esta comedia que hace a la Fénix de Sevilla,⁸ Tisbe —y en la cual incluye un poema sobre *Píramo y Tisbe* que llegó al dramaturgo a través de su correspondencia con el duque de Sessa—,⁹ Lope concluya que para honrarla: “hame venido bien el de la fábula, pues tengo de vivir en esperanza y silencio hasta que vuestra merced se digne de hacerme este favor, y yo me libre de tanta *escuridad* a la luz de su conocimiento, con seguridad de no ser *ingrato al hilo de oro*” (f. 134; énfasis mío). Queda claro entonces que el dramaturgo espera un beneficio que siempre recordará. Intención que, como veremos, es una exigencia de Séneca dirigida a quien recibe un favor.¹⁰

berintoDeCreta.php [22-10-2017].

⁶ Lucius Annaeus Seneca, “*Ad Galionem de remediis fortuitorum. Est oratio per dialogum sensu & rationis*”, en *Seneca omnia opera*, Impressum Venetiis, Bertholomeu[m] de Zanis de Portesio, 1503, f. 66v., traducido como *Remedios contra la adversidad de la fortuna*, por el obispo Alonso de Cartagena (1385-1456).

⁷ Por un lado, el Forastero aplica unas palabras de Séneca para los poetas presuntuosos: “*Imprimis [sic](dice) insolentiam, et nimiam aestimationem sui, tumoremque elatum supra ceteros et amorem rerum suarum caecum et improvidum*” [Errata por *In primis*]. Por otro, el diálogo termina: “*Ego laboribus, quanticumque illi erunt parebo, animo fulciens corpus*” (ed. cit.).

⁸ De acuerdo con la datación de Morley y Bruerton, no es factible que se tratara de Ana Caro Mallén de Soto (Sevilla, 1600-Madrid, 1650), quien escribió y publicó sus obras entre 1628 y 1645, y gozó de una fama excepcional (véase Lola Luna, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona, Anthropos, 1996, p. 139).

⁹ José María de Cosío considera que se trata del poema de Juan Antonio de Vera y Zúñiga, conde de la Roca, pues le dedicó *Los esclavos libres*, donde menciona que su obra *Píramo y Tisbe* le fue enviada por el duque de Sessa. Cosío especifica: “Por otra dedicatoria de Lope recibimos la sorpresa de que el *Píramo y Tisbe* iba dirigido, como con clave, a alguien, y celebraba en él la belleza y discreción de alguna dama real”. Se refiere a *El laberinto de Creta* y añade otros pormenores para considerar la existencia histórica de Tisbe (*Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 394).

¹⁰ Véase Séneca, *Des bienfaits*, op. cit.

Aunque en la "Dedicatoria" se refiere específicamente a Teseo, héroe de Ática por excelencia, de descendencia humana y divina (hijo de Poseidón) por tradición, en la comedia hay varios personajes que, como él, al ser ingratos pese al beneficio recibido, provocan un profundo daño. Tales son los casos de Ariadna y el rey Minos, que luego abordaré, pues en este último implica serias consecuencias sociopolíticas.

Lope, apegado a la versión del mito de que "Teseo demostró ser un gobernante que observaba fielmente la ley",¹¹ subraya la concepción del protagonista sobre el estricto cumplimiento de la justicia, cuando éste resulta elegido por sorteo para enfrentar al Minotauro. Pero, además, le añade el título de "duque", distinción que remite a las jerarquías nobiliarias del XVII y que resulta significativa para la concepción que del personaje debe tener el espectador de la época. Lo hace de nuevo en *Las mujeres sin hombres*,¹² una obra redactada con posterioridad a *El laberinto de Creta* —las fechas, según Morley y Bruerton son, como *terminus a quo* 1613, y como *terminus ad quem*, 1618—. ¹³

