

**Del Río Sanz, E. y Fernández López, J., *Séneca en El Escorial: la tragedia antigua y el teatro español del siglo XVI*, Serie Investigación, Madrid, Ediciones Complutense, 245 pp., ISBN: 978-84-669-3598-2.**

---

Por la primera parte del título del libro que reseñamos (*Séneca en El Escorial*), el lector podría pensar a simple vista que estamos ante una monografía que trata sobre la presencia -manuscrita y/o impresa- de la obra del filósofo cordobés en los extraordinarios fondos bibliográficos escurialenses. Sin embargo, no hay nada más alejado de la realidad, pues, como se lee en la segunda parte de dicho título (*La tragedia antigua y el teatro español del siglo XVI*), el estudio que nos presentan Emilio del Río Sanz y Jorge Fernández López (profesores ambos de la Universidad de La Rioja y conocidos estudiosos de la Tradición clásica en nuestra literatura) versa sobre el importantísimo papel que la producción trágica de Séneca ha jugado en el nacimiento y posterior desarrollo del teatro español de finales del siglo XVI. El porqué de esta juntura en la que se engarzan la obra magna de El Escorial y la figura del autor hispanorromano hemos de buscarlo en la feliz invención de los firmantes de este libro de aprovechar como introito de su título la coincidencia temporal -en el año 1584- de la finalización de las obras del monasterio encargado por Felipe II y la eclosión de la tragedia de sesgo senecano en España, especialmente por la significación que ambos acontecimientos tendrán en su futuro más inmediato como antesalas del Barroco en los ámbitos del arte y de la literatura.

El estudio que aquí se plantea incumbe, pues, según decimos, no solo al escrutinio -que lo hay, y mucho- de la pervivencia textual, temática e ideológica del teatro de Séneca en una generosa nómina de autores de finales de la centuria del quinientos, sino que también es una excelente aportación a la propia historia del teatro en España, de claro signo senecano -por lo que aquí se concluye- en su versión renacentista, que está basada en datos fehacientes y debidamente cotejados con el modelo o fuente antigua cuya tradición se pretende estudiar (esto es, que están fundamentados en un perfecto conocimiento -no lectura superficial- del escritor latino y de sus continuadores hispanos) y no solo en la sospecha o en la noticia de segunda mano de su repercusión en nuestras letras. Quiere esto decir que los autores, que contrastan con detalle los avances de su análisis con la numerosa bibliografía previa y, además, tienen muy en cuenta el contexto literario en que se fraguaron estas obras, no operan a humo de paja a la hora de establecer conexiones (ya sea mediante la fórmula, más tradicional, del tipo A en B o ya de cualquier otra de mayor complejidad metodológica y actualidad) entre las tragedias del cordobés y los especímenes dramáticos españoles.

Ya hemos dicho que los dos profesores que firman esta obra tienen sobrada experiencia en el ámbito de los estudios de Tradición clásica y, como no podía ser de otra manera, eso se nota con solo leer unas páginas escogidas al azar de cualquiera de los capítulos dedicados a los autores españoles que examinan; de hecho, según se indica en las páginas preliminares (n. 5 de la p. 11), este libro reelabora, profundizando en ellos, algunos materiales de la que fuera tesis doctoral de Emilio del Río y que, dirigida por Antonio Ruiz de Elvira en 1992, trató sobre la influencia del teatro de Séneca en la literatura española (y que luego publicada en formato de micro-fichas en la Universidad de La Rioja en 1995).

La aproximación que aquí se hace al objeto de estudio bucea por todos los niveles posibles de contacto entre el teatro de Séneca y las tragedias españolas (citas, alusiones, imitación de temas, imágenes, estructuras retóricas, etc), pero también abre el foco de análisis a otras cuestiones que completan, complementan y justifican esas conexiones entre el modelo antiguo y sus continuadores renacentistas, y que tienen que ver con la recepción de su obra en el período del quinientos estudiado y los condicionantes culturales, sociales y políticos del momento, además de con los contactos de nuestros dramaturgos con el resto de literaturas europeas. El resultado de todo ello es, pues, un modélico libro en el que se conjuga -sin demasiados alambicamientos- el estudio de la pervivencia de Séneca con el análisis de su recepción.

