

HAZAÑAS DE EROS Y FORTUNA EN AMOR ES MÁS LABERINTO

Aurora González Roldán

37

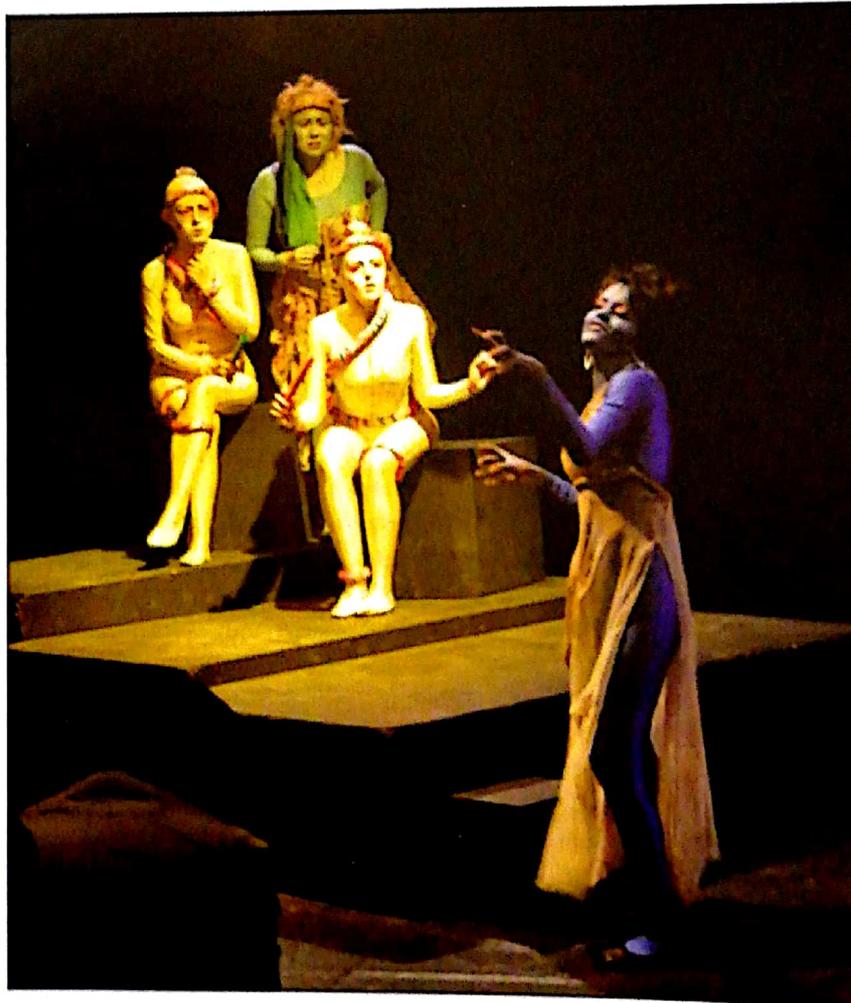
DOSSIER

En este artículo, Aurora González indaga en la "filiación genérica" de *Amor es más laberinto*, de Sor Juana Inés de la Cruz; este estudio —como dice la autora— "no es mero ejercicio erudito del especialista en teatro de los Siglos de Oro, sino que tiene repercusiones en la puesta en escena, puesto que puede orientar el talante con que el actor ha de recitar los versos, cuya complejidad requiere el mejor entendimiento conceptual y emocional que sea posible".