En *El laberinto de Creta* de Lope, Ariadna no sólo proporciona a Teseo el hilo de oro para que pueda salir del laberinto —a cuya oscuridad alude Lope en la "Dedicatoria"—, como señalan los mitógrafos,¹⁴ sino también le da unos panes envenenados y la emblemática maza —que usaba el héroe para emular a Heracles—. Sin apegarse a las fuentes, Lope incrementa la ayuda de Ariadna, con lo que limita la valentía de Teseo. Hay además otro cambio, cuando Teseo, a pesar de haber prometido llevar a Ariadna consigo a Atenas junto con Fedra y darle su palabra de esposo, la abandona en la isla de Lesbos.¹⁵ Esta adecuación geográfica del Fénix tiene una función dramática específica, ya que Oranteo, antes amado por la dama, es príncipe de Lesbos.

¹¹ Robert Graves, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza, 2007, t. I, p. 468.

¹² Incluida antes que *El laberinto* en la *Decimasexta parte*, *op. cit.*, ff. 87r-108r.

¹³ Morley y Bruerton, *op. cit.*, p. 366.

¹⁴ Véase Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1975, p. 508; Graves, *op. cit.*, p. 454.

¹⁵ De acuerdo con varias versiones del mito se trata de la isla Día o Naxos.

Como sabemos, la perspectiva de la mitología grecolatina en el Barroco tendió a proporcionar una visión humanizada de los dioses y los héroes. Basta recordar las famosas pinturas del *Marte de Velázquez* o el *Baco enfermo* de Caravaggio. Si en el siglo XVII el ámbito material es concebido efímero y la existencia del mundo natural vive acechada por la presencia implacable de la muerte (como se muestra claramente en el ciclo de pinturas *Vanitas*), ni los dioses, sus hijos o los héroes deificados escapan a ella porque son vistos en su formación terrenal. Así, el Teseo de Lope, vencedor del Minotauro, acompañante de Hércules en el descenso al inframundo y de Jasón al ir a Colcos en busca de Medea (*El laberinto de Creta*, III, vv. 2511-2513), famoso por sus múltiples victorias, no puede evadirse de su carácter mundano que se manifiesta a través de las pasiones. Lope no crea un personaje lineal, sino que lo caracteriza con un temperamento humano, ya que Teseo cae en la ingratitud por una pasión amorosa, vicio definido por su criado Fineo como un “monstro mayor” que los celos y el propio Minotauro (II, v. 1272). De tal forma, aunque en la travesía Teseo se haya enamorado de Fedra, el gracioso condena el abandono de Ariadna en la isla; dice al héroe:

Si justo o si injusto fue
yo no quiero disputar.
Pero dejar a Ariadna
esa es bajeza, señor,
indigna de tu valor
y una ingratitud villana.
Que Ariadna te dio a ti
la vida en una ocasión
tan notable, y no es razón
que se lo pagues así.

(II, vv. 1596-1605)

Por su parte, Ariadna también lo considera malagradecido y dice en apóstrofe: “¡Oh, cruel griego! ¡Oh, traidor! / Qué bien, ingrato, me pagas / esa vida que me debes” (II, vv. 1700-1702).

De acuerdo con la ética estoica senequista, entre los tres tipos de favores indispensables, en el primer rango se encuentran “*ceux à défaut desquels nous ne pourrions vivre*”,¹⁶ la salvación de la vida de manos del tirano, el enemigo, etcétera. De tal forma, la gravedad de la acción de Teseo se debe a una terrible irracionalidad, pues es incapaz de vencerse a sí mismo mediante el uso de la razón, única chispa divina que, de acuerdo con Séneca, posee el hombre.¹⁷ El héroe se derrumba por la degradación pasional y se convierte en un ser monstruoso —como lo define el personaje del donaire—, que dentro de la ideología dominante en el siglo XVII —aunque tenga la cualidad de respetar la ley, de haber vencido en numerosas batallas a seres fantásticos o haber logrado salir del Hades al buscar a Proserpina (Perséfone)—, no actúa en la línea distintiva (estamentalmente hablando) del *ethos* aristocrático.

