



2º Bach. A

María Velasco Ranz
Belén Ordóñez Marvizón
Guillermo Ruiz Campos

ORGANIZACIÓN DE ESPECTÁCULOS TEATRALES

La palabra *theatrum*, tomada del griego, significaba para los romanos el edificio en el que se celebraban las representaciones teatrales, a las que llamaban «espectáculos escénicos» (*ludi scaenici*), porque constituían una parte de los juegos públicos celebrados en honor de los dioses. Integradas en ese ritual, las representaciones teatrales no eran simplemente una actividad artística, sino una expresión de la vida cívico-religiosa, y como tales eran precedidas siempre de sacrificios rituales.



Financiación:

Los costes de los espectáculos escénicos se repartían fundamentalmente entre la adecuación de los edificios teatrales y la contratación de los actores. Hasta que se inauguró en el año 55 a.C. el primer teatro permanente en piedra de Roma, promovido por Pompeyo, era preciso construir en madera para cada ocasión una escena y un espacio para los espectadores con filas de asientos. Desde entonces, varios cientos de teatros fueron construidos en todo el Imperio romano. En general, tanto la construcción como el mantenimiento de los edificios teatrales, en Roma y en las provincias, correspondía al Estado, aunque era frecuente que magistrados y particulares contribuyeran con sus propios medios.

Los actores:

Los actores profesionales (*histriones*) estaban organizados en compañías (*grex*, *caterva*) poco numerosas -por lo general cuatro o cinco actores se repartían todos los papeles de una obra- bajo la dirección de un patrono (*dominus*). La mayoría tenían la condición jurídica de esclavos o libertos, y procedían sobre todo del Mediterráneo oriental. Recibían dinero por sus actuaciones, pero los salarios variaban sustancialmente en función de la fama de cada uno de ellos, y muchos debían de vivir en el umbral de la mera supervivencia. Sin embargo, algunos de ellos alcanzaban tal fama que el público podía entusiasmarse por ellos llegando incluso a crear grupos de partidarios de uno u otro.



Público y publicidad:

Aunque en ningún caso se reducía a una elite, la parte de la población que asistía al teatro era una minoría en comparación con el circo y con el anfiteatro. El público variaba según los géneros. Comedia y mimo gozaban de un público de diversa procedencia, porque los temas, por su cotidianeidad, eran de fácil comprensión. El de la tragedia era en cambio más selecto, compuesto sobre todo por quienes habían tenido contacto con la cultura griega.

Los espectáculos eran anunciados mediante rótulos pintados en los muros exteriores de los teatros. Hombres y mujeres de todas las categorías sociales estaban autorizados a asistir a las representaciones teatrales, pero los espectadores no podían elegir libremente su asiento. La subdivisión del espacio en el edificio teatral, que suponía la reserva de lugares determinados según la categoría social, política y jurídica del público, ofrecía una imagen completa de la población romana.

COMEDIA

Dentro de la comedia romana habría que diferenciar dos géneros:

- **La fábula palliata:** es la comedia romana resultante de adaptar una comedia nueva griega. Su nombre deriva de *pallium*, una prenda de vestir griega, con la que se cubrían los actores. Se trata de representaciones en las que los personajes y la ambientación son griegos. Se inspira directamente en la comedia Nueva Ateniense.
Era una comedia de costumbres que reflejaba la vida privada de las clases acomodadas. En esta comedia burguesa la acción gira en torno a la vida y costumbres de una serie de tipos fijos: el esclavo avisado, el viejo avaro, el joven enamorado, soldados fanfarrones, cortesana desenvuelta, doncellas honestas, etc. Fue también la comedia más conocida, pero fue sustituida por la fábula *togata*.
- **La fábula togata:** es la comedia original de los autores romanos que trata sobre la vida y personajes puramente romanos, ambientada en una pequeña ciudad de Italia. Su nombre deriva de la toga, prenda de vestir usual de los romanos. Esta fábula apenas tuvo éxito y pronto será sustituida por la comedia itálica; que era espontánea y popular, pero tuvo un escaso cultivo literario.

