Deyanira y Yole, dos modelos de mujer para seducir a un héroe (a propósito de *El hombre de mayor fama*, de Mira de Amescua)

Manuel Fernández Labrada

El hombre de mayor fama, comedia mitológica de Antonio Mira de Amescua[1], ofrece un apretado resumen de algunas de las más sobresalientes hazañas guerreras y amorosas de Hércules. A pesar de la abundancia de combates, aventuras y situaciones diversas, el elemento nuclear de la comedia lo constituyen las relaciones amorosas del protagonista. El abandono de Deyanira y la entrega a un amor ciego por Yole conducirá al héroe a un desastroso final.

Aunque en una primera lectura de la comedia Hércules parece el protagonista absoluto del discurso dramático, Deyanira y Yole determinarán en realidad los pasos fundamentales de la acción. En los vértices del triángulo amoroso en que se debate el protagonista, Mira nos propone dos modelos de mujer bien diferenciados. De un lado Deyanira, la amante fiel y generosa, capaz de todo por recuperar el amor del héroe, incluso de sacrificar su propia vida; de otro Yole, modelo negativo, que parece moverse tan sólo por el propio interés, y que somete al héroe a una profunda degradación moral, al socavar su carácter heroico. Hércules, en la ceguera de su enamoramiento, elegirá con perseverancia el modelo negativo. Una interpretación moral del mito clásico se abre paso en estas páginas: el olvido de los valores heroicos,

1. *El hombre de mayor fama./ Comedia/ famosa,/ del doctor Mira de Mesqva*, en *Doze/ Comedias/ del/ Lope de Vega/ Carpio./ Parte veynte y nueue./* Con licencia./ En Huesca, por Pedro Luson. Año de 1634./ Hay otra edición posterior, sin fecha, que presenta ligeras variantes: *Num. 119. El hombre de mayor fama./ Comedia/ famosa,/ del Doct. Mira de Mesqva./* Al final de la comedia se lee: «Con licencia: En Sevilla, por Francisco de Leefdael, en la casa del Correo Viejo».

la entrega a una vida relajada, a las pasiones más primarias, a la lujuria, todo ello representado por Yole, conduce a la perdición.[2]

En el origen del triángulo que se establece entre los protagonistas podemos señalar además un tercer personaje femenino, la diosa Juno. Esta aborrece a Hércules, hijo ilegítimo de su esposo Júpiter, y hace todo cuanto puede para lograr su perdición. Será Juno quien ordene a Hércules que parta para Ecalia, separándolo de Deyanira y haciendo posible que caiga preso de los encantos de Yole. No deja de ser notable que Hércules, incansable vencedor de cuantos enemigos se cruzan en su camino, se pierda finalmente por la acción conjunta de estas tres mujeres, de las cuales incluso la fiel Deyanira pone involuntariamente su parte, al entregar al héroe la camisa envenenada de Neso, que ella ingenuamente creía un talismán amoroso.

En las siguientes páginas estudiaremos más detenidamente las figuras de estas dos mujeres, Deyanira y Yole, y de qué manera incide el modelo que representan en la interpretación moral de la comedia.

YOLE, O EL TRIUNFO SIN MÉRITO

Uno de los rasgos más característicos del personaje de Yole es su ambición. Esta se manifiesta ya claramente desde un primer momento, antes incluso de que conozca personalmente a Hércules. Resultan muy significativas a este respecto las quejas de su enamorado Yolao, que le reprocha su desprecio por su modesta condición:

> Pues estás muy engañada,
> que el que con tosca aguijada
> humilde sustento gana,
> puede querer a Diana

2. En su interpretación moral del mito Mira parece seguir a Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, Madrid, 1585. Cfr. M. Fernández Labrada, «*El hombre de mayor fama*: el mito de Hércules en Mira de Amescua», en *Mira de Amescua: un teatro en la penumbra*, Universidad de Navarra, *Rilce*, 7, 2, 1991, pp. 325-339; «La elaboración dramática del mito en *El hombre de mayor fama*», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, Universidad de Granada, 1996, vol. I, pp. 217-227.

sin que ella se ofenda en nada
(vv. 1180-84)

Yolao es un cortesano de segunda fila. Que Yole no puede contentarse con tan poca cosa es algo que ella misma está dispuesta a reconocer sin ningún rubor:

