

Dos protagonistas en conflicto: Análisis del Hercules furens de Séneca

Carmen GONZÁLEZ VÁZQUEZ

RESUMEN

El presente trabajo intenta analizar el *Hercules Furens* de Séneca a partir de los puntos afines que hay en la caracterización dramática de sus dos protagonistas, Juno y Hércules. Se centra en el estudio de los motivos del *furor* y de la violencia (*bellum*), esta última bajo una triple perspectiva: Hércules vs. Juno, Hércules vs. Lico y Hércules vs. Hércules.

SUMMARY

The aim of this paper is to analyse the Seneca's *Hercules Furens*, showing the relationship between the dramatic characterization of both protagonists: Hercules and Juno. The purpose is to study the reason of *furor* and *bellum*, the latter had to be seen under a triple perspective, that it is to say, Hercules vs. Juno, Hercules vs. Lico and Hercules vs. Hercules.

0. Introducción

La figura de Hércules está revestida de unos caracteres propios que lo distinguen del Heracles griego. Séneca ha logrado dotar al héroe de una personalidad firme ¹ que, sin embargo, no ha podido ser claramente clasificada

¹ Cf. C. Codoñer Merino, «El personaje de Hércules en *Hercules Furens*», *Curso de Teatro*

hasta ahora. Una parte de los estudiosos ha querido ver en su personalidad cualidades estoicas² y adaptadas a tal *modus vivendi*³; otros, por el contrario, le niegan tal atribución y han optado —como es el caso de J. G. Fitch— por un Hércules determinado por los contrastes que presenta respecto a sí mismo y a los otros personajes de la obra⁴. En cualquier caso, la comparación con el modelo griego está presente al estudiar la figura del héroe, a pesar de que, como dice Caviglia, Séneca «ha transformato Euripide mediante Euripide»⁵.

Por nuestra parte, vamos a intentar mostrar aquí que el personaje del héroe no está caracterizado por sí mismo, sino que tiene muchos puntos en común con los de su más directa rival, Juno. Es cierto que, como afirma Fitch, se pueden observar contactos entre Lico y Hércules pero, en nuestra opinión, el *Hercules Furens* se articula en torno a dos grandes elementos dramáticos, Juno y Hércules, de manera que entre el comportamiento de uno y otro podemos observar dos tipos de relaciones: por un lado, hay una inversión que consigue hacer de la tragedia una gran balanza desequilibrada; por otro, los dos antagonistas se aúnan en unos motivos que los equiparan. Desaparece así el umbral entre dioses y hombres o, si se prefiere, entre dioses y héroes, por lo que la tragedia se desencadena por un plan defectuosamente humano en el que Lico, el tercer exponente, es un contrapunto de la actuación de los otros dos.

Recientemente hemos estudiado las relaciones de inversión que existen en la obra⁶: 1) a la *katábasis* de Juno corresponde la *anábasis* de Hércules, y viceversa; 2) una Juno *victa* se opone a un Hércules vencedor que, a su vez, caerá vencido por la diosa al final de la obra. De aquí concluimos que los

Clásico, Teruel 1986, pp. 7-17; A. Motto & J. R. Clark, «Maxima virtus in Seneca's *Hercules Furens*», *CPh* 76 (1981) 100-117 y J. A. Shelton, *Seneca's Hercules Furens. Theme, Structure and Style*, Gotinga 1978, p. 58.

² Cf. A. R. Rose, «Seneca's dawn song (*Hercules Furens* 125-58) and the imagery of cosmic disruption», *Latomus* 44 (1985) 101-123; O. Edert, *Ueber Senecas Herakles und den Herakles auf dem Oeta*, Diss. Kiel 1909, pp. 29-33; B. Marti, «Seneca's Tragedies. A New Interpretation», *TAPhA* 76 (1946) p. 223 y «The Prototypes of Seneca's Tragedy», *CPh* 42 (1947) 1-16 y P. Lang, *Folie et douleur dans Hercule furieux et Hercule sur l'Oeta. Recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne*, Frankfurt-Berna 1988.

³ J. D. Bishop, «Seneca's *Hercules Furens*: tragedy from *modus vitae*», *C & M* 27 (1969), 216-224.