El mayor éxito de la comedia podía explicarse también porque el público romano está acostumbrado desde antiguo a las danzas, las burlas, mimos y cánticos, en general todo lo que significara fiesta.

Los autores romanos utilizaron la forma griega para acentuar lo que en la comedia más se aproximaba al gusto de los espectadores romanos: las situaciones equívocas, los dobles sentidos, la parodia, etc.

Tenía una estructura formal tomada de sus modelos griegos, aunque no siempre encontramos la misma estructura, podemos distinguir en ella las siguientes partes:

- **Argumento:** un resumen de la obra realizado por los gramáticos posteriores.
- **Prólogo:** exposición del argumento a cargo de un actor o de un personaje simbólico.
- **Diálogo:** parte dialogada en verso.
- **Cántica:** parte del texto de las comedias que se cantaba con acompañamiento de flauta.



TRAGEDIA

Dentro de la tragedia romana habría que diferenciar dos tipos:

- **Tragedia:** consistía en adaptar al latín las tragedias de temática griega (personajes griegos, lugares de la Hélade, vestimentas propias de Grecia...)
- **La fábula pretexto:** se diferencia de la anterior en que son dramas originales romanos cuyo argumento está extraído de las leyendas romanas. Su nombre deriva de la *toga praetexta*, la cual usaban los romanos ilustres como privilegios de un alto cargo.

La tragedia romana tenía en Eurípides el modelo fundamental.

Siempre hay una intención moralizadora.

Los temas principales son: el destino y las consecuencias de las acciones arbitrarias.

La tragedia penetra en Roma por influencia griega y como un elemento de cultura elevada y sin que tuviera para el pueblo romano el valor casi de religión y catártico que tuvo para los griegos.

Los temas fundamentales serán los episodios del ciclo troyano.

Lógicamente la tragedia esta dirigida a un público más culto pero éste rechazaba mezclarse con la plebe en los teatros; la tragedia morirá, por falta de público, ya que sólo pervivirá en forma de recitaciones privadas en los círculos cultos.

En cualquier caso, la tragedia en la lengua latina nunca estuvo a la altura de la griega.

Los romanos preferían la comedia frente a la tragedia.

Todos los géneros fueron a su vez, sustituidos por el mimo (una manifestación escénica dialogada, un tanto improvisada y obscena, que fue cultivada literariamente), y la pantomima (una especie de ballet cómico), de gran éxito entre el público y que pervivieron hasta bien entrada la época imperial.

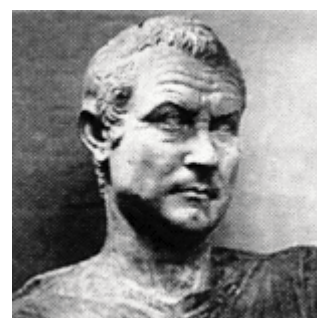
PLAUTO

El más popular de los autores de comedias. Dominó la escena romana y se coronó como el comediógrafo mas querido por el pueblo, pues sus obras eran destinadas a todo tipo social, pues su principal misión era divertir al pueblo romano que durante ese tiempo pasaba por una crisis política y social.

Aunque nunca alcanzo nada parecido a la excelencia de sus predecesores griegos logro reflejar en sus obras al verdadero pueblo romano. Cultivó la Palliata que son las primeras comedias latinas inspiradas en el origen Helénico.

Es el primer poeta romano que se especializa en un solo genero literario, la comedia latina, y eran basadas en su talante jovial e inclinadas a la risa fácil sin segundas intenciones. En este sentido, es una personalidad excepcional en la literatura latina y universal, sus obras llenas de gran alegría de vivir y del espíritu burlón de autor todavía son representadas y causan las mismas risas que hace dos mil años atrás.

