

EL MITO DE TESEO EN *EL LABERINTO DE CRETA*
Y *LAS MUJERES SIN HOMBRES* DE LOPE DE VEGA

THE MYTH OF THESEUS IN *EL LABERINTO DE CRETA*
AND *LAS MUJERES SIN HOMBRES* BY LOPE DE VEGA

Ysla Campbell

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Departamento de Humanidades

Instituto de Ciencias Sociales y Administración

Avda. Adolfo López Mateos, 20

32310 Ciudad Juárez, Chihuahua

MÉXICO

yslacampbell@live.com

Resumen. El Fénix, además de sus objetivos dramáticos y políticos, en estas obras mitológicas aborda un tema ético que preocupó mucho al estoico cordobés, Séneca, por sus terribles perjuicios sociales: la realización del favor y, obviamente, su opuesta, la ingratitud. De ahí que analizo el enfoque del dramaturgo sobre dicho problema moral en relación con la perspectiva del filósofo español.

Palabras clave. Lope de Vega; teatro; mitología; Teseo; Séneca.

Abstract. The Fénix, in addition to his dramatic and political objectives, in this mythological works addresses an ethical issue that worries considerably the stoic from Cordoba, Seneca, for his terrible social prejudices: the realization of the favor and, obviously, its opposite, ingratitude. In this article I analyze the focus of the playwright about that moral problem in relation to the outlook of the Spanish philosopher.

Keywords. Lope de Vega; theater; mythology; Theseus, Seneca.

Después de los dioses griegos —señala Kirk— existe «la segunda categoría principal de personajes míticos [...] los héroes (ἥρωες), hombres que tenían por padre o madre un dios o una diosa, o que por lo menos andaban por la tierra cuando existían tales figuras»¹. *El laberinto de Creta*

¹ Kirk, 1973, p. 210.

y *Las mujeres sin hombres*² son dos comedias mitológicas protagonizadas por Teseo —semidiós, hijo de mujer y Poseidón—, cuya visión heroica tradicional es soslayada por Lope para centrarse en su temperamento pasional. La primera fue escrita entre 1610 y 1615, quizá en 1612, de acuerdo con Morley y Bruerton; la segunda, entre 1613 y 1618³.

El Fénix, amén de sus objetivos dramáticos y políticos, en estas obras mitológicas aborda un tema ético que preocupó mucho al estoico cordobés⁴, por sus terribles perjuicios sociales: la realización del favor y, obviamente, su opuesta, la ingratitud⁵. De ahí que analizaré el enfoque del dramaturgo sobre dicho problema moral en relación con la perspectiva del filósofo español.

La Dedicatoria a Tisbe en *El laberinto*, como he estudiado en otra parte⁶, presenta una referencia específica en la que Lope se distancia del comportamiento ingrato de Teseo con Ariadna. Para venerar a la dama y ser favorecido con «la luz de su conocimiento» le asegura «no ser ingrato al hilo de oro» (fol. 134v). Por otro lado, *Las mujeres sin hombres* la ofrece a Marcia Leonarda —Marta de Nevares, última compañera del Fénix, como sabemos—, y su finalidad es enaltecer el valor femenino mediante la historia ejemplar de las Amazonas. Aunque no hay alusión a la ingratitud en la Dedicatoria, esta se despliega hacia el final de la intriga que conduce al desenlace.

Entre los mitos más difundidos de la tradición clásica está el del Minotauro, lo abordan Homero, Diodoro Sículo, Eurípides, Ovidio, Plutarco, Virgilio y Apolodoro⁷. De cualquier forma, los escritores de los siglos XVI y XVII no se limitaron a dichas fuentes, sino que tuvieron acceso a distintas traducciones que ofrecían, en particular, interpretaciones de

² Lope de Vega, *El laberinto de Creta, Las mujeres sin hombres*. Empleo las ediciones *principes*, pero modernizo las grafías.

³ Morley y Bruerton, 1968, pp. 347 y 366.