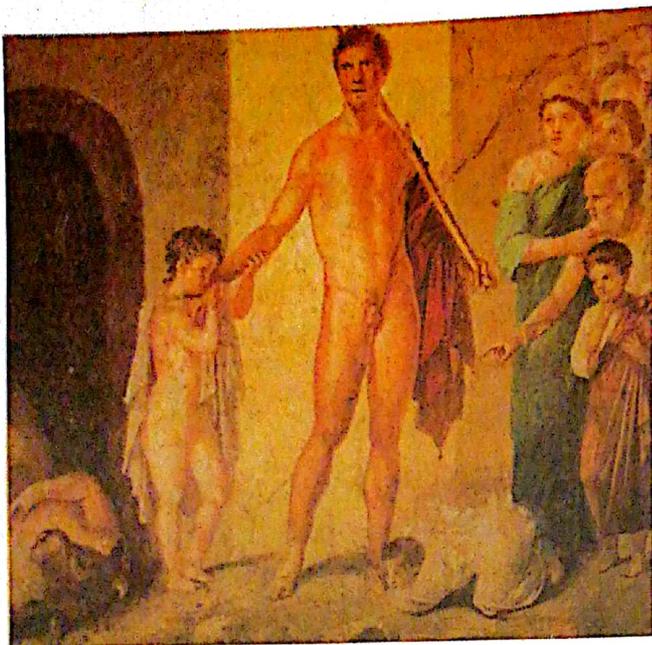
Amor es más laberinto es el título de la comedia que Sor Juana Inés de la Cruz escribió en colaboración con Juan de Guevara, como parte de los festejos para celebrar el cumpleaños del conde de Galve, el 11 de enero de 1689. En aquella época, las fiestas palaciegas consistían en espectáculos, bailes y torneos, entre otros pasatiempos. Las comedias formaban parte de tales regocijos y, por cierto, no se escenificaban de manera aislada, sino formando parte de un "festejo", es decir, una serie de piezas relacionadas por su finalidad y sus temas. Se acostumbraba iniciar el festejo con una "loa", o composición breve que servía como apertura a la obra principal, entre cuyas jornadas se intercalaban otras piezas breves.

Desafortunadamente no conservamos el festejo completo de *Amor es más laberinto*, pero sí la loa inicial, un género palaciego que tenía como finalidad, además de solicitar la benevolencia y atención de la corte, rendir alabanzas al destinatario del homenaje. Como era usual, esta loa mencionaba la ocasión del convite, es decir, el cumpleaños del virrey, le rendía alabanzas e invitaba al público a unirse al homenaje. En ella, la fecha de la celebración, un invernal enero, permite enlazar la imagen de Jano, el dios de doble faz, con la del virrey. Jano dio nombre al primer mes del año, *ianuarius*, y fue la imagen, por antonomasia, de la prudencia, la reina de las virtudes que el cortesano universal estaba llamado a perseguir, pero especialmente los gobernantes, quienes tenían la responsabilidad de guiar la república.

Se esperaba que las alegorías de las estaciones del año que aparecen en escena: Verano, Estío, Otoño e Invierno, junto con la Edad, desplegaran los temas morales y políticos de la doctrina de la prudencia y las edades del hombre; sin embargo, en la loa dichos tópicos se limitan bastante para desarrollar en mayor medida, con acompañamiento musical, los parabienes dedicados al virrey, por medio de sencillos juegos conceptuales, basados en los atributos que las estaciones ofrecen al virrey: frutos, flores, sazón y hielo. Es decir, la loa equilibra las finalidades política y festiva de la ocasión y tiene un talante más regocijado que el de la comedia. En consonancia con



Escena de *Amor es más laberinto*, de Sor Juana Inés de la Cruz, producida y realizada por los estudiantes de la Universidad de Las Américas (Puebla, 2011), con escenografía y vestuarios contemporáneos, dirección de Marco Novelo. La obra también se montó en 1999, con dirección de José Solé, quien repitió la puesta en escena en 2013. Fotografía proporcionada por la autora.



Teseo vencedor del Minotauro (arte pompeyano). Imagen tomada de Víctor Civita (ed.), *Mitología* (vol. III, Abril Cultural, São Paulo, 1973, p. 566).

ello, las personificaciones reiteran en sus parlamentos alabanzas y ofrecimientos en estrofas de esquemas simétricos, con un acompañamiento musical y coreográfico de cierta relevancia. La música y la danza tendrán un mayor significado espectacular en el final de la comedia, con un sarao en el que las máscaras, la oscuridad y el vestuario generan en gran medida los equívocos del enredo.

Puesto que *Amor es más laberinto*, pieza principal del festejo, se representó por primera vez ante la corte virreinal y puesto que el argumento se basa en un mito, resulta casi obligado relacionarla con los dramas mitológicos que Calderón llevara a su apogeo como dramaturgo de la corte de Felipe IV. Como se sabe, la materia mitológica daba pie para celebrar a los mismos cortesanos que auspiciaban el espectáculo y para dialogar con ellos, ciertas veces a la manera de un espejo de príncipes, es decir, como un discurso didáctico y político encaminado a orientar al príncipe al ejercicio del buen gobierno. La costumbre se había originado en Italia, con las representaciones de las *favole pastorali* en el entorno de los Medici, y con el tiempo, dio origen a géneros diferentes en distintas regiones europeas como la ópera en Viena e Italia, el *ballet de cour* en Francia o el teatro cortesano en España.

