

«EL HOMBRE DE MAYOR FAMA»:
EL MITO DE HÉRCULES EN MIRA DE AMESCUA

Manuel FERNÁNDEZ LABRADA

El hombre de mayor fama es una comedia mitológica poco conocida de Antonio Mira de Amescua (1574?-1644). La obra recoge algunas de las hazañas guerreras y amorosas de Hércules. Ya los autores clásicos consideraron al héroe griego como el mayor ejemplo de la virtud humana, y autores como Eurípides o Séneca lo hicieron protagonista de algunas de sus tragedias. Durante nuestro Siglo de Oro dramaturgos como López de Zárate, Rojas Zorrilla o Calderón dieron entrada al héroe en algunas de sus comedias mitológicas. La obra de Mira de Amescua nos ofrece la visión de un Hércules que se debate entre el amor y la fama. El carácter heroico del protagonista se ve amenazado por un amor ilegítimo que absorbe todas sus energías y del que sólo se librará con la muerte.

No existe ninguna edición moderna de *El hombre de mayor fama*. La primera edición conocida es de 1634¹, pero según Williamsen² su fecha de composición debe ser anterior a 1603. Mira de Amescua cultivó la comedia mitológica en otras tres ocasiones: *Hero y Leandro*, *La manzana de la discordia y robo de Helena*, y *Polifemo y Circe*.

¹ *El hombre de mayor fama. / Comedia / famosa, / del doctor Mira de Mesqva*, incluida en el volumen coleccionado *Doze / Comedias / de / Lope de Vega / Carpio. / Parte veynte y nueue. / Con licencia. / En Huesca, por Pedro Lusón. Año de 1634. / (BN. R-14.147)*. Hay otra edición posterior con ligeras variantes: *Num. 119. El hombre de mayor fama. / Comedia / famosa, / del Doct. Mira de Mesqva.* (BN. T-4619, T-1480(6)). Edición sin fecha. Al final se lee: «Con licencia: En Sevilla, por Francisco de Leefdael, en la casa del Correo Viejo».

² Vern G. Williamsen, «The Versification of Mira de Amescua's *Comedias* and Some *Comedias* Attributed to Him», en *Studies in Honor of Ruth Lee Kennedy*, Chapel Hill, 1977, pp. 151-167.

RESUMEN DE LA COMEDIA

Primera jornada: Hércules monologa mientras la vencida Troya se consume en llamas. Llega su aliado Jasón, y tras elogiarse mutuamente por sus hazañas bélicas se despiden. Salen Crisanto y Augonio, pastores, que comentan los destrozos de una fiera en los rebaños. Como respuesta a esto aparece Hércules luchando con un león, cuya piel tomará luego como vestido. Los pastores lo adoran. En esto sale el pastor Laurente y cuenta que dos hombres llevan una vaca haciéndola andar hacia atrás. La argucia es del ladrón Caco. Tras prender fuego a la cueva en que se cobijaba, Hércules mata a Caco y a uno de sus secuaces. Se oyen voces de cazadores admirándose de un terrible jabalí. Hércules parte en su búsqueda. Salen Aquileo y Diamira, y luego, Anteo y Enoc. Aquileo y Anteo pretenden a la indiferente Diamira, pero su padre Enoc sólo la entregará al más valiente. Llega Licas contando el triunfo de Hércules sobre el jabalí, y todos menos Diamira van a verlo. Hércules descubre a Diamira dormida a la orilla de una fuente, enamorándose al instante. Luego, mientras Augonio pone a Diamira al corriente de las hazañas de Hércules, éste mata a Anteo e hiere a Aquileo, obteniendo de Enoc la mano de su hija Diamira.