⁴ Como sabemos Lope, igual que otros autores de los Siglos de Oro, cita a Séneca en varias dedicatorias a sus textos particularmente en la portada y en el prólogo dialógico de la *Decimasexta Parte* donde figuran las dos comedias estudiadas (ver también, por ejemplo, Lope de Vega, *Los españoles en Flandes*, fol. 165r; *Querer la propia desdicha*, 1930, p. 435). Además, es de todos conocido el auge del Neostoicismo —junto con el tactismo— en el periodo Barroco, e incluso antes (ver Antón Martínez, 1992).

⁵ Ver Séneca, *Des bienfaits*, y *Epístolas morales a Lucilio*, t. II, en particular X 81.

⁶ Me refiero a mi trabajo presentado en el congreso de la AITENSO celebrado en la Ciudad de México en 2017, «La ingratitud en *El laberinto de Creta* de Lope», en prensa.

⁷ Para este mito y su transformación, desde el Siglo de Oro hasta el siglo xx, ver Alvarado Teodorika, 2019.

carácter moral. Tales son las versiones de *Metamorfosis* de Jorge de Bustamante (1551)⁸, que fue reeditada en numerosas ocasiones, Antonio Pérez Sigler (1580)⁹, u obras como la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya (1585)¹⁰. No hay que olvidar la traducción de Diego de Mejía de Fernangil de las *Heroidas* ovidianas, publicado en Sevilla, 1608¹¹, en la que figura la Epístola décima de Ariadna a Teseo donde se lamenta por la injusticia del abandono en la isla de Naxos y se queja lastimosamente¹².

En cuanto a las fuentes de *El laberinto de Creta*, de acuerdo con Juan Antonio Martínez Berbel, si bien es básicamente ovidiana, también tiene cierta influencia de autores/traductores del siglo XVI como Jorge de Bustamante y Juan Pérez de Moya¹³. Por el contrario, los especialistas distancian a Lope del escritor latino al referirse a *Las mujeres sin hombres*, porque sigue en parte a Diodoro Sículo —a quien hace referencia en la Dedicatoria— Apolodoro, Apolonio de Rodas, Plutarco, entre otros¹⁴. Sea como fuere, en ambos casos el mito de Teseo es ampliamente modificado por Lope, pues, a pesar de que se mencionan sus hazañas heroicas, su objetivo dramático es mostrar la caída del héroe en la irracionalidad del amor.

El noveno trabajo de Hércules fue conseguir para la hija de Euristeo, Admete, el cinturón de oro que Ares dio a Hipólita, reina de las Amazonas —sustituida por Antiopía en la comedia, mientras que la reina mítica ocupa el lugar de servidora—. En esta empresa lo acompañaron Peleo, Telamón y Teseo¹⁵. Sin embargo, Lope remplace a los primeros con Jasón y Fineo, personaje de su invención. Sus licencias respecto a las versiones de historiadores y mitógrafos son múltiples y entrañan una serie de motivos que ubican al espectador del siglo XVII en su contexto histórico, empezando con que Teseo figura con el título de Duque

⁸ Ver Cossío, 1952, pp. 39-43.

⁹ Ver Cossío, 1952, pp. 43-47.

¹⁰ Ver Cossío, 1952, pp. 65-68.

¹¹ Ver Alvarado Teodorika, 2009.

¹² Se trata de *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias*, publicada en Sevilla por Alonso Rodríguez Gamarra, 1608.

¹³ Ver Martínez Berbel, 2001, pp. 209-216.

¹⁴ Ver García Fernández, 2006, t. I, pp. 418-442; Valencia López, 1994.

¹⁵ Plutarco cita a Filócoro quien afirma que iba Teseo, pero recurre a otras fuentes y lo pone en cuestionamiento. Plutarco, *Teseo*, XXVI.

en ambas obras¹⁶: en *El laberinto* se presenta con Minos: «Teseo soy, y aunque fui / *Duque* generoso en ella...» (fol. 141r); en *Las mujeres* dice a Antiopía: «A tu divina hermosura / como de los cielos prenda / se humilla el *Duque* Teseo» (fol. 97r).