Sin embargo, los estudiosos de *Amor es más laberinto* han advertido acertadamente que la pieza no alcanza la complejidad espectacular del teatro cortesano madrileño, aunque sin duda integró elementos musicales y coreográficos que se hacen explícitos en el texto dramático que conservamos a partir de las ediciones antiguas. Probablemente, ante la imposibilidad de contar con los generosos recursos escénicos de los espacios palaciegos de la corte real, Sor Juana habría fincado los resortes de su comedia en los recursos verbales, característica que remontaría esta pieza a la anterior etapa teatral, lopesca, de la comedia nueva; característica que la asemeja a *Los empeños de una casa*, cuyo género es claramente una "comedia de capa y espada". Pero hay diferencias entre las dos famosas comedias de Sor Juana, aunque en ambas se establezca un enredo amoroso: *Amor es más laberinto* no acontece en las calles de una ciudad, ya sea

lejana o cercana al mundo hispánico, ni en las casas de sus vecinos, sino que tiene lugar en palacio y las acciones son llevadas a cabo por personajes nobles, de hecho los más altos, príncipes y princesas; de tal manera que en todo caso tendríamos una "comedia palaciega".

Indagar la filiación genérica de la obra no es mero ejercicio erudito del especialista en teatro de los Siglos de Oro, sino que tiene repercusiones en la puesta en escena, puesto que puede orientar el talento con que el actor ha de recitar los versos, cuya complejidad requiere el mejor entendimiento conceptual y emocional que sea posible. Como se sabe, la etiqueta de "comedia" en aquella época podía designar propiamente una comedia, pero también una tragedia o una tragicomedia. Por ello, vale la pena advertir que los primeros versos de la obra, en la primera escena, ya nos están advirtiendo de una contraposición de temas, amoroso y político; de emociones, alegría y pena; y quizá de géneros, tragedia y comedia, que es necesario tener en cuenta en el desarrollo y conclusión de la trama: con alegre música se celebra la belleza de las princesas Ariadna y Fedra, al tiempo que con tristes notas se canta el destino que acecha al príncipe Teseo.

Un aspecto aledaño a esta combinación de temas es la particular representación de los príncipes y del monarca que realiza Sor Juana Inés de la Cruz. El asunto no es banal, ya que personificar al rey en escena podía suponer una suplantación de la investidura real, más aún cuando el monarca se encontraba presente entre los espectadores de la pieza. Lope había subrayado la dificultad en su *Arte nuevo de hacer comedias*: "... que la autoridad real no debe / andar fingida entre la humilde plebe". Por supuesto, no es la primera ocasión en que las preocupaciones políticas entraban en escena en el teatro de tradición hispana; por tanto no debe sorprendernos, como sorprendió a Octavio Paz, que Sor Juana haga pronunciar a Teseo un discurso de tema político en el seno de la corte virreinal. Por medio de éste, Sor Juana expresa una particular postura en materia de teoría política, ya que pondera al hombre como hijo de sus propias acciones y asume que el valor, una de las principales virtudes políticas, tampoco depende del origen noble, sino del esfuerzo individual.

Puesto que la historia de Teseo era bien conocida para los primeros espectadores de la obra en la corte virreinal, y también resulta bastante familiar para el público actual, vale la pena mencionar la relevancia que adquiere la actualización y apropiación del mito que realiza la autora. La crítica hasta ahora ha vinculado *Amor es más laberinto* a las comedias de enredo y a las palaciegas de Lope, Calderón y Tirso, teniendo en cuenta sobre todo las acciones en torno al enredo amoroso que realizan los protagonistas, como hombres y mujeres particulares. Sin embargo, me parece que los príncipes y princesas —Ariadna, Fedra, Teseo, Baco y Lidoro— también actúan como los personajes públicos que son e intervienen ante un conflicto político: la muerte o salvación de Teseo. Me parece que un hallazgo de Sor Juana fue precisamente advertir en el mito del héroe ateniense las posibilidades de desarrollar ambos asuntos, el amoroso y el político, y llevarlos a escena según las convenciones de los diversos géneros que le ofrecía la tradición. ○

AURORA GONZÁLEZ ROLDÁN. Profesora e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Especialista en Literatura Novohispana y de los Siglos de Oro, pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Conacyt.