No te canses más en vano,
mancebo loco, y advierte
que había de ser tu mano,
para poder yo quererte,
la de Hércules tebano.
(vv. 1195-99)

Resulta esencial fijarse en el carácter de Yole que parece apuntarse en esta escena, pues sólo en virtud de una desmesurada ambición podremos explicarnos su comportamiento posterior, tras el asesinato de su padre. Hasta ese momento, la ambición de Yole se movería dentro de unos límites razonables, pues nada de extraño tiene que la hija de un rey prefiera como esposo un héroe tan famoso como Hércules. Sin embargo, la terrible escena en la que Yole acepta los requerimientos amorosos del héroe, que acaba de asesinar a su padre, pone al descubierto su falta de escrúpulos. Lo que muestra el tamaño de su ambición no es tan sólo que prefiera a Hércules, lo que podría fácilmente comprenderse, sino que lo prefiera al precio de dar como bueno el asesinato de su padre.

Juntamente con la ambición, otro rasgo propio de Yole, que parece también anunciarse en estos reproches de Yolao, es el de su carácter veleidoso:

YOLAO
¡Ah, Yole rigurosa,
mudable más que el piélago cerúleo!
(vv. 1212-13)

Si la fidelidad es la cualidad más destacada de Deyanira, Yole sobresale en cambio por su volubilidad y egoísmo, como lo demuestra ante el cadáver

de su padre, en la facilidad con que olvida su muerte, seducida por las ventajas que le supone su unión con Hércules.

Merece la pena analizar con cierto detalle la escena mencionada, donde el autor no escatima los tonos más sombríos para el personaje de Yole. Así, las primeras quejas que profiere ésta, al descubrir el cadáver de su padre, tibias y convencionales, aparecen impregnadas del más descarado egoísmo:

> Aunque vanas son mis quejas,
> pues con la muerte que diste,
> afligida, sola y triste,
> huérfana y pobre me dejas.
> (vv. 1443-46)

Hércules, por su parte, no se molesta ni tan siquiera en justificar su acción, sino que pasa directamente a requebrar a Yole y a pedir su mano, empleando argumentaciones de un cinismo atroz:

> ¡Cómo pudo ser mortal
> padre que tuvo tal hija!
> (vv. 1449-50)

Una breve intervención de un criado parece querer justificar como razón de estado la ya próxima aceptación de Yole:

> Concédenos, por tu vida,
> este don seguro y cierto.
> (vv. 1463-64)

Yole, haciendo gala de una enorme frialdad, no parece necesitar mayores argumentos para aceptar al asesino de su padre. Eso sí, pone una tibia objeción:

> En la presencia del muerto
> ¿quién perdona al homicida?
> (vv. 1465-66)

Cuestión que Hércules zanja rápida y expeditivamente:

Sacaldo, pues, allá fuera,
quitalde de aquí adelante.
(vv. 1467-68)

Una vez quitado de su vista el cadáver del padre, Yole puede al fin exclamar con alivio:

Hoy se templan mis enojos
con la esperanza de un bien.
(vv. 1471-72)

Una última condición pondrá Yole para aceptar la mano del héroe:

Sí, mas con tal condición:
que esté esta muerte secreta.
(vv. 1481-82)

A la hipocresía que respiran estas palabras se sigue la más descarada muestra de ambición, en el argumento con que Yole zanja el asunto a modo de justificación:

HERCULES
Cuanto vuestro gusto cuadre
veréis, señora, cumplido.
YOLE
¿Qué mujer por tal marido
no olvidara al mismo padre?
(vv. 1487-90)

Esta tremenda escena que acabamos de contemplar sorprende por su enorme carga de crueldad e indiferencia. Desde un punto de vista humano resulta casi inverosímil. En cualquier caso sirve para evidenciar la escasa moralidad del personaje de Yole. A lo largo de toda la escena no podemos hallar el menor indicio que pudiera justificar su comportamiento. Lo que hace más negativa la conducta de Yole es su pasividad ante el asesinato de su padre, y su rápida y gozosa entrega a Hércules. Yole bien podría darse al héroe disimuladamente, abrigando en su pecho proyectos de venganza. Tal conducta, que es la que podría «salvar» moralmente al personaje, es la que

encontramos en la interpretación de Juan Pérez de Moya[3], o en *Fieras afemina amor* de Calderón. En Mira, sin embargo, no hay una sola palabra que nos descubra una Yole rencorosa, y sí muchas que nos hablan de su infidelidad y su egoísmo, de su ambición, incluso de su lujuria, en la indudable atracción que siente por el héroe. Es evidente que Mira nos ofrece de esta manera un modelo de Yole más acentuadamente negativo, que se opone mayormente al personaje de Deyanira, y vuelve aún más irracional y ciega la pasión amorosa del protagonista.