Inmerso en una España cuya política bélica parecía interminable, quizá o a pesar de la denominada *Pax Hispánica* (iniciada bajo el reinado de Felipe II)¹⁷, dado que durante ella se llevaron a cabo batallas en diversos frentes, Lope escribe estas comedias mitológicas donde la guerra y el amor, Marte y Venus, juegan papeles fundamentales¹⁸, pues se dramatiza la mítica rivalidad entre ambos dioses. Si las obras culminan sin guerra gracias al amor, la contienda entre Marte y Venus es el eje dramático de *Las mujeres*. Aunque son los héroes quienes pretenden ser apacibles, dado que se trata de mujeres y es indigno enfrentarlas en combate, las bélicas Amazonas también manifiestan su inclinación hacia ellos, desde la reina —quien tiene una doble posición: primero rechaza a los hombres y luego se entrega al amor— hasta las servidoras.

Es preciso señalar que en ambas comedias Teseo no escapa a la mirada barroca: el reconocimiento de lo efímero del mundo y las banalidades de los comunes mortales involucra también a los dioses, sus hijos o a los héroes deificados. Afirma Grimal en relación con la epopeya homérica: «consigue magnificar las disputas de los hombres, y, mediante el mito, ampliarlas a dimensiones cósmicas»¹⁹. Así pues, el protagonista mitológico Teseo es contemplado desde una perspectiva que responde a las circunstancias históricas del siglo xvii: los artistas resaltaron el carácter antropomórfico de los personajes de la tradición clásica. Aunque no considero oportuna la explicación de Keeble sobre un público español aburrido de los mitos, es preciso cuando señala otras causas: «una de ellas es que, en la última mitad del siglo xvi, el *ethos* clásico no estaba

¹⁶ No coincido con Juan Antonio Martínez Berbel en que el título de duque degrade al personaje para no alterar el mito. Considero que es una actualización que le permite acercarse, igual que muchas intervenciones del gracioso, a su contexto histórico. Como él mismo recuerda, también Bocaccio lo llama «duque». Martínez Berbel, 2001, p. 236.

¹⁷ La *Pax Hispánica* incluye la Paz de Vervins (1598), el Tratado de Londres (1604) y la Tregua de los Doce Años (1604).

¹⁸ En *El laberinto*, que inicia con la victoria de Minos, el héroe solicita ayuda de los dos dioses: «Favor Marte, favor pido, / y a ti amor, pues has vencido / todos los dioses de amor», fol. 144b); en *Las mujeres*, esta relación es más resaltada por la invención lopeana del oráculo de Marte, cuya función es muy trascendente en el desarrollo de la obra.

¹⁹ Grimal, 1998, p. 12.

ya en consonancia con la vida en España [...] los dioses paganos ya no despertaban los mismos sentimientos, y el fervor fue sustituido por una admiración no exenta de objeciones»²⁰. Con acierto afirma Fernando de la Flor: «la proyección del ideal entra en abierta confrontación con el espacio de efectación de la vida» por lo que se produce una «moral en crisis»²¹, terreno propicio, ya abonado por el erasmismo²², para el apogeo del Neoestoicismo particularmente senequista.

De tal forma, a pesar de la elevada valoración de la justicia por parte de Teseo, de haber vencido a los Centauros y en particular al monstruoso Minotauro, de su descenso con Hércules al inframundo o de haber acompañado a Jasón en su travesía a Colcos para robar a Medea, o también el hurto del vellocino y las manzanas de oro, en *El laberinto de Creta* (fol. 141v), es un héroe del que despuntará un lado oscuro que comparte con el ser humano: la ingratitud. Al respecto, la lectura lopeana sobre el mítico personaje recuerda la idea negativa de Plutarco, quien en palabras de García Gual lo muestra como «desafortunado aventurero» en su vida amorosa²³. Después de sostener que Teseo raptó a Antíope arteramente, Plutarco²⁴ afirma:

Corren todavía otras narraciones, que no han salido a escena, acerca de otros casamientos de Teseo, que no tuvieron justos principios ni felices fines: porque se cuenta que robó a una doncella llamada Anajo, en Trecene, y que habiendo dado muerte a Sinis y a Cerción, se ayuntó con las hijas de éstos [...]. Por otra parte, el haberse enamorado de Ege la de Panopeo es la causa que dan [...] para el abandono de Ariadna, tan feo y tan injusto; y, finalmente, se habla del rapto de Helena, que atrajo la guerra al Ática, y para el mismo Teseo terminó en destierro y perdición [...].²⁵

Asimismo, con variantes, algunos mitógrafos mencionan el intento de rapto de la esposa de Hades, Perséfone, con su amigo Perítoo²⁶. Estas

²⁰ Keeble, 1969, p. 3.

