

© 2008 - Tutti i diritti riservati



Ai sensi della Legge sui diritti d'autore tutelati dal Codice Civile  
è vietata la riproduzione di questo libro, o parte di esso, con qualsiasi mezzo  
(elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazione, ecc.)  
senza la preventiva autorizzazione scritta

## ÍNDICE

<i>Presentación</i> . . . . .	pp.	9
<b>I. EL TEATRO GRECO-LATINO</b>		
Umberto Albini, <i>I Greci e la vecchiaia</i> . . . . .	"	13
José Vte. Bañuls & Patricia Crespo, <i>Sófocles ante la deslegitimación de la legalidad política</i> . . . . .	"	21
Alberto Bernabé, <i>Mujeres al poder. Utopías del gobierno de las mujeres en la comedia antigua</i> . . . . .	"	53
Carmen Bernal Lavesa, <i>Los tiranos de Hercules Furens</i> . . . . .	"	73
Inés Calero Secall, <i>Eurípides ante la represión social y legal de las transgresiones sexuales femeninas</i> . . . . .	"	95
Emilio Crespo Güemes, <i>Léxico y temas en Las Suplicantes de Esquilo</i> . . . . .	"	119
Francesco De Martino, <i>Ritratti caricati</i> . . . . .	"	129
Maria Do Céu Fialho, <i>Los Siete contra Tebas en el contexto histórico de su representación</i> . . . . .	"	175
Juan Luis López Cruces, <i>El Aquiles de Diógenes o la negación de la bella muerte</i> . . . . .	"	189
Aurora López, <i>Mujeres trágicas ante una crisis de poder: Las Troyanas de Séneca</i> . . . . .	"	219
Antonio Melero, <i>Los Salvajes ("Άγριοι) de Ferécrates, ¿eco de doctrinas sofísticas?</i> . . . . .	"	239

«le Rane»  
Collana di Studi e Testi

a cura di Francesco De Martino

con: Marco Fantuzzi, Françoise Létoublon, Enrico V. Maltese, Carmen Morenilla,  
Alan H. Sommerstein, Pascal Thierry, Onofrio Vox, Bernhard Zimmermann

Nella Collana

1. Konrad Ziegler, *L'epos ellenistico. Un capitolo dimenticato della poesia greca*, edizione italiana a cura di Francesco De Martino, premesse di Marco Fantuzzi, traduzione di Giovanna Aquaro, dicembre 1988, pp. XCVI + 129. Euro 14,46.
2. Thomas Paulsen, *Die Rolle des Chors in den späten Sophokles-Tragödien. Untersuchungen zu «Elektra», «Philoctetes» und «Oidipus auf Kolonos»*, settembre 1989, pp. 175. Euro 18,59.
3. Giuliana Lanata, *Esercizi di memoria*, novembre 1989, pp. 160. Euro 9,30.
4. Antonio Capizzi, *I sofisti ad Atene*, agosto 1990, pp. 254. Euro 19,63.
5. M. Laura Gemelli Marciano, *Le metamorfosi della tradizione. Mutamenti di significato e neologismi nel Peri physios di Empedocle*, presentazione di Walter Burkert, settembre 1990, pp. 231. Euro 19,63.
6. Onofrio Vox, *Studi anacreontei*, ottobre 1990, pp. 136. Euro 11,36.
7. Manara Valgimigli, *La mia scuola*, premessa di Norberto Bobbio, luglio 1991, pp. XX + 206. Euro 13,94.
8. Wolfgang Rösler - Bernhard Zimmermann, *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, premessa di Franca Perusino, settembre 1991, pp. 129. Euro 13,94.
9. Rose di Pieria, a cura di Francesco De Martino, novembre 1991, pp. 448. Euro 19,63.
10. Manfred Fuhrmann, *Antico e Moderno*, traduzione e cura di Sotera Fornaro, gennaio 1992, pp. 135. Euro 12,91.
11. *Tragedy, Comedy and the Polis* (Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990), Edited by Alan H. Sommerstein, Stephen Halliwell, Jeffrey Henderson, Bernhard Zimmermann, febbraio 1993, pp. 617. Euro 61,97.
12. John Dewar Denniston, *Lo stile della prosa greca*, edizione italiana a cura di Enrico Renna, premessa di Marcello Gigante, marzo 1993, pp. XXIV + 254. Euro 19,63.
13. Massimo Pizzocaro, *Il triangolo amoroso*, presentazione di Giovanni Cerri, dicembre 1994, pp. 192. Euro 14,46.
14. *Lo spettacolo delle voci*, a cura di Francesco De Martino (parte prima) e Alan H. Sommerstein (parte seconda), aprile 1995, pp. XXIV + 287 + 221. Euro 35,12.
15. Alan H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, gennaio 1996, pp. 547. Euro 35,12.
16. Francesco De Martino - Onofrio Vox, *LIRICA GRECA*, tomo primo, *Prontuari e Lirica dorica*, maggio 1996, pp. 1-523. Euro 30,99.
17. Francesco De Martino - Onofrio Vox, *LIRICA GRECA*, tomo secondo, *Lirica ionica*, luglio 1996, pp. 524-1020. Euro 30,99.
18. Francesco De Martino - Onofrio Vox, *LIRICA GRECA*, tomo terzo, *Lirica eolica e Complementi*, luglio 1996, pp. 1021-1438. Euro 30,99.
19. Lucia Orelli, *La pienezza del vuoto. Meccanismi del divenire fra embriologia e cosmogonia nell'ambito dell'atomismo antico*, presentazione di Walter Burkert, dicembre 1996, pp. 270. Euro 21,69.
20. Aristophane: *la langue, la scène, la cité*. Actes du colloque de Toulouse (17-19 mars 1994), édités par Pascal Thierry et Michel Menu, luglio 1997, pp. 605. Euro 61,97.
21. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*, a cura de J. Vicente Bañuls, Francesco De Martino, Carmen Morenilla i Jordi Redondo, aprile 1998, pp. 412. Euro 51,66.
22. Umberto Albin, *Testo e palcoscenico*, luglio 1998, pp. 224. Euro 19,63.
23. Stratis Kyriakidis, *Narrative Structure and Poetics in the Aeneid. The Frame of Book 6*, settembre 1998, pp. 210. Euro 21,69.
24. Antonio Stramaglia, *Res inaudita, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, gennaio 1999, pp. 547. Euro 29,95.
25. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: II. El teatro, una política. Homenaje de la Universitat de València a Bertolt Brecht*, a cura de Karen Andresen, José Vicente Bañuls i Francesco De Martino, marzo 1999, pp. 398. Euro 51,65.
26. *Studi sull'eufemismo*, a cura di Francesco De Martino e Alan H. Sommerstein, maggio 1999, pp. 494. Euro 51,65.
27. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: III. La dualitat en el teatro*, a cura de Karen Andresen, José Vicente Bañuls i Francesco De Martino, aprile 2000, pp. 458. Euro 56,81.
28. *Epòs. Antiche trame greche d'amore*, a cura di Antonio Stramaglia, aprile 2000, pp. 468. Euro 25,92.
29. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: IV. El fil d'Ariadna*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, marzo 2001, pp. 472. Euro 61,97.
30. Simona Bettinetti, *La statua di culto nella pratica rituale greca*, presentazione di Walter Burkert, maggio 2001, pp. 264. Euro 24,79.
31. Pierre Voelke, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, novembre 2001, pp. 471. Euro 61,97.
32. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: V. El perfil de les ombres*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2002, pp. 577. Euro 61,97.
33. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: VI. L'ordin de la llar*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2003, pp. 574. Euro 61,97.
34. *Shards From Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Edited by Alan H. Sommerstein, maggio 2003, pp. 573. Euro 61,97.
35. Lorenzo Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, novembre 2003, pp. 265. Euro 29,00.
36. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: VII. El caliu de l'oikos*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2004, pp. 574. Euro 61,97.
37. *Studi sul pensiero e sulla lingua di Empedocle*, a cura di L. Rossetti e C. Santaniello, luglio 2004, pp. 327. Euro 32,00.
38. *Middles in Latin Poetry*, Edited by Stratis Kyriakidis and Francesco De Martino, novembre 2004, pp. 429. Euro 44,00.
39. *El teatro clásico al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: VIII. Entre la creación i la recreación. La recepción del teatro greco-latino en la tradición occidental*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, aprile 2005, pp. 550. Euro 62,00.
40. Pierpaolo Rosati, *Logoi prelatonici tra logica e letteratura. Con uno scritto e una lettera di Guido Calogero*, aprile 2005, pp. 219. Euro 23,00.
41. Giovanni Cipriani - Grazia Maria Masselli, *Eros maledetto*, maggio 2005, pp. 174. Euro 25,00.
42. Francesco De Martino, *Poetesse greche*, gennaio 2006, pp. 478. Euro 34,00.
43. *El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental: IX. El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, a cura de José Vicente Bañuls - Francesco De Martino - Carmen Morenilla, aprile 2006, pp. 687. Euro 62,00.
44. Umberto Albin, *A tu per tu con gli Antichi*, maggio 2006, pp. 175. Euro 24,00.
45. José Vicente Bañuls Oller - Patricia Crespo Alcalá - Carmen Morenilla Talens, *Electra de Sófoles y las primeras recreaciones hispanas*, dicembre 2006, pp. 152. Euro 22,00.
46. *El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental: X. El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental II*, a cura de José Vicente Bañuls - Francesco De Martino - Carmen Morenilla, gennaio 2007, pp. 809. Euro 64,00.
47. Giuseppe Mazzara - Michel Narcy - Livio Rossetti, *Il Socrate dei dialoghi*, Seminario palermitano del gennaio 2006, maggio 2007, pp. 164. Euro 18,00.
48. Gaetano Messina, *Dalla fisica di Senofane all'Empedocle di Strasburgo*, Studi di filosofia presocratica, ottobre 2007, pp. 204. Euro 20,00.
49. Paola Gagliardi, *I due volti della gloria. I lamenti funebri omerici tra poesia e antropologia*, ottobre 2007, pp. 311. Euro 25,00.
50. *El teatro clásico en el marco de la cultura griega y su pervivencia en la cultura occidental: XI. Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. Las relaciones de poder en época de crisis*, a cura de José Vte Bañuls - Francesco De Martino - Carmen Morenilla, giugno 2008, pp. 558. Euro 62,00.