Segunda jornada: Hércules, detrás del escenario, acaba con la Hidra de Lerna. El centauro Neso intenta raptar a Diamira, pero una flecha de Hércules lo impide. Antes de morir el centauro aconseja pérfidamente a Diamira que moje una camisa del héroe en su sangre, pues tiene «fuerza de amar» y podrá usarla en caso de infidelidad. Hércules parte hacia Italia, por mandato de Juno, sin Diamira. Salen Yolao y Yole. Esta, que es hija de Eurito, rey de Italia, rechaza el amor de Yolao. Sale Filotetas y anuncia a Yolao la llegada de Hércules. Sale Eurito expresando su desagrado por la visita del héroe y encarga a Filotetas que le impida la entrada al reino o lo mate, pero éste prefiere ver a Hércules como futuro rey. En un diálogo con su criada, Yole delata su inclinación hacia Hércules. Sale Eurito, y al poco Hércules, que no tarda en matar al rey y pro-

clamarse su sucesor. Luego, enamorado súbitamente de Yole, se le ofrece como esposo, aplacando fácilmente los tibios reparos de ésta ante el cadáver de su padre. En la siguiente escena un criado pinta a Euristeo el esplendor de las fiestas celebradas en Tebas en honor de Hércules y Diamira. Euristeo, lleno de envidia, invoca a Juno, que le anuncia el fin de Hércules por el veneno de la sangre de Neso.

Tercera jornada: Diamira, disfrazada de hombre, ha venido a Italia siguiendo los pasos del infiel, al que envía, a través de Licas, una carta de reproche y la camisa empapada con la sangre de Neso. La lectura de la carta no produce efecto alguno en el héroe. Hércules, a instancias de Yole, cambia su indumentaria guerrera por ropas y adornos cortesanos que muestran su creciente afeminamiento. Diamira, disfrazada de truhán y acompañada de músicos, actúa ante Hércules. Este se muestra claramente dominado por Yole, y a pesar de las indirectas de Diamira no la reconoce. Hércules acude al templo con sus mejores galas, entre ellas la camisa envenenada que le ha entregado Licas. Nada más ponérsela un rabioso fuego le consume, mata a Licas y se arroja a una hoguera, no sin antes hacer una recapitulación de sus hazañas más sobresalientes. Diamira, que no sospechaba la traición de Neso, se arroja detrás del héroe. Finalmente Júpiter y Marte conceden la inmortalidad al héroe, al que casarán además con Hebe, diosa de la juventud.

Como podemos ver se trata de una trama bastante accidentada, con abundancia de personajes y episodios diversos, muy en la línea del hacer dramático de Mira. Las dos primeras jornadas representan en rápida sucesión algunas de las más famosas hazañas del héroe: guerra contra Laomedonte, rey de Troya; muerte del León de Nemea; muerte de Caco; muerte del Jabalí de Erimanto; muerte de Aqueloo, rival de Hércules en su amor por Deyanira; muerte de la Hidra de Lerna; muerte del centauro Neso; muerte de Eurito, rey de Ecalia. La tercera jornada, en cambio, se centra en el triángulo amoroso entre Deyanira, Hércules y Yole, y en la muerte del héroe.

COMEDIA MITOLÓGICA

Las principales fuentes mitológicas en que se inspira el dramaturgo son las *Metamorfosis* (Lib. IX) y las *Heroidas* (IX) de Ovidio, así como la *Philosophia secreta* (1585) de Juan Pérez de Moya (Lib. IV, caps. I-XXIII). En algunos pasajes la comedia sigue casi literalmente a sus fuentes:

[DEYANIRA]

La diosa Venus te ha hecho
mayor mal con sus deleites
que Juno, tu cruel madrastra,
con su envidia y intereses.
La diosa Venus te humilla
procurando engrandecerte,
y procurando humillarte
tu madrastra te engrandece.

(vv. 1917-1924)

[DEIANIRA]

Plus tibi quam Iuno nocuit Venus; illa premendo
sustulit, haec humili sub pede colla tenet.

(Ovidio, *Her.*, IX, vv. 11-12)

[SALTEADOR 1º]

de las vacas mejores deste campo
tomábamos algunas por las colas,
porque hacia atrás viniesen caminando,
y echadas de menos, sus tristes dueños
hallarias no pudiesen por el rastro.