²¹ R. de la Flor, 2007, p. 45. Dioses derrotados, gloriosos frente a los borrachos en las pinturas de Velázquez (Marte, Baco), los laureles de Apolo convertidos en ingrediente culinario en un soneto de Lope, parodias de Quevedo y, ni qué agregar sobre el periodo Vanitas, tan representativo pictóricamente del sentimiento del siglo xvii.

²² Ver Abellán, 1988, pp. 100-101.

²³ García Gual, 2016, p. 55.

²⁴ Plutarco, *Teseo*, XXVI.

²⁵ Plutarco, *Teseo*, XXIX.

²⁶ Grimal, 1981.

acometidas contra las mujeres o su abandono, desde ciertos enfoques mitológicos, parecen haber influido en el dramaturgo para presentar a Teseo caracterizado no solo como buen gobernante en *El laberinto*, sino también como un ser enamorado y desleal en ambas comedias²⁷.

Ahora bien, dentro de la ética estoica Séneca dedica siete libros al estudio de los favores y la ingratitud en su tratado *De beneficiis*, y aborda el tema en algunas de las *Epístolas morales a Lucilio*²⁸. Su planteamiento es que el favor se conforma de un deber recíproco: quien lo realiza debe hacerlo desinteresadamente y quien lo recibe jamás debe olvidarlo²⁹. Especifica que entre los tres tipos de favores indispensables en el primer rango se encuentran aquellos sin los cuales no podríamos vivir, no deberíamos o no querríamos hacerlo³⁰. Así, «beneficia quaedam magnitudo non patitur excidere»³¹. Sin embargo, dado que solo suele reconocerse el tiempo presente, son raros aquellos hombres que recuerdan los beneficios recibidos en momentos pasados. Para el filósofo hay varios tipos de ingratos, desde los que niegan haber admitido un favor hasta quienes lo disimulan, pero los peores son aquellos que lo han olvidado: «ingratissimus omnium qui oblitus est»³². Transgresiones como el homicidio, el robo, la blasfemia son sancionados «mientras que este delito que los rebasa a todos en frecuencia, no es castigado en ninguna parte, siendo reprobado en todas»; no lo absolvemos —asevera Séneca— lo dejamos al odio y entre aquellos delitos que enviamos al tribunal de los dioses³³.

²⁷ Aunque, es preciso señalarlo, con más intensidad en el desamparo de Ariadna, pues, si bien, en *Las mujeres* Antiopía lo juzga ingrato igual que sus compañeros de conquista, la relación amorosa es mucho más desarrollada dramáticamente.

²⁸ 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» (Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, t. II, X 81, 1). 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» (Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, t. II, X 81, 1).

²⁹ Al respecto, dice: «alter statim obliuisci debet dati, alter accepti numquam» (Séneca, *Des bienfaits*, II, X 4, p. 33).

³⁰ Especifica: «sine quibus non possumus uiuere» (Séneca, *Des bienfaits*, I, XI 2, p. 18).

³¹ Séneca, *Des bienfaits*, III, V 1, p. 64.

³² Séneca, *Des bienfaits*, III, I 3, p. 61.

³³ Traducción mía. Dice el texto: «sed ubique aliqua, hoc frequentissimum crimen nusquam punitur, ubique inprobatur» (Séneca, *Des bienfaits*, III, VI 2, p. 66).

En el plano literario, de acuerdo con Kirk, «Los monstruos son el enemigo ideal desde el punto de vista dramático, puesto que cuanto más agudo y aparentemente inhumano es el peligro, tanto mayores son el alivio y la satisfacción cuando es superado»³⁴. De tal forma, la magnitud del riesgo de Teseo al enfrentar al Minotauro y la salvación que le ofrece Ariadna conducen a que su ingratitud de abandonarla sea también monstruosa, como expresa el gracioso Fineo —invención del dramaturgo que funciona para dar cauce a una serie de críticas al estamento dominante—. Así, las concepciones de Lope coinciden con las formulaciones de Séneca al caracterizar un personaje tan despreciable que es censurado por su criado, pues en la ideología dominante del siglo XVII el héroe no actúa conforme al *ethos* aristocrático.

