

Séneca trágico y moral en el Renacimiento español: las traducciones de fray Luis, Mal Lara y Herrera

EMILIO DEL RÍO SANZ
Universidad de La Rioja

Resumen: Las *Tragedias* de Séneca fueron cruciales en la configuración del drama moderno europeo, pero a diferencia de lo que ocurrió en otros países europeos, no se tradujeron al castellano durante el Renacimiento. Sin embargo, a lo largo del siglo XVI, y antes de que surgieran las primeras muestras de tragedia senequista, se pueden encontrar algunos fragmentos de las tragedias traducidos al español por distintos autores, que por lo general incluyen estos textos como citas en obras más extensas. En este trabajo se presentan y estudian quince pasajes de las *Tragedias* de Séneca traducidos por fray Luis de León, Juan de Mal Lara y Fernando de Herrera y se muestra cómo la finalidad principal con la que los traductores acuden a Séneca es la de ilustrar ideas de carácter moral.

Palabras clave: Séneca; *Tragedias*; traducción; fray Luis de León; Juan de Mal Lara; Fernando de Herrera.

Seneca as tragedian and moralist in the Spanish Renaissance: the translations of Fray Luis, Mal Lara and Herrera

Abstract: Seneca's *Tragedies* were crucial for the development of modern European drama, but contrary to what happened in other European countries, they were not translated into Spanish during the Renaissance. Nevertheless, in the course of the sixteenth century, and prior to the composition of the first Senecan plays in Spanish, a few fragments of his *Tragedies* were translated by several writers, who inserted these texts mostly as citations into longer works. This paper focuses on fifteen passages of Seneca's *Tragedies* that were translated by Fray Luis de León, Juan de Mal Lara, and Fernando de Herrera, and it shows how the main concern of these translators' approach to Seneca was that of illustrating various views on moral teaching.

Key words: Seneca; *Tragedies*; translation; fray Luis de León; Juan de Mal Lara; Fernando de Herrera.

1. INTRODUCCIÓN

Es de sobra conocido el papel decisivo de las *Tragedias* de Séneca en la conformación de la dramaturgia de la Europa moderna¹, que en España despegó con fuerza a partir de mediados de la década de 1570². Cabe preguntarse, sin embargo, cuál es la presencia de estas obras teatrales en la literatura española inmediatamente anterior a esas fechas: y es que aunque, como veremos, no se adaptan ni se traducen piezas completas de Séneca –al contrario de lo que ocurre en Italia–, podemos rastrear la aparición de unos cuantos fragmentos de las tragedias senecanas en las obras de otros autores, en concreto en fray Luis de León, en Juan de Mal Lara y en Fernando de Herrera. Pero vayamos por partes.

En efecto, dejando aparte el panorama general del *Seneca philosophus* tanto en Europa como en España, y pensando solo en las ediciones y traducciones de las tragedias en Europa (cuatro distintas durante el siglo XVI con varias reimpressiones)³, en el comentario de Martín del Río⁴, y en las traducciones catalanas y castellanas del siglo XV, llama considerablemente la atención la falta de una traducción de las tragedias en el XVI o de una edición de las del XV, como sucedió con otros autores clásicos⁵.

Sólo tenemos, pues, traducciones de breves pasajes: Mal Lara tradujo algunos versos en su *Filosofía vulgar*, Fernando de Herrera también

¹ Cf. Boyle 1997; recopilaciones de estudios recientes al respecto en Guastella 2006 y Mastroianni 2015. Para el drama renacentista inglés véase además el ya clásico estudio de Braden 1985, y, sobre Shakespeare en concreto, Miola 1992. El caso francés ha sido atendido por Caigny (2011), mientras que Slaney (2016) se dedica a la pervivencia de las *Tragedias* en los ámbitos de habla inglesa y francesa desde el Renacimiento hasta hoy.

² Con las obras de la tragedia ‘senequista’ de autores como Jerónimo Bermúdez, Juan de la Cueva y Cristóbal de Virués, sobre las que el estudio más extenso sigue siendo Hermenegildo 1973, resumido y actualizado Hermenegildo 2003.

³ En Francia se publican las de Pierre Grosnet en 1534 y 1539 y Roland Brisset en 1590; en Italia el *Thyestes* de Ludovico Dolce en 1543 y 1547, *Troades* en 1567 y 1593, y de todas las tragedias en 1560 y en más ocasiones sin indicar fecha; en inglés se publican conjuntamente en 1581 las de Gaspar Heywood (*Hercules furens*, *Troades*, *Thyestes*, *Hercules Oetaeus*), John Studley (*Medea*, *Phaedra*, *Agamemnon*), Alex Neville (*Oedipus*) y Thomas Newton (*Phoenissae*, *Octavia*), alguna de las cuales se había publicado por separado entre 1506 y 1566 (en 1927 se reeditó esta traducción con prólogo del poeta T. S. Eliot).

⁴ El jesuita Martín Antonio del Río (sobre el que hay monografía reciente: Machielsen 2015) publicó en 1576 un valioso comentario a las tragedias de Séneca (In *L. A. Senecae Tragoediae decem amplissima adversaria*, Amberes, C. Plantin) que fue objeto de reelaboración y reedición en 1593 (*Syntagma tragoediae Latinae in tres partes distinctum*, Amberes, Viuda de Plantin y J. Moretus), y fue quien zanjó definitivamente la cuestión de distinguir entre Séneca el Viejo y Séneca el Joven y de aclarar qué obras correspondían a cada uno (cf. Mayer 1994 y Machielsen 2014).

⁵ Oleza (2013: 14) va más allá y señala que esta carencia es a la vez síntoma y causa de que en España no hubiera clara conciencia de categoría dramática ‘tragedia’ hasta finales del XVI: «falta en España la renovación del concepto y el debate que en Italia suscitaban las tragedias de Séneca (que aquí se conoció poco, y no se tradujo en todo el siglo)».

incluyó varios pasajes en su comentario a Garcilaso y de Fray Luis de León se ha conservado la versión de un pasaje del *Thyestes*. En el XVI se publican 106 traducciones distintas de autores grecolatinos, según los datos ofrecidos por Beardsley (1970), realizadas todas en ese siglo, –sin contar las reediciones de cada una de ellas y de las del XV– y solo una es de Séneca: una antología de sentencias en 1555. Esto se explica porque ven la luz numerosas reimpresiones de las traducciones del XV de los *Proverbios* (1482, 1491, 1495, 1500 dos, 1512, 1528, 1535, 1552 dos y 1555) y de las *Epístolas* (1496, 1502, 1510, 1529, 1551 y 1555) de Pero Díaz de Toledo y de *Los cinco libros de Séneca* de Alonso de Cartagena⁶ (1491, 1510, 1530, 1548 y 1551), por lo que, probablemente, no se planteó la necesidad de nuevas traducciones.

2. LOS INICIOS DE LA ‘TRAGEDIA’ EN ESPAÑA

¿Cuál era la situación del teatro en esa época, para que Séneca aún no ‘calase’ en la producción dramática? Las coronas de Castilla y Aragón no son ajenas al «despegue», como ha dicho Alonso Asenjo (2010: 29), del teatro humanístico, aunque comparado con Italia y Francia, el interés por la tragedia senecana entra considerablemente más tarde. A principios del siglo XVI, con la producción vernácula de Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro y Gil Vicente, «la generación de los Reyes Católicos», se crean las primeras obras importantes del teatro español, con muy presentes influencias italianas (Arróniz 1969), pero el teatro de Séneca ni se considera: Torres Naharro, el más preocupado por asuntos de teoría dramática entre todos ellos, se fija sobre todo en Terencio como modelo antiguo al que seguir⁷.