Contrastando con la indudable astucia de Yole, se manifiesta en esta escena la nula penetración psicológica del personaje de Hércules, que no parece atento nada más que a sí mismo, y que es incapaz de percibir el interés de Yole. La innegable ingenuidad del héroe en el terreno amoroso se manifiesta meridianamente en el aparte que hace mientras sacan fuera el cadáver del rey:

> [Aparte] Este acerado diamante
> convirtiéndose va en cera.
> (vv. 1469-70)

Hércules no sabe que será él, y no Yole, quien acabe debilitado por la relación entre ambos. Moldeado como cera en las manos de Yole, mudará su personalidad heroica por la de cortesano afeminado. A lo largo de la tercera jornada veremos cómo se produce esta transformación, hábilmente propiciada por la astucia de su amante, que desea convertir al héroe en un muñeco que pueda manejar a su antojo. Para ello no sólo le hace abandonar su atuendo guerrero, su maza y su característica piel de león, sino que le incita a ponerse, ante el asombro de toda la corte, adornos femeniles, que el enamorado Hércules acepta de buen grado. Una sutil ironía parece traslucirse en las palabras con que Yole acompaña tal acto:

> YOLE
> En vuestros brazos desnudos,
> que rajan tantos escudos,
> estas manillas poned,

3. *Philosophia secreta*, lib. IV, cap. XXII. Véase en la edición de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995, p. 477.

y en mi nombre las traed.
DEYANIRA
¡Todos han quedado mudos!
YOLE
Estos corales merecen
a que los honreis.
HERCULES
Yo gano
en ello.
(vv. 1992-99)

Este afeminamiento del héroe queda aún más realzado por la presencia en escena de una Deyanira disfrazada de hombre, que ha acudido a Ecalia para intentar recuperar a su esposo, verdadera representante en ese momento de los valores heroicos traicionados por el protagonista. Acogiéndose a este recurso característico de nuestro teatro áureo, Mira subraya magníficamente lo anómalo de la situación. Disfrazada de hombre, Deyanira alcanza el punto culminante de su fidelidad y valentía, mientras que Hércules, vestido de mujer, aparece en el momento más bajo de su trayectoria heroica. Además, por si fuera poco, esta inversión de papeles no se manifiesta tan sólo a un nivel externo. De la misma manera que la valentía de Deyanira no está en su disfraz, sino en los actos que la acompañan, el afeminamiento del héroe va también mucho más allá. Así lo vemos en la facilidad con que Yole arrebata la maza y hace sosegarse al instante a un Hércules al que las canciones heroicas han hecho recuperar, por un instante, el ardor heroico. El dominio de Yole parece en este momento casi absoluto. El mismo Hércules llega a decir:

No quiero guerra, señora,
vos sola sois mi alegría.
(vv. 2041-42)

Que Hércules no es nada sin su carácter heroico es algo que no parece preocuparle mucho a Yole, que ve al héroe como un mero instrumento a su servicio. Sin embargo, el enorme perjuicio que Yole le inflige al modificar su carácter no puede ser mayor, pues le priva del único rasgo que justifica su existencia: la heroicidad. Utilizando las armas de la seducción, Yole demuestra ser el enemigo más peligroso de Hércules, el único que ha

conseguido vencerlo. Sólo en la escena final, cuando arda en la camisa envenenada, recuperará Hércules su ardor bélico, olvidándose completamente de Yole. La reacción de ésta en ese momento es todo lo tibia que cabría esperar:

> Mortales ojos, ¿qué véis?
> Esperad, que desespero;
> mas sueño debe de ser,
> pues la paciencia no pierdo.
> (vv. 2396-99)

A estas palabras sigue un poco convincente propósito de arrojarse también ella al fuego, acción de la que es fácilmente disuadida por Filoctetes, que le argumenta razones de estado para mantenerse viva. Será Deyanira, en consecuencia con su amor profundo y desinteresado, la que realice el sacrificio supremo, arrojándose al fuego tras el héroe.