⁴ Cf. J. G. Fitch, «Pectus o nimium ferum. Act V of Seneca's *Hercules Furens*», *Hermes* 107 (1979), p. 240.

⁵ F. Caviglia, *L. Anneo Seneca, Il furore di Ercole*, Roma 1979, p. 18, 22, 53, *passim* y C. Auvray-Assayas, «La conclusion de l'Hercule Furieux de Sénèque. Traditions grecques et clémence stoïcienne», *REL* 65 (1989) 158-166.

⁶ Cf. Carmen González Vázquez, «Paralelismo e inversión estructural en el *Hercules Furens* de Séneca», *Quid ultra faciam? Estudios de Filología Griega y Latina en conmemoración del 25.º aniversario de la U.A.M.* Madrid 1994, pp. 253-260. Este artículo se puede considerar precedente del que aquí presentamos.

dos antagonistas jamás miden sus fuerzas directamente, sino que la obra es como una gran balanza desequilibrada en la que Séneca contrapone los destinos de ambos oponentes con inversiones dramáticas, reflejadas formalmente mediante alternancias léxicas que dan lugar a continuas ironías trágicas. Por otra parte, el Prólogo no está desconectado de la acción principal, pues todo lo que dice Juno en él tendrá reflejo directo en el resto de los actos.

Ahora pretendemos continuar el análisis de la obra viendo los puntos concomitantes que acercan a Juno y a Hércules en la tragedia —el *furor* y la violencia—, para demostrar así que la caracterización dramática de uno y otro por parte de Séneca es muy afín.

1. El furor como valor de unidad

Comienza la obra con una Juno despechada, expulsada del cielo y vencida por su odiado rival, Hércules, que desequilibra ese fiel de la balanza que es la obra, pues asciende del infierno victorioso en busca del cielo. Poco durará, sin embargo, su alarde triunfador, ya que un *furor* envolvente desatará su violencia contra sus seres más queridos. Así pues, esa *hybris* inicial del invencible se troca en un *furor* que lo precipitará a la caída: del ascenso hacia el cielo con el que comienza la obra Hércules anhela el retorno hacia los infiernos.

Ese *furor* asesino que da nombre a la tragedia, esa locura, provoca el triunfo de Juno sobre su rival y que recupere su puesto entre los astros. Este exceso de Hércules sería, según Zintzen ⁷, la explicación general del carácter del Hércules senequiano, héroe que tiende al abuso de su propia fuerza, a la violación de las leyes cósmicas.

Pero el proyecto de la diosa no está cuidadosamente planificado al comienzo de su monólogo. En efecto, a medida que transcurren los versos la sinrazón va apropiándose de la diosa hasta tal punto que antes de pronosticar (y propiciar) la derrota de su hijastro, «enfurece» ella primero:

*ut possit animum captus Alcides agi
magno furore percitus, nobis* ⁸ *prius
insaniendum est, Iuno, cur nondum furis?* (vv. 107-109).

A continuación, esa diosa «enfurecida» se enfrenta ya a su enemigo y expresa su amenaza: *me vicit et se vincat* (v. 116). En un solo verso se resume todo el contenido del drama: el héroe ha vencido hasta el momento en todos los trabajos impuestos por la diosa (*me vicit*) y Hércules, al vencer a sus pre-

⁷ A. Zintzen, *Alte virtus animosa cadit. Gedanken zur Darstellung des tragischen in Senecas Hercules Furens, in Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, pp. 149-209.

⁸ Preferimos la lectura de A (*nobis*) a la corrección de Leo (*vobis*).

suntos enemigos, se vencerá a sí mismo, pues serán su esposa e hijos los asesinados (*se vincat*). De esta forma, Séneca articula la tragedia en dos puntos: al evocar Juno el *furor* para sí y cuando Hércules enloquece.

El *furor* como desencadenante trágico divide en dos partes el Prólogo. Hasta prácticamente el v. 98, en que aparece nombrado por primera vez —*suumque lambens sanguinem Impietas ferox Errorque et in se semper armatus Furor*—, ha estado en acción una diosa que se lamenta y exhorta a la venganza, en inferioridad respecto a su rival. No es capaz de sobreponerse a la grandiosidad de su enemigo, exponente máximo hasta ese momento de las cualidades heroicas que aparecen en el ciclo griego:

- *superat et crescit malis iraque nostra fruitur* (vv. 33 – 34)
- *monstra iam desunt mihi* (v. 40)
- *de me triumphat* (v. 58)
- *caelo timendum est* (v. 64)
- *sed vicit ista* (v. 84).