Lo mismo sucede con otros autores u obras secundarias, como Hernán López de Yanguas, Francisco de Avendaño, etc. Tragedias de asunto religioso en castellano escriben Diego Sánchez de Badajoz, Sebastián de Horozco, Alejo Venegas, Bartolomé Palau, Vasco Díaz Tanco de Fregenal, Jaime Ferruz, Alonso de Heredia y Micael de Carvajal (Pérez Priego 2003), pero sólo en este último hay alguna reminiscencia de Séneca: en 1535 publica la *Tragedia Josefina*, considerada una de las mejores obras de

⁶ La labor de Alonso de Cartagena sobre las obras de Séneca que se plasmó en los llamados *Libros de Séneca* es cuestión de considerable complejidad, excelentemente desentrañada por Morrás (2002) y Olivetto (2011); sobre los pasajes de las *Tragedias* que traduce Cartagena, cf. Fernández López y del Río Sanz 2014.

⁷ Vélez Sáinz, en su edición de la obra de este autor, estudia las ideas que Torres Naharro elabora sobre preceptiva teatral (2013: 52-65) y localiza su fuente principal, los *Praenotamenta* de Ascensio a su edición de Terencio. Las diversas decisiones conscientes que Torres Naharro adopta constituyen, señala Vélez Sáinz (2013: 53), la primera preceptiva dramática europea en lengua vulgar, y Séneca no asoma en ella por ningún lado.

teatro religioso del XVI, en la que podemos apreciar alguna reminiscencia del Séneca trágico. Carvajal trabaja, sin apartarse lo más mínimo en cuanto al desarrollo argumental, sobre un material bíblico (Gen. 37, 39-49), de tal forma que, como él mismo dice, no aparecen los «casos atroces de muertes, armas, campos, rebueltas, peleas, golpes, espadas» (Gillet 1932: 7) del resto de obras.

Todos estos indicios podrían hacernos pensar que no ha lugar a la influencia de los clásicos, en concreto de Séneca, pero no es así. Ya Cañete advertía (1885: 182) esta influencia: «aunque eminentemente católico y atenido siempre en su tragedia a la verdad de la Sagrada Escritura, el extremeño Carvajal demuestra no ser extraño al estudio de los antiguos clásicos, y deja ver en la *Josefina* que conoce los secretos del arte escénico de un modo muy superior a lo que podía esperarse de la índole universal del Teatro en aquellos tiempos». Pues bien, la primera muestra de imitación de la tragedia clásica es la utilización de cinco actos y un «coro de tres doncellas» al final de cada acto, «cuyas consideraciones», afirma Valbuena Prat (1969: 71), «sobre la acción recuerdan el cometido clásico». Esto, en realidad, puede no deberse exclusivamente al trágico latino, pero sí su función, porque comentan y moralizan sobre la acción al igual que los de las tragedias de Séneca: 1793-1823, 2656-2686, 2991-3022, 3935-3968 y 4233-4256. El comienzo, en el que Invidia incita a la lucha contra la casa de Jacob a sus ayudantes Lucifer y Soberbia (1-64), parece una copia del momento en que Furia empuja a Tántalo a la venganza al comienzo de *Thyestes*. En el comentario que sigue a la edición, Gillet señala como fuente para los versos 1374, 1416, 1441, 1449 y 1809 pasajes de las tragedias de Séneca, pero pueden ser tanto voluntaria imitación como mera coincidencia; en cualquier caso, no se trata de buscar simples reminiscencias verbales aisladas y de poca solidez. Se pueden detectar también ecos de Séneca, aunque un tanto marginales, en la obra dramática latina de Francisco Decio, un humanista, profesor de oratoria y gramática en la Universidad de Valencia en la primera parte del siglo XVI, que estuvo empleado como maestro de los hijos del duque de Gandía (Molina Sánchez y Alonso Asenjo 2010-2011), mientras que el llamado Hércules Floro, un humanista chipriota afincado en Perpiñán, autor de una *Tragedia Galathea* y una *Comedia Zaphira*, impresas en Barcelona en 1502, recurre también a Terencio sin que se encuentre conexión alguna con Séneca (Alonso Asenjo 1995).

Menos aún que de los anteriores podemos esperar en este sentido del teatro de Lope de Rueda o de Juan de Timoneda. Por otra parte, las pocas piezas que fuera del teatro de colegio y de universidad y al margen del teatro religioso se llevan al escenario con el título de ‘tragedia’ no se orientan a la manera de la tragedia antigua, sino que eligen este título a causa del final desdichado de la obra mezclando por lo demás elementos

cómicos en el suceso trágico. Es el caso de la *Farsa o tragedia de la castidad de Lucrecia* de Juan Pastor (del primer tercio de siglo), la *Tragedia de los amores de Eneas* de Juan Cirne (1536), la *Tragedia de Mirrha* (1539) de Cristóbal de Villalón, la anónima *Farsa a manera de tragedia* (1537), la *Tragedia Serafina* de Alonso de Vega (de mediados del XVI) o la *Tragedia Policiana* (1547) de Sebastián Fernández⁸. Todas ellas se basan en temas históricos nacionales o en temas romanos clásicos, pero no tienen nada que ver, temática ni formalmente, con la tragedia de Séneca.

Las primeras posibilidades de una influencia se abrieron con la creación de un teatro universitario en España, en las Universidades de Valencia, Salamanca o Alcalá, –las tragedias de Séneca tuvieron poca resonancia en este teatro, pero supuso el comienzo de un camino– y, sobre todo, con el teatro de los colegios de jesuitas construidos desde 1543; a todo ello dio impulso decisivo el Concilio de Trento, que proporcionó al teatro una nueva situación en el calendario litúrgico y como herramienta de adoctrinamiento (Menéndez Peláez 2005).

Es casi lugar común aludir al volumen difícil de abarcar que alcanzó esta producción y a lo insuficientemente estudiada que ha sido. En los últimos años, sin embargo, ha aparecido una buena cantidad de estudios que nos trazan un panorama completo de esta actividad dramática (Picón 2006 y Pascual Barea 2013): Alonso Asenjo (2006) ha recopilado en una publicación reciente lo conocido hasta la fecha y mantiene, en constante crecimiento, el portal *TeatrEsco*, que alberga trabajos sobre varios siglos de teatro escolar compuesto y/o escenificado en España (Alonso Asenjo 2013).

El teatro universitario está dirigido a un público reducido y tiene una clara intención pedagógica. A pesar de que el latín de las universidades no estaba entonces tan asentado como se quería hacer parecer, una de las corrientes de este teatro es la que engloba a las obras escritas en latín imitando los modelos clásicos para familiarizar a los estudiantes con esta lengua y a donde se pasó a partir de las representaciones de las mismas obras clásicas. La otra es la de las traducciones o adaptaciones al castellano de obras clásicas, tragedias griegas y, sobre todo, comedias latinas. El principal representante es el cordobés Fernán Pérez de Oliva (1494-1531), que compuso en una prosa excelente (lo común era hacerlo en verso) una *Electra* atribuida a Sófocles con el título de *Venganza de Agamenón* (1528) y escribió además una *Hécuba triste* rehaciendo la *Hécuba* de Eurípides⁹;

⁸ Esteban Marín (1992) señala únicamente la influencia de las *Epístolas* y otras obras filosóficas de Séneca en expresiones sapienciales, de contenido moral y/o sentenciosas puestas en boca de distintos personajes (por ejemplo, en acto I, 84, 115), en menor medida que otras fuentes de origen clásico (como Ovidio, principalmente, y Virgilio).

⁹ Hay edición, muy insuficiente, de C. George Peale, (Pérez de Oliva 1976); para un estudio de las dos tragedias de Pérez de Oliva todavía se puede acudir a Menéndez Pelayo (1942). No pueden

suya es también la traducción de Plauto, *Amphitrión*, de 1525¹⁰. Se han perdido las traducciones-imitaciones de *Ifigenia en Aulide* a cargo de Boscán, y de la *Medea* de Eurípides y del *Pluto* de Aristófanes por Pedro Simón Abril en 1583 y 1599¹¹.