EL TEATRO CLÁSICO EN EL MARCO DE LA CULTURA GRIEGA  
Y SU PERVIVENCIA EN LA CULTURA OCCIDENTAL

XI

Universitat de València

TEATRO Y SOCIEDAD  
EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

LAS RELACIONES DE PODER  
EN ÉPOCA DE CRISIS

a cura de

José Vte. Bañuls - Francesco De Martino - Carmen Morenilla



LEVANTE EDITORI - BARI

Es más, se ha puésto de manifiesto que Platón nos muestra a Sócrates poniendo un extraordinario interés en que no se tome precisamente esta idea del comunismo económico y sexual como una cosa ridícula, algo que no es corriente en otras propuestas del filósofo:

*Pero quizá mucho de lo que ahora se expone parecería ridículo, por insólito, si llegara a hacerse como decimos. ... No debemos retroceder ante las chanzas de los graciosos, por muchas y grandes cosas que digan de semejante innovación. ... Cuando comenzaron los cretenses a usar de los gimnasios y lo siguieron haciendo los lacedemonios, los guasones de entonces tuvieron en todo esto materia para sus sátiras. ¿No crees? ... Es necio quien considera risible otra cosa que el mal o quien se dedica a hacer reír contemplando otro cualquier espectáculo que no sea el de la estupidez y la maldad<sup>20</sup>.*

La excepcional prevención platónica se explicaría si el punto de partida de su idea era una propuesta cómica que los atenienses ya habían tomado como lo que era, una broma irrealizable. Si es verdad que Platón se inspiró en la *Asamblea de las mujeres* para sus medidas políticas de la *República*, se habría dado el caso de que la cómica propuesta de la *Asamblea* habría acabado por interesar e inspirar a una de las más notables cabezas pensantes de la Antigüedad y, a través de él, a filósofos y hombres de estado de toda la historia de Occidente.

Por su parte, también el mensaje de Lisístrata atraviesa los tiempos y nos dicta un curioso mensaje de modernidad. El rol de Lisístrata, que Aristófanes presentaba como utópico, como imposible, como un “mundo al revés” sin otra pretensión que hacer reír, y que desde luego, en la intención del autor no pretendía ni de lejos ser ni un modelo femenino ni prototipo de luchadora feminista, se ha convertido con el andar de la historia –y he de añadir, que lamentablemente sólo en algunos lugares privilegiados del planeta– en la normalidad. Hemos de felicitarnos porque el curso de los acontecimientos ha conseguido, veinticinco siglos más tarde, que el tipo de mujer que el viejo ateniense imaginó como una ridícula utopía ha resultado en nuestros tiempos un tipo femenino que cualquier sociedad moderna calificaría de normal. ¡Milagros de la literatura!

<sup>20</sup> Pl. *Resp.* 452a, traducción de J. M. Pabón y M. Fernández Galiano, Platón, *La República*, Madrid (Instituto de Estudios Políticos), 1949.

CARMEN BERNAL LAVESA

Universitat de València

## LOS TIRANOS DE *HERCULES FURENS*\*

**Abstract:** Seneca was in favour of a monarchical State in which the monarch retained an absolute power as an institutional figure whilst, as a man, he knew how to wield it with moderation and to fulfil his obligations rather than enjoy his privileges. Despotism, the abuse of power and passions turn the king into a tyrant. In Seneca's tragedies, the monarch, the tyrant and the king represent a figure which is imposed by the Greek models but which also serves as a vehicle to manifest certain aspects of the political and ethical ideology of the author. That is the case of *Hercules Furens*, where three characters, Juno, Lycus, and Hercules himself are depicted with characteristics that belong to the 'mask' of the tyrant.