En *Las mujeres sin hombres*, Hércules, Jasón y Teseo van a la conquista de Temiscira³⁵, tierra de las Amazonas. Debido a que se trata de mujeres, desde el inicio los héroes consideran que es una guerra vergonzosa cuya victoria les acarrearía infamia. Luego de saber de su crueldad por Montano, envían al gracioso Fineo —personajes creados por Lope— a observarlas. Las noticias que el criado lleva sobre del buen trato de las Amazonas y su aseveración de que la reina tiene notable inclinación por Teseo, motivan que este se dirija a ella como embajador para hacer las paces. Cuando en el acto II aparece ante ellos la reina Antiopía, Teseo se prenda de su presencia y viceversa, ella se enamora del héroe. Su amor es tan apasionante que ninguno de los dos desea separarse. Un mes se alarga la estancia idílica de Teseo en compañía de la amazona, situación en la que Lope se extiende, lo que no se da, sino de paso, aunque con intensidad, en *El laberinto de Creta*, en su relación afectiva con Fedra. Entre tanto los guerreros consultan el oráculo de Marte, cuyo enigma lo interpretan en el sentido de realizar una conquista pacífica, como tendremos ocasión de observar.

Luego de expresar preocupación por la tardanza del héroe ático, su larga ausencia conduce a que en el tercer acto sus compañeros piensen que obedece a la pasión amorosa propia de su edad por la que, de acuerdo con Hércules, pierde el honor. Expresa Montano: «Cobardemente desprecia / la fama de que blasona». Un tanto comprensivo responde

³⁴ Kirk, 1973, p. 226.

³⁵ Antigua ciudad griega que se ubicaba junto al río Termodonte. Lope no menciona que es el noveno trabajo de Hércules que consiste en recuperar el cinturón de Hipólita.

Tíndaro: «Una vez fuera de sí, / de qué quieres que se acuerde?» Y concluye Hércules: «Si no ve el honor que pierde / mire que me pierde a mí» (fol. 102r), es decir, su amistad. Dado que este decide no esperar a Teseo, dice Jasón: «Por qué se puede aguardar? / Teseo no ha de dejar / la gloria de su deseo / por cuantas tiene su fama» (fol. 102v); lo llama «deshonra de tu patria» (fol. 104r), pero, además, consideran que los quiere llevar a la ignominia de retornar a Grecia derrotados por mujeres (fol. 108r). De tal forma, los conquistadores, desesperados por la llegada del invierno, deciden atacar. Al enterarse, Teseo regresa y les solicita anuencia para realizar una entrevista final con la reina con el objetivo de pedirle que se rinda. No obstante, recibe una serie de vituperios; Hércules lo agravia al comentar:

Por dios que es linda embajada
dejar burlados los hombres,
y quedarse con las damas,
si haces labor con ellas
buena disculpa, eso basta,
ponte una rueca Teseo,
para qué quieres espada
mientras duermes por ventura
entre delicada holanda (fol. 104v).

Aunque según Teseo las palabras de Hércules son «indignas», decide recuperar su honor mancillado y regresa con Antiopía a solicitarle que se someta; en virtud de una elevada valoración del honor ella se niega, la pareja se separa y ambos disponen combatir entre sí. La dama lo denomina desagradecido por no defenderla, expresa haber roto las leyes de su pueblo «Por este griego ingrato / y se ha burlado de mí» (fol. 106v). Cuando Menalipe se enfrenta a Jasón él la requiebra y ella reconoce que él merece afición, «Pero con ver el ejemplo / de Teseo que se fue / ingrato a la mayor fe / que amor ha visto en el templo...», prefiere que la mate (fol. 107r). Así pues, la ingratitud en esta pieza se da en dos vertientes: por un lado, con la amada; por otro, con los amigos y la patria, pues perdido por el delirio amoroso (que recuerda al Eros platónico), el propio héroe, para manifestar su profundo amor ha dicho a Antiopía: «Ya de Grecia no me acuerdo, / ni de mi amigo Jasón, / tus ojos la patria son / por quien con razón me pierdo» (fol. 103r). Y versos después: «No me acuerdo de las naves, / ni de mí mismo, que aquí / dice amor que

me perdí» (fol. 103r). La iniquidad del protagonista en ambas comedias radica en que es incapaz de dominarse a través del uso de la razón, único destello divino del que goza el ser humano³⁶, según los estoicos, único medio para conducirse en el mundo, de acuerdo con Erasmo³⁷.