Nació en Sársina, Umbría (c. 254-184 a.C.). Los datos de la vida de este gran comediógrafo latino que han llegado hasta nosotros son muy inciertos y poco dignos de crédito. Se llegó a la conclusión en que las noticias azarosas que sobre su vida, proporcionadas por Varrón, (Erudito del siglo 1 a.C. que dedicó grandes esfuerzos a llevar alguna claridad sobre



las circunstancias de la vida de este poeta umbro) a través de los escritos de Aulo Gelio, están fuertemente influidas por hechos tomados de sus comedias, y que difícilmente se puede creer que fueran realmente autobiográficas.

Según la leyenda se trasladó a Roma cuando era joven, donde trabajó en el entorno de compañías dramáticas, donde pudo adquirir su conocimiento poco común de los aspectos técnicos y del repertorio tanto griego como romano. En Roma mejoró su futuro oficio realizando arreglos y adaptando las comedias griegas, y sobre todo observando, en vivo, las costumbres de la gente de todas las clases sociales, con la que diariamente convivía en la gran ciudad. El amplio conocimiento del lenguaje de los hombres del mar, que revelan sus obras, hace suponer que también realizó viajes por el Mediterráneo, hasta el día en que su suerte lo abandonó, pues sus negocios en el campo de la navegación no prosperaron.

Al parecer posteriormente como consecuencia de su endeudamiento provocado por su actividad comercial debió aceptar el duro trabajo de mover la piedra de un molino. Este incesante andar en círculo y el esfuerzo que debía realizar para empujar la viga fijada a la piedra eran faenas agotadoras. Sin embargo, durante este tiempo halló temas para sus obras y construyó todo un mundo teatral que aún hoy perdura, creando así tres comedias que obtienen un rápido éxito y que lo convierten, ya hasta su muerte en el ídolo de los espectadores.

Allí donde cualquier otro hombre hubiera encontrado motivos de desesperanza, él aguzó su espíritu, acrecentó el caudal de recursos cómicos, acentuó su personalidad. Las comedias que escribió durante este período de su vida le recompensaron con un gran éxito que estaba ampliamente merecido.

Después de tantos días de miseria volvió al teatro, y esta vez para toda la vida. Fue un su gran fama, y era ya un hombre rico cuando murió en el año 184, con más de 70 años de edad.

Críticas Literarias

Las comedias de Plauto son versiones libres de la comedia griega, del repertorio de la comedia ática nueva. Las obras de este comediógrafo reflejan la vida del autor, llena de interesantes peripecias que le sirvieron de gran escuela. Influyen en el autor los grandes dramáticos griegos, pero por otra parte sus obras también reflejan la búsqueda de la diversión lo que lleva a la simplicidad de los personajes y del argumento. Los personajes son tipos sin una personalidad profunda, meros instrumentos de la trama y la risa, lo que en la mayoría de las obras se repite. El argumento es infantil, casi como un cuento de hadas en el que los deseos de un joven se acaban haciendo realidad. Lo que complica la trama es básicamente la intriga y el enredo creado en sus textos.

En general todos los recursos cómicos utilizados por Plauto en sus obras son básicamente la diversión y el espectáculo en los cuales se nota una gran movilidad en el escenario. La tramoya y el vestuario son a veces espectaculares y los personajes rompen la ilusión escénica y hablan con el público mediante un diálogo vivo, lleno de coloquialismos, con injurias, doble sentido (generalmente obsceno) y las palabras se desbordan de escena, se acumulan, se inventan, parodian otros lenguajes donde abundan los chistes y otros embrollos graciosos. Dota de gran riqueza a la comedia romana entre sus principales aportes tenemos: Ofreció a la lengua popular una serie de recursos como el retruécano.

Creó personajes llenos de una psicología rica y variada que llevó a que algunos le consideraran un verdadero antecedente de Dostoievski en la tarea de mostrar que el alma humana no sólo es compleja sino sorprendente.