**Key Words:** Seneca, tragedy, tyrant, character.

### I.

Daremberg y Saglio en la amplia información que ofrecen sobre la tiranía dicen que:

*La tiranía fue para muchas ciudades griegas un estado intermedio entre oligarquía y democracia. Sustituyó el poder arbitrario de los oligarcas por la dictadura de uno sólo; pero, aunque, en general de origen popular, consagró más bien el aplastamiento de los nobles que la victoria del pueblo; es verdad que la preparó, habituando a todos los ciudadanos a vivir bajo el mismo yugo.*

Se ocupan más delante de la diferencia que hay entre el poder unipersonal del tirano y el del rey, y exponen el pensamiento de Aristóteles al respecto:

\* Este trabajo ha sido realizado dentro del Proyecto de Investigación HUM2006-13080, de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

*En primer lugar el tirano ha adquirido el poder por la fuerza o el engaño, es decir, ilegalmente: la tiranía es una usurpación, mientras que la realeza está consagrada por la tradición y por una larga herencia. En segundo lugar... el tirano no rinde cuentas a nadie: el poder del rey está limitado por la constitución o por la costumbre... En fin, el rey busca el interés público, el tirano, incluso cuando actúa correctamente, sólo mira por su propio interés.*

El mundo helénico conoció numerosos casos de tiranos cuyo comportamiento así como la forma de conseguir el poder fueron muy variados: unos con apoyo popular, otros impuestos por un ejército vencedor; unos benefactores de la ciudad, otros sometiendo a con el abuso de su poder unipersonal. Pero en general la figura del tirano ha sugerido siempre connotaciones negativas.

En Roma tras la caída de la monarquía y la expulsión de los Tarquinius, las riendas del poder quedaron en manos de una aristocracia orgullosa y conservadora por convicción y por interés que iba a obstaculizar durante mucho tiempo las conquistas políticas de la plebe, las cuales, no obstante fueron imponiéndose paulatinamente al tiempo que se iba conformando el estado republicano. Más tarde, en el caos de las guerras civiles llegó a Roma *la más grande y duradera de las tiranías, la del Imperio*<sup>1</sup>.

En la época a la que pertenece Séneca, dado que un estado territorialmente tan vasto como había llegado a ser el romano no podía ser gobernado mediante una democracia directa, la figura del príncipe o emperador y lo que políticamente representaba, era considerada como algo necesario o inevitable, aunque el sistema del poder imperial propiamente dicho, no estuviera perfectamente estructurado<sup>2</sup>.

Pero Séneca, durante los años en que estuvo en vigor su ascendencia sobre Nerón, pretendió realizar una organización institucional y social del nuevo estado, a cuya cabeza estaba el *princeps*, perteneciente a una dinastía legítima, e intentó poner en práctica su *filosofía política monárquica con sus dos caras, de un poder absoluto y del elemento corrector que representan la*

<sup>1</sup> *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Ch. Daremberg - E. Saglio (drs.), Paris, 1877-1918, s.v. *tyrannus*.

<sup>2</sup> Ver las páginas de "Conclusiones" a cargo de E. Gabba en *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone*, A. De Vivo - E. Lo Cascio (eds.), Bari, 2003, pp. 253 y ss.

*antropología y la ética estoica*...<sup>3</sup> Para él el concepto de tiranía, o mejor dicho, de tirano, como consecuencia de los tiempos que vive y de su pertenencia a la escuela estoica, deriva hacia un terreno más personal, más íntimo, de manera que si bien en sus obras en prosa puede apreciarse una cierta equiparación teórica entre tirano y rey desde el punto de vista del poder, es la calidad humana de la persona, el uso que hace de su libertad y poder absoluto lo que confiere o no a un monarca la calidad de tirano

## II.

La vida es, también para el hombre, no más que una serie de reacciones provocadas en él por determinados estímulos.

En el teatro se representa en versión fictiva, la vida -por tanto las reacciones- de ciertos seres humanos en los que se fija por uno u otro motivo, la atención del autor. Y lo que provoca y permite tales reacciones no viene a ser en definitiva, más que el enfrentamiento de fuerzas que, simplificando, podríamos denominar "el bien" y "el mal".

Este esquema básico cobra vida en la obra teatral a través de personajes que, por lógica consecuencia de lo antes dicho, nacen a partir de un núcleo compuesto por rasgos estereotipados que poco a poco, el oficio y la mayor o menor habilidad del escritor va recubriendo y completando con otros más sutiles, más complejos, hasta que queda constituida la individualidad del personaje, más o menos perfilada según la función que tenga encomendada en la obra.

Por eso la obra dramática de la clasicidad greco-latina cuenta, tanto en su versión cómica como en la trágica, con una serie de máscaras o personajes fijos que, según la misión que el dramaturgo le adjudique, serán básicamente "buenos" (víctimas inocentes, jóvenes enamorados...) o "malos" (leno, algún *senex*; a veces el héroe trágico, el tirano).

A través de ellos, de sus acciones, es como el dramaturgo elabora su versión de la fábula y la transforma en instrumento de comunicación, dotándola de un contenido que hará llegar a su público el mensaje deseado, unas veces obviamente, otras exigiendo de él un ejercicio de reflexión y deducción.

<sup>3</sup> A. Tovar, "La monarquía de Séneca", *Gerión. Anejos II*, 1989, pp. 219-245.

Es comúnmente admitido que las reflexiones que sobre los grandes temas del pensamiento y de la vida hace Séneca en sus obras en prosa, se reflejan en su producción teatral, pues de este modo el autor utiliza la obra dramática como instrumento de aleccionamiento de sus discípulos o incluso de catarsis de sus propias contradicciones<sup>4</sup>.

Pero en cualquier tipo de trabajo que en nuestros días se quiera hacer sobre la posición de Séneca en relación con esos grandes, eternos, temas sustanciales a los seres humanos, considerando la versión práctica, es decir dramática, de los mismos, no puede olvidarse que nuestro autor, al elegir como medio de expresión el drama, queda sujeto a los condicionamientos del género literario elegido y por tanto le será preciso hacer algunas concesiones, algunos cambios o adaptaciones en los materiales con que esté trabajando, que pueden afectar a los rasgos caracterizadores de los personajes fijos, a la forma de presentar el mito, fijo también, resaltando o pasando por alto determinados aspectos del mismo, etc., a fin de cumplir con los imperativos formales exigidos por el drama trágico griego, y también lograr los objetivos que se habría propuesto obtener quizá incluso antes de decidirse por una historia o por otra.

Por ello, en relación al tema que da título a estas líneas, observa Grimal que los reyes de la tragedia griega pasaban por haber tenido en tiempos remotos una existencia histórica y la pervivencia del recuerdo de sus hazañas les confería una dimensión sobrehumana que *hacía de ellos arquetipos, seres ejemplares a partir de los cuales se podía establecer una meditación intemporal*. Pero, en el caso de Séneca -se pregunta- los reyes de sus tragedias *¿son caracteres obligados por los modelos griegos? ¿o son personajes portadores de un verdadero mensaje que el autor dirige a sus contemporáneos?*<sup>5</sup>.