En resumen, las dos obras presentan la misma concepción del héroe por parte de otros personajes: es un ser ingrato. No obstante haber sido injuriado, en ambos desenlaces culmina con reconocimiento, honra y afecto de los demás. ¿De qué recursos se vale Lope para modificar la visión de Teseo que ha ido construyendo? Y, ¿en qué se relaciona y distancia del estoicismo?

Como hemos visto en otro estudio, Ariadna³⁸ no ha realizado un beneficio a Teseo, pues le otorga el ovillo³⁹ a cambio de que se la lleve e insinúa su interés en que la despose —acción que recuerda la reina Antiopía en *Las mujeres*—⁴⁰. En términos de Séneca: «quid dat beneficia, deos imitatur, qui repetit, feneratoros»⁴¹. Es decir, que Ariadna, quien a su vez es ingrata con el príncipe Oranteo y con su rey-padre Minos, no realizó un bien, sino un intercambio. Para el estoico cordobés quien realiza un favor tiene una obligación previa: «Ante des oportet mihi arbitrium mei, deinde beneficium. Tu dois m'accorder d'abord la libre disposition de moi-même, ensuite le bienfait»⁴². Con esto la acción de

³⁶ Ver Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, 2000, t. I, VII 66, 12, p. 370.

³⁷ Erasmo de Rotterdam, *El Enquiridion o Manual del caballero cristiano*.

³⁸ Homero vincula a Dionisos a Creta y a Ariadna, pero su versión, asevera Giorgio Colli, «parece ser el esquema de un arcaico y desabrido mito cretense, totalmente distinto de su versión posterior, mucho más suavizada, según la cual es precisamente Dionisos el que recoge a Ariadna, abandonada por Teseo. La designación de Ariadna como 'Señora del laberinto' sugiere la localización cretense del mito primitivo» (Colli, 1998, p. 17).

³⁹ También le proporciona pan envenenado y una maza. Curiosamente, como sabemos, Teseo venció a Perifetes en Epidaurio y al darle muerte lo despojó de su maza, la que usó como símbolo de su acción, imitando a Hércules, quien portaba la piel del león. No hay que olvidar que, de acuerdo con los mitógrafos, los condenados no podían entrar en Creta con armas. Plutarco asienta que Ariadna, enamorada del héroe, le entregó solo el ovillo (XIX). Sin referencias a otras interpretaciones, igual lo asevera Grimal (1981, p. 508a). Lope limita el heroísmo del personaje hasta en el origen del emblemático uso de la maza.

⁴⁰ Frente a todo el ejército, Antiopía sostiene ante Hércules que las mujeres son mejores que los hombres y, para demostrarlo, ofrece el ejemplo de la acción de Teseo en Creta: «Pues ¿venciera al Minotauro, / si una mujer con su ingenio / no le diera el hilo de oro / de aquel laberinto ciego?» (II, fol. 95v).

⁴¹ Séneca, *Des bienfaits*, III, XV 4, p. 74.

⁴² Séneca, *Des bienfaits*, II, XIX 2, p. 45.

Ariadna se vuelve oportunista, pues termina regresando a su primer amor por Oranteo, lo que relativiza la culpa del héroe.

Por su parte, Teseo decide conservar el honor y enfrentarse al príncipe de Lesbos, quien lo ha desafiado por el rapto. Fedra le enumera una serie de ejemplos en los que algunos grandes héroes hicieron los retos a un lado por el amor a sus damas. Así, en una inusual demostración de su sentimiento amoroso el héroe pide a Fedra que lo acompañe a la batalla, invitación que ella acepta.