(vv. 538-542)

«...le hurtó muchas vacas, trayéndolas asidas de la cola, andando hacia atrás, porque no pudiesen ser halladas por el rastro», (*Philosophia secreta*, lib. IV, cap. XIII)³.

El dramaturgo, sin embargo, elabora la materia mítica recreándola y actualizándola. Se trata de un proceso de «transmitificación» que permite al mito mantener su vigencia en un

³ Edición de Eduardo Gómez de Baquero, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1928, vol. 1, p. 122.

contexto distinto a aquél en que fue creado⁴. Para ello el autor modifica o suprime cuanto cree necesario: «Para desarrollar o transponer dramáticamente su fuente original, el autor jamás ha dudado en volverla a modelar»⁵. Mira no sólo selecciona y enlaza a su manera los episodios que le parecen más convenientes, sino que introduce elementos ajenos al mundo mítico pero que permiten aproximarlos al receptor del siglo XVII: la «cortesanía» de los enamorados, la osadía de Deyanira y su disfraz masculino, las intrigas palaciegas... Pero sobre todo Mira actualiza la fábula potenciando dos temas muy actuales: el amor y la fama; temas susceptibles además de una interpretación moral que seguirá los postulados de la *Philosophia secreta* de Pérez de Moya.

ENTRE LA FAMA Y EL AMOR

Ya Cotarelo señaló en el teatro de Mira la falta de unidad temática o argumental: «casi nunca el asunto es único; por lo común hay dos casi con igual importancia y conducidos del mismo modo, como si el autor temiese que un solo tema no ofreciese bastante interés...»⁶. En *El hombre de mayor fama* podemos distinguir también dos asuntos o hilos argumentales bien diferenciados: las hazañas guerreras del héroe y sus amores, la temática de la fama y la temática del amor. Aunque estos temas se relacionan entre sí, como explicaremos más adelante, se muestran separadamente en la comedia. Las hazañas guerreras del héroe marcan principalmente las dos primeras jornadas, y el triángulo amoroso entre Hércules, Deyanira y Yoie se desarrolla en la última. El tema dominante es sin duda algu-

⁴ Cfr. J. M. Lasagabáster, «La recepción del mito: ¿desmitificación o transmitificación?», en *El mito en el teatro clásico español. Ponencias y debates de las VII jornadas de teatro clásico español* (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984), Madrid, Taurus, 1988, pp. 223-243.

⁵ Ch. Aubrun, *La comedia española (1600-1680)*, Madrid, Taurus, 1981, p. 203.

⁶ E. Cotarelo y Mori, *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, Revista de Archivos, 1931, p. 173.

na el de la fama, tal como lo anuncia el título de la comedia. La fama de Hércules ha sido siempre proverbial: «...porque los hombres excelentes y famosos por su virtud se llaman 'hércules', porque la fama de tales hombres siempre es joven, nunca muere ni envejece»⁷. Ya desde los primeros versos el héroe se nos muestra muy consciente de ello:

Hércules soy, a cuyo solo nombre
 respeta la fortuna,
 dándome el cielo premios y coronas.
 (vv. 31-33)

Hércules ha alcanzado la fama gracias a sus numerosas e increíbles hazañas. Estas se muestran en la comedia no sólo representadas de una manera directa, especialmente en las dos primeras jornadas, sino también de una manera indirecta a través de las enumeraciones y relaciones que aparecen con frecuencia en boca de Hércules (vv. 1865-1890, 2336-2375) y de otros personajes (Jasón, 58-60; Augonio, 821-912; Juno, 1685-1710). Las hazañas del héroe, acreedoras de la más alta fama, son conocidas por todos. En este mismo sentido habría que entender la extensa relación que hace un criado al envidioso Euristeo de las fiestas celebradas en Tebas en honor de Hércules y Deyanira (1546-1641). La fama del héroe está presente además en otros aspectos de la comedia. En sí misma la fama es un arma que ayuda al héroe, disuadiendo a sus enemigos de atacarlo. No deja de ser ilustrativo a este respecto que Caco, Aquileo y Anteo desconozcan la identidad del héroe cuando se atreven a desafiarlo. El mismo Hércules razona así su confianza en el traidor Neso:

que no era justo entender,
 pues nadie pudo igualarme,
 que en el mundo había de haber
 quien se atreviese a enojarme.
 (vv. 1131-1134)

⁷ León Hebreo, *Diálogos de Amor*, edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Tecnos, 1986, p. 139.