La falta, sin embargo, de traducciones de piezas completas del teatro de Séneca llama más la atención si, junto con las versiones del teatro griego, tenemos en cuenta las de Plauto y Terencio surgidas también en el ámbito universitario: además de la citada de Pérez de Oliva, en 1515 se publica el *Amphytrión* de Francisco López de Villalobos¹²; una anónima de la misma obra en 1554, y en 1555 también anónima de la anterior, *Milite glorioso y Menechmos*; Juan de Timoneda publica en 1559 sus traducciones *Amphitrión* y *Los Menenos*, y en 1577 ven la luz *Las seis comedias de Terencio* traducidas por Pedro Simón Abril (Beardsley 1970).

3. UN POEMA (UNA VERSIÓN) DE FRAY LUIS

No hay noticia, pues, siquiera de que se intentara una traducción completa de las tragedias de Séneca, y solo encontramos, como ya hemos mencionado antes, algunos pasajes que, por intereses diversos, ciertos autores incorporan en sus obras. Entre estos destaca, por el lugar en la poesía española del traductor, la versión de fray Luis (1527-1591) de un fragmento del coro del acto segundo de *Thyestes* (391-403):

Esté quien se pagase poderoso
de la corte en la cumbre deleznable,
viva yo en mi sosiego y mi reposo.
De mí nunca se escriba ni se hable;
mas en lugar humilde y olvidado
goce del ocio manso y amigable.
No sepan si soy vivo, si finado,
los nobles y los grandes, y mi vida

tomarse por traducciones estrictas, porque Pérez de Oliva cambia escenas y sustituye los mitos y la atmósfera clásica de estas tragedias por reflexiones de sabor cristiano diseminadas por toda la obra; los estudiosos que se han acercado a esta producción muestran, en efecto, la distancia evidente entre estas versiones y los textos de Eurípides, que Oliva solo habría llegado a conocer a través de versiones intermedias (latinas y/o italianas) no determinadas: Pérez-Rasilla Bayo 1995, Ansino Domínguez 1999, Morenilla Talens 2014 y Harto Trujillo 2015.

¹⁰ Tempranamente atendida por Reinhardtstöttner (1886); hay tesis inédita que estudia la versión de Pérez de Oliva junto con otras versiones plautinas del XVI (Marqués López 2003); cf. además Pérez Ibáñez 1996 y Marqués López 2001.

¹¹ Pero quedan las ideas transmitidas por Simón Abril sobre la traducción, cf. Cañigral 1987 y Brea Claramonte 1987.

¹² Las versiones plautinas de Villalobos han sido estudiadas en Pérez Ibáñez 1990, Pérez Ibáñez 2016 y Murillo del Puerto 2018.

se pase sin oír cosas de estado.
 Así, cuando la edad fuere cumplida,
 y mis días pasados sin rüido,
 la muerte no será mal recibida.
 No moriré enojoso y desabrido;
 la muerte llama grave, y no la quiere
 el que de todo el mundo conocido,
 sólo de sí desconocido muere.¹³

El fragmento de Séneca¹⁴ está puesto en boca del coro de ancianos de Micenas, que ante las disputas por el trono de Atreo y su hermano Tiestes, critican los excesos de ambición de los poderosos y alaban la vida retirada. La traducción, que según J. M. Blecua en su señera edición de Luis de León, es «una versión muy digna», pone el acento en la paz interior y el abandono frente a la muerte, ensanchando la dimensión de lo espiritual, y supone aprovechar el texto trágico de Séneca para construir un texto de un tono poco frecuente en quienes recurren a estas tragedias como fuente. Cristóbal Cuevas, por su parte (1998: 454), resaltaba en su edición la claridad con que se revelan en este texto los *topoi* de la *aurea mediocritas* y del menosprecio de corte.

A pesar de que Vossler (1946: 136-137) decía que más que ante una traducción estaríamos ante una recreación poética de fray Luis y de que Cuevas (1998: 454-455) localiza precisamente en los versos 4, 9 y 13 una *amplificatio* del traductor porque «en Séneca no aparecen esos versos», las libertades que se toma el agustino no son muchas y están dentro de lo habitual (como las bimebraciones *obscurus* en ‘humilde y olvidado’, *leni*

¹³ Luis de León, *Poesías*, 57, ed. A. Ramajo Caño (2004: 317); J. M. Blecua ya había incluido esta traducción en su decisiva edición (1990: 457). En *Los nombres de Cristo* (1944: 573) hay también una cita aislada de Séneca: «Bien dijo el poeta trágico: Mandar entre lo ilustre es cosa bella», que se corresponde con *Octavia* 472; G. A. Davies (1964) ha estudiado la dependencia senecana de algunos pasajes de los poemas de fray Luis. Para Ramajo Caño (2004: 317) es muy probable que este fragmento influyera de manera marcada en la oda 23 de fray Luis, la última de la colección (del mismo parecer es Blüher 1983: 309-311). El texto de la oda 23 (ed. Ramajo Caño, 2004: 152-153), en la que al eco de Séneca se unen otros de Horacio, es el siguiente: «Aquí la envidia y mentira / me tuvieron encerrado. / Dichoso el humilde estado / del sabio que se retira / de aqueste mundo malvado, / y con pobre mesa y casa / en el campo deleitoso / con sólo Dios se compasa / y a solas su vida pasa, / ni envidiado ni envidioso».

¹⁴ «*Stet quicumque uolet potens / aulae culmine lubrico: / me dulcis saturet quies; / obscurus positus loco / leni perfruar otio, / nullis nota Quiritibus / aetas per tacitum fluat. / Sic cum transierint mei / nullo cum strepitu dies, / plebeius moriar senex. / Illi mors grauis incubat / qui, notus nimis omnibus, / ignotus moritur sibi.*» Hemos recurrido para los textos de Séneca a las ediciones de la época, entre las que nos hemos decidido por una aparecida en las prensas de una casa especialmente popular, la lionesa de Gryphe (en concreto, de 1548; reflejamos en la tabla al final del trabajo la localización en dicha edición de los pasajes estudiados).

en ‘manso y amigable’ o *Quiritibus* en ‘nobles y grandes’, o la ‘toma de partido’ moral de traducir *lubrico* por ‘deleznable’).

4. JUAN DE MAL LARA Y SU *FILOSOFÍA VULGAR*

Las mencionadas traducciones de Juan de Mal Lara están contenidas en su *Filosofía vulgar*, obra que como se sabe consiste en una recopilación de un millar de refranes que Mal Lara va comentando con el recurso constante a citas de autores antiguos que abundarían en las mismas ideas que expresan los refranes seleccionados. Frente al tono poético de fray Luis destaca en el sevillano el aspecto sentencioso, pues acude sobre todo a las máximas contenidas en las tragedias¹⁵. Osuna Rodríguez (1994: 102) consigna en su estudio sobre las traducciones poéticas de Mal Lara solamente seis versiones de las tragedias de Séneca, que no representan un número elevado en el conjunto de la obra (Osuna Rodríguez 1994: 55), ya que Mal Lara llega a incluir unos 250 pasajes poéticos traducidos de autores clásicos. En ellas la finalidad didáctica supera la dimensión literaria (Osuna Rodríguez 1994: 12 y 86), y las detallamos a continuación.

«Tomar el cielo con las manos» es el refrán de *Filosofía vulgar* II, 91, que sería expresión aplicable a «hombre muy airado», porque «la locura ase de lo primero que halla, y más de lo que ve más y mayor delante sus ojos, que es el cielo». Por eso Séneca, explica Mal Lara, cuando retrata la locura de Hércules, le hace decir «*Stet suo caelum loco*» (*Herc. f.* 927), breve frase que traduce con el endecasílabo «Paresca en su lugar el alto cielo» (Mal Lara 1996: 284)¹⁶.