Entendemos que habría que contestar afirmativamente a ambas preguntas. Por una parte, el monarca, tirano o rey, es un personaje obligado por los modelos griegos, pues en general, casi todas las obras de los tres grandes trágicos contienen esta figura, idónea por su mencionado valor arquetípico, y

<sup>4</sup> Ver C. Bernal, "Medea en la tragedia de Séneca", en *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. I, A. Lopez-A. Pociña (eds.), Granada, 2002, pp. 459-486.

<sup>5</sup> P. Grimal, "L'image du pouvoir royal dans les tragedies de Sénèque", *Pallas* 38, 1992, pp. 409-416.

muy útil para representar las peripecias o cambios de fortuna e inducir así la reflexión sobre, entre otras cosas, el escaso valor de riquezas y poder, siempre sometidos a las veleidades de la fortuna y a los imperativos del hado.

Parece indudable, por otra parte, que el carácter dramático del monarca sea, como otros personajes, también vehículo del que Séneca se haya servido para hacer llegar sus mensajes al público, probablemente mensajes más bien dotados de carácter didáctico y moral que de crítica directa, dirigida a censurar la actuación del propio Nerón o de algún otro personaje concreto, si bien tal carga didáctico-moral pueda ser aplicable a veces al individuo sin traspasar los límites de su intimidad, y otras veces representen ciertos principios de lo que, en un ámbito teórico, llamaríamos filosofía política senecana. Este último aspecto parece ser especialmente relevante en la obra que aquí consideramos.

### III.

En el *Hercules Furens* de Séneca hallamos el ejemplo más característico del personaje del tirano en la figura de Lico.

Tras analizar todas sus apariciones en el texto, ya sean indirectas, es decir, lo que otros personajes dicen de él, como directas, o sea, lo que él dice de sí mismo y lo que dice a los otros, llegamos a trazar el perfil sociopolítico, psíquico y hasta físico del rival de Hércules, que será el elemento desencadenante de éste, al parecer, último trabajo del héroe.

Es Anfitríón el primero que hace referencia a Lico, cuando tras el proemio y el párodos entra en escena junto con Mégara, esposa de Hércules y los hijos de ambos. Hace al público sabedor de la grandeza de su hijo Hércules narrando los once trabajos que éste ha superado y lamenta la situación en que se ve la familia, ahora que el héroe está ausente realizando en los infiernos su duodécimo trabajo, ausencia aprovechada por Lico para hacerse con el poder en Tebas:

Ante ora uidi truculenta manu	254
Gnatos paterni cadere regni uindices	
Ipsumque, Cadmi nobilis stirpem ultimam,	
Occidere...	
Cadmea proles atque Ophionium genus,	268
Quo reccidistis? Tremitis ignauum exulem,	

Suis carentem finibus, nostris grauem

(...)

Tenetque Thebas exul Herculeas Lycus.

274

*Ante mis propios ojos he visto caer a manos asesinas a unos hijos que eran los defensores del reino paterno y al propio padre, último retoño del noble Cadmo, lo he visto sucumbir (...) Descendencia de Cadmo y linaje de Ofión ¿adonde habéis ido a parar? Tembláis ante un oscuro desterrado que, privado de territorio propio, oprime el nuestro (...) A la Tebas de Hércules la tiene en su poder Lico, el desterrado<sup>6</sup>.*

En estas palabras penosas de Anfitrión se recogen dos de los rasgos que con más firmeza caracterizan la figura del tirano desde un punto de vista político: es un usurpador que se apodera por la fuerza de un territorio que no le pertenece. Es por otra parte un ser de baja categoría humana y tal vez social, pues se trata como despectivamente repite Anfitrión, de un desterrado.

Ambas cosas cuadran bien con la definición del tirano como individuo de extracción popular que se alza contra la nobleza oligárquica, consigue acabar con el poder de aquella y en su lugar instaurar el suyo propio, según vimos en las líneas introductorias de este trabajo.

Un poco más adelante es Mégara la que interrumpiendo su conversación con Anfitrión para dar entrada en la escena a Lico, le describe físicamente:

Sed ecce saeuus ac minas uultu gerens

Et qualis animo est talis incessu uenit

Aliena dextra scepra concutiens Lycus.

330

*Pero mira; torvo y con amenazas en su rostro y mostrándose en su porte tal como es en su interior, viene, blandiendo en su derecha un cetro que no es el suyo, Lico.*

Pero la mejor y más completa descripción de un tirano-tipo de este drama es la que el propio Lico hace de sí mismo en el monólogo de presentación que pronuncia al aparecer por primera vez en el escenario.

<sup>6</sup> Los textos latinos provienen de *L. Annei Senecae Tragoediae*, Oxford, 1991 (repr.), y la traducción de los mismos de *Séneca. Tragedias*, (Intr. trad. y notas J. Luque), Madrid, 1997 (reimp.).

Como hemos visto, en principio la figura del tirano aparece desde el punto de vista histórico, para poner coto a los desmanes y abusos de la nobleza oligárquica. Sus armas son la fuerza y la imposición violenta y su método político la monarquía. Pero la tiranía admite muchos matices y variantes.

El caso que presenta Séneca, ciñéndonos exclusivamente a las palabras que constituyen el texto de la pieza, nos muestra a Lico como un individuo que mediante la violencia interpretada como crimen por los miembros supervivientes de la familia real, y como guerra por él mismo, se ha apoderado del territorio tebano y lo posee en calidad de rey, tal como lo manifiesta en las palabras que abren su adlocución: *Urbis regens opulenta Thebanae loca, Constituido en rey de los opulentos parajes del estado tebano* (v. 332).

Reconoce -otra característica del tirano- que no tiene más derecho a ostentar la realeza que los que ha conseguido él mismo con el ejercicio de su valor:

Non uetera patriae iura possideo domus

337

Ignauus heres; nobiles non sunt mihi

Aui nec altis inclitum titulis genus,

Sed clara uirtus.

*No poseo los derechos ancestrales de una casa paterna, no tengo nobles abuelos ni un linaje ilustre de títulos altisonantes, pero sí un insigne valor.*

Pero Lico, aunque atento sobre todo a satisfacer su ambición y su avaricia, sabe que el poder que se sustenta únicamente en la violencia haciendo caso omiso de la voluntad de los ciudadanos, no tiene futuro:

... Rapta sed trepida manu

341

scepra optinentur; omnis in ferro est salus.

Quod ciuibus tenere te inuitis scias,

Strictus tuetur ensis. Alieno in loco

Haut stabile regnum est.