Con la enumeración de sus desdichas asistimos al proceso psicológico que lleva a Juno del despecho a la ejecución de su venganza. Una vez que ha recordado los innumerables triunfos sobre cuantos monstruos le ha enviado, tanto en la superficie como bajo tierra, y que incluso su *anábasis* lo llevará a las puertas del cielo, concluye que el único que puede derrotar a Hércules es Hércules mismo: *bella iam secum gerat* (v. 85). Tal declaración conforma el plan del drama y, con ella, la llegada del *Furor* a la tragedia (v. 98). Aquí la Juno resentida se convierte en una Juno enfurecida y vengativa que invoca a los destructores de su rival, tal como se verá más adelante.

Pero este plan psicológico responde a un plan general y más profundo de la obra⁹. Los versos 97-98, *Impietas ferox Errorque et in se semper armatus Furor*, resumen los factores que caracterizan al héroe en el drama: el religioso (*Impietas*), el intelectual (*Error*) y el irracional (*Furor*). La *hybris* de Hércules es fruto de su presunción por alcanzar el cielo (impiedad), tal como recoge el coro en los versos que preceden al acto V:

error caecus qua coepit eat;
solus te iam praestare potest
furor insontem. proxima puris
sors est manibus nescire nefas (vv. 1096-1099).

Analizando las partes en que aparece *furor*, podemos observar que éste interviene en el Prólogo (v. 98, 108) y en los Actos IV (v. 991, 1049) y V (v. 1098, 1134, 1220, 1240, 1244, 1261): coincide así, pues, con el planteamiento y desenlace de la obra y, por tanto, marca su ritmo trágico. El *furor* de

⁹ Ello corrobora la tesis de Boyle, quien considera el *Hercules Furens* una tragedia psicológica, cf. A. J. Boyle, «Senecan tragedy. Twelve propositions», *Ramus* 16 (1987), 87-88.

la diosa (Prólogo) desencadena el *furor* de Hércules (Actos IV y V) y, con él, su definitiva catástrofe, que sólo podrá ser aliviada por la muerte: *morte sanandum est scelus* (v. 1262). Véase cómo se opone esta decisión a aquella de Juno —*insaniendum est* (v. 110)— y cómo juega Séneca con el sentido de «sanar»/ «insanar»: lo *insanis* propicia la catástrofe, que sólo puede ser «sanado» por la muerte: *mortis inveniam viam* (v. 1245). Anfitríon consigue que no ponga fin a su vida, representando así las cualidades opuestas a la violencia y agresión del héroe¹⁰. Así, Séneca busca siempre el equilibrio entre tendencias diametralmente antagónicas, como en este caso la violencia y la paz. Pero el propio Hércules se debate entre la disyuntiva *ratio / furor*, que origina un contraste en el ánimo del personaje por medio de mecanismos psicológicos y emocionales que caracterizan su campo de acción¹¹.

La única ocasión (v. 363) en que *furor* aparece fuera de estas partes es en boca de Lico: éste pronuncia unas palabras de paz debeladoras de los *odia et furor* que sumen al hombre en la catástrofe. Se presenta así este personaje como contrapunto de los dos antagonistas y su mención del *furor* no es sino una premonición de la catástrofe que acontecerá en la tragedia.

Vemos, pues, que Séneca ha querido aunar el comportamiento y actuación teatral de los dos protagonistas y que los presenta con la misma caracterización psicológica en torno al *furor*¹², concentrando en dos grandes núcleos —Prólogo, por un lado, y Actos IV-V, por otro— el peso dramático de la tragedia¹³.

2. La lucha como unificadora de la tragedia

La lucha es el resultado más obvio de una situación conflictiva y así se enfrentan los protagonistas de este drama, hasta el punto de que la violencia es un importantísimo motivo que da unidad temática a la obra¹⁴. Tal unidad va reforzada por el abuso de un léxico bélico que se presenta en los puntos principales del argumento y que, como veremos más adelante, se entremezcla

¹⁰ Cf. G. J. Fitch, *art. cit.*, p. 241.