Incluso en el amor de Deyanira y de Yole por Hércules podemos descubrir el deslumbramiento ante un héroe tan famoso: la fama, de alguna manera, prepara el camino al amor. La fama, sin embargo, también produce efectos negativos: Euristeo, Eurito y Juno sienten una profunda envidia. Euristeo, que ha invocado a Juno para que de alguna manera perjudique al héroe, confiesa:

y mucha envidia padezco,
 pues con ser de Hércules tío
 le desamo y aborrezco.
 Abrásome en vivas llamas
 de ver que con tantas famas
 los cielos le dieron nombres,
 que le respeten los hombres
 y que le adoren las damas.
 (vv. 1651-1658)

Aunque la fama es el elemento fundamental en la dinámica de la obra, también el amor tiene una presencia muy significativa. Curiosamente la muerte del héroe no vendrá desencadenada por la envidia de sus enemigos, sino por el amor. El amor de la abandonada Deyanira, cuyos celos le han hecho lanzarse tras los pasos del amante infiel, confiando, desesperada de cualquier otra solución, en el remedio del traidor Neso. El amor de Hércules por Yole, amor a primera vista, imprudente amor hacia la hija del enemigo asesinado, por la cual abandona a su legítima esposa y se somete a una vida muelle y cortesana que no se corresponde con su carácter heroico. El amor de Hércules por Yole hará peligrar su fama. Como consecuencia de este amor veremos a Hércules abandonar su atuendo guerrero, su piel de león, y adornarse con pulseras y collares (vv. 1972-2011). Yole, además, domina al héroe con facilidad, e incluso se atreve a arrebatárle la maza en pleno «furor bélico» (vv. 2017-2042). Deyanira reprocha al héroe su debilidad en varias ocasiones:

La diosa Venus te ha hecho
 mayor mal con sus delcites

que Juno, tu cruel madrastra,
con su envidia y intereses.
(vv. 1917-1920)

disfrazado y escondido
he visto al toro de Europa,
que a otros toros ha vencido.
(vv. 2161-2163)

Es pues el Amor el desencadenante de la muerte del héroe. Hércules, el hombre de mayor fama, vencedor de mil peligros, sólo sucumbirá ante el Amor.

Colui ch'è seco è quel possente e forte
Ercole, ch'Amor prese, ...
(Petrarca, *Triumphus cupidinis*, I, 124-125)

INTERPRETACIÓN

Es posible encontrar en *El hombre de mayor fama* un significado que va más allá de lo que pueda ser una simple sarta o serie de aventuras guerreras y amorosas. Los mitos clásicos han sido frecuentemente interpretados como alegorías. Ya los clásicos entendían las hazañas de Hércules como alegorías del triunfo de la virtud sobre los vicios y pasiones humanas. Durante el Renacimiento convivió una utilización estética de lo mitológico con otra que aprovechaba la valoración alegórica. Para explicarnos los cinco sentidos que pueden darse a una fábula Juan Pérez de Moya en su *Philosophia secreta* (1585) nos pone precisamente como ejemplo a Hércules: «Y según alegoría o moralidad, por Hércules es entendida la victoria contra los vicios»⁸.