Parecería muy simple resumir la caracterización negativa del héroe. Sin embargo, Lope presenta un caso bastante complicado sobre el concepto de beneficio de acuerdo con el neoestoicismo. El filósofo cordobés especifica que quien realiza un favor debe olvidar *ipso facto* que lo hizo, y por el contrario, quien lo recibe está obligado a recordarlo siempre: “*Car telle est en matière de bienfaisance la formule du devoir réciproque: l'un doit oublier à l'instant ce qu'il a donné, l'autre n'oublier jamais ce qui à reçu*”.¹⁸ El favor, pues, implica una acción moral, cuyo valor depende de la intención de ambas partes.

De ahí que sea necesario analizar también algunas acciones de Ariadna. De inicio, su padre Minos la ha prometido en matrimonio al capitán Feniso; no obstante, ella ama a Oranteo. En un diálogo con este último, ella le recuerda su deber de obediencia al rey —y padre de ella— pero también le dice que sin él no quiere vivir (I, v. 518). El príncipe de Lesbos considera que ella lo olvidará, se desobliga del compromiso amoroso y parte a su tierra. En un soneto, Ariadna reflexiona sobre su amor y los celos que le provoca la ausencia de

¹⁶ Séneca, *Des bienfaits*, op. cit., lib. I, X 2, t. I, p. 18.

¹⁷ Véase *Epístolas morales a Lucilio*, op. cit., t. I, lib. VII 66, 12, p. 370.

¹⁸ Séneca, *Des bienfaits*, op. cit., lib. II, X 4, t. I, p. 33.

su amado. Luego sostiene a Fedra: "Amor juzga lo presente, / y yo presumo que ausente / querré más penando más" (*El laberinto de Creta*, I, vv. 627-629). Pese a sus doloridos versos, cuando se entrevista con Teseo le dice que desea poder ayudarlo movida por "lástima y piedad" (I, v. 899), mismas que se elevan a interés matrimonial en virtud de la intervención del gracioso, quien le asegura que si ayuda al héroe tendrá "un esclavo esa hermosura / y un amante esa belleza" (I, vv. 918-920). No es fortuito el deseo de la dama de saber si Teseo es casado, pues determina buscar la solución para salvarle la vida. De nuevo, Lope se aparta de la tradición mitológica, donde ella no solicita a Teseo que la despose a cambio del favor.¹⁹

Es importante señalar que cuando llegan las damas a ver al duque, éste, después de alabarlas, les pregunta: "¿cómo entenderéis aquí / que os doy agradecimiento / justo, pues el mal que siento / pensaréis que habla por mí? / Los dioses, tan venturosas / os hagan, como merece / vuestra piedad" (II, vv. 1019-1025). Es evidente que su gratitud la debe a su penosa situación, pero la expresa de la mejor manera: encomendando la retribución a las divinidades. No obstante, Ariadna espera un intercambio por el beneficio, es decir, su acción no es desinteresada. Lope sólo deja entrever la disposición de la dama en contraer nupcias con el héroe, pues antes de revelar la solución que ha encontrado para salvarlo le revela: "Y como siempre el amor / es maestro, y suele ser / más sutil en la mujer, / hallé el remedio mejor" (II, vv. 1043-1046; énfasis mío). Es decir, ha encontrado la forma para que Teseo venza al Minotauro motivada por su enamoramiento. Aunque le señala que le dará un ovillo²⁰ con el cual podrá salir del laberinto, y los medios para vencer al monstruo, antes de otorgárselos pide a Teseo que, a cambio, le prometa que se la llevará junto con Fedra a su tierra para que las defienda del padre (II, vv. 1067 y ss.), quien, sin que sepamos la razón, sabrá que ella es la responsable de su victoria. Sin un ápice de duda, el protagonista no

¹⁹ Véase Grimal, *op. cit.*, p. 508a.