DEYANIRA, O LA VIRTUD DESPRECIADA

A diferencia del personaje de Yole, Deyanira viene caracterizada por toda una larga serie de virtudes. Su belleza física (único rasgo positivo que comparte con Yole), es quizá la cualidad en la que menos se insiste a lo largo de la comedia, aunque sin duda alguna es la que mayor mella hace en el enamoradizo Hércules, que se prenda de ella contemplándola dormida (vv. 754-76). La belleza física, requisito imprescindible de toda amada literaria que se precie, viene acompañada, según los ineludibles tópicos petrarquistas, de la dureza de corazón, de la frialdad ante la pasión amorosa. Deyanira, antes de conocer a Hércules, da buena muestra de esta condición, rechazando con acritud los galanteos de nada menos que un gigante y un dios: Anteo y Aqueloo.

> AQUELOO
> Ni yo vi nieve más fría
> que la que vide por verte
> aquel desdichado día.
> (vv. 594-96)

Este carácter esquivo de la protagonista, rebelde al amor, debemos entenderlo además, más allá del tópico petrarquista, como manifestación de un temperamento masculino, viril. Así aparece claramente explícito en la presentación que hace Deyanira de sí misma, no exenta de cierta fanfarronería, y que muestra un paralelo notable con los frecuentes monólogos de Hércules recreándose en sus hazañas guerreras:

DEYANIRA
Mujer por naturaleza,
pero en los hechos más que hombre.
.....
No soy fiera, que a la fiera
vence el miedo y el amor.
.....
hombre soy en lo invencible,
soy fiera en la condición,
soy mujer en lo terrible.
.....
pues una causa se mueve
donde están en un sujeto
hombre, mujer, fiera, nieve.
(vv. 605-06, 610-11, 619-21, 624-26)

Debemos recordar, como ya señaló Carmen Bravo Villasante[4], que durante el Siglo de Oro el adjetivo varonil atribuido a una mujer significaba una alabanza. La virilidad de Deyanira es un componente de su personalidad que en modo alguno le resta atractivo ni femineidad, sino que más bien le posibilita -desde la mentalidad de la época- el desarrollo de toda una serie de virtudes como la constancia, la valentía o la generosidad. Es por ello que Deyanira no se resigna a representar un papel pasivo frente al abandono de Hércules, tal como ocurre en el mito original, sino que corre tras él,

4. «El adjetivo varonil no sólo se aplicaba cuando era el caso de aplaudir la osadía, el valor o la inteligencia femenina, sino también cuando se trataba de ensalzar la bondad, la abnegación y la constancia en el amor» (C. Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1955, p. 102).

disfrazada de hombre, intentando inútilmente recuperar su amor y dando las mayores muestras de coraje y fidelidad.

Estos rasgos varoniles de la protagonista se concretan además, ya desde su aparición en escena, en una incansable entrega a la caza[5], así como en un carácter independiente y decidido, amigo de tomar sus propias decisiones. Su mismo padre lo reconoce así cuando exclama resignado:

> ¡Lejos se fue Deyanira!
> Nunca toma mis consejos,
> ni el cansancio suyo mira.
> (vv. 647-49)

Es indudable en la intención del dramaturgo una asimilación del personaje de Deyanira no ya tan sólo con Diana cazadora, sino también con la Atenea griega (identificada a su vez con la Minerva itálica). Diosa de la guerra y protectora de los valores heroicos, Atenea mostró siempre, al igual que Deyanira, un talante combativo, así como una decidida inclinación a preservar su virginidad. Que Deyanira tampoco está dispuesta a entregar su amor fácilmente, aun sintiéndose enamorada, se muestra con claridad en su reacción de cautela ante el héroe:

> ¡Quien aquél hombre fuerte conociera
> que al jabalí venció! Cielos, guardadme
> entre vosotros, hacedme otra Minerva.
> (vv. 735-37)

Su entrega final a Hércules, el triunfo del amor sobre sus recelos, determinará en el personaje de Deyanira la pérdida de algunos de sus rasgos masculinos, como la esquivez amorosa, o su figura de «bella cazadora» en libertad. Sin embargo, valores como la audacia o una fidelidad sin desmayos permanecerán en ella a lo largo de toda la comedia.