Los episodios más relevantes de esta comedia podemos interpretarlos desde esta perspectiva. La primera parte de la

⁸ Lib. I, cap. I, edición citada, vol. I, pp. 10-11.

comedia se correspondería fundamentalmente con la temática de la fama, con el triunfo de la virtud sobre el vicio. Luego, cuando Hércules se olvide de Deyanira y caiga en las redes amorosas de Yole, la temática dominante será el amor como pasión perniciosa que conlleva el olvido de los ideales heroicos y de la virtud. Este nuevo amor podemos interpretarlo, pues, como una caída, como un pecado que aleja al héroe del cultivo de la virtud, de su existencia y ser natural, y que desembocará en la muerte. Escribe Pérez de Moya a este respecto:

La cuál [Yole], más por la muerte de su padre que por amor del casamiento, lo aceptó; codiciosa de la venganza, con maravillosa y constante astucia, con amor fingido encubrió su corazón, y con disimulación trajo a Hércules a amarla en tanto grado, que no sólo le hizo desnudar de sus ásperos vestidos y que se vistiese otros muelles y mujeriles, más ponerse sortijas [...] Esta historia nos pusieron los antiguos por ejemplo de la flaqueza humana, para considerar a qué trae al hombre la lujuriosa afición de las mujeres⁹.

Aunque el personaje de Yole que nos pinta Mira no muestra rasgos tan pérfidos, los efectos de su amor sobre el héroe no dejan de ser los mismos. Los actos de Yole, en efecto, nunca parecen estar movidos por el disimulo o la sed de venganza. Mira nos ofrece de esta forma una Yole más ambigua, menos culpable, quizá porque para el dramaturgo la causa no debe buscarse en una mujer concreta, sino en el amor en sí mismo, en el amor como pasión que debilita la virtud. Esta caída del héroe en las redes de un amor que anula su personalidad se saldará con su muerte. Pero precisamente en ella encontrará la expiación de su pecado:

Tórnase a remozar, porque luego que pasamos de una vida lasciva, deshonesta y viciosa, a vida templada, honrada y loable, quemando las malas aficiones, nos volvemos mozos en la virtud y en la gloria, y después somos ensalzados

⁹ *Ibidem*, lib. IV, cap. XXII (ed. cit. pp. 138-139).

al cielo, por la contemplación, y tenidos en el número de los dioses, que son los santos¹⁰.

Una vez expiada su falta a través del fuego purificador, Hércules alcanza los honores de la inmortalidad, pues una sola caída no basta para anular una vida de virtud y fama. Júpiter y Marte, al final de la comedia, vuelven inmortal al héroe:

JÚPITER

pues mi pecho a Hércules ama
y con tan rabioso mal
murió, justo es que su fama
se eternice y sea inmortal.
(vv. 2481-2484)

Júpiter, además, anuncia a Hércules que ha de casarse con Hebe, diosa de la juventud, lo que también podemos interpretar alegóricamente:

Que Iuno casase a Hebe con Hércules, siendo ya puestas entre el número de los demás dioses, denota que el vigor de las obras de los varones heroicos y muy ilustres, como fue Hércules, siempre está junto con la juventud, entendida por Hebe, porque la buena fama nunca perece ni se debilita con la antigüedad¹¹.

El mensaje final no es otro que el triunfo de la Fama.

LOS PERSONAJES Y LA ACCIÓN

En general, los personajes muestran una escasa profundidad psicológica. Muchas de sus acciones o sentimientos parecen producirse de una forma excesivamente mecánica o repentina, sin apenas justificación o causa razonable. Hércules es el mejor ejemplo del héroe guerrero, siempre preparado para la acción inmediata, pero escasamente reflexivo. Su estado natural

¹⁰ *Ibidem*, lib. IV, cap. XV (ed. cit. pp. 126-127).

¹¹ *Ibidem*, lib. IV, cap. XXIII (ed. cit., p. 141).

es el de la acción continua, como bien se manifiesta en las dos primeras jornadas, donde las aventuras se suceden vertiginosamente. Su carácter es soberbio, y no duda en desafiar continuamente a los dioses, considerándose superior a ellos:

Temblan de mí los cielos, las personas,
el infierno, la tierra en sus asientos,
los dioses inmortales...