El refrán 53 de la sexta centuria pondera el amor paterno y materno, para lo que recoge la *Filosofía* dos variantes: «Amor de padre, que todo lo otro es aire» o «Amor de madre, que lo ál es aire.» Se trata de una de las entradas más largas de la obra (Mal Lara 1996: 575-585) y para la que más citas se acumulan y glosan. Para una de las primeras, acude Mal Lara a Séneca, que «introduce ... a Theseo, que llora la muerte de su hijo Hipólito, aviéndolo hecho matar». Traduce entonces así los versos 1114-

¹⁵ Aun siendo lo común que era en la época extractar sentencias de cualquier autor, el Séneca trágico se presta especialmente a ello, ya que las *sententiae* son ingrediente destacado del repertorio de recursos formales del cordobés (cf. Casamento 1999).

¹⁶ El texto de Bernal Rodríguez reproduce fielmente el impreso original de Mal Lara (Sevilla, 1568, Hernando Díaz, fol. 45v), que dice «paresce»; el subjuntivo del original, sin embargo, exigiría «paresca», y también el propio tenor de la *Filosofía vulgar*, que introduce la cita con la fórmula de carácter yusivo «Hércules en Séneca cuando está furioso dize y manda: ...».

1117 de *Phaedra*¹⁷ que, en lo que parece ser una confusión del texto, da la impresión de haber tomado de la silva *Nutritia* de Poliziano¹⁸:

¡O, poderosa en toda demasía!
 ¿Con qué nudo de sangre y parentesco,
 Naturaleza, aprietas a los padres
 que aun contra voluntad te damos honra?
 Matar quise a mi hijo por su culpa:
 Después que lo he perdido, por él lloro.

Un poco más adelante (VI, 63) continúa Mal Lara con la temática paterno-filial, para abundar ahora en la idea de «de tal palo, tal astilla» con el refrán «A uso de iglesia cathedral, quales fueron los padres, los hijos serán». Frente a varios ejemplos de «hijos buenos», trae a colación otros varios que ilustran «cómo de ruines padres salen hijos ruines», algo que Séneca hace decir a Teseo en *Phaedr.* 907-908 («*redit ad auctores genus / stirpemque primam degener sanguis refert*»): «Buelve el linage a sus antepassados, / y la sangre ruín, de mala casta / parece al primer tronco y ramo viejo».¹⁹

En VII, 7 censura Mal Lara (1996: 667) a quienes «gastan su tiempo en contar sus linages, en buscar el blasón de sus armas, en escrevir los árboles de su genealogía, en estar más cerca de Jassón o de Hércules, y con esto se quedan contentos, para no hazer por sí bondad». El lema que cifraría esta idea es «Dexemos padres y abuelos, por nosotros seamos buenos». Una expresión, ciertamente sentenciosa, a caballo de dos versos del *Hercules furens* (340-341)²⁰ se cuenta entre las citas aportadas para confirmar esta

¹⁷ «*O nimium potens / quanto parentes sanguinis uinco tenes / natura! Quam te colimus inuiti quoque! / Occidere uolui noxium, amissum fleo*». Se trata de una intervención completa de Teseo en tres trímetros yámbicos y medio (las primeras palabras están repartidas con la intervención anterior del mensajero) que Mal Lara vierte, como es habitual, en endecasílabos sueltos.

¹⁸ El texto de Mal Lara dice: «...la naturaleza es amiga de conservarse en gran manera, y ... procura por generación restaurar la pérdida que la muerte hace, y así pone aquel gran amor en el padre y la madre para criar su hijo, según lo trae Tulio al principio del primer libro de los *Oficios*, así introduce Séneca el trágico a Theseo, que llora la muerte de su hijo Hypólito aviéndolo hecho matar, y dize así Policiano en el principio de la primera sylva que llaman *Nutricia*, trata muy bien deste.» Y viene después la cita del *Hercules*. Podría pensarse que Mal Lara utilizaría la edición de las *Silvas* de Poliziano que había confeccionado su antiguo compañero de clase el Brocense (*Syluae: Nutricia, Manto, Rusticus, Ambra, poema quidem obscurum, sed nouis nunc scholijs illustratum per Franciscum Sanctium Brocensem*, Salamanca, 1554, Andreas à Portonariis); la cita, sin embargo, es de Séneca, y no aparece en la obra de Poliziano –no podría: es una composición en hexámetros–, ni tampoco en las citas que el Brocense incluye en sus 104 notas a esta composición (pp. 99-170): simplemente, el comienzo de la *Nutricia* plantea también el tema del amor parental, pero la redacción –o la composición– del texto induce a confusión sobre la atribución del pasaje.

¹⁹ Mal Lara 1996: 600; 'ruin' ha de ser bisílabo para conseguir el endecasílabo.

²⁰ «*Qui genus iactat suum, / aliena laudat*».

opinión: «Quien de su gran linage se gloria, / loa cosas ajenas, nada es suyo».²¹

«Hereditad por hereditad, una hija en la media edad» es el refrán con el que Mal Lara (VII, 59) trata el tema de lo conveniente que resulta para un matrimonio de avanzada edad tener una hija que les cuide. Es la figura de Edipo ejemplo que viene muy a cuento para ello, y vuelve a ser Séneca a quien se acude, en concreto a los versos iniciales de *Phoenissae* (1-2)²², tragedia que Mal Lara (1996: 711), siguiendo la costumbre de la época, llama *Thebaida*: «Gobierno de tu padre ciego, hija, / alivio qu'eres único del padre / cansado y por los años muy sin fuerça».

La sexta y última cita de Séneca en la copiosa obra de Mal Lara aparece en IX, 58, que con el encabezamiento «Al hombre osado, la fortuna le da la mano» aborda el conocido tópico, expresado en difundido adagio latino que adopta diversas variantes de tenor textual. En la *Medea* de Séneca aparece un diálogo esticomítico entre Medea y su nodriza en el que abundan las sentencias, una de las cuales, en boca de Medea, es (159) «*Fortuna fortes metuit, ignavos premit*», trímetro yámbico que Mal Lara (1996: 839) traduce en dos endecasílabos: «Gran miedo ha la fortuna a los valientes, / abate los covardes por el suelo».

Como bien puede verse, Mal Lara traduce con extrema fidelidad y elige como molde sistemático los endecasílabos sueltos y sin rima, y no proporciona al lector los textos latinos, al contrario de lo que, como veremos, a menudo hace Herrera en sus *Anotaciones*. Osuna argumenta convincentemente que lo más probable es que las citas de las tragedias de Séneca provinieran, como tantas otras, de obras recopilatorias, entre las que Mal Lara utilizó especialmente los *Adagia* de Erasmo²³. Es cierto que conservamos datos sobre los libros que poseyó Mal Lara, y que entre ellos se contaba seguramente un ejemplar de los *Proverbios* de Séneca traducidos por Pero Díaz de Toledo (Bernal Rodríguez 1989: 403), pero Mal Lara, como para los otros textos poéticos clásicos que aporta, acude a las versiones originales, tanto griegas como latinas, eso sí, seguramente sacándolas de obras que ya habían realizado la labor previa de selección²⁴.

²¹ Mal Lara 1996: 670; acentuamos 'gloria', no 'gloria', *metri gratia*.

²² «*Caeci parentis regimen, ac fessi unicum / patris leuamem*». Son las primeras palabras de la obra, pertenecientes al parlamento inicial de Edipo. Las ediciones modernas traen *lateris* en lugar de *patris* en el segundo verso, pero la traducción deja claro que lee un texto latino con *patris*.

²³ Mal Lara, como ha mostrado Merino Jerez 2002, accedió a los *Adagia* de Erasmo a través del comentario a los emblemas de Alciato elaborado por su maestro Sánchez de las Brozas.