5. De «bella cazadora» califica Melveena McKendrick uno de los tipos de «mujer varonil» presentes en nuestro teatro áureo: «...women who have been allowed a physical freedom nor normally associated with female upbringing and who have consequently developed a temperament which by conventional standards is not wholly 'feminine', together with skills which are decidedly masculine» (*Women and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A study of the «Mujer varonil»*, London, Cambridge University Press, 1974, p. 242).

Todos estos rasgos de valentía, audacia y virtud están completamente ausentes en Yole. Reducida a una indolente vida cortesana, Yole parece incapaz de cualquier acto heroico. Como ya apuntamos anteriormente, la dureza ante el amor no parece ir con ella. Su frialdad ante Yolao, cortesano insignificante, no alcanza en modo alguno el mismo valor que la de Deyanira ante Aqueloo y Anteo. Si Deyanira intentaba desde un primer momento refrenar su naciente inclinación amorosa por Hércules; Yole, en cambio, antes de conocerlo fantasea ya con la posibilidad de hacerlo su esposo, y confiesa a su criada, con disimulo y medias palabras, la ilegítima inclinación que siente por él:

CRIADA
Perdona, que yo dijera
que el otro día te vi
decir, con un ¡ay de mí!,
«¡quién al gran Hércules viera!»
(vv. 1335-38)

La indudable atracción que Yole siente por Hércules no desaparecería ni tras el asesinato de su padre. Atracción indudablemente física, que ve en Hércules un mero objeto material, pues, como ya vimos, desconoce y desprecia su verdadera esencia heroica. Una atracción lujuriosa que, a partes iguales con la ambición, explicaría la rápida e incondicional entrega a Hércules.

Pero volviendo a Deyanira, señalaremos que su cualidad moral más evidente es su fidelidad extremada al héroe. A diferencia de éste, Deyanira no olvidará las promesas hechas en el momento de la separación, sino que acudirá a Ecalia y hará todo lo posible para recuperar su amor. Al final, cuando Hércules arda en la hoguera, en un arranque de valentía y fidelidad absoluta se arrojará ella también al fuego, no sin antes pedirle perdón por ser causa indirecta de su muerte:

Recíbeme en sacrificio,
que a tu deidad santa ofrezco
el yerro que cometí,
pagando en fuego y en hierro.
(vv. 2476-79)

La fidelidad de Deyanira se manifiesta además en su inclinación a disculpar fácilmente el comportamiento de Hércules, desplazando toda la responsabilidad hacia Yole:

> No me quejo, Alcides sacro,
> de que por otra me dejes,
> .....
> Pésame de ver tu amor
> en voluntad de mujeres,
> sujeto a Eiolo falsa,
> por cuya causa se pierde.
> (vv. 1909-10, 1913-16)

La generosidad que respiran estos versos parece contrastar con el egoísmo de aquellos otros en los que Yole se dolía por los perjuicios que le ocasionaba la muerte de su padre. Deyanira, en cambio, más que reprochar a Hércules su abandono como una cuestión personal entre ellos, se lamenta por verlo entregado a una vida de relajación:

> Advierte que no es de dioses
> tanto regalo, y advierte
> que se pierde con el ocio
> lo que en trabajos se adquiere.
> Echa de ver quién te adora
> o quién tu amor aborrece,
> ¿la que evita tus flaquezas,
> o aquélla que las consiente?
> (vv. 1937-44)

Estas quejas, que parecen más sentencia de grave moralista que lamento de mujer abandonada, nos hablan del profundo sentido moral del personaje de Deyanira, que por momentos nos parece más símbolo de virtud que mujer real:

> DEYANIRA
> ¿Cómo han de querer los hombres
> sus legítimas mujeres,
> si ven que dejan las suyas

los que son dioses y reyes?
(vv. 1945-48)

A diferencia de Yole, que rebaja al protagonista de su carácter heroico, Deyanira se muestra preocupada por salvaguardar su grandeza, pues considera que el héroe debe servir de modelo universal en todos sus actos. Este alto papel moral que Deyanira hace desempeñar a Hércules es coincidente con una interpretación alegórica del personaje ya vigente desde época clásica: más allá de la fuerza bruta, Hércules sería símbolo y modelo de una vida de sacrificio y virtud. La profundidad y relieve del personaje de Deyanira, que la sitúa muy por encima de los demás protagonistas de la comedia, radica precisamente en esto, en su lucidez, en su perfecta comprensión del significado de lo heroico.[6]