(vv. 37-39)

A veces, incluso, muestra una marcada crueldad en sus palabras:

que yo pienso hacer trozos
mujeres, hombres, niños, viejos, mozos.

(vv. 29-30)

Este carácter desmesurado del héroe no parece ser en modo alguno inusual en el mundo dramático de Mira de Ames-cua, y quizá de alguna manera podría relacionarse con el temperamento que sus biógrafos le atribuyen. A partir de su enamoramiento de Yole el carácter de Hércules cambia radicalmente: deja de ser el protagonista de la acción y se convierte en sujeto pasivo. No le producen ningún efecto ni la carta ni las indirectas de Deyanira, a la que no reconoce disfrazada. No le importa despojarse de su piel de león y de su maza, y ponerse pulseras y collares. Ni siquiera los cantos bélicos que entona Deyanira le hacen salir de su estado. Solamente en el momento de su muerte, vestido y abrasado por la camisa fatídica, recuperará su furor bélico.

El segundo personaje en importancia, Deyanira, muestra un mayor relieve psicológico. A diferencia de Hércules, Deyanira se nos manifiesta como una amante fiel que no se resigna a ser olvidada. Sus celos la humanizan y le dan un carácter dramático que la pone por encima de los restantes personajes de la comedia. Es un personaje muy activo, que no duda en disfrazarse de hombre y lanzarse a la aventura de perseguir al infiel. Actúa ante él, y en el momento de su muerte es tanto

su dolor que no duda en arrojarse también ella a la hoguera. Disfrazando a Deyanira de hombre Mira logra un indudable acierto dramático. El autor se aleja de la fuente mitológica y se acoge a un recurso característico de la comedia española del Siglo de Oro, consiguiendo así subrayar aún más el afeminamiento del héroe. Hércules, despojado de su piel de león, vestido y adornado cortesantemente, ve actuar ante él a una Deyanira vestida de hombre que por lo osado de sus hechos y lo generoso de su sacrificio final demuestra ser digna de llevar ropas viriles, consiguiendo, como poco, colocarse a la misma altura heroica del protagonista. El sacrificio de Deyanira, sin embargo, ni siquiera merece el reconocimiento del héroe, que en ningún momento de su larga agonía piensa en otra cosa que no sea rememorar sus hazañas pasadas o en lanzar reproches a Juno, a la que cree culpable de su muerte. Deyanira, sin embargo, bien sabe que esto no es así:

Eiolo [Yole] causó tu muerte,
y aunque yo fui el instrumento,
a la causa principal
se atribuyen los efectos.
(vv. 2468-71)

En efecto, hemos de ver en Yole, el siguiente personaje en importancia, al agente responsable del afeminamiento del héroe. Su relieve psicológico es reducido. Podemos comprender que la fama del héroe de alguna manera la hubiese impresionado, pero parece poco verosímil que ante el cadáver de su padre asesinado responda positivamente a los requerimientos amorosos de Hércules, poniendo como única condición que se retire el cadáver y se guarde secreto:

YOLE

En la presencia del muerto
¿quién perdona al homicida?

HÉRCULES

Sacaldo, pues, allá fuera,
quitalde de aquí adelante
.....

YOLE

Hoy se templan mis enojos
 con la esperanza de un bien.
 (vv. 1465-68, 71-72)

Tampoco podemos ver en ello doblez o deseo de vengarse del héroe. La Yole de Mira de Amescua es bien distinta a la que nos muestra Calderón en *Fieras afemina amor*: una Yole rencorosa que simula amor para luego humillar y escarnecer al héroe haciéndole vestir hábitos femeniles. Contrariamente, la Yole de Amescua no parece mostrar en ningún momento disimulo o mala intención, aunque no por ello deja de ejercer una notable influencia sobre Hércules. Su amor hacia el héroe parece tibio, y en ninguna manera comparable al de Deyanira. Superficialidad e interés por continuar en el poder quizá sean los rasgos morales que mejor definan la personalidad de Yole.