²⁴ Mal Lara fue un consumado conocedor de los textos clásicos y pudo acceder directamente a las tragedias de Séneca (cf. Mal Lara 2015), pero lo más probable es que, como señala Osuna, operase del modo habitual en la confección de este tipo de obras, a saber, recurrir fundamentalmente a repertorios de carácter compendario y antológico.

5. SÉNECA EN LAS *ANOTACIONES* DE FERNANDO DE HERRERA

No solo en la poesía de fray Luis ha detectado la crítica ecos senecanos: también Garcilaso (Davies 1964a) deja traslucir algún eco indirecto de las tragedias, pero quien acude a los dramas de Séneca con algo más de asiduidad es Fernando de Herrera, aunque no en su producción en verso, sino en sus extensas *Anotaciones a Garcilaso* (publicadas en 1580). En ellas, la lista de poetas traducidos que se aducen como ejemplos o paralelos es elevada: Séneca trágico, Virgilio, Horacio, Ovidio, Ausonio, Propercio, Marcial, etc., hasta casi medio centenar de autores, lo que forma un conjunto de unos 900 versos traducidos, bien por el propio Herrera, bien por otros estudiosos o poetas de la época. Cuatro de los ocho pasajes de las tragedias elegidos por Herrera pertenecen a partes corales, y en ellos se deja ver cierto tono horaciano.

En una contribución de varios estudiosos de la Universidad de Córdoba (Osuna *et al.* 1997: 205) quedan caracterizadas certeramente las traducciones, muy abundantes, que incluye Herrera en sus *Anotaciones*: es «la variedad la tónica más dominante», porque entre ellas se encuentran «traducciones de fragmentos y, más ocasionalmente, poemas completos; tanto de grandes autores, como de otros de segunda fila e incluso algunos hoy prácticamente desconocidos; en su mayoría traducciones en verso, aunque también aparece alguna que otra que, generalmente por no proceder de un texto poético, se encuentra en prosa; algunas extensas y otras breves, hasta de un solo verso; traducidas por el propio Herrera, o bien por personas de su círculo cultural, o, más esporádicamente, recogidas de poetas de generaciones anteriores...».

En la actitud de Herrera a la hora de aducir estos pasajes prima, como ha señalado recientemente L. Schwartz (2016: 60-67), el interés filosófico. A Herrera, neoplatónico en su poesía amorosa de raigambre petrarquista, y neostoico en lo filosófico en la estela del Lipsio tan en boga aquellos años, le vienen muy bien los textos trágicos –poéticos– del estoico por excelencia para establecer un vínculo entre ambas esferas.

La primera de estas citas es una versión en cuartetas y quintillas artísticamente trabajadas de los versos 764-776 de *Phaedra*²⁵, en el comentario al Soneto 23 de Garcilaso (el famoso «En tanto que de rosa y de azucena»). Dice Herrera (2001: 430): «no puedo contenerme para dexar de referir aquellos versos coriámnicos con que esagera Séneca, en la tragedia *Ipólito*, la fragilidad de la hermosura umana; porque me parece que mostró

²⁵ «*Non sic uere nouo prata decentia / aestatis calidae dispoliat uapor / (saeuit solstitio cum medius dies / et noctem breuibus praecipitat rotis), / languescunt folio lilia pallido / et gratae capiti deficiunt rosae, / ut fulgor teneris qui radiat genis / momento rapitur nullaque non dies / formosi spoliū corporis abstulit. / Res est forma fugax: quis sapiens bono / confidat fragili? Dum licet, utere. / Tempus sed tacitum subruet, horaque / semper praeterita deterior subit*».

en ellos con muchas lumbres i figurado ornamento de la oración i con vario resplandor y claridad de la contestura gran belleza i suavidad, concluyendo con gravedad de sentencia». La traducción es la siguiente, y gira en torno a una reelaboración del tópico del *carpe diem* con las consabidas imágenes vegetales y la exhortación a aprovechar el presente (Herrera 2001: 431-432):

No así en el nuevo verano
despoja 'l prado hermoso
el vapor más inumano
del estío caluroso,
Cuando abrasa el medio día
con el Sol, qu' está inflamado
en su carrera tardía,
i arroja en el mar sagrado
a la breve noche fría;
I el lilio, el color perdido,
se desmaya i desfallece,
i del verde astil florido
la dulce rosa perece,
Como el lustre reluziente,
que arde en la tierna belleza,
robar i perder se siente
i deshaze su viveza
cualquier pequeño accidente.
Ningún día no llevó
despojos de hermosura,
i huyendo nos mostró
la beldad no estar segura.
¿Qué sabio fia en bien vano?
Goza, si el tiempo lo dexa;
mas ya t' apremia liviano,
i a la hora que se aleja
otra peor va a la mano.

De las quince traducciones que tratamos en este trabajo, esta es la única en metros tradicionales castellanos, versos que Herrera cultivó con éxito en su producción original, como bien recordó en su momento Rafael Lapesa (1988).

A Herrera también le atrajo el pasaje del *Thyestes* que tradujo fray Luis: Herrera toma de Séneca el pensamiento del morir desconocido, sin nombre y sin fama, y si en fray Luis parece ensancharse la dimensión espiritual,

aquí se encoge²⁶. La lectura filosófica de los versos de Séneca se confirma en el comentario que precede a la traducción, a propósito de la Canción III de Garcilaso. En los versos 150-151 el poeta, agotado por el amor no correspondido que siente, dice que moriría de no ser por cierta dosis de autoengaño que se impone²⁷. La discreción de esa muerte imaginada es lo que da pie a Herrera a traer a colación el mismo pasaje del *Tiestes* que traduce fray Luis: «Parece que toca aquel dicho de Neocles, filósofo ateniense ermano de Epicuro, que dixo: ‘vive de tal suerte que ninguno sepa que as vivido’.» La traducción en cuestión es la siguiente:

Corra mi edad callada
i sin ser de los nobles conocida,
i cuando así mis años
sientan los duros daños
de la muerte indinada,
viejo, sin nombre acabaré mi vida
entre la umilde plebe desvalida.²⁸

En la Elegía I el poeta exhorta a su destinatario a afrontar con ánimo firme las adversidades de la fortuna (vv. 181ss.), incluso si se da el caso extremo de que el cielo mismo se precipita al suelo²⁹. Como *loci parallelli* aporta Herrera en primer lugar dos versos de Horacio (*Carm.* III 3, 7-8) y luego otro pasaje del *Thyestes* de Séneca (358-368)³⁰, que traduce en dos octavas reales:

A quien cayendo el rayo atravessado
no lo conmoerá, ni Euro ligero
qu'arrebate consigo el mar turbado,
o en el cruel estrecho el tumor fiero
d'Adria siempre de vientos alterado;
ni lo domó el belígero guerrero
con dura lança, o con desnuda espada
en azero finíssimo templada.

²⁶ Al tratar la versión de fray Luis señalábamos los ecos horacianos que el pasaje dejaba escuchar: Osuna *et al.* (1997: 219) indican también la influencia de Horacio en este texto.

²⁷ «i así m'acabaría / sin que de mí en el mundo se hablasse».

²⁸ Herrera 2001: 524 (se trata en concreto de *Thy.* 396-400, versos incluidos en el pasaje reproducido *supra*).

²⁹ Garcilaso, Elegía I, 195-200: «mas si toda la máquina del cielo, / con espantable son i con rüido, / hecha pedaços, se viniere al suelo, / debe ser aterrado i oprimido / del grave peso i de la gran rüina / primero qu' espantado y conmovido».

³⁰ «*Quem non concutiet cadens / obliqui uia fulminis, / non Euris rapiens mare / aut saeuo rabidus freto / uentosi tumor Adriae, / quem non lancea militis, / non strictus domuit Chalybs, / qui tuto positus loco / infra se uidet omnia / occurritque suo libens / fato nec queritur mori*».