En *Las mujeres*, la indignación de Teseo por la afrenta de sus amigos es tal que determina restaurar su honor y volver a la contienda, no sin pedir a Antiopía que lo acompañe y ceda el trono. Por su parte, la dama en nombre de su amor demanda al galán que la defienda de Hércules y los invasores, pues no está dispuesta a seguir a su enamorado a cambio de entregar el reino y quedar deshonrada. Con insistencias mutuas que prolongan el momento de la separación, supeditan el amor al honor. Aquí es interesante notar las palabras de Dodds: «la mayor fuerza moral que el hombre homérico conoce no es el temor de Dios, sino el respeto por la opinión pública, *aidos*»⁴³. Desde esta perspectiva ambos personajes coinciden moralmente en siglos de distancia al intentar conservar o recuperar su reputación. Esto, sin lugar a duda, acerca a los espectadores del siglo xvii al tema mitológico.

Además, hay otra fuerza motriz fundamental. Debido a la perspectiva de Lope, quien dramáticamente soluciona el conflicto de *Las mujeres sin hombres* mediante el amor, hay una serie de personajes novedosos, como hemos señalado (Montano, Fineo) y situaciones inventadas que conducen a un desenlace armónico entre los dos géneros. Una de ellas es el oráculo de Marte, cuya respuesta lejos de ser enigmática, es de meridiana claridad. Hércules, pregunta al oráculo si finalizará la guerra por medio de la espada; el dios responde:

Cuando, griegos valerosos,
el mayor poder del suelo
venza esos pechos famosos,
bajarán del tercer cielo
ramos de oliva amorosos.

⁴³ Dodds, 1960, p. 28.

Y entonces con los leones
 harán las mansas corderas
 vida en perpetuas uniones
 (fol. 96r-v; énfasis mío).

Montano les explica que se trata del triunfo del mayor poder del mundo, el amor, la diosa Venus⁴⁴. El rústico Montano, quien desde el inicio relata el origen de las Amazonas, deja claro que el maltrato al que fueron sometidas por los hombres las llevó a eliminarlos⁴⁵; pero los conquistadores revelan su plan pacifista desde su llegada, pues, como señalé, consideran ignominioso pelear contra mujeres. En estas circunstancias la existencia de las guerreras ya no tendría razón de ser y las mujeres no deberían estar sin hombres, pues estos héroes y su ejército no las violentan.

En tal virtud, si en *El laberinto de Creta* escuchamos la voz de Lope desde la Dedicatoria en contra de la ingratitud del héroe, a quien encontramos redimido en el desenlace por velar por su reputación y por su profundo amor hacia Fedra, en *Las mujeres sin hombres* veremos que de nuevo el dramaturgo lo reivindica tanto debido a su lucha para restaurar su honor, como por el auténtico sentimiento amoroso que lo lleva, ya en la batalla, a defender la vida de Antiopía. Recordemos que cuando es hecha prisionera por Montano Teseo declara: «Aquí la ocasión me fuerza / a morir al lado tuyo» (fol. 108r). Decisión por la cual Hércules propone terminar la discordia sugiriendo que los soldados se lleven a las Amazonas que consientan; se declara amante de Deyanira, Teseo de Antiopía, Jasón de Menalipe. Es así como se restablece la amistad entre los héroes y el honor puesto en entredicho. La gran originalidad del Fénix respecto al mito, en el contexto español, radica en ese vencimiento de Venus sobre Marte.

De tal forma, respecto al planteamiento filosófico de Séneca, el dramaturgo ofrece un recurso de reivindicación a quienes han sido ingratos: uno, que la causa sea un amor profundo —en *El laberinto* hacia Fedra, en *Las mujeres* hacia Antíope—; dos, el restablecimiento del honor puesto en entredicho. Es evidente que la modificación de los elementos del

⁴⁴ La diosa del amor ocupaba la tercera esfera en la concepción aristotélico-ptolemaica.

⁴⁵ Lope se desvía de la crueldad mitológica de las Amazonas al narrarse que entregaban al varón recién nacido a sus padres; también elimina las terribles escenas de la guerra.

mito, en la historia sobre las Amazonas, obedece a la preeminencia del amor ante la guerra y a un factor fundamental de cohesión social de la nobleza: el honor. El mismo Hércules, a pesar de la intención intrigante de Deyanira sobre la defensa de Teseo a la reina, alude a Apeles, quien «pintó pisando el amor / los libros, y las espadas» (fol. 105r). En ambas comedias mitológicas, Lope emplea la misma forma para ser indulgente con Teseo: es un personaje que ama como dios y termina honrado. Nada más *ad hoc* para nuestro enamorado genio.