En cuanto a la estructura que presenta esta obra, hay que señalar que el grueso del trabajo (es decir, el estudio propiamente dicho de los autores españoles y de sus obras en relación con el teatro de Séneca) se abre con una valiosa introducción (pp. 9-43) que, aparte de presentar los objetivos del volumen, repasa con brevedad, pero buena organización y claridad (a lo que contribuye, dicho sea de paso, una excelente redacción que anima a seguir leyendo el libro), algunas cuestiones previas que el lector ha de tener en cuenta antes de adentrarse en el análisis de los textos que aquí se tratan. Se le recuerda, por ejemplo, que el impulso dado al género dramático en el Renacimiento europeo no se concibe sin tener en cuenta la obra del autor cordobés (como ya decía G. Highet), cuya influencia en el teatro posterior será capital no solo por cuestiones de dramaturgia y puesta en escena, sino también por su papel como fuente de ideas y situaciones para autores posteriores; también se le recuerda que este auge se produce al abrigo de un ambiente político marcado por regímenes absolutistas que permiten plantear el dilema de la relación entre el individuo y el poder (un fondo moral tan característico de la tragedia senecana); o se le hace ver que frente a lo que ocurre en otros puntos de Europa como Italia, en los que la obra dramática de Séneca tuvo una buena aceptación y difusión a lo largo de todo el siglo XVI -según demuestra, por ejemplo, la traducción italiana completa del corpus a cargo de Ludovico Dolce-, en España, sin embargo, solo apareció intermitentemente en el teatro de signo trágico de finales de la centuria a través de una sucesión de experimentaciones que nunca consiguieron atrapar el gusto del espectador, pero que, paradójicamente, pusieron las bases para que justo después se desarrollara en el Barroco un nuevo tipo de comedia (la de Lope y sus continuadores) que vino a impedir que la tragedia como tal cuajara en nuestro suelo. Estas experimentaciones tuvieron en Séneca al principal valedor y su penetración en las artes dramáticas nacionales se hizo a través del teatro universitario y del teatro escolar de los colegios de jesuitas, que orientaron sus preferencias hacia el cordobés por intereses didácticos y morales.

Puesto el lector en antecedentes sobre estas cuestiones y otras más (así la presencia de Séneca más allá del teatro español del XVI y las intermitentes traducciones parciales de algunos pasajes de sus tragedias), el libro aborda cronológicamente la múltiple presencia del cordobés en los niveles de análisis antes referidos en los siguientes autores, a los que los firmantes de esta obra aplican un sutil bisturí para extraer de ellos toda la materia senecana que justifica la consideración de su constante y variopinta presencia en el teatro de finales del quinientos: Jerónimo Bermúdez (pp. 45-79), Juan de la Cueva (pp. 81-112), Cristóbal de Virués (pp. 113-139), Andrés Rey de Artieta y Diego López de Castro (pp. 114-154), Lupercio Leonardo de Argensola (pp. 155-172), Miguel de Cervantes y Gabriel Lobo Lasso de la Vega (pp. 173-178)

y, por último, Lope de Vega (pp. 189-203), el artífice del fin de la tragedia de signo senecano en España, pero que, tal y como demuestran Del Río y López Fernández, no se sustrajo tampoco al influjo de su teatro, ya haya tenido con él un trato directo o ya le haya llegado mediatizado por otros autores.

Huelga extendernos en señalar sobre qué obras concretas y de qué manera precisa los autores de este libro desentrañan los elementos de contenido, ideológicos o formales que afloran en el teatro estudiado y se transforman en él ajustándose a los nuevos argumentos -muchas veces bastante distintos de los de Séneca-, pero puede resultar muy representativo de su proceder el dedicado al sevillano Juan de la Cueva. Este capítulo, que lleva por título “Juan de la Cueva: tiranía, furor y venganza en el ‘teatro del horror’”, se inicia con una consideración general acerca de la producción dramática del poeta español y de su grado de conocimiento de la tragedia senecana, de la que no tomó ninguno de sus argumentos, pero sí “la naturaleza de las situaciones y episodios” (p. 83), para continuar con un análisis de las catorce piezas escritas por el sevillano en función de esas características señaladas. Contrastando el escrutinio que ellos mismos llevan a cabo con el de la bibliografía que les precede, Del Río y López Fernández comienzan indagando cómo se materializa en el corpus del autor esa predilección característica de Séneca por “los crímenes, horrores y el cruel derramamiento de sangre en escena” (p. 84) a través de piezas como *El infamador*, *Los siete infantes de Lara*, *La muerte de Virginia*, *La muerte del rey don Sancho*, *La libertad de Roma*, *La constancia de Arcelina*, *El saco de Roma*, *El viejo enamorado* o, por último, *El príncipe tirano*. En este caso, aparte de ese gusto común por lo truculento, los autores del libro entran a considerar el extendido uso que se aprecia en las obras de Cueva del término “horror” o de otras familias léxicas relacionadas con él, hecho que se justifica por la evidente tendencia del sevillano a todo aquello que tiene que ver con la crueldad y la violencia. En un segundo epígrafe de este capítulo, se analiza la figura del tirano especialmente en las dos partes de *El príncipe tirano* en comparación con el *Thyestes* de Séneca, tragedia de la que, aparte de las connotaciones históricas que pueda haber en la configuración del personaje de Licímaco, Cueva debe de haber tomado, como sugieren los autores, los rasgos de su protagonista. Por asociación de ideas y proximidad conceptual, el análisis continúa con un nuevo epígrafe dedicado al tema “Furor y venganza” que, partiendo del *Hercules furens* senecano, se atisba como asunto recurrente en las piezas *La muerte de Virginia*, de nuevo *El príncipe tirano*, *Los siete infantes de Lara* o *La constancia de Arcelina*, entre otras. Cierran este capítulo dos epígrafes que recogen otras maneras de articular la materia senecana en el conjunto de tragedias del sevillano, como es el caso del uso de los monólogos, ampulosos y sentenciosos, al más puro estilo del cordobés, o la recurrencia a insertar todo lo relativo al mundo de lo sobrenatural (dioses y espíritus infernales, sobre todo) mediante “sueños premonitorios y presentimientos funestos” (p. 103). Aquí los ejemplos, tanto en el autor latino como en el español, son numerosos y muestran palmariamente (*Thyestes*, *Medea*, *Oedipus*, *Hercules furens...* / *El saco de Roma*, *La constancia de Arcelina*, *El príncipe tirano*, *El viejo enamorado...*) ese gusto común por el expediente de lo onírico y prodigioso. Por fin, como en todos los autores estudiados, el capítulo se clausura con unas conclusiones parciales en torno al dramaturgo en cuestión; en este caso, para el que no se ha podido poner de relieve ningún tipo de conexión textual entre Séneca y Juan de la Cueva, los autores apoyan el cabal conocimiento