¹¹ Cf. M. G. Bajoni, «Una rilettura critica del *Hercules Furens* di Seneca», *RIL* 112 (1978) p. 75, donde analiza la dualidad *ratio/furor* en que se mueve el héroe.

¹² *Furor* es una palabra determinante en las restantes obras senequianas, aunque sólo dé nombre a ésta. En efecto, los protagonistas de sus dramas son caracterizados léxicamente por *furor* antes y durante la catástrofe de la tragedia.

¹³ Se ve así que el Prólogo tiene la función de dar unidad a la tragedia, además de su aspecto puramente proemial. Cf. E. Paratore, *Il prologo dello Hercules Furens di Seneca e L'«Eracle» di Euripide*, Roma 1966; G. Runchina, *Tecnica drammatica e retorica nelle Tragedie di Seneca*, Cagliari 1960, p. 22 y L. Herrmann, *Le théâtre de Sénèque*, París 1924, p. 343. Para la opinión contraria, cf., entre otros, J. Luque Moreno, *Séneca, Tragedias I*, Madrid 1979 (reimpr. Madrid 1987), pp. 53-54, y W. H. Friedrich, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, Berna 1933.

¹⁴ J. A. Shelton, *op. cit.*, p. 77.

con el léxico de los sacrificios pues, en último término, el asesinato de su familia es un particular sacrificio a la diosa Juno ejecutado por Hércules.

En nuestra opinión, tres son las guerras que se declaran en la obra y que forman una unidad entre sí:

- a) Juno vs. Hércules
- b) Hércules vs. Lico
- c) Hércules vs. Hércules

Las batalla entre Hércules y Lico es un mero medio para poder llegar al tercer estadio y, ya en él, desencadenar la catástrofe predicha por Juno en el Prólogo; por tanto, podemos pensar que, cuando Juno declara la guerra a Hércules (a), provoca que éste luche primeramente contra Lico (b) y, al vencerlo, exalte su *hybris* previa al castigo final. Por último, un Hércules loco que lucha contra sí mismo (c) es la consecuencia de la declaración de guerra de Juno: *bella iam secum gerat* (v. 85), con lo que quedan los tres grupos intrínsecamente unidos, tanto desde el punto de vista de la estructura, como del temático o léxico.

a) *Juno versus Hércules*

La declaración formal de guerra se inicia con la llegada del día ¹⁵: *moven-da iam sunt bella: clarescit dies ortuque Titan lucidus croceo subit* (v. 123-4). Previamente ha desencadenado la aparición de un léxico violento, que será tónica dominante en el resto de los actos:

*non sic abibunt odia, vivaces aget
violentus iras animus et saevus dolor
aeterna bella pace sublata geret* (vv. 27-29).

En efecto, el odio contra Hércules es un detonante para Juno y Lico, quien habla despectivamente del héroe (vv. 465 ss.). El *animus violentus* empujará a Hércules a no dar tregua a su espada, y el *saevus dolor* se apodera de su ánimo al finalizar la obra, hasta llegar a pensar en el suicidio.

Tras esto, invoca la diosa a sus tropas (vv. 90 ss.): fieras, Titanes, el león de Nemea, las Euménides, Eris, Megera y cuantas monstruosidades habitan en ese Infierno del que salió victorioso Hércules. Con una tremenda ironía trágica juega aquí Séneca con el término *manus*, uno de los más importantes en la obra ¹⁶, que significa tanto «mano» como «tropa»:

¹⁵ Es muy frecuente en el teatro senequiano que la tragedia se desencadene con el comienzo de la luz, quizás una luz que ilumine la catástrofe y la haga aún más evidente, cf., para el *Hercules Furens*, A. R. Rose, *art. cit.*, p. 108.

¹⁶ Cf. J. A. Shelton, *op. cit.*, p. 78.

*perge ira perge et magna meditantem opprime
congrederere manibus ipsa dilacera tuis* (vv. 75-76).