Creó un tipo de criado que luego será tomado por el posterior teatro europeo. Tal es el caso de Shakespeare en su "Comedia de las equivocaciones". Consolidó el personaje "tipo".

Fue un profundo conocedor del público y supo siempre cómo y dónde despertar su risa y sus aplausos. Supo utilizar los discursos (divergías) y las canciones (cánticos) de tal manera que el equilibrio escénico se mantuviera siempre. El baile es otro elemento esencial que acompañó los cánticos para dar gracia plástica a sus obras. Comprendió el valor ambiguo de lo gestual de tal modo que no sólo lo utilizó para ilustrar la escena sino a veces para denegarla. Así el "Miles gloriosus" mientras se jacta de sus hazañas guerreras, tiembla.

Comprendió la importancia de las duplicaciones escénicas y se hace cargo de verdaderos juegos de espejos que en "Anfitrión" alcanzan momentos culminantes. Lo más interesante es que Plauto no sólo juega con estos desdoblamientos sino que intuye que la posibilidad de ser otro puede atender a una necesidad atávica en el ser.

Plauto no oculta en ningún momento que sus obras están basadas en otras griegas; utiliza para referirse a su trabajo el término "vertere" (traducir) y, en ocasiones, cita el autor y la obra que utiliza como modelo. Sin embargo, como hizo Nevio con anterioridad, maneja los modelos griegos con una absoluta libertad; no sólo mezcla fragmentos de distintas obras y de distintos autores griegos (la ya comentada *contaminatio*, de la que Plauto hace un amplio uso), sino que además modifica el original cortando o añadiendo, insertando recursos cómicos típicamente itálicos, recreando situaciones con mayor fuerza cómica y, en definitiva, dando lugar a una comedia totalmente diferente, profundamente romana. La finalidad última del teatro plautino es divertir: pretende conseguir un efecto cómico en cada escena, aunque para ello tenga que sacrificar la lógica interna de la acción. Para lograr el efecto cómico deseado no le importa al autor caer en contradicciones, anacronismos e incongruencias; la caracterización de los personajes es a veces extravagante y las situaciones se alargan frecuentemente más allá de lo verosímil. Todo ello contribuye a dar a las comedias de Plauto un carácter fantasioso que es su principal virtud y que las convierte en intemporales.

Obras Literarias

También en el campo de la estructura formal se distancia Plauto de sus modelos griegos, creando una forma nueva de comedia con entidad propia. Como ya se ha comentado, desde Livio Andrónico el teatro romano concede mayor importancia a las partes cantadas que el teatro griego; Plauto acentúa esta tendencia, creando una comedia en la que la parte dialogada o recitada (divergía) ocupa en la mayor parte de las obras sólo un tercio del total. Los cantica se enriquecen en su estructura y en su métrica; no sólo incluyen parlamentos y recitados al son de flauta, también se encuentran fragmentos melodramáticos (arias, solos, dúos) interpretados con acompañamiento instrumental. Este carácter melodramático de las comedias de Plauto, unido a su lenguaje cotidiano y popular de gran fuerza cómica, les confiere un carácter propio e inconfundible. Plauto gozó siempre de una gran acogida entre el público y sus comedias

se siguieron representando con gran éxito mientras existió una tradición teatral viva en Roma.

Durante el clasicismo de los últimos años de la República y de la época de Augusto la popularidad de Plauto sufre un cierto retroceso por influencia de los grandes poetas del momento, en particular Horacio, a quienes disgustaba en general la literatura de la época arcaica. A partir del Renacimiento Plauto vuelve a ser leído y representado, ejerciendo sus obras gran influencia en el teatro inglés del siglo XVI. Como muestra de esta influencia de las comedias plautinas en el teatro europeo de los siglos XVI y XVII baste decir que La comedia de los errores de Shakespeare utiliza el argumento de Menaechmi y que El avaro de Molière recuerda al Euclión de la Aulularia



Fue el más popular de los autores de comedias y dominó absolutamente la escena romana ya se actuando o escribiendo desde el 215 a.C. fecha de su primer éxito escénico hasta el 184 a.C. año de su muerte o, al menos, de su última representación.