Los restantes personajes tienen una importancia secundaria. Podemos clasificarlos en enemigos del héroe (Caco, Neso, Eurito, Euristeo, Aqueloo, Anteo); aliados suyos (Jasón, Licas, Filoctetes); beneficiarios de sus hazañas (Crisanto, Augonio, Mayoral, Enoe); y amantes desdeñados (Yolao, pero también Aqueloo, Anteo y Neso), cuyas penas contrastan con los éxitos amorosos del héroe.

Mención aparte merecen los dioses, especialmente Juno. Esta siente un profundo odio por Hércules, hijo ilegítimo de Júpiter. Las hazañas del héroe tienen su origen en las trampas que la diosa ha puesto en su camino. De esta manera la diosa es más responsable de la fama del héroe que de su muerte. La breve aparición final de Júpiter y Marte sirve para imponer un final feliz: el perdón del héroe y la preservación de su fama a través de su deificación.

Esta comedia recibió duras palabras de Cotarelo: «Esta pieza es, seguramente, de las peores de su autor: ni un verdadero afecto despierta en el oyente; tan fríos y seguros son todos sus actos y sus amores que ni el menor interés producen, pues

todo sucede como el héroe se propone»¹². *El hombre de mayor fama* es, desde luego, una comedia bastante irregular, tanto en el diseño de los personajes como en su estructura. Muchos de los defectos que se han atribuido al teatro de Mira de Amescua se muestran aquí. Hay un notable desequilibrio en la estructura de la obra. Durante la primera mitad de la comedia, hasta la partida de Hércules a Italia, se suceden vertiginosamente los episodios más diversos, con abundancia de personajes que aparecen y desaparecen para no volver. Algunos episodios de estos además no muestran una clara relación con lo que luego, durante la segunda mitad, se constituirá como núcleo dramático central de la comedia: el triángulo amoroso entre Deyanira, Hércules y Yole. Aparte de la espectacularidad, su única justificación sería la de servir de carta de presentación del héroe. Algunos episodios, sin embargo, no parecen cumplir ni siquiera dicha función. Son pasajes cuya presencia en la obra parece obedecer más al capricho de la improvisación que al fruto de una planificación. Uno de los ejemplos más claros de esto lo constituyen los versos referidos a los amores de Augonio y Fenisa (vv. 142-196).

Indudablemente el protagonista de la comedia es la acción. Contrariamente a Calderón, que «veía en los asuntos mitológicos más la idea capital que las incidencias»¹³, Amescua se complace en lo accidentado de la trama y en la abundancia de personajes. Aunque el género mitológico se presta de un modo excepcional al uso de una escenografía y tramoya muy desarrolladas, no es así en *El hombre de mayor fama*. A diferencia de lo que luego será la comedia mitológica de Calderón¹⁴, los efectos escénicos son bastante limitados. Si la comedia es espectacular, especialmente en su primera mitad, lo es

¹² *Op. cit.*, p. 100.

¹³ Á. Valbuena Prat, *Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*, Barcelona, Juventud, 1941, p. 170.

¹⁴ W. G. Chapman, «Las comedias mitológicas de Calderón», *Revista de Literatura*, Madrid, 1954, V, pp. 35-67; R. Maestre, «La gran maquinaria en comedias mitológicas de Calderón de la Barca», en *El mito en el teatro clásico español, op. cit.*, pp. 55-81.

más por la proliferación de episodios y escenas que por la complejidad escenográfica.

A pesar de todo lo dicho no podemos negarle valores a la comedia. La acción y la variedad no decaen en ningún momento. Los personajes se mueven con gran desenvoltura, y la versificación adquiere en algunas escenas notable atractivo. Recordemos especialmente la belleza de determinados pasajes, como la escena en que Hércules sorprende a Deyanira dormida al lado de la fuente, el soliloquio de Neso moribundo, la actuación de Deyanira disfrazada de hombre, o las quejas de los amantes desdeñados.