²⁰ El ovillo mágico se lo había proporcionado Dédalo. Graves señala que aún se discute si mató al Minotauro con una espada que le dio Ariadna o con su maza (*op. cit.*, p. 454).

solo da la palabra de cumplir su demanda, sino que le ofrece hacerla su consorte. Así, el personaje se convierte en doblemente falaz, aun- que haya expresado: "que no seré ingrato al bien / que de tus manos recibo, / señora, si salgo vivo" (II, vv. 1083-1085).

Evidentemente, el quebrantamiento de la palabra dada al des- amparar a Ariadna en Lesbos es lo que el Fénix condena y considera una ingratitud, que él, como escribe en la "Dedicatoria", no comete- rá con Tisbe, a quien consagra la obra.

Sin duda, Ariadna le salva la vida, pero desde la perspectiva estoi- ca no realiza un verdadero beneficio, puesto que lo hace esperando algo a cambio. Sumado a esto, ella resulta ser ingrata para Diana (III, v. 1926), quien considerándola el pastor Montano por su disfraz, la ayuda y le ofrece hospedaje, pero se enamora. Es obvio que Ariadna no podía corresponder a su cariño, y no obstante, manifiesta cierta rudeza hacia su benefactora cuando ve sus lágrimas, pues le avisa en- fadada: "que en viendo que una mujer / llora, de puro placer / me estoy cayendo de risa" (III, vv. 1910-1913).

Asimismo, es preciso observar cómo se siente la protagonista, quien exclama ante el gracioso Fineo: "¡Cuántos daños me han ve- nido / de haber dejado a Oranteo!" (III, vv. 1966-1967). Y, peor aún, vuelve a mudar sus sentimientos:

que todo el pasado amor
ha vuelto a resucitar
el dejarme en tal lugar
aquel villano traidor.
Pero fue justo castigo
que me dejase Teseo,
pues olvidando a Oranteo
hice al amor mi enemigo
y a las deidades del cielo
cuantas han sabido amar.

(III, vv. 1986-1995; énfasis mío)

Cabe preguntar, ¿es una decisión de los dioses su adversidad debida a su ingratitud amorosa o es responsabilidad del humanizado Teseo? De acuerdo con la reconsideración de la dama, el héroe sólo fue un instrumento de las divinidades. Sin embargo, la "Dedicatoria" nos permite apreciar, ya sea la retórica lopeana, o su percepción de las acciones de ambos protagonistas.

Asimismo, a la autocritica de la dama se añade que, cuando con indumentaria del pastor Montano se encuentra con el príncipe de Lesbos, este le comenta que tiene en Atenas, "Una ingrata / que mientras más me olvida más me mata" (III, vv. 2075-2076). Hay, pues, dos personajes de distinto estamento que la califican como desagradecida por su olvido de los favores, y en ambos casos se trata de desapego amoroso, como ocurre con Teseo. De tal forma, en una cadena los personajes padecen la ingratitud, siempre censurable, pues nada justifica los actos del protagonista, pero tampoco los de Ariadna con el príncipe o su dureza con Diana, aun siendo mujer.

Desde la perspectiva filosófica, asevera el estoico cordobés refiriéndose al homicidio, la tiranía, el robo, el adulterio, "*au-dessous de tous ces méfaits je mette encore l'ingratitude, [...] toutefois qu'ils dérivent tous de l'ingratitude, puisque sans elle il n'est guère de grand crime qui se soit multiplié*".²¹ A pesar del desdén a los beneficios recibidos, Séneca considera que estos deben seguir practicándose, no hay excusa para dejar de realizarlos, "porque si quieres evitar el riesgo de la ingratitud, no prestarás beneficios. [...] Hay que sembrar aun después de una mala cosecha".²² A esto se añade que quien recibe ofensas después de haber hecho un beneficio, "las injurias con que se le hirió las menosprecia y no se olvida de ellas por descuido, sino voluntariamente".²³ Esta última precisión, me parece coincide con el pensamiento de Ariadna, pues centrada en su antiguo amor por Oranteo deja de considerar un agravio el abandono del héroe, para aceptar la sentencia de los dioses: reconoce su error y el merecimiento del castigo.