En la obra se refleja la vida del autor, la cual se sucede con interesantes peripecias que le sirvieron de gran escuela. Además Plauto vivió en una época de grandes y fuertes convulsiones sociales y políticas. Tal vez eso aplico todo su ingenio a conseguir una sonrisa del pueblo en un momento en el que éste estaba envuelto en enfrentamientos bélicos. Sus textos son muy accesibles y populares intentando demostrar la lucha social entre patricios y

plebeyos propia por controlar el poder. Por tal razón el público romano solía concurrir masivamente a las representaciones obligando a los autores a solicitar benevolencia y atención, como suele hacerlo el mismo Plauto en los prólogos a sus obras. La rápida derivación de la comedia romana hacia lo vulgar y lo obsceno puede ser considerado dialécticamente como causa y consecuencia de la afluencia masiva del público.

Sus obras eran representadas por esclavos y libertos, la temática tiene casi de manera invariable en motivo general: un joven de buena familia, enamorado de una muchacha, casi siempre de origen desconocido y la esclava, la consigue gracias a la ayuda de un criado intrigante o al súbito descubrimiento de que la joven tuvo un nacimiento de alta cuna.

Entre sus principales obras se pueden destacar las siguientes:

- **Los Menecmos:** Imitada por Shakespeare en su Comedia de los Errores. Dos gemelos que se parecen asombrosamente, pero que vivieron separados durante mucho tiempo, se vuelven a encontrar en una ciudad. Todos los confunden, y ello da origen a divertidos equívocos.
- **El Cofre:** Comedia que trata de cómo, después de múltiples aventuras, se descubre el origen de una doncella que habías sido abandonada, cuando niña, en un cesto de juguetes.
- **Stichus:** Representada en el año 200, esta comedia refiere la historia de dos hermanas a quienes su padre reprocha ser fieles a sus maridos, pues la pobreza obliga a éstos a emigrar a otro país. Regresan enriquecidos, y la virtud es así recompensada.

- ***Epidicus***: Un anciano compra una muchacha, a la que ha oído tocar la lira, creyendo que es su hija. El joven que le ha vendido utiliza el dinero para comprar a su hermana, a quien no conoce. El anciano ha sido engañado, pero la muchacha es reconocida, y el esclavo que armó la tramoya es libertado.
- ***El Gorgojo***: Aventuras de un hombre sin escrúpulos de imaginación fecunda, que vive con austeridad e ingenio.
- ***Escudolus***: (primera representación 191), refiere una sucesión de intrigas del esclavo ***Pseudolus***. Éste sustrae dinero al viejo Simón u al inescrupuloso Ballion.
- ***El Bruto***: La acción gravita en torno a una hermosa mujer quien, para burlarse de un militar, finge ser madre de un niño nacido misteriosamente. Se refiere también a un esclavo bruto quien, finalmente, es educado.
- ***El Cartaginés***: El anciano Hannon descubre que dos de sus esclavas son sus propias hijas, y víctimas de un rapto, y encuentra a su sobrino, quien ama a una de ellas.
- ***El Hombre de los tres denarios***: Después de una serie de aventuras cómicas, un tesoro es devuelto a su legítimo dueño. Esta comedia fue imitada por Andrieux en su obra El Tesoro.

Aulularia (Comedia de la olla)

En esta un personaje, Euclión, descubre una olla llena de oro que había dejado su abuelo y que él desconocía, el pobre hombre angustiado por perderla o porque se la roben decide protegerla, paralelamente Megadoro, su vecino decide pedir la mano de la hija de Euclión llamada Fedria, no obstante ésta está embarazada del sobrino de Megadoro, que aunque enamorado de ella tiene miedo a pedirla en mano, hasta que no llega el día de la boda de Megadoro y Fedria. Mientras uno de los cocineros encuentra la olla repleta de oro, y la esconde para que nadie la robe, así se inicia una comedia de la que no tenemos un final, ya que sólo nos llegó parcialmente.