Según cada interpretación del término, estos versos pueden significar tanto «adelante, ira, adelante y reprime sus ansias de grandeza, entabla con él combate y despedázalo *con tus propias manos*», como también «... y despedázalo *con tus propias tropas*». Tales tropas serían todos esos seres monstruosos que invoca a partir del v. 90 y que volverán a aparecer en el loco batallar de Hércules. Cuestionamos así la afirmación de Frenzel¹⁷, que considera la aparición de estos elementos como fruto de la imaginación de Juno. En realidad, aunque no aparezcan físicamente sobre la escena de la presunta representación de la tragedia, sí tienen un gran poder unificador, pues son el centro de la locura de Hércules y, por tanto, de su catástrofe¹⁸.

Además, la *manus* es la definidora del héroe. Tanto es así que por metonimia incluso es él mismo¹⁹: por su mano vencedora es Hércules vencido; una mano que, como dice en el verso 1236 —*o novercales manus*— son movidas por la diosa: (vv. 118-9) *stabo et ut exeant emissa nervo tela, librabo manu ... Hoc Iuno telum manibus immisit tuis* (v. 1997). Juega así Séneca con la autoría del *scelus*, ¿fue Hércules con sus manos o Juno dirigiéndolas?

Así cierra Juno su intervención, cuyo léxico bélico (*agmen, bellum, telum, victus...*) recogerá el coro que sigue (vv. 125 ss.) para hacer un canto a la paz, en una nueva contraposición trágica.

b) *Hércules* versus *Lico*

Lico es el contrapunto humano de Hércules. Así cubre Séneca las casillas gradatorias del *status*, paralela a los tipos de guerra: dioses, semidioses y hombres.

La guerra que se plantea entre Juno y Hércules es entre el dios y el semidiós; la que afronta Lico es entre el hombre y el semidiós, y que no acepte tal *status* hercúleo propicia el fatal desenlace de Lico (vv. 430 ss.). En efecto, Lico niega en todo momento las atribuciones divinas de su enemigo, que le hace caer también en una *hybris* que le llevará a la muerte:

quo patre genitus caelitum sperat domos? (v. 438)

Encontramos, pues, un ejemplo de «exceso» humano paralelo al «exceso» semidivino de Hércules:

¹⁷ Citado en L. Herrmann, *Le théâtre de Sénèque*, París 1924, p. 343.

¹⁸ De la misma forma en que nuestro Don Quijote luchó contra sus gigantes imaginarios.

¹⁹ Cf. Carmen González Vázquez, *art. cit.*

*regamque cuncta sine legum metu
quas arma vincunt* (vv. 400-401)

El tirano pretende el trono, el poder terrenal (que corresponde a Hércules); el héroe busca el cielo, el trono celestial (que es de Juno: *locumque caelo pulsa paelicibus dedi ... paelices caelum tenent*, vv. 4-5). Como castigo de esta *hybris*, Lico encuentra la muerte; Hércules la busca... y quizás sea su atributo divino el que le libre de ella.

Hay numerosos paralelos entre Lico y Hércules ²⁰. Lico también pretende a Mégara, mujer de Hércules (vv. 370-1); al no consentir ésta, planea asesinarla a ella y también a sus hijos: *stat tollere omnem penitus Herculeam domum* (v. 351); aquello que Hércules intenta evitar es lo que él, en su locura, llevará a cabo. Hay una identificación irónica: Hércules cree que se refiere a Lico, al hablar de él como *invisus* (v.988) y *scelestus* (v. 1002), cuando lo que hace es describirse a sí mismo.

En boca de Lico encontramos por unos instantes unos versos dedicados a la paz y al olvido:

si aeterna semper odia mortales gerant (v. 362)
pacem reduci velle victori expedit
victo necesse est (vv. 368-9)
sed nunc pereat omnis memoria
cum victor arma posuit et victum decet
deponere odia (vv. 408-410)

De poco le valen estas consideraciones pues, tras su regreso, Hércules lo asesina (vv. 642-4):

*(...) si novi Herculem,
Lycus Creonti debitas poenas dabit.
lentum est dabit...dat; hoc quoque est lentum: dedit.*

Así ha pagado Lico por la muerte de Creonte. Véase el paralelo entre su comportamiento y el de Hércules, con la diferencia de que Lico pretende *deponere odia* y *debitas poenas dat*, y no ocurre así con Hércules ²¹.