LA FRAGILIDAD DEL HÉROE

Aceptada una interpretación moral de la comedia, cabría preguntarse de qué manera inciden en ella los dos modelos de mujer representados por Deyanira y Yole. De todo cuanto hemos analizado anteriormente parece deducirse que Mira pinta intencionadamente dos modelos de mujer fuertemente contrapuestos. De un lado Deyanira, representante de todos los valores positivos de la virtud y del esfuerzo: la fidelidad, la castidad, el arrojo, la generosidad... De otro lado Yole, imagen de la ambición, el egoísmo, la astucia, el disimulo, la mudanza, la lujuria... Deyanira, con su carácter marcadamente masculino se opondría a Yole, que parece representar muchos de los rasgos morales negativos asociados tradicional e injustamente con el «sexo débil».

Modelada a semejanza de Hércules en muchos aspectos, Deyanira, más que mujer de carne y hueso, parece la personificación de la virtud. Ya señalamos su reacción ante el abandono de Hércules, que parecía más la de un moralista que la de una amante celosa. Todos sus actos a lo largo de la

6. Señala M. Romera-Navarro, refiriéndose al tipo de mujer disfrazada de varón, que «...suele ser, además, el más finamente dibujado en la comedia. El autor se esmera en la caracterización; suele ser el personaje de alma más rica y mejor matizada» («Las disfrazadas de varón en la comedia», *Hispanic Review*, II, 1934, p. 286).

comedia parecen confirmar esa interpretación. Si Hércules es símbolo de la virtud, Deyanira no lo es menos. Frente a ella, Yole destaca por una carencia absoluta de valores morales positivos, constituyéndose en símbolo cuando menos de la pasividad, de la vida cortesana con sus lujos, intrigas e inmoralidades.

Más que referirse en realidad a dos mujeres concretas, Mira parece querernos mostrar, a través de dos modelos tan contrapuestos y extremados, dos posturas morales ante la vida. Al seguir a Yole Hércules opta por un estilo de vida fácil, un ancho camino que lo aleja de la virtud que lo caracteriza. No tiene por ello sentido plantearse si Hércules podría mantener su talante heroico al lado de una Yole que en Mira parece menos malintencionada, pues ésta no es sino la encarnación del desapego a ese carácter heroico. Desde este punto de vista no es necesario pintar el afeminamiento del héroe como una venganza de Yole, como así ocurre en la versión de Mira, pues la degradación del héroe se impone naturalmente desde el momento en que inicia su relación con ella. Yole no degrada al héroe «desde fuera», como el fruto de una venganza, sino haciéndolo introducirse en esa vida muelle, falsa y cortesana en la que ella ya se encuentra cómodamente instalada. La despreciada Deyanira, en cambio, simbolizaría la vida de trabajo y virtud en la que siempre se ha desenvuelto el protagonista, y que ahora parece despreciar, seducido por el atractivo de Yole y por el brillo y comodidad de la vida cortesana.

El hecho de que Hércules escoja el modelo femenino más negativo y contrario a su genuina forma de ser, podría explicarse en un primer momento como la consecuencia de su entrega a un amor ciego, a una lujuria desenfrenada que no le permite distinguir la superioridad moral de Deyanira, ni recordar su pasado heroico. Sin embargo, a un nivel más profundo, la elección de Hércules no sería quizás tan ciega ni tan dependiente de la pasión amorosa. La elección de Yole no es sino el abandono del recto pero difícil camino de la virtud. Desde esta perspectiva Hércules escogería el modelo negativo porque es el más atractivo. Los valores que representa Yole son más fáciles de seguir que los que representa Deyanira. Es más fácil entregarse a una vida muelle y relajada, que a una vida de continuos combates; como es más cómodo vestir ropas delicadas y portar alhajas que llevar encima una áspera piel de león o cargar con una pesada maza. Incluso un amor lujurioso con una mujer que no exige heroicidad alguna puede ser más fácil que

entregarse a un amor auténtico que exige responsabilidades. La comedia parece querernos decir que el vicio es más fácil de seguir que la virtud, pues incluso hasta el propio Hércules es capaz de abandonar el recto camino cuando se presenta la ocasión.

Es por todo ello que la regeneración de Hércules tendrá que venir de manera impuesta desde fuera, a través del dolor del fuego reparador. Ardiendo en la hoguera Hércules revive el significado de lo heroico, a la vez que vuelve a unirse con Deyanira, ahora más que nunca puro símbolo de la virtud recuperada.