*Pero los cetros que han sido arrebatados se mantienen con mano temblorosa. Toda la salvación está en el hierro. Lo que tú sabes que retienes contra la voluntad de los ciudadanos lo defiende tu espada desenvainada; en el puesto de otro no es estable la situación de rey.*

Por todo ello, el objetivo principal del tirano Lico es dar legitimidad a su poder, cosa que sólo puede obtener mediante su matrimonio con Mégara:

... una sed nostras potest  
fundare uires iuncta regali face  
thalamisque Megara: ducet e genere inclito  
nouitas colorem nostra. 345

*Sólo Mégara, uniéndose a mí en real matrimonio puede dar una base sólida a mi poder; mi condición de advenedizo tomará brillo de su ínclito linaje.*

Y está dispuesto a conseguirlo pasando por alto “el odio y la murmuración del pueblo”, y si es necesario recurriendo de nuevo a la fuerza y a la crueldad:

Quod si impotenti pertinax animo abnuet,  
Stat tollere omnem penitus Herculeam domum. 350

*Y si obstinada (Mégara) en su orgulloso carácter dice que no, tengo el propósito de eliminar por completo toda la familia de Hércules...*

La visión de Mégara y Anfitrión buscando refugio en el altar de sus dioses protectores pone fin al soliloquio de nuestro personaje y le conduce, siempre con el propósito de conseguir sus objetivos de legitimación, a entablar diálogo con la esposa primero y luego con el padre de Hércules. Y lo hace desarrollando una serie de razonamientos que si bien hubieran podido ser admitidos en una clase de retórica, no aplacan -como no podía ser de otro modo- sino que aun enardecen más los sentimientos hostiles de la reina hacia su persona (vv. 359-371; 402-413).

Se contiene entre estas series de versos, un breve pero concreto resumen de lo que es un tirano, también para Séneca, pronunciado por el propio Lico de una forma tan clara y directa que el lector percibe una sinceridad casi infantil que no deja de despertar un atisbo de simpatía por pequeño que sea, hacia el personaje:

Ego rapta quamuis scepra uictrici geram  
Dextra regamque cuncta sine legum metu  
Quas arma uincunt, pauca pro causa loquar  
Nostra. 400

*Yo, aunque un cetro robado lleve en mi diestra vencedora y lo gobierne todo sin miedo a unas leyes que son derrotadas por mis armas, voy a darte unos pocos argumentos en favor de mi causa.*

Por último y ante la firme negativa de Mégara, Lico recurre a medios propios de un ser vil, como la crítica al ausente Hércules a fin de desacreditarlo y desmitificarlo:

Cur ergo regi seruit et patitur iugum? 432  
Obici feras monstrisque uirtutem putas? 434  
Quo patre genitus caelitem sperat domos? 438

*¿Por qué está al servicio de un rey y soporta el yugo?  
¿Crees que el valor consiste en verse expuesto a fieras y monstruos?  
¿De qué padre ha nacido para que tenga esperanzas de habitar con los dioses en el cielo?*

La ira vengativa le llevará a la crueldad exacerbada que no tiene reparo en hacer perecer a inocentes:

Congerite siluas: templa supplicibus suis 506  
Iniecta flagrent, coniugem et totum gregem  
Consumat unus igne subiecto rogos.

*Amontonad un bosque entero; que los templos en llamas se derrumben sobre sus propios fieles; que al prenderse fuego esta única hoguera consuma a la esposa y a toda la familia.*

e incluso a una suerte de sadismo, que se manifiesta -de nuevo con cierta ingenuidad- cuando Anfitrión le expone su deseo de ser el primero en morir:

Qui morte cunctus luere supplicium iubet 511  
Nescit tyrannus esse: diuersa inroga;  
Miserum ueta perire, felicem iube.

*El que hace pagar a todos con la muerte no sabe ser tirano. Impón castigos opuestos: al que es desgraciado impídele que muera; al que es feliz, oblígale a morir.*

En resumen, Séneca construye el personaje de Lico sobre rasgos característicos de un tirano, que se sustentan sobre otros característicos sencillamente de un hombre: como gobernante es un usurpador; quiere legitimarse como rey; hace uso de la violencia y de la crueldad para alcanzar sus propósitos, no respeta las leyes de los hombres ni de los dioses; y se envanece de su nueva situación con la burda sensibilidad de un advenedizo. Y todo ello porque es un hombre ambicioso, descreído, temeroso y soberbio.

Pero además de Lico hay otros personajes en el *Hercules Furens* senecano cuya configuración, si bien no tan obviamente como en el caso de aquél, suponen la presencia de rasgos concordantes con la figura del tirano.

Nos referimos en primer lugar a Juno. La diosa no reproduce, como lo hacía Lico, el carácter del tirano en todos sus aspectos, sino tan sólo en aquellos más personales o íntimos. Juno no es una usurpadora y el poder que posee es generalmente considerado como legítimo. Pero su comportamiento es tiránico en cuanto que utiliza dicho poder para vengar con crueldad excesiva las ofensas de que ella, y no terceras personas, es objeto debido al libertino comportamiento de su esposo; y lo hace de una manera desmedida, sin vacilar aunque se produzcan situaciones en las que puedan ser dañados seres inocentes, como ocurrirá en la pieza que tratamos con la muerte de la esposa y los hijos de Hércules. Ella misma confiesa en el soliloquio del prólogo, que ha impuesto a Hércules *empresas demasiado crueles* (v. 35) y se pregunta descorazonada por la ineficacia de las mismas: *Quae fera tyranni iussa uiolento queant | Nocere iuueni?*, *¿Qué atroces órdenes de tirano van a poder dañar a su impetuosa juventud?*(vv. 43s.).

Lógicamente, lo mismo que el tirano teme la reacción hostil de aquellos que han sufrido su crueldad, Juno también tiene miedo de que el indomable héroe alcance las alturas celestiales y apoderándose de ellas llegue a imponerse a los mismos dioses:

Caelo timendum est, regna ne summa occupet  
Qui uicit imma: sceptra praeripiet patri. 65

*Por el cielo hay que temer, no vaya a conquistar los reinos de allá arriba el que ha vencido a los de abajo, quitándole el cetro a su padre.*

Finalmente, en respuesta a este temor, concibe una última estratagema más cruel y refinada que todas las anteriores para destruir definitivamente a Hércules. La grandeza del proyecto exige que previamente la propia diosa se

deje arrastrar por su *dolor* y se sumerja en el *furor* que hará de ella, por el arte dramático de Séneca, la protagonista de la pequeña pero completa tragedia que encierra el prólogo de *Hercules Furens*<sup>7</sup>.

Si en Lico la ambición era el motor que habría hecho de él un tirano, en el caso de Juno es la ira la que llevará a la diosa a hacer uso abusivo de su enorme poder y a comportarse con la misma crueldad que aquél.

En el tercer acto hace su aparición Hércules. Acompañado de Teseo regresa de los infiernos arrastrando a su guardián, el monstruoso perro Cerbero, cumpliendo una nueva orden de Euristeo.

Sobre esta materia principalmente está construido el monólogo de presentación que recita el personaje. Sus palabras se instalan en el ambiente creado previamente por las alusiones que Anfitrón y Mégara han hecho a su hijo y esposo respectivamente en el acto precedente, poniendo de manifiesto la dureza de los castigos que el odio de Juno le ha ido imponiendo sin tregua. Consigue Séneca de este modo que el espectador / lector, cuando escuche directamente al protagonista de tantos esfuerzos, perciba en él fundamentalmente dos cosas: un cierto cansancio físico, pero sobre todo anímico, causado por la injusticia y la malquerencia de Juno que está en el fondo de su penoso destino; y un cierto orgullo por haber sido capaz de superar todas las pruebas y por ser también capaz de controlar con prudencia su fuerza, y esperar paciente el momento de su recompensa sin trastocar el orden establecido. Dice por ejemplo:

... In poenas meas 604  
Atque in labores, non satis terrae patent  
Iunonis odio:  
(...)  
Et si placerent tertiae sortis loca, 609  
Regnare potuit,...