(visto su influjo) que el cordobés tuvo en la obra del sevillano en las pruebas externas e internas aportadas, indicando que muy posiblemente el tragediógrafo español leyó a Séneca de forma directa junto con las traducciones completas no conservadas de Juan de Mal Lara, pero no a través de la influencia italiana que sí que se observa en algunos de los autores aquí estudiados (véase, sin embargo, la opinión distinta de F. Javier Burguillo López, quien en su tesis doctoral sobre *Juan de la Cueva y el nacimiento del teatro histórico en España* [Salamanca 2010], señala, haciéndose eco de las investigaciones de otros hispanistas como R. Froidi o M. de los Reyes Peña, que el senequismo de Cueva se debe a que hubo de leer la tragedia *Orbecche* de Giraldi Cinthio, reivindicador de la tragedia senecana frente a la griega, o asistir a alguna de las representaciones que se pudieran haber hecho de ella en Sevilla en esos años del último cuarto del siglo XVI por parte de compañías como la de Zan Ganassa, que llevó a cabo frecuentes representaciones en la ciudad hispalense desde 1575 [pp. 150-155]).

Este procedimiento de análisis y estudio se aplica de forma similar al resto de la nómina de autores, cerrando todo el conjunto un epílogo (pp. 205-212) que resume, a modo de corolario, lo dicho en las páginas precedentes. En él se hace hincapié en cuestiones que ya hemos adelantado aquí, como que es significativamente constante la presencia de Séneca en la tragedia española de finales del XVI a pesar de su falta de continuidad en la centuria siguiente, o que, si bien los asuntos de las piezas no son propiamente los del autor cordobés, sí lo es la forma de hacer teatro y el modo en que se incorporan a las nuevas creaciones dramáticas (la ideología, las moralizaciones, los diálogos retóricos y sentenciosos, los monólogos de tono filosófico, el papel del horror, la venganza y el tirano, o las técnicas dramáticas utilizadas para ello). Todo lo cual, concluyen, es suficiente para considerar a este conjunto de tragedias de finales del XVI un período de “tragedia senequista”, que, al margen del influjo de Italia o de Portugal en su gusto por el dramaturgo latino, bebió muy posiblemente de forma directa del original senecano o este fluyó por ella a través del teatro humanístico en el que se formaron estos autores.

Una bibliografía muy completa y actualizada (dividida en fuentes y estudios, pp. 213-242) y un siempre útil índice de pasajes citados (pp. 243-245) ponen el punto final a este, como decíamos antes, modélico trabajo de Tradición clásica en el que se aúnan el buen olfato filológico, el excelente conocimiento de la fuente antigua y la amplia visión sobre las literaturas nacionales del período estudiado para ofrecer al lector -gracias también, ya lo dijimos, a su ágil redacción- un libro de referencia, tanto por la información aportada a la cuestión de la influencia de Séneca en el teatro español de finales del XVI como por la misma factura del trabajo, pulcro y claro en su presentación.

**Juan Luis Arcaz Pozo**

Universidad Complutense de Madrid

E-mail: arcaz@filol.ucm.es