Durante su intervención, el tirano recorre todas las nefastas consecuencias del odio y de la guerra (vv. 360-4, 400-1, 405). Irónicamente, nos está

²⁰ Cf. B. Van Greunen, «Seneca's *Hercules Furens*. A myth renewed», *AClass* 20 (1977) 145 ss.

²¹ A esta distinción se refiere Fitch, *art. cit.*, p. 240: «Of course there are more positive elements about his heroism, for he has benefitted mankind by clearing away a certain number of monsters. His failings do not put him in the same category as the tyrant Lycus; but there is an uncomfortable similarity between the ruthlessness of these two men, which indicates that Hercules' heroism, his concern to pacify the world, is seriously tainted.»

resumiendo en su parlamento el comportamiento de Juno y de Hércules. Recordemos las palabras de Juno, contrapunto a los vv. 410 y 362 de Lico, respectivamente:

non sic abibunt odia (v. 27)
aeterna bella geret (v.29)

Su intervención es una gran ironía. Como una premonición, nos dice en el v. 342 *omnis in ferro est salus*. Así ocurre: Anfitrión, al referirse a Hércules, dice de él *certa et sera Thebarum salus* (v. 622). Esa salvación a la que alude el tirano será Hércules, cuyo hierro liberará a Tebas de la autoridad de Lico.

En definitiva, el enfrentamiento de Hércules y Lico es el postrer trabajo del héroe, una respuesta a su soberbia pregunta *Iuno, quae vinci iubes?* (v. 614), prólogo al asesinato del impostor. Así, Lico es un mero instrumento físico entre los dos antagonistas principales, una Juno *invisa* y un Hércules impaciente por la inactividad de sus manos: *da si quid ultra est, iam diu pateris manus cessare nostras* (vv. 614-5).

c) *Hércules versus Hércules*

Este enfrentamiento viene pregonado a lo largo de la obra, como si de un aviso se tratara, p.e.:

bella iam secum gerat (v. 85)
et in se semper armatus Furor (v. 98)
se vincat (v. 116)
in se ipse saevit (v. 1220)

El verso 634 se puede considerar el comienzo del batallar de Hércules: Anfitrión le comunica las desgracias que han tenido lugar durante su ausencia e inmediatamente exclama el héroe: *mactetur hostia*. Nuestro autor juega aquí irónicamente con el doble significado de *mactare* «ofrecer sacrificios a los dioses» y «aniquilar», pues en este verso (recurso de nuevo utilizado por el escritor) concentra las dos acciones que va a realizar Hércules: el aniquilamiento de su enemigo —*fiatque summus hostis Alcidae Lycus* (v. 635)— y la inmolación de su familia, que ocurrirá unos cuatrocientos versos después, en el acto IV: *consumma sacrum, stat ecce ad aras hostia...*

macta (vv. 1039-1042)

Como señala Shelton²², Séneca anticipa la escena del sacrificio en los vv. 483 ss., cuando Anfitrión menciona a Lico otros sacrificios humanos llevado

²² J. A. Shelton, *op. cit.*, p. 77.

a cabo por Busiris, rey de Egipto. Estamos ante una nueva *anticipatio* del tragediógrafo, que nos conducirá a través de los versos por un lenguaje sumamente cruento hasta llegar al asesinato de los niños, escena central del sacrificio. Previamente el coro, como antinomia de lo que sucede en la acción, habla del *feliz sacrificio* y de un Hércules *sacrificus* (v. 893):

aras tangite, supplices
píngues caedites victimas (vv. 876-877)

Este Hércules sacrificador traerá la paz a Tebas entre ese alba que acaba de nacer y el ocaso:

Pax est Herculea manu
Auroram inter et Hesperum (vv. 882-883)

Irónicamente canta el coro, pues acontecerá en la tragedia lo contrario: cuando el día esté en su punto álgido habrá devenido ya una catástrofe sin retorno por la homicida mano del héroe:

perlucet omnis regia
... en blandas manus
ad genua tendens voce miseranda rogat.
scelus nefandum triste et aspectu horridum! (v. 1001-1004).