*Para darme castigo e imponerme trabajos, no son suficientemente amplias las tierras para el odio que Juno me tiene (...) Incluso si me hubieran gustado los parajes de ese tercer lote, hubiera podido ser su rey...*

<sup>7</sup> Ver C. Bernal, "Personajes secundarios femeninos en las tragedias de Séneca", en *El caliu de l'oikos*, F. De Martino - C. Morenilla (eds.), Bari, 2004, pp. 53-80.



Sin embargo, concluido el monólogo de entrada, cuando Hércules se suma a la acción contenida en el plano narrativo de la pieza y es enterado por su padre de la situación en que se encuentra su familia y todo el reino de Tebas por causa del tirano Lico, experimenta una reacción propia también de un tirano: inmediatamente se lanza a castigar a Lico, haciendo a Teseo una breve confesión, que evoca la índole sanguinaria de un tirano, del tirano en el que se ha convertido por los avatares que le ha tocado vivir; o del tirano que como todo ser humano, llevaba en potencia dentro de sí<sup>8</sup>: *Mactetur hostis.... | Ad hauriendum sanguinem inimicum feror, Sea inmolado el enemigo; ....Me siento arrastrado a derramar la sangre enemiga* (vv. 634 y 636). Y con una celeridad que no deja lugar al condenado ni siquiera a pedir clemencia, le da muerte, como anuncia Teseo:

... Si noui Herculem, 642  
Lycus Creonti debitas poenas dabit.  
Lentum est "dabit": dat; hoc quoque est lentum: dedit.

*Si yo conozco a Hércules, Lico pagará por la muerte de Creonte el castigo que merece.... Tarde es "pagará", paga; incluso esto es tarde: ha pagado.*

Pero no se conforma Hércules con la muerte del usurpador, sino que con la misma rapidez su furia incontrolada, dirigida tan sólo por el deseo de venganza, acomete contra todo aquél que ha sido de algún modo colaborador de su enemigo, sin discriminación de ninguna clase, sin escuchar, sin juzgar, sin perdonar. Exactamente como lo haría un tirano:

Ultrice dextra fusus aduerso Lycus 895  
Terram cecidit ore; tum quisquis comes  
Fuerat tyranni iacuit et poenae comes.

*Derribado por mi mano vencedora ha caído Lico, mordiendo la tierra con su boca. Luego, todo aquél que había sido partícipe de su tiranía ha yacido en tierra partícipe de su castigo.*

<sup>8</sup> En *Ep.* 114, 24 Séneca dice: *Nuestro espíritu ora es rey ora tirano. Rey cuando atiende a la virtud, cuida la salud del cuerpo que tiene encomendado y no le ordena nada vergonzoso ni vil; más cuando es inmoderado, ambicioso, antojadizo, se gana un nombre detestable y cruel y resulta un tirano. Entonces lo atrapan pasiones impetuosas...*

Estamos asistiendo indudablemente a una transformación de nuestro héroe, que se ha comportado como libertador y benefactor de los oprimidos siempre que las ofensas, peligros o injusticias recayeran sobre terceros; pero cuando la injuria le afecta a él y a los suyos, no sabe moderar sus impulsos y deja surgir la soberbia y la crueldad que su valor y su fuerza, superiores a los del común de los mortales, le permite ejercer, como cualquier tirano, sobre los demás hombres.

Y de este modo, valiéndose de la aplicación a Hércules de la máscara del tirano<sup>9</sup>, Séneca le va conduciendo por el recorrido que, a través de las etapas de experimentación del *dolor* y el *furor* y de la realización del *scelus nefas*, convertirá al héroe en protagonista del espectáculo trágico.

Para que el nuevo tirano en el que Hércules se ha convertido continúe su andadura hacia el clímax de su peripecia personal y de la obra, el dramaturgo se vale de otros dos rasgos más, propios del tirano, como son el desprecio a las leyes que regulan el comportamiento de los hombres entre ellos mismos y con los dioses; y la pretenciosa soberbia que les lleva a creerse equiparables a los reyes. Ambos los refleja Séneca en el diálogo mantenido por Hércules y Anfitríon apenas iniciado el acto cuarto.

En primer lugar el Alcida no parece hacer caso de la advertencia de su padre para que purifique sus manos después de la matanza que ha realizado, antes de celebrar el sacrificio a Júpiter; desoye luego, dejando asomar un amago de desprecio, el consejo de Anfitríon para que suplique a su padre divino que ponga fin a sus trabajos y le conceda paz a él y a los suyos. Por el contrario, haciendo gala de una *hybris* desmedida se pone a la altura del propio Júpiter (*Yo voy a formular plegarias dignas de Júpiter y de mí*), para después incluso superarle, pues lo que pretende en esas plegarias es, a la mane-

<sup>9</sup> Hay incluso varias ocasiones en las que Séneca aproxima a Hércules y a Lico en sus expresiones, en sus pensamientos o en la forma de lograr sus pretensiones. Ambos por ejemplo dan gran importancia a su valor, cuyo fundamento se establece sobre la fuerza o la violencia: Lico presume en el v. 340 de su insigne valor, y Hércules en el v. 635 quiere que su valor se condecere con la muerte de Lico. Los dos creen poder ponerse en parangón con seres de rango superior al suyo: Lico dice en el v. 489: *Lo que es lícito para Júpiter lo es para un rey*, refiriéndose a sí mismo; y Hércules cuando se dispone a hacer un sacrificio a Júpiter dice (v. 287): *Voy a formular unas plegarias dignas de Júpiter y de mí*. Uno y otro están dispuestos a destruir por el fuego, amontonando bosques enteros, a seres inocentes si no consiguen alcanzar sus deseos (vv. 506ss.; 1285ss.).

ra más de una declaración de intenciones que de verdaderas súplicas, la pacificación absoluta del mundo, una situación de bienestar total que desde luego no se da bajo el reinado de Júpiter, y que sin embargo él sí se cree capaz de conseguir.

El buen hacer literario de Séneca hace que las dos últimas peticiones formuladas por Hércules sean:

... Non saeui ac truces  
regnent tyranni; si quod etiamnum est scelus  
latura tellus, properet, et si quod parat  
monstrum, meum sit. 936

....*Que no ocupen los tronos tiranos crueles y feroces: Si todavía la tierra ha de producir algún crimen, que se dé prisa, y si prepara algún monstruo, que sea para mí...*

Y en ese instante, en respuesta a su pervertido sacrificio<sup>10</sup>, Hércules consigue estos dos últimos deseos encarnados en su persona: el cruel tirano en que se ha convertido no ocupará el trono en Tebas, puesto que, como manda la fábula, acabará desterrado en Atenas. El último monstruo que ha inventado la tierra para que Hércules se enfrente a él será él mismo, pues los actos que realizará enajenado por la locura harán que la transformación que le hizo tirano culmine convirtiéndole finalmente en el monstruo que él tendrá que vencer<sup>11</sup>.