Mas en lugar seguro i libre puesto,
 fuera de todo umano movimiento
 cuanto a los otros alto está, i repuesto,
 inferior lo ve a su pensamiento,
 i de su hado al gran rigor molesto
 al passo sale de su propio intento,
 i en el extremo curso de su suerte
 ni se quexa ni duele de la muerte.³¹

En algunas ocasiones Herrera aporta únicamente expresiones breves: en la misma Elegía I (211-212) se pondera la virtud lenitiva del tiempo, «que descrece / i muda de las cosas el estado», idea que Séneca hace formular a la nodriza del *Agamenón* de manera lapidaria en un trímetro yámbico³² y que Herrera (2001: 652) vierte al castellano en un endecasílabo y un heptasílabo: «Lo que razón no puede, muchas vezes / la tardança sanó...»

Poco más larga es la frase con la que Hércules anuncia su muerte en *Herc. O.* 1165-1166 («*Morior; nec ullus per meum stridet latus / transmissus ensis*»). Herrera la introduce como comentario a un pasaje de la Elegía II, en el que el poeta, en el marco de la tradicional equiparación de *amor* y *militia*, lamenta no haber muerto en la batalla «de hierro traspasado agudo i fuerte» (105). Herrera cita por ello los versos de Séneca en los que Hércules muere también sin la gloria de haber caído en el combate, y vuelve a acudir a la combinación de endecasílabo y heptasílabo para dar su versión castellana (Herrera 2001: 652): «Muerdo, i ninguna espada por mi lado / arrojada resuena».

La composición más extensa de Garcilaso es, como es sabido, la segunda de las Églogas, que alcanza los 1.885 versos. Es en el comentario a este poema donde se localizan las otras tres citas de las tragedias de Séneca cuya versión en castellano aporta Herrera. La primera corresponde al *Hercules furens* (1065-1076)³³, y es un apóstrofe en el que el coro, dirigiéndose al Sueño, reflexiona sobre las cualidades de este (Herrera 2001: 807-808):

Sueño, con quien s'aplaca
 del trabajo el dolor;

³¹ Herrera 2001: 600-601; en la primera octava ponemos «fiero» con diéresis *metri gratia* (se podría aplicar también a 'cruel', pero la opción 'fiero' mejora la rima); en la segunda de las octavas añadimos diéresis a «inferior» (para llegar al endecasílabo) y suprimimos un 'le' antes de 'duele' en el último verso, que Pepe-Reyes incluyen en su edición y que suena mejor al oído contemporáneo, pero que no está en el original y que elevaría a doce el número de sílabas.

³² Ag. 130: «*Quod ratio nequit, saepe sanauit mora*».

³³ «*Tuque, o domitor Somne laborum, / requies animi, / pars humanae melior uitae, / uolucer matris genus Astraerae, / frater durae languide Mortis, / ueris miscens falsa, futuri / certus et idem pessimus auctor, / pater o rerum, portus uitae, / lucis requies noctisque comes, / qui par regi famuloque uenis, / placidus fessum lenisque foues, / pauidum leti genus humanum / cogis longam discere mortem*».

descanso, qu'a nuestra alma assí recrea;
 tú de la vida flaca
 la parte eres mejor,
 ligero hijo de la madre Astrea,
 de dura muerte i fea
 eres el débil ermano;
 tú mesclas las verdades
 con grandes falsedades,
 autor cierto unas vezes i otras vano
 del venidero estado,
 i de todas las cosas padre amado.
 De la vida eres puerto,
 reposo del trabajo,
 del importuno día i noche oscura
 compañero mui cierto,
 qu'al alto rei i al baxo
 siervo igualmente tratas; con dulçura
 vienes al que procura
 descansar, i al medroso
 de morir favoreces,
 amparas i guarneces;
 tú, sueño, al ombre corto i temeroso
 fuerças a qu'en ti aprenda
 qué cosa sea una larga muerte horrenda.

El texto que incluye Herrera ha sido vertido en esta ocasión en el molde de la estancia de canción, y distribuye su texto castellano en dos estancias de 13 versos, en los que son endecasílabos el 3º, el 6º, el 11º y el 13º, y riman en consonante con la estructura abCabCcededff. Pepe y Reyes (Herrera 2001: 807 n. 16) dudan de a quién atribuir esta traducción, ya que debido al «número de traductores de Séneca durante la Edad Media y el Renacimiento, es prácticamente imposible saber quién llevó a cabo» esta versión, aunque apuestan, reconociendo que «sin fundamento alguno», por que sería «uno de los amigos sevillanos de Herrera: Girón, Medina...», y también Osuna (1997: 227) suscribe esta indeterminación.

La siguiente cita aparece poco más adelante y corresponde a la tragedia atribuida a Séneca que casi universalmente (excepción notable en Ruiz de Elvira 2003) se considera apócrifa, la *Octavia*. Herrera sigue aportando textos que ilustren la cuestión de los sueños y sus características, y cita unos versos (740-742)³⁴ en los que el personaje de la nodriza trata sobre

³⁴ «*Quaecumque mentis agitat infestus uigor, / ea per quietem sacer et arcanus refert / ueloxque sensus*». Las ediciones modernas leen en el primer verso de este pasaje *intentus* por *infestus*, lo que Pepe-Reyes ya consignan en su edición; F. Leo, en su edición de las *Tragedias* (1878) aún conserva

el tema. La versión de Herrera (2001: 810), en tres endecasílabos más un heptasílabo, es la siguiente:

Cuanto el vigor infesto de la mente
trata i rebuelve, tanto en el sossiego
el sagrado refiere i el secreto
i veloce sentido...

El último de los pasajes de Séneca trágico que aparece en las *Anotaciones* vuelve a proceder del *Thyestes* (497-503)³⁵, y está constituido por un símil de tema cinegético cuya versión castellana, en una docena de endecasílabos blancos, es la siguiente:

Assí quando el sagaz sabueso de Umbria
de la trailla atado va sacando
las fieras por el rastro, i las señales
su cabeça por tierra busca; en tanto
que por el lento olfato siente lexos
al javalí, respeta 'l dueño, i sigue
callando las pisadas d'una en una.
Mas quando al ojo ve la presa, luego
levanta el cuello forcejeando, i llama
al caçador con un ladrido i otro
dañando su tardança, i en el punto
de la prisión con furia se l' escapa.³⁶

El propio Herrera declara que la traducción es de Diego Girón, autor también de un buen número de otras traducciones, sobre todo de Virgilio, que Herrera va aduciendo en sus *Anotaciones*³⁷.

infestus, pero señala con *crux* el pasaje y recoge en su aparato la conjetura *intentus*, que atribuye a Gronovius.

³⁵ «*Sic, cum feras uestigat et longo sagax / loro tenetur Vmber ac presso uias / scrutatur ore, dum procul lento suem / odore sentit, paret et tacito locum / rostro pererrat; praeda cum propior fuit, / ceruice tota pugnat et gemitu uocat / dominum morantem seque retinenti eripit*».

³⁶ Herrera 2001: 914-915; en el antepenúltimo verso corregimos un claro lapsus y sustituimos «latido» por «ladrido» (*gemitu* en el texto latino).

³⁷ Menéndez Pelayo comienza la entrada dedicada a Diego Girón en su *Biblioteca de traductores españoles* (1952-1953: 2, 128-132) recordando que sucedió precisamente a Mal Lara en su cátedra de Retórica, y advierte de que (128) «los escasos fragmentos que de las obras poéticas de este notable humanista sevillano han llegado a nuestros días se leen en las *Anotaciones* de Herrera». Menéndez Pelayo (1952-1953: 2, 131) dice seguir a Rodrigo Caro para proporcionar una lista de traducciones de Girón, y enumera las *Fábulas* de Esopo, el *Epodo 2* de Horacio, dos fragmentos de las *Geórgicas*, y breves pasajes de otros autores tanto modernos (Navagero y Bosso) como antiguos: Valerio Flaco, Virgilio y «un símil sacado del *Tiestes* de Séneca», que es por supuesto el que nos ocupa.

6. RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES

Un resumen de las traducciones tratadas hasta aquí, ordenadas según la secuencia habitual de las tragedias de Séneca, es el siguiente (indicamos el pasaje de Séneca traducido con remisión a la edición de Gryphe de 1548, el metro original del mismo, el personaje que lo pronuncia, la localización de la traducción al castellano y el molde métrico de la versión):

<i>Herc. f.</i> 340-341 Lyon 1548, 19	trímetros yámbicos Lico	J. Mal Lara <i>Filosofía vulgar</i> VII, 7	2 endecasílabos sueltos sin rima
<i>Herc. f.</i> 927 Lyon 1548, 40	trímetros yámbicos Hércules	J. Mal Lara <i>Filosofía vulgar</i> II, 91	1 endecasílabo
<i>Herc. f.</i> 1065-1076 Lyon 1548, 45	anapestos Coro	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 543-544	2 estancias de 13 versos rima abCabCceddff
<i>Med.</i> 159 Lyon 1548, 276	trímetros yámbicos Medea	J. Mal Lara <i>Filosofía vulgar</i> IX, 58	2 endecasílabos sueltos sin rima
<i>Phoen.</i> 1-2 Lyon 1548, 97	trímetros yámbicos Edipo	J. Mal Lara <i>Filosofía vulgar</i> VII, 59	3 endecasílabos sueltos sin rima
<i>Phaedr.</i> 764-776 Lyon 1548, 48-149	asclepiadeos menores Coro	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 184-185	cuarteta más quintilla repetido 3 veces
<i>Phaedr.</i> 907-908 Lyon 1548, 154	trímetros yámbicos Teseo	J. Mal Lara <i>Filosofía vulgar</i> VI, 63	3 endecasílabos sueltos sin rima
<i>Phaedr.</i> 1114-1117 Lyon 1548, 161	trímetros yámbicos Teseo	J. Mal Lara <i>Filosofía vulgar</i> VI, 53	6 endecasílabos sueltos sin rima
<i>Ag.</i> 130 Lyon 1548, 295	trímetros yámbicos Nodriza	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 325	1 endecasílabo más 1 heptasílabo
<i>Thy.</i> 358-368 Lyon 1548, 68-69	gliconios Coro	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 324	2 octavas reales
<i>Thy.</i> 391-403 Lyon 1548, 69-70	gliconios Coro	Fray Luis de León Poema	4 tercetos y 1 serventesio
<i>Thy.</i> 396-400 Lyon 1548, 70	gliconios Coro	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 524	1 estrofa alirada rima xAbbaAA
<i>Thy.</i> 497-503 Lyon 1548, 73	trímetros yámbicos Atreo	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 624	12 endecasílabos sueltos con alguna asonancia
<i>Herc. O.</i> 1165-1166 Lyon 1548, 402-403	trímetros yámbicos Hércules	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 368	1 endecasílabo más 1 heptasílabo
<i>Octavia</i> 740-742 Lyon 1548, 352	trímetros yámbicos Nodriza	F de Herrera <i>Anotaciones</i> , 546	3 endecasílabos más 1 heptasílabo

Se trata de un total de quince traducciones (aunque dos lo son de un mismo pasaje), entre las que, en una proporción que se corresponde aproximadamente con la del original latino, cinco corresponden a fragmentos corales. Predomina por ello en los textos latinos seleccionados el trímetro yámbico, aunque, independientemente de la versificación original, las versiones castellanas, con una sola excepción, recurren a los prestigiosos metros de origen italiano, y en especial al endecasílabo. La versión de fray Luis es la única que se presenta como composición que puede ser leída autónomamente, y es por ello la menos literal de todas. Tanto Mal Lara como Herrera acuden a las tragedias de Séneca para ilustrar puntos concretos de sus respectivos discursos, y en ellos estas citas se superponen con otras muchas de autores, sobre todo, antiguos: funcionan por ello como textos poéticos equiparables a los de Virgilio u Horacio, sin que entre en juego su dimensión dramática. La procedencia de los pasajes de Séneca es variada y en buena parte azarosa, ya que es seguramente fruto de selecciones previas realizadas por compiladores a los que acuden nuestros traductores. En cualquier caso, prevalece el interés por el contenido moral de los pasajes trágicos: el ‘poema’ de fray Luis, aunque ‘independiente’, es de hondo tono moral; la obra de Mal Lara no abandona nunca la finalidad didáctica y edificante, e incluso en las *Anotaciones* de Herrera, cuyo discurso es más ‘estético’ o literario, hemos visto que se persigue a través de Séneca la unión entre poesía y filosofía de cuño neoestoico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO ASENJO, J. (1995): «El teatro del humanista Hércules Floro», *Quaderns de filologia. Estudis literaris* 1, 31-50.
- ALONSO ASENJO, J. (2006): «Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones», *Voz y letra* 17, 3-46.
- ALONSO ASENJO, J. (2010): «Bases y despegue del teatro como instrumento educativo en la Edad Moderna», *TeatrEsco* 4, 29-62.
- ALONSO ASENJO, J. (2013): «*TeatrEsco*: portal del antiguo teatro humanístico y escolar hispánico», *Teatro de palabras* 7, 549-570.
- ANSINO DOMÍNGUEZ, J. M. (1999): «El teatro de tema mitológico de Fernán Pérez de Oliva», *Florentia Iliberritana* 10, 11-27.
- ARRÓNIZ, O. (1969): *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*, Madrid, Gredos.
- BEARDSLEY, T. S. (1970): *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh-Lovaina, Duquesne University Press-E. Nauwelaerts.
- BERNAL RODRÍGUEZ, M. (1989): «La biblioteca de Juan de Mal Lara», *Philologia hispalensis* 4, 391-405.

- BLÜHER, A. (1983): *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*, Madrid, Gredos.
- BOYLE, A. J. (1997): «Seneca and Renaissance Drama», en Id., *Tragic Seneca: an essay in the theatrical tradition*, Londres-Nueva York, Routledge, 244-358.
- BRADEN, G. (1985): *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition: Anger's Privilege*, Londres-New Haven, Yale University Press.
- BREVA CLARAMONTE, M. (1987): «La traducción en la pedagogía de Pedro Simón Abril», en Santoyo, J. C. et al. (eds.), *'Fidus interpres'. Actas de las primeras jornadas nacionales de Historia de Traducción*, León, Universidad de León-Diputación Provincial, I, 283-289.
- CAIGNY, F. DE (2011): *Sénèque le Tragique en France (XVIe-XVIIe siècles): imitation, traduction, adaptation*, París, Garnier.
- CAÑETE, M. (ed.) (1885): *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, M. Tello.
- CAÑIGRAL, L. DE (1987): «Pedro Simón Abril, teórico de la traducción», en Santoyo, J. C. et al. (eds.), *'Fidus interpres'. Actas de las primeras jornadas nacionales de Historia de Traducción*, León, Universidad de León-Diputación Provincial, I, 215-221.
- CASAMENTO, A. (1999): «*Lumina orationis. L'uso delle sententiae nelle Tragedie di Seneca*», *SIFC* 17, 123-132.
- DAVIES, G. A. (1964): «Luis de León and a passage from Seneca's *Hippolytus*», *Bulletin of Hispanic Studies* 41, 10-27.
- DAVIES, G. A. (1964a): «Notes on some classical sources for Garcilaso and Luis de León», *Hispanic Review* 32, 202-216.
- ESTEBAN MARÍN, L. M. (1992): *Edición y estudio de la 'Tragedia Policiana' de Sebastián Fernández*, Madrid, Universidad Complutense (tesis doctoral inédita).
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, J. - RÍO SANZ, E. DEL (2014): «Las Tragedias de Séneca en la Copilación de Alonso de Cartagena», en Callejas, M. T. et al. (eds.), *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy*, Madrid, Escolar y Mayo, 375-394.
- GILLET, J. (ed.) (1932): *Tragedia Josefina de Micael de Carvajal*, Princeton-París, Princeton University Press.
- GUASTELLA, G. (ed.) (2006): *Le rinascite della tragedia: origini classiche e tradizioni europee*, Roma, Carocci.
- HARTO TRUJILLO, M. L. (2015): «Hécuba triste y vengadora: desde Eurípides a Pérez de Oliva», *Calamus renascens* 16, 81-101.
- HERMENEGILDO, A. (1973): *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta.
- HERMENEGILDO, A. (2003): «La tragedia: de Pérez de Oliva a Juan de la Cueva», en Huerta Calvo, J. (ed.), *Historia del teatro español, I. De la edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 75-500.
- HERRERA, F. DE (2001): *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. I. Pepe y J. M. Reyes, Madrid, Cátedra.