Tras el anuncio del sacrificio, comienza el imparable guerrear de Hércules —*me bella poscunt* (v. 638)— y, con él, un léxico bélico y violento: *ad hau-riendum sanguinem inimicum feror* (v. 636). Aquí constatamos el influjo de su madrastra, pues este ansia de sangre es aquel que ella conjuró: *veniat invisum Scelus suumque lambens sanguinem Impietas ferox* (vv. 97-98). En efecto, se trata de un crimen (el de la familia), disfrazado como sacrificio a Juno —*vota persolvi libens/ te digna, et Argos victimas alias dabit* (vv. 1037-1038)— y una impiedad (v. 605) que le lleva a proclamarse rey de los infiernos:

et si placerent tertiae sortis loca
regnare potui (vv. 609-610)

Esa sed de sangre incrementa su *hybris* porque, en un nuevo rasgo de impiedad (vv. 918 ss.), rehúsa purificar sus manos manchadas por la sangre de Lico ²³ e, incluso, desea hacer libaciones con ella:

²³ Así se corrobora lo que señalábamos antes: el asesinato de Lico es excusa para aumentar la soberbia del héroe y, por tanto, justificar su trágico castigo.

*utinam cruore capitis invisi deis
libare possem* (vv. 920-921)

Sin embargo, esa sangre que con tanto ardor derrama es la de sus hijos; en definitiva, la suya propia:

*sed ante matrem parvulum monstrum
occidat ... sanguinem fundes tuum?* (vv. 1021-1022)

Se cumplen así aquellas proféticas palabras de Teseo (vv. 735-736) en las que decía, trágicamente, que todo crimen recae sobre su autor:

*quod quisque fecit, patitur; auctorem scelus
repetit suoque premitur exemplo nocens*²⁴.

Encontramos aquí el «drásanta patheîn» de la tragedia griega (cf. Esquilo, *Coéforos* 313) que conduce a una fatal cadena sangrienta sólo rota por la intervención de la divinidad o por la fuerza de la concordia y el amor invocados por algún otro personaje trágico, en este caso Lico y Anfitrión²⁵.

Tras la muerte de Lico —el único que ha puesto en entredicho el linaje del héroe—, Hércules formula unas plegarias «dignas de Júpiter y de él»: *concipiam preces/ Iove meque dignas* (vv. 926-927). Su poder como hijo de Júpiter parece incuestionable y, precisamente en este instante, Séneca introduce la catástrofe en la tragedia (vv. 937-939):

*si quod etiamnum est scelus
latura tellus, properet, et si quod parat
monstrum, meum sit.*

A esta llamada acuden los seres infernales invocados por Juno en el Prólogo. Quedan así perfectamente unidas las dos partes de la obra en su planteamiento y desenlace: con el desfile de Titanes, Gigantes, Furias y Erinis se agudiza la demencia de Hércules y, con ella, se exhalta la furia del ataque. Pero estos monstruos forman filas a favor o en contra de Hércules, delimitándose así los contendientes de la batalla.

En un bando encontramos al hijo de Júpiter y a aquéllos que osaron enfrentarse al dios supremo: los Titanes y los Gigantes. Pero esto, como veremos, no es casual, pues fueron invocados por Juno con un propósito determinado:

²⁴ «So Hercules will be responsible for the murders in the measure that his own self-esteem was a partial cause»: R. W. Tobin, «Tragedy and catastrophe in Seneca's theater», *CJ* 62 (1966), p. 64.

²⁵ Cf. el famoso «no he nacido para compartir el odio, sino el amor» pronunciado por Antígona en la tragedia homónima de Sófocles (v. 523).