En consecuencia podríamos reconocer en el caso de Hércules, a la ira y a la soberbia como puntos de partida de su comportamiento tiránico en la pieza que nos ocupa.

#### IV.

La tragedia *Hercules Furens* nos presenta pues una pequeña galería de tipos de tirano: distintas personas de distinta extracción social, alguna incluso de naturaleza divina, pero todas ellas mostrando unos comportamientos

<sup>10</sup> F. Dupont, *Les monstres de Sénèque*, Paris, 1995, p. 197.

<sup>11</sup> A.L. Motto- J.R. Clark, "The monster in Seneca's *Hercules Furens* 926-939", *CPh* 89.3, 1994, pp. 269-272.

similares basados en vicios que poseen en común, como soberbia, irascibilidad, crueldad, ambición etc.

Con ellas como instrumento muestra Séneca cómo la calidad de tirano es algo íntimo, vinculado a la naturaleza, viciada, del ser humano e incluso divino, entre los que no hay, para un estoico, demasiada diferencia. En esta pieza una diosa, un semidiós y un hombre corriente, por distintas causas y por distintos medios se ven afectados por los mismos *vitia*.

La verdadera diferencia entre lo que podríamos denominar los tres subtipos tiránicos, sería, como siempre interesa al autor Séneca y también al género trágico la forma de reaccionar de cada individuo. Y ahí podría estar la lección, el mensaje que Séneca habría querido transmitir a sus contemporáneos.

Indudablemente a este respecto, de los tres personajes que encarnan a los tres tiranos del texto, el de mayor interés es Hércules, pues es el único cuya reacción frente a sus circunstancias es dinámica y productiva. Ya hemos hablado de la transformación seguramente ya iniciada con anterioridad al momento que aquí se representa, que sufre el héroe y que le lleva a equipararse a un monstruo<sup>12</sup>.

Sin embargo no acaba aquí la transformación: en el quinto acto, cuando descubre que en su ataque de locura ha dado muerte a su esposa e hijos, intenta desesperado acabar con su vida. Pero vencido por fin por las súplicas de su padre y de su amigo Teseo para que desista de ello, la transformación mencionada alcanza un final positivo, que produce un hombre superior, capaz no simplemente de matar a ese último monstruo, sino de someterle. Esa transformación no sólo destruye un ser, Hércules tirano, sino que produce otro nuevo y mejor, Hércules sabio.

Juno y Lico son más estáticos. La primera por ser quien es tiene poco margen de maniobra: nunca podrá dejar de ser la esposa de Júpiter, roída por los celos, ni dejar de perseguir inflexiblemente a Hércules, porque se lo impide la tradición legendaria. Séneca la utiliza, creemos, para lograr otra de las características -quizá también mensaje- de su teatro en general y de esta pieza en particular: la desmitificación o desdeificación.

Juno se declara al empezar a declamar el prólogo expulsada del cielo y

<sup>12</sup> El propio Hércules dice en v. 1280: *Hace ya tiempo que un monstruo impío, cruel, altanero y feroz ronda a mi alrededor.*

obligada a residir en la tierra; más adelante invoca a las Furias y se deja poseer por la locura, asumiendo "humanamente" ese estado y sus consecuencias. De este modo Séneca convierte en pasión y sentimiento humanos lo que Eurípides presenta como divinidades<sup>13</sup>.

Lico por su parte comparte con Juno el estatismo del carácter dramático que representa. Es, como hemos dicho, el tirano-tipo desde que sale a escena hasta que la abandona. Sin embargo nos parece que el autor se vale de él para mostrar algunos puntos de su ideología política.

Lo utiliza por ejemplo, para dar voz a ciertas insidiosas insinuaciones que le convierten en instrumento de desmitificación del héroe, algunas de las cuales hemos visto ya cuando mencionamos su diálogo con Mégara. Y también como instrumento de crítica a la nobleza de abolengo, representada en este caso por la familia de Mégara. Así cuando le oímos decir en su monólogo de entrada:

... Nobiles non sunt mihi  
Aui nec altis inclitum titulis genus,  
Sed clara uirtus: qui genus iactat suum,  
Aliena laudat. 338

*No tengo nobles abuelos ni linaje ilustre de títulos altisonantes, pero sí un insigne valor: el que se jacta de su linaje, alaba lo que es de otros.*

O cuando comprobamos el -por otra parte comprensible- distinto punto de vista que de un mismo hecho tienen unos y otros. Nos referimos a la muerte del padre y de los hermanos de Mégara, que la joven y Anfitríon entienden como un asesinato:

Ante ora uidi nostra truculenta manu  
Gnatus paterni cadere regni uindices  
Ipsaque... 255

<sup>13</sup> En el *Heracles Loco* euripídeo Iris y Locura se hacen presentes en escena. Ambas vienen a cumplir la función que Juno hace en el prólogo de la obra de Séneca. Iris da orden en nombre de Juno a Locura de que trastorne a Heracles. Esta acata la orden recibida y explica cómo enajenará la mente de Heracles y le inducirá a dar muerte a su esposa e hijos.

*Ante mis propios ojos he visto caer a manos asesinas a unos hijos que eran los defensores del reino paterno; y al propio padre...*

Y Lico, en cambio, como el resultado penoso pero irremediable de una acción bélica. En v. 402 ss. dice a Mégara:

... Cruento cecidit in bello pater? 402  
Cecidere fratres? Arma non seruant modum  
(...)  
... Quaeritur belli exitus, 407  
Non causa.

*¿Cayó tu padre en un combate cruento? ¿Cayeron tus hermanos? Las armas no guardan moderación...lo que interesa es el resultado de la guerra, no el motivo.*

Señalaremos por último el largo pasaje en que Teseo, atendiendo los ruegos de Anfitríon le explica cómo es el Infierno y las hazañas que su hijo llevó a cabo allí. Los críticos lo han censurado viendo en él un torpe recurso del dramaturgo para rellenar el tiempo que Hércules emplea en matar a Lico. Es cierto, y más aún si nos percatamos de que, antes de empezar el relato Teseo, como hemos visto, ha anunciado ya que Lico había caído a manos de Hércules.

Pero desde el aspecto que nosotros consideramos llama la atención la frialdad e indiferencia, ante la matanza que se está realizando, de estos dos hombres que charlan tranquilamente a la espera de que aquella concluya, sin alterarse lo más mínimo, quizá porque los que ahora caen son, desde luego enemigos, pero además de clase inferior a la suya.

Si Séneca podría esconder en estos y algunos otros detalles censura a una clase social de tradición, quizá senadores, es difícil saberlo con certeza pero sí es posible suponerlo dado que la corrupción estaba sin duda presente en la corte y el pensamiento político de Séneca, como corresponde a un estoico, se inclina más por una monarquía en la que a ser posible el único detentador del poder sea, naturalmente, un sabio.