Miles gloriosus (El soldado fanfarrón)

Argumento: un militar, fanfarrón y vanidoso, trae hacia Éfeso una cortesana ateniense amante de un joven de su ciudad. Un esclavo de este joven cae prisionero y es comprado por el mismo militar. El esclavo hace saber al joven ateniense, por medio de estrategias, donde se encuentra la esclava, y éste viene a vivir a la casa de al lado de la del militar. El esclavo hace un agujero en la pared y los enamorados pueden encontrarse a través de éste. Otro esclavo del militar los sorprende y deciden una estrategia: inventan una hermana gemela de la esclava y tienden una trampa al soldado: le convencen de que abandone a la esclava, porque la esposa de su vecino quiere casarse con él. Al final, sorprendido en casa del vecino, se le castiga por adulterio.

Estilo: el Miles gloriosus es famoso por la vivacidad y naturalidad del lenguaje. El latín de las obras de Plauto no es, ni pretende serlo, un latín culto y “clásico”, como es el de autores posteriores a él, sino que se caracteriza por recoger construcciones lingüísticas

de la lengua vulgar, pronunciaciones descuidadas, arcaísmos... En la época de Plauto no existía ese academicismo que luego guiará a la mayoría de autores latinos. Es por esto que se estudia la lengua de Plauto para conocer mejor las peculiaridades de la lengua cotidiana

PUBLIO TERENCIO

Publio Terencio Africano (Publius Terentius Afer), más conocido como Terencio, fue un autor de comedias en la república Romana. Sus comedias se estrenaron entre 170 y 160 a. de C., y él murió a los 35 (según Suetonio, 25) años en el 169 a. de C. BC. Escribió seis obras, de las cuales todas sobrevivieron (en comparación, su predecesor Plauto escribió 21 obras).



De acuerdo con los pocos datos que se tienen de su vida, Terencio fue beréber, y nació como esclavo romano (tomó su nombre del senador Terencio Lucano, en cuya casa sirvió como esclavo) pero fue manumitido. Normalmente se supone (por su edad aproximada y su cognomen Afer, "el africano") que nació en Cartago. Se relacionó con el círculo de los Escipiones, lo cual le granjeó bastantes enemistades, y desde muy joven se dedicó a la labor literaria.

Escribió seis comedias que fueron estrenadas entre los años 166 y 160 a.C., a pesar de la oposición inicial de sus enemigos: Andria, La suegra (de la que posteriormente hizo dos nuevas versiones), Formión, El eunuco, Heautontimorumenos (El que se atormenta a sí mismo) y Los adelfos. Como Plauto, Terencio adaptó obras griegas de la última época de la Comedia Ática. Él fue más que un traductor, como han confirmado los descubrimientos modernos de antiguas obras griegas. Sin embargo, las obras de Terencio utilizan un escenario 'griego' más convincente en lugar de romanizar la situación: las convenciones de la época impedían que los sucesos 'frívolos' tuvieran lugar en Roma.

Se trata de comedias que, como las de Plauto, siguen los cánones de la nueva comedia griega, con mayor profundidad psicológica en los caracteres y un tono más clásico en la presentación de la trama. La lengua utilizada es sobria y su versificación correcta, aunque poco variada. Su interés en dotar a los caracteres de mayor realismo y veracidad psicológica es en parte el motivo por el cual sus obras se acercan más al drama, en lo que tienen de contenido moral y de reflexión sobre el sufrimiento, que a la comedia del modo como era practicada por Menandro o Plauto.