JUNO (PROLOGO, vv. 79-80):
Titanas ausos rumpere imperium Iovis
emitte
 HERCULES (ACTO IV, vv. 967-8)
bella Titanes parent
me duce furentes
 ... *Gigantes arma movent* (v. 977)

De alguna forma Hércules, en su impiedad, pretendió un puesto que no le pertenecía, al igual que los Titanes, que pretendieron el de los Olímpicos —*contraque patris impii regnum impotens /avum resolvam* (966-967). Esta característica da unidad al grupo y, quizás, el alineamiento imaginado por Juno de Titanes y Gigantes con su enemigo sea presagio del desenlace negativo de Hércules, paralelo al que en su momento sufrieron éstos. Curiosamente, esta formación se opone a la que nos presenta la tradición mitológica: Gigantes y Titanes se unieron para derrocar a los Olímpicos, y éstos buscaron la ayuda de un mortal —Hércules— para vencer a sus enemigos. Precisamente con este aliado terrenal asocia Séneca uno de los frentes de la lucha, regresando al mito e invirtiéndolo. De forma irónica, ha cambiado de bando a Hércules para enfrentarlo, en definitiva, contra sí mismo.

Los contendientes (enumerados en los vv. 975-990) son los conjurados por Juno en el Prólogo ²⁶:

JUNO: *incutiant viperea verbera* (v. 88)
 HERCULES: *saeva Tisiphone, /caput serpentibus vallata* (vv. 984-985)
 JUNO: *Eumenides ignem flammae spargant comae* (v. 87)
 HERCULES: *flammifera Erynis verbere excusso sonat* (v. 982)

La pasión destructiva de Hércules se ve reforzada por la fuerza «llameante» de las Furias, de ahí el abundante léxico relacionado con el fuego que aparece en esta parte, anticipado anteriormente (v. 911 ss.) ²⁷. Pero entre los invocados se encuentran las Erinias, divinidades vengadoras de los crímenes contra la familia. Éstas aparecen conjuradas en boca del propio Hércules antes de que asesine a su esposa e hijos: hay un destino superior a él mismo, destino al que no puede oponerse. Sin embargo, tras ese destino está la presencia de su madrastra pues, al despertar Hércules de su locura, Anfitríón culpa a Juno de lo acaecido: *hoc iuno telum manibus immisit tuis* (v. 1997). En efecto, Séneca nos recuerda aquel verso de Juno: *ut exeant emissa nervo tela, librabo manu* (v. 119). Así, es explícita la culpa de la diosa pero, por serlo, quedará libre de todo castigo.

Esos seres horripilantes han sido invocados para que abandonen los Infiernos y así Hércules los vea de nuevo, pero esta vez sobre la tierra:

²⁶ Aunque haya *variatio* en lo formal, aluden a la misma realidad.

²⁷ Cf. M. G. Bajoni, *art. cit.*, p. 81.

hic tibi ostendam inferos (v. 91)
... *educam et imo Ditis e regno extraham*
quidquid relictum est (vv. 95-96)

Con el triunfo de los seres infernales se recobra el equilibrio cósmico, violado por Hércules al haber triunfado sobre sus habitantes e incluso sobre la muerte —*fata vidi, morte contempta redi* (v. 612)—. Se entiende así que haya tantas alusiones a los Infiernos ²⁸, contrapunto del cielo que pretende alcanzar Hércules —*quaerit ad superos viam* (v. 74), *caelitum sedes pete* (v. 89), *ad astra emerget* (v. 276), etc. De esta manera presenta Séneca los tres dominios universales: cielo, tierra e infierno y, con ellos, el enfrentamiento absoluto. La lucha entre los seres infernales contra aquéllos que desean formar parte del cielo debe acabar en derrota de estos últimos. Se recupera así un equilibrio carente de *hybris*, ya castigada, en el que cada uno ocupa su lugar, pero también nos presenta Séneca el distinto nivel de castigo en función del *status* del inculpado: si el hombre paga con la muerte (Lico) y el semidiós es cruelmente castigado (Hércules), el dios (Juno) queda libre de toda punición.

Al ser Hércules vencido, recupera su lugar sobre la tierra. Una tierra que perdona a dioses —en este caso a Juno— y acoge a los mortales. Con esta reflexión cierra Séneca la tragedia (vv. 1341-1344):

nostra te tellus manet
illic solutam caede Gradivus manum
restituit armis: illa te, Alcide, vocat,
facere innocentes terra quae superos solet.

²⁸ Cf. W. H. Owen, «Commonplace and dramatic symbol in Seneca's tragedies», p. 307 y D. Henry & B. Walker, «The Futility of Action: Seneca's *Hercules Furens*», *CPh* 60 (1965), 12-16.