- LAPESA MELGAR, R. (1988): «Los poemas de Herrera en metros castellanos», *Dicenda* 7, 191-212.
- LEÓN, LUIS DE (1944): *Obras completas*, ed. F. García, Madrid, B.A.C.
- LEÓN, LUIS DE (1990): *Poesía completa*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Gredos.
- LEÓN, LUIS DE (1998): *Poesías completas*, ed. C. Cuevas, Madrid, Castalia.
- LEÓN, LUIS DE (2004): *Poesías*, ed. A. Ramajo Caño, Madrid-Barcelona, Real Academia-Galaxia Gutenberg.
- MACHIELSEN, J. (2014): «The rise and fall of Seneca ‘Tragicus’, c. 1365-1593», *JWCI* 77, 61-86.
- MACHIELSEN, J. (2015): *Martin Delrio: demonology and scholarship in the Counter-Reformation*, Oxford, Oxford University Press.
- MAL LARA, J. DE (1996): *Philosophía vulgar*, ed. M. Bernal Rodríguez, Madrid, Castro.
- MAL LARA, J. DE (2015): *Hércules animoso*, ed. F. J. Escobar Borrego, Ciudad de México, Frente de Afirmación Hispanista.
- MARQUÉS LÓPEZ, E. (2001): «La presencia de Plauto en España. Primeras traducciones del siglo XVI», en Strosetzki, C. (coord.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 841-851.
- MARQUÉS LÓPEZ, E. (2003): *Recepción e influencia del teatro de Plauto en la literatura española*, Logroño, Universidad de La Rioja (tesis doctoral inédita).
- MASTROIANNI, M. (ed.) (2015): *La tragédie et son modèle à l'époque de la Renaissance entre France, Italie et Espagne*, Turín, Rosenberg & Sellier.
- MAYER, R. (1994): «*Personata Stoa*: Neostoicism and Senecan Tragedy», *JCWI* 57, 151-174.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, J. (2005): «Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento», *Criticón* 94-95, 49-67.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1942): «El humanista Fernán Pérez de Oliva y su incursión por la tragedia clásica», en Id., *Estudios y discursos de Historia crítica y literaria*, Madrid, C.S.I.C., 2, 39-58.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1952-1953): «Girón, Diego», en Id., *Biblioteca de traductores españoles*, Santander, C.S.I.C., 2, 128-132.
- MERINO JEREZ, L. (2002): «El Brocense y Juan de Mal Lara: una amistad inexplorada», *RELat* 2, 149-168.
- MIOLA, R. M. (1992): *Shakespeare and classical tragedy: the influence of Seneca*, Oxford, Oxford University Press.
- MOLINA SÁNCHEZ, M. - ALONSO ASENJO, J. (2010): «El *Dialogus in donatione laureae Baraballis. Pasquillus et Marphorius*. Estudio, edición y traducción», *TeaTresco* 4, 63-102.
- MORENILLA TALENS, C. (2014): «Ecos ovidianos en una adaptación de Eurípides: *Hécuba Triste* de Pérez de Oliva», *Synthesis* 21, 1-21.

- MORRÁS, M. (2002): «Alonso de Cartagena», en Alvar, C. - Lucía Megías, J. M. (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 93-127.
- MURILLO DEL PUERTO, A. (2018): «Entre *leyentes* y *miradores*: tres lecturas del *Anfitrión* de Plauto en el siglo XVI», *Parábasis* 4, 43-68.
- OLEZA, J. (2013): «Prólogo», en Cueva, J. de la, *Tragedias*, Valencia, Universitat de València, 9-23.
- OLIVETTO, G. (2011): *Título de la Amistança. Traducción de Alonso de Cartagena sobre la 'Tabulatio et Expostio Senecae de Luca Mannelli*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- OSUNA RODRÍGUEZ, I. (1994): *Las traducciones poéticas en la 'Filosofía vulgar' de Juan de Mal Lara*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- OSUNA, I., REDONDO, E., TORO, B. (1997): «Las traducciones poéticas en las *Anotaciones* de Herrera», en López Bueno, B. (ed.), *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera: doce estudios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 201-227.
- PASCUAL BAREA, J. (2013): «Neo-Latin drama in Spain, Portugal and Latin America», en Bloemendal, J. - Norland, H. (eds.), *Neo-Latin Drama in Early Modern Europe*, Leiden, E. J. Brill, 545-631.
- PÉREZ DE OLIVA, F. (1976): *Teatro*, ed. C. George Peale, Córdoba, Real Academia.
- PÉREZ IBÁÑEZ, M^a J. (1990): «La traducción del *Anfitrión* del doctor López de Villalobos», *Minerva* 4, 255-276.
- PÉREZ IBÁÑEZ, M^a J. (1996): «El Maestro Pérez de Oliva y su 'versión' del *Amphytruo* de Plauto», *Euphrosyne* 24, 163-182.
- PÉREZ IBÁÑEZ, M^a J. (2016). «Bromia (de Plauto a Timoneda) o la evolución de un personaje», en Silva, M. F. et alii (coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 101-115.
- PÉREZ PRIEGO, M. A. (2003): «Sánchez de Badajoz y otros autores», en Huerta Calvo, J. (ed.), *Historia del teatro español, 1. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 371-388.
- PÉREZ-RASILLA BAYO, E. (1995): «Las dos tragedias griegas traducidas por Fernán Pérez de Oliva», en Pedraza Jiménez, F. B. - González Cañal, R. (eds.), *Los albores del teatro español: actas de las XVII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, julio de 1994*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 205-214.
- PICÓN, V. (2006): «Teatro humanístico-escolar hispánico: relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones», *Voz y letra* 17, 3-46.
- REINHARDSTÖTTNER, K. VON (ed.) (1886): *Der spanische Amphitruon des Fernan Pérez de Oliva*, Múnich, P. Zipperer.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (2003): «La *Octavia* y el *Hercules Oetaeus*: tragedias auténticas de Séneca», en García Ruiz, M. P. et al. (eds.), *Urbs aeterna: actas y colaboraciones del Coloquio Internacional 'Roma entre la Literatura y la*

Historia: homenaje a la profesora Carmen Castillo', Pamplona, EUNSA, 909-919.

SCHWARTZ LERNER, L. (2016): «Amor y deseo en textos de Fernando de Herrera, humanista, poeta neoplatónico y estoico», *Criticón* 128, 53-68.

SLANEY, H. (2016): *The Senecan Aesthetic: A Performance History*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.

TORRES NAHARRO, B. (2013): *Teatro completo*, ed. J. Vélez Sáinz, Madrid, Cátedra.

VALBUENA PRAT, A. (1969): *El teatro español en su siglo de oro*, Barcelona, Planeta.

VOSSLER, C. (1946): *Fray Luis de León*, Madrid, Espasa-Calpe.