Trabajó duro para escribir en un latín conversacional, y la mayor parte de los estudiosos que se esfuerzan en leerlo en el 'vernáculo' consideran que su estilo es particularmente agradable y directo. Elio Donato, maestro de San Jerónimo, es el comentarista de Terencio más antiguo que ha sobrevivido. Su popularidad durante la Edad Media y el Renacimiento está atestiguada por la gran cantidad de manuscritos que contienen sus obras o parte de ellas.

Bibliografía de Terencio

- **Hecyra:** La suegra, 165 BC. Nos presenta a un joven matrimonio mal avenido. El padre del marido sospecha que su mujer intriga contra su nuera. Al final todo se arregla, ya que la suegra sólo trataba de reconciliar al matrimonio.
- **Heautontimorumenos:** El verdugo de sí mismo, 163 BC. Plantea el problema de la educación de los hijos. Un padre se tortura, porque su hijo, harto de soportar el duro trato de que era objeto, ha huido de la casa paterna. El cambio de actitud del padre y el retorno del hijo restablece las buenas relaciones familiares y soluciona el problema amoroso que había provocado el enfrentamiento entre ambos.
- **El Eunuco:** 161 BC. Tais una cortesana con un amante, Fedria. Trasón, enamorado también de Tais, le regala una esclava, Pánfila (hermana de la propia Tais). Mientras, Fedria le regala un eunuco. Querea, hermano de Fedria, se enamora de Pánfila y se viste las ropas del eunuco para entrar en la casa y violar a su amada. A final se casa con ella y Fedria y Tais prosiguen sus amores.
- **Formión:** 161 BC. Tiene como protagonista al típico parásito de este tipo de obras, que en esta ocasión se sirve de ciertos subterfugios legales para conseguir sus propósitos y sacar adelante sus intrigas.
- **Los Adelfos:** Los hermanos, 160 BC. Un campesino tiene dos hijos, que se educan de modo diferente. El uno, en la casa paterna, con la más rigurosa disciplina; el otro, en casa de un tío de carácter más liberal. Aunque este segundo sistema tampoco da un resultado muy halagüeño, ya que el joven, a espaldas de su tío, se ha unido ilegalmente a una muchacha, con la que acaba casándose, el método rígido ofrece un resultado aún más deplorable, ya que el muchacho, liberado de la tutela paterna, se une a una citarista.

Andría (*La mujer de Andros*)

Se representó en los ludi Megalenses del a. 166 a. C. (el prólogo parece referirse a una segunda representación); su argumento era el mismo que el de la comedia homónima de Menandro, aunque también Terencio se “contamina” con elementos de otra comedia menandrea, la Perinihia.

LUCIO ANNEO SÉNECA

Hijo de Séneca el Retórico, nació en Córdoba. En Roma estudió retórica y filosofía. Actuó como abogado, pero se apasionó pronto por los estudios filosóficos, hasta el punto de que sólo su precaria salud y los consejos de su padre le impidieron



renunciar al mundo y consagrarse al ascetismo. Impetuoso por naturaleza, pasa al extremo opuesto y se introduce en la alta sociedad, en donde consigue brillar por su gran talento, lo cual suscita contra él la envidia de Calígula. Desterrado a Córcega por Mesalina, permaneció alejado de Roma durante siete años. Agripina lo repatrió y le confió la educación de su hijo Nerón, cuyos instintos depravados intentó encauzar durante trece años, llegando a ser el primer ministro del joven emperador. Para supervivir en el ambiente cortesano

hubo de someterse a vergonzosas complacencias hacia su regio discípulo.

Sin embargo, sus enemigos fueron minando su influencia y las relaciones con Nerón se deterioraron poco a poco, hasta hacerse insostenibles, por lo que solicitó del emperador permiso para retirarse de la corte. Vuelve a la vida ascética y se prepara para enfrentarse con la muerte. Mientras tanto, Nerón, aguijoneado por viejos resentimientos hacia su maestro, le hizo implicar en la conjura de Pisón y le envió la orden de suicidarse; Séneca la cumplió serenamente abriéndose las venas.