En conclusión, desde la reescritura lopeana del mito podemos observar aspectos del mundo grecorromano que mantienen vínculos estrechos con el ámbito del periodo áureo, como la fama y la gratitud. Pero más aún, desde este acercamiento renovado del mito de Teseo el Fénix plantea soluciones a problemas propios de la condición humana que carecían de solución en la ética del estoicismo senequista.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español*, t. III, *Del Barroco a la Ilustración (siglos XVII y XVIII)*, 2.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1988.
- ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «Mexía de Fernangil, lector y creador de las *Heroidas* ovidianas. Itinerario de un traductor», en *La Clé des Langues*, Lyon, ENS LSH / DGESCO, 2009. Disponible en <<http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/langue/traduction/mexia-de-fernangil-lector-y-creador-de-las-heroidas-ovidianas-itinerario-de-un-traductor#section-4>>.
- ALVARADO TEODORIKA, Tatiana, «El Minotauro y su transformación. Un recorrido desde el Siglo de Oro hasta el siglo XX. Desde la alegoría hasta la búsqueda ética», *Anagnórisis*, 20, 2019 («*Relecturas del personaje clásico en la Modernidad*»), pp. 34-55.
- ANTÓN MARTÍNEZ, Beatriz, *El tacitismo en el siglo XVII en España. El proceso de «receptio»*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1992.
- CAMPBELL, Ysla, «La ingratitud en *El laberinto de Creta* de Lope», comunicación leída en el XVIII Congreso de la AITENSO, México, 23-27 de octubre de 2017, en prensa.
- COLLI, Giorgio, *La sabiduría griega*, 2.ª ed., Madrid, Trotta, 1998.
- COSSÓ, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- DODDS, Eric R., *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- FLOR, Fernando R. de la, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona/ Palma de Mallorca, José J. de Olañeta / Universitat de les Illes Balears, 2007.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Óscar, «Las fuentes clásicas en *Las mujeres sin hombres* de Lope de Vega: pervivencia y transgresión», en *Campus Stellae. Haciendo*

- camino en la investigación literaria*, coord. Dolores Fernández López y Fernando Rodríguez Gallego, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2006, t. I, pp. 418-442.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *La muerte de los héroes*, Madrid, Turner, 2016.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona / Buenos Aires, Paidós, 1981.
- GRIMAL, Pierre, *La mitología griega*, trad. Félix A. Pardo Vallejo, Barcelona, Paidós, 1998.
- KEEBLE, Thomas W., «Los orígenes de la parodia de temas mitológicos en la poesía española», *Estudios Clásicos*, 13, 1969, pp. 83-96.
- KIRK, Geoffrey S., *El mito: Su significado y funciones en las distintas culturas*, Barcelona, Barral Editores, 1973.
- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, *El laberinto de Creta*, en *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias de inspiración ovidiana*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2001. Disponible en línea: <digiburg.ugr.es/bitstream/10481/4414/3/03.pdf>.
- MORLEY, Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- PLUTARCO, *Teseo*, en *Vidas paralelas*, trad., intr. y notas Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1985, t. I.
- ROTTERDAM, Erasmo de, *El Enquiridion o Manual del caballero cristiano*, ed. Dámaso Alonso, Madrid, S. Aguirre Impresor, 1932.
- SÉNECA, *Des bienfaits*, trad. François Prêchac, 3.^a ed., Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1972, t. I [edición bilingüe].
- SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, ed., trad. y notas Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1999, t. II.
- SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, ed., trad. y notas Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2000, t. I.
- VALENCIA LÓPEZ, Natividad, *Estudio de las comedias mitológicas de Lope de Vega*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1994.
- VEGA, Lope de, *El laberinto de Creta*, en *Decimasexta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621, fols. 133v-155r.
- VEGA, Lope de, *Las mujeres sin hombres*, en *Decimosexta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1621, fols. 87r-108r.
- VEGA, Lope de, *Los españoles en Flandes*, en *Trecena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1620, fols. 164r-189.
- VEGA, Lope de, *Querer la propia desdicha*, en *Obras de Lope de Vega*, Madrid, Real Academia Española [Imprenta de Galo Sáez], 1930, pp. 435-468.