


Seminario de Teatro colonial Hispanoamericano (LIT-632) Maestría en Literatura Pucp
Profesor: Doctor José Antonio Rodríguez Garrido Alumno: Gonzalo Valdivia Dávila 2020-2

Triángulos amorosos dinámicos en contraste con la quietud del laberinto en “Amor es más laberinto” de Sor Juana Inés de la Cruz y el licenciado Juan Guevara.





Concepto del amor para la comedia de enredos barroca de Sor Juana y Fray Juan Guevara.

- Jesús Cañas escribe: “El amor comienza con “el flechazo” entre los enamorados y anula su voluntad. La mujer es completamente idealizada. Su hermosura es inenarrable. Su llegada se compara con la salida del sol, con el orto. Su marcha, con el ocaso. El galán también puede ser sometido a una idealización por parte de la dama.” (Pp. 329-330)
- Hay una dicotomía de caracteres entre el cruel Minos, rey de Creta, maduro y la juventud que con sus triángulos amorosos y hasta cuadrángulos olvidan el símbolo de opresión del laberinto del muerto Minotauro y quieren emparejarse al suscitar embozos, pruebas y celos entre dos hermanas hermosas infantas Fedra y Ariadna prendadas de Teseo, quien ofrece admiración a la primera y gratitud a la segunda. Se suman los príncipes Baco y Lidoro; quienes también elogian más a Fedra, pero los sirvientes graciosos Atún, Racimo consiguen también sus esposas en Laura, la fregona, y la bella Cintia, quien replica la dicción más formal del segundo asistente. El amor en un parque de citas veladas por la oscuridad dinamizan el espacio del drama al saltar en consideración al mausoleo del dédalo, que bien quedaría como un museo en el final feliz.



Movimiento y carga emocional de los espacios en “Amor es más laberinto”.

- Beatriz Peña tácitamente sugiere que el palacio es el espacio de control, ejercido por Minos, frente al parque que reverdece por el amor de los jóvenes:
- “Los conflictos dramáticos, laberínticos en sí mismos, se inician dentro del palacio real, en el espacio cerrado próximo al laberinto y se resuelven fuera “en el parque”, es decir en un espacio abierto alejado del dédalo confuso y oscuro”. (p.13)
- El amor trae su propia angustia en los triángulos que difieren el desenlace; pero también la esperanza de los jóvenes involucrados de olvidar la guerra y sus estragos mediante la recompensa del amor deseado y ganado. Ya no hay vida en el edificio del laberinto que regentaba el Minotauro, ni habrá futuras víctimas. Es por eso que las vueltas de cartas, dobles citas, marchas y la paz entre Creta y Atenas; la gestan las parejas que lideran en protagonismo Fedra y Teseo. Todos los enamorados han hecho girar el reino en torno suyo para acabar con el antiguo orden de enemistad.

El ciclo de Teseo desde el cual del heroísmo debe brotar el perdón.



- ❑ Frederick Luciani describe el estreno como un homenaje al virrey Conde de Calve y sumilla la elisión de la lucha de Teseo contra el monstruo para ahondar en el argumento de la comedia: “El 11 de Enero de 1669, Sor Juana y Fray Guevara acuden al palacio virreinal con loa al investido virrey.
- ❑ En el drama, Teseo príncipe vence al minotauro, las dos hijas de Minos se enamoran de él. Minos quiere matar al héroe, pero las fuerzas atenienses rescatan al joven, Minos lo perdona y la comedia tiene final feliz porque este rey entrega la mano de su hija Fedra a Teseo, y de Ariadna a Baco. (Pp. 42 Y 49)
- ❑ Teseo es representado más corpulento que el minotauro, o en todo caso de fuerzas semejantes. Él reúne reservas para lograr la mano de Fedra y llevársela a una Atenas que se maneja por la paz, el perdón y la prudencia.



Teseo ateniense es creado en el mito con hazañas similares a las del Heracles dorio.

- Engracia Domingo escribe: El ciclo de Teseo nos presenta el prototipo del héroe ateniense, contrapuesto frecuentemente al de Heracles, héroe dorio por antonomasia y al que aspiró a compararse." (p.218)
- El enfrentamiento contra el minotauro está en el teatro como parte del relato primero pues sino desaceleraría el dinamismo de los enredos de los triángulos y cuadrángulos amorosos.
- Teseo como émulo de Hércules es representado en la mayoría de frescos, mosaicos, vasijas, griegas y cretenses como más corpulento que el minotauro.
- Con tal fuerza del personaje, Lidoro no es rival para él. Teseo es icono del hoplita que se ha preparado como arma total. Sin embargo, su estrategia también se proyecta a leer el corazón de su amada, resolver el enredo sentimental y acabar con la guerra por su alianza matrimonial.




Teseo convence a su general de la paz como lección a todos sus súbditos.

- En el final, Teseo brinda estas razones a Licas para aceptar la paz: “Fue su hija, que es lo mismo, pues él dio el ser a quien me dio la vida; y cuando aquesta razón no me moviera la misma acción hiciera por dar a entender mi bazaría, que tiene más valor quien perdona, que quien castiga. Y así Licas, recoger la gente.” (p.349)
- Teseo perdona a Minos, rodeado por mayores tropas atenienses, por no empañar su romance con Fedra. Aclara la genealogía de Creta ante Licas y da una versión piadosa del ethos de un guerrero.
- El joven príncipe ha comprendido que para garantizar un futuro de amor debe garantizarle las condiciones de paz en su hogar y con los otros pueblos.



Conclusión.-

- Los triángulos amorosos son símbolo de movimiento de la vida que se agita frente al silencioso y lúgubre laberinto; cárcel y osario de atenienses y del minotauro. La juventud hace estallar su resiliencia ante un museo de brutalidad y sacrificios humanos, porque en medio del palacio y esa tumba de un monstruo derrotado; bullen misivas de amor entre las infantas a Teseo, que causan enredos cuando las intercepta otro de los príncipes galanes que están como huéspedes más no cual arquetipo de hombre en estas bellas damas. Solo el rey Minos, a pesar de haber visto que un solo ateniense ha liquidado a su agente de muerte cree que puede seguir oprimiendo a Atenas rodeando con su ejército a Teseo. El perdón que vale es el del joven, porque Minos estaba curtido en la crueldad. Así Teseo consigue esposa y reina, pacifica las relaciones entre Creta y Atenas y se revela como un futuro rey capaz de prudencia y diplomacia.
- 



Bibliografía.-

- ❑ CAÑAS MURILLO, Jesús. Los recursos del amor en las comedias de Sor Juana Inés de la Cruz. En: Cuadernos para investigación de Literatura., 2003.
- ❑ DOMINGO GARCÍA, Engracia. El mito de Teseo en la Literatura. En: Archivos: Revista de la facultad de Filología, 1983. AO XXXIII.
- ❑ LUCIANI, Frederick. Literary Self-Fashioning in Sor Juana Inés de la Cruz. The Theatrical Mirror. Lewisburg, Bucknell, University Presses.
- ❑ PEÑA NÚÑEZ, Beatriz Carolina. Amor es más laberinto: un ejemplo textual de dualidad barroca. En: Sapiens Revista Universitaria de Investigación, vol.5 núm. 99, junio 2004. (Pp.9-35) Universidad Pedagógica Experimental Libertador Venezuela. (Pp.9-35)
- ❑ SOR Juana y Fray GUEVARA, Juan. Amor es más laberinto. Versión digital que no consigna mayores datos bibliográficos.