El propio Lico, además de representar como hemos visto, todos los trazos negativos que dibujan la figura del tirano, y de servir probablemente para poner de manifiesto el enfrentamiento entre grupos más y menos innovadores dentro de la clase gobernante de la sociedad romana, puede ser también

vehículo de transmisión de la visión senecana del poder por medio del tratamiento que el autor le da, sin abandonar desde luego la máscara de tirano, en hechos y palabras, considerando los aspectos en los que Séneca se aparta de Eurípides, autor cuyo papel de modelo del dramaturgo latino es en esta obra evidente.

El Lico de Séneca es diferente del Lico de Eurípides. En primer lugar Séneca oculta toda referencia al padre de éste, otro tirano, también de nombre Lico, del que habla al comienzo de la obra Anfitrión en la tragedia de Eurípides, cuando a la manera de Prólogo informa a los espectadores de los antecedentes de la fábula: hubo en tiempos un Lico, esposo de Dirce y dueño de Tebas antes del reinado de Anfión y Zeto. Su hijo, irrumpiendo en la ciudad, desgastada por las guerras civiles, mató a Creonte, padre de Mégara y soberano de Tebas, y ocupó su trono.

El planteamiento griego daría lugar a pensar que quizá Lico podría tener alguna razonable aspiración a detentar el poder, pues ya lo tuvo su padre. Pero de ningún modo en el caso de la pieza de Séneca, en la que se presenta a Lico como un hombre común, ajeno por nacimiento a la clase de los gobernantes, a quien tan sólo ha empujado a hacerse con el poder la ambición y el valor.

Por otra parte, frente a la directa e inflexible voluntad de dar muerte a la familia del Alcida, que sin ambages manifiesta desde el primer momento el tirano euripídeo para imposibilitar la futura venganza de los hijos del héroe, el Lico de Séneca muestra como su primer y obsesivo deseo conseguir la legitimación de su poder mediante el matrimonio con Mégara, para obtener de ella legítima descendencia. Sólo cuando la esposa del héroe se muestra inasequible a sus pretensiones, decide sacrificar a toda la familia.

Por último señalaremos que las palabras con que Lico se dirige a Mégara en v. 362 y ss. con el fin de convencerla, encierran pensamientos aceptables por el sentido común y suscritos por los historiadores cuando hacen referencia a las actitudes de vencedores y vencidos:

Si aeterna semper odia mortales gerant (...)	362
Nihil relinquent bella (...)	
Pacem reduci uelle uictori expedit,	368
Uicto necesse est	

*Si los mortales mantuvieran eternamente sus odios (...) nada sobreviviría a*

*las guerras (...) Querer que la paz vuelva es bueno para el vencedor y necesario para el vencido.*

Incluso en un momento dado Lico pretenderá *dar unos pocos argumentos a favor de mi causa*:

... arma non seruant modum;	403
nec temperari facile nec reprimi potest	
stricti ensis ira.	

*Las guerras no guardan moderación y la cólera de una espada desenvainada no puede ser fácilmente templada ni reprimida.*

Como puede comprobarse en numerosos pasajes de su obra en prosa Séneca es partidario de una transformación en la política y en la sociedad romanas que las modernice y las haga mejores uniendo *las ventajas humanas y sociales del monarquía con la libertad*<sup>14</sup>.

Sabe que esa renovación debe hacerse sin rupturas violentas y por ello valora la obra de Augusto al que considera cabeza de la dinastía Julio-Claudia, cuyos miembros poseen el poder con una legitimidad indiscutible y necesaria para la introducción y consolidación de los cambios pertinentes, legitimidad que Séneca subraya insistentemente y desde sus primeras obras en prosa<sup>15</sup>.

Entiende que el monarca, llámese *princeps* o *rex*, debe ser un hombre superior, más atento a sus deberes que a sus privilegios, para lo cual precisa de una buena formación moral como a que proporciona la filosofía estoica.

Todos estos principios están implícitos en la actuación de los personajes de *Hercules Furens* que hemos analizado, si bien no agotan la teoría política senecana, en la que tanta importancia tienen otros conceptos como el de la clemencia.

Además de estos pasajes en los que Séneca ha dotado a la narración legendaria de un armazón constituido por ideas de lo que podría llamarse su teoría política, y que por ello encierran un mensaje un tanto crítico a cerca

<sup>14</sup> A. Tovar, *art. cit.*

<sup>15</sup> *Vid.* por ejemplo las *Consolationes ad Marciam* y *Ad Polybium*.

de la forma en que un gobernante debe ejercer su poder, cuenta la pieza con un fragmento en el que se resume esa teoría y se ofrece esa enseñanza de una manera clara y directa, sin obligar al receptor del mensaje a hacer esfuerzo mental alguno.

Lo recibimos de labios de Teseo, el personaje que representa la serenidad y la mesura por su forma de actuar y por los consejos que da tanto a Hércules como a Anfitrión en todos los episodios de la pieza en los que toma parte. Realiza pues, entre otras<sup>16</sup>, la función de consejero (función constantemente presente en la tragedia en general y en las de Séneca, bajo el ropaje de distintos personajes) idóneo, pues el mito le ha adjudicado la fama del buen gobernante, del rey que abrió las puertas de Atenas a la democracia.

En la descripción que de los infiernos hace a Anfitrión, prácticamente acaba su exposición aludiendo al lugar que en ellos hay reservado para los tiranos:

Vidi cruentos carcere includi duces  
Et impotentis terga plebeia manu  
Scindi tyranni. 738

*Yo he visto... desgarrar a manos de la plebe las espaldas de un tirano inmoderado.*

Los versos pronunciados inmediatamente después encierran la lección a la que hace un momento nos referíamos dirigida a todo aquel que posea algún poder, sea cual sea el título que ostente, exhortándole a actuar como debe hacerlo un buen jerarca, y mostrando la recompensa derivada de ello, así como las negativas consecuencias del ejercicio de la tiranía:

... quisquis est placide potens  
dominusque uitae seruat innocuas manus  
et incruentum mitis imperium regit  
animoque parcit, longa permensus diu 740

<sup>16</sup> Hace también la función de narrador de lo acontecido previamente a los hechos representados, que aquí, por tratarse del descenso a los infiernos, no podía ser relatado por un simple mensajero que nunca hubiera regresado de allí, sino por otro héroe de magnitud próxima a la de Hércules.

felicis aeui spatia uel caelum petit  
uel laeta felix nemoris Elysii loca,  
iudex futurus. Sanguine humano abstine  
quicumque regnas: scelera taxantur modo  
maiore uestra. 745

*Todo aquél que ejerce su poder con serenidad y, teniendo la vida de sus súbditos en sus manos, las mantiene inocentes y administra con mansedumbre su imperio, sin mancharlo de sangre y respetando la vida, después de hacer durante muchos años el largo recorrido de una feliz existencia, o va en dirección al cielo o a los alegres parajes del feliz bosque Elisio, para ser luego juez. Abstente de sangre humana, tú, cualquiera que seas que tienes poder: vuestros crímenes son tasados a mas alto precio.*