La personalidad de Séneca es muy compleja. Su vida, llena de contrastes, transcurrió, en buena parte, en el ambiente mundano y fastuoso de la corte imperial, se comprometió en negocios financieros un tanto dudosos, que le condujeron a la opulencia, y, en cambio, fue capaz de llegar al ascetismo más riguroso. La rigidez moral de sus máximas es incompatible con sus claudicaciones y, sin embargo, su vida, llena de enigmas, ofrece también algunos gestos valerosos y fue coronada por una muerte tan heroica y serena, que nos induce a perdonarle sus debilidades humanas.

Estilo literario

Séneca admiraba a los clásicos, pero rindió tributo al gusto literario de su época. Verdadero artista del “estilo hablado”, se dirige en una lengua elegante y en un estilo conciso e ingenioso a los personajes de la alta sociedad.

La composición de sus obras es un tanto descuidada, pródiga en digresiones, sin proporción entre las diversas partes y con transiciones bruscas. Posee una gran capacidad de improvisación. Ante cada tema, su fogosa imaginación ofrece infinitas variantes. A veces, la monotonía del conjunto queda compensada por la fuerza en los detalles, la espontaneidad, el entusiasmo y el ingenio. Otras veces recurre a adornos innecesarios, sutilezas oscuras, ampulosidad, tintes sobrecargados y juegos de palabras inoportunos.

El teatro de Séneca

Han llegado hasta nosotros diez tragedias atribuidas a Séneca. La titulada *Octavia*, única tragedia de tema romano que se conserva íntegra, no es obra suya. Plantea el problema del repudio de Nerón contra su esposa Octavia.

Es posible que tampoco sea de Séneca el *Hércules en el monte Oeta*. Las restantes tragedias fueron escritas posiblemente entre los años 49 y 62, no para ser representadas en la escena, sino para ser recitadas en lecturas públicas.

El teatro de Séneca se inspira en los grandes trágicos. Su *Agamenón* recuerda a Esquilo; *Edipo* y *Las Fenicias*, a Sófocles; *Hércules furioso*, *Las Troyanas*, *Medea* y *Fedra*, a Eurípides. Se desconocen, en cambio, las fuentes de *Tiestes*.

Séneca imita a sus modelos, pero imprime a sus obras el sello de su personalidad apasionada. Las diferencias con el original son numerosas. En vez de la acción progresiva, va mostrando cuadros sucesivos. La pasión del protagonista aparece ya en su paroxismo en las primeras escenas y se va manifestando después, bajo diversas facetas, antes de la catástrofe final. Analiza con precisión y minuciosidad las pasiones de sus héroes, que son demasiado rígidos en sus convicciones y reacciones. Gusta de las situaciones patéticas, de los efectismos, de las truculencias y de la pintura de espíritus atormentados y monstruosos.

Sustituye la puesta en escena por una gran brillantez descriptiva, que llega en ocasiones a resultar recargada. Tal sucede en la pintura de escenas sangrientas, sacrificios mágicos o evocaciones de los muertos. En sus coros alternan las más realistas y luminosas visiones de la naturaleza con las reflexiones morales.

Las tragedias de Séneca suscitaron en los siglos XVI y XVII el nacimiento del teatro clásico europeo.

Tras la muerte de Nerón se produjo en Roma una reacción clasicista, que perjudicó la fama de Séneca, que encuentra pocas simpatías en Tácito y Quintiliano. En cambio, los primeros representantes literarios del cristianismo vieron en él a un precursor. Aunque sus obras no invitan a la devoción ni a la caridad, es indudable que Séneca presenta el pensamiento pagano en su forma moral más noble y elevada y muestra la vida antigua en sus facetas más refinadas, por lo que su lectura ha constituido en la posteridad una valiosa guía de conducta para muchos espíritus ansiosos de perfección moral.