²¹ Séneca, *Des bienfaits*, op. cit., i, X 4, t. I, p. 17.

²² Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, op. cit., t. II, lib. X 81, 1, p. 18.

²³ *Ibid.*, X 81, 24, p. 26.

Resulta muy útil, para comprender la posible concepción del Fénix, observar que en *Las mujeres sin hombres* la reina amazona Antiopía dice a Hércules, frente al ejército griego, que el género femenino lleva ventaja al masculino, y ejemplifica:

¿Queréisla ver? Advertid:
ese gallardo Teseo,
no sé quién es de vosotros,
fue a Creta de Grecia preso.
Pues ¿venciera al Minotauro,
si una mujer con su ingenio
no le diera el hilo de oro
de aquel laberinto ciego?²⁴

(*Las mujeres sin hombres*, II, f. 95v)

Es clara, pues, en esta otra comedia, la perspectiva del dramaturgo respecto a la trascendencia de la acción de Ariadna y la disminución del héroe al matar al Minotauro.

En lo que se refiere a Teseo, no hay muestra de arrepentimiento por haber sido injusto; su acción de abandono parece justificarse, dado que su fuerza motriz ha sido el amor por Fedra. En el desenlace son precisamente este sentimiento y la piedad por su esposa los que de alguna manera lo redimen frente al espectador, como también ocurre en *Las mujeres sin hombres* en su relación con Antiopía. En *El laberinto*, luego de que Fedra le ofrece —en liras sestinas— una serie de ejemplos de famosos héroes y dioses (Hércules, Jasón, Marte, Vulcano) que dejaron de lado la contienda por amor, responde:

Fedra, dejar no puedo
de ir a Lesbos; pero haré una cosa
que a lo justo excedo
que es llevarte conmigo, dulce esposa,
y ofrecer los despojos

²⁴Modernizo la ortografía y la puntuación.

de aquel mancebo a tus hermosos ojos.

(*El laberinto de Creta*, III, vv. 2281-2286)

El reconocimiento de su esposa no puede ser más elocuente: "Agora sí que muestras / que rige un corazón las almas nuestras" (III, vv. 2297-2298).²⁵

El caso del rey Minos es distinto, pues al prometer a Cila llevarla consigo a Creta, ella llega al parricidio para entregarle Atenas, pero él falta a su palabra, recordando convenientemente a su esposa Pasife. Tal es así, que por la gravedad de ambos casos de ingratitud —hacia el rey-padre y hacia la princesa— Cila y Minos reciben sendos castigos: la tiranía y la deshonra.

Rey y héroe divinizados, y dama, son ingratos al haber recibido favores amorosos. De tal forma, si el monarca era fuente de honor en el siglo XVII, aquí es venero de deshonra; si Teseo es un héroe descendiente de Poseidón, también margina el beneficio; e igualmente Ariadna olvida y sustituye a quien amaba. Soberano, título/héroe y princesa son ingratos en su momento. ¿Qué podía resultar de su comportamiento en el ámbito social? Como muestra la obra, la pérdida de la armonía. Así pues, Lope repara el daño que Teseo y Ariadna han hecho padecer a otros, pero nunca lo hace con el rey, quien es causa del parricidio, lo que tiene como consecuencia la tiranía y su deshonra. Si partimos de la ética estoica, el dramaturgo igualmente condena la ingratitud, salvo que a diferencia de la postura filosófica encuentra una excepción que permite perdonarla: el amor. Tales son los casos de Ariadna y de Teseo. Sin embargo, nunca se lava la terrible mancha que marca al rey Minos, cabeza de la república, quien se ha encargado de extenderla a otros reinos al imponer a los atenienses el castigo de servir para alimentar al monstruo.

²⁵ En *Las mujeres sin hombres*, Lope justifica la actitud de las amazonas por el mal trato de los hombres.