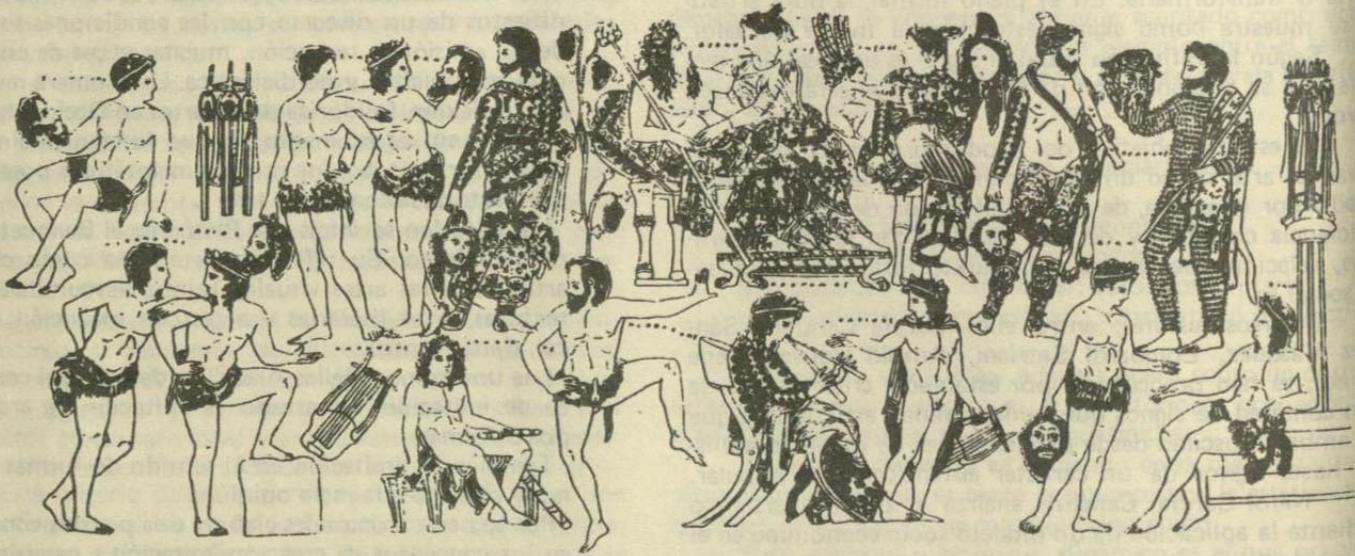


# LOS CONCURSOS DRAMÁTICOS EN GRECIA II.

JUAN KATEVAS L.



20. RÉPÉTITION D'UN DRAME SATYRIQUE.

En el artículo anterior, hicimos un comentario breve relacionado con la organización y producción de los concursos dramáticos en Grecia; con los poetas y los actores, con el público. Antes de continuar, como lo anunciamos, con un comentario dedicado a algunos elementos técnicos empleados en las representaciones teatrales, es importante referirnos, aunque sea brevemente, a las fuentes inspiradoras que dieron fuerza y madurez a estas "fiestas", en las que los poetas mostraron sus obras maestras, de las cuales muchas de ellas, aunque no todas, llegaron a nosotros.

Heródoto escribió: "Años atrás, los Pélasgos, quienes fueron los primeros habitantes en Grecia, realizaban una serie de ceremonias dedicadas a los dioses. A pesar de haberlos escuchado de los Dorios, nunca les pusieron nombre, los llamaban solamente "dioses". Luego de algún tiempo aprendieron sus nombres, pero tuvieron que preguntarle al oráculo de Dodonis (el más antiguo y único en esa época), si debían o no aceptar estos nombres que provenían de un pueblo que, para ellos, era bárbaro. El oráculo les respondió que sí podían usar esos nombres, y desde ese momento los Pélasgos comenzaron a emplear los nombres de los dioses Dorios y así también lo hicieron los Griegos". Como podemos apreciar, ya en la época de Heródoto, los griegos sabían muy bien que los dioses del Olimpo no les pertenecieron desde siempre.

De todos los dioses adoptados por el pueblo griego para luego transformarlos en dioses del Olimpo, Dionisio es sin duda el dios más joven, ya que su aparición se produce una vez creados los dioses del Olimpo y es al mismo tiempo el dios más generoso, ya que, entre sus aportes, contribuyó a que el pueblo trabajador asumiera una nueva visión de la vida.

Hay varias teorías acerca del origen y el nacimiento de Dionisio, pero muy poco sobre su vida. Hay quienes afirman que proviene del Asia Menor y otros que definitivamente es de origen griego, y más aún, le asignan como su ciudad natal a Tebas.

Si investigamos un poco en la mitología, encontraremos que cinco fueron los dioses con el mismo nombre (y todos provenientes del Asia Menor) que llegaron a Grecia casi al mismo tiempo, cumpliendo con la importante tarea de cubrir las necesidades vitales de un pueblo que se encontraba desamparado ante los fenómenos de la naturaleza totalmente reprimido en todos sus derechos. Con esta misión se llegó a lograr una perfecta armonía entre los poderes sobrenaturales y sus necesidades de supervivencia.

Dionisio nace en Tebas, hijo de DÍA o Zeus y de la mortal Sémelis que, enamorada de Zeus y para mantenerlo alejado de su esposa Ira, le pide que la honre con un hijo. Ira al tener noticia de esto y para tomar venganza de esa relación, se transforma en nodriza y se presenta en el palacio de Kadmo dispuesta a ayudarlo como sirvienta. Sémelis, confiada de los servicios y de su honestidad, le confía el amor que siente por Zeus y sus deseos de ser madre. Ira le aconseja que le pida a Zeus, como muestra de amor, que se presente en el palacio delante de ella con todo su poderío, fuerza y grandeza. Así fue como Zeus, para realizar el deseo de su querida, se presenta con todo su esplendor —entre truenos, relámpagos y rayos—, con tal fuerza, que produce incendio y destrucción en el palacio, causando la muerte de Sémelis por la impresión que le causó tan terrible espectáculo. Zeus, para no perder a su hijo, saca de las entrañas de Sémelis y se lo pega en un madero para que así complete su ciclo de gestación.

Otra leyenda dice que Dionisio es hijo de Zeus y Persefoni, y que Ira ordena a los Titanes que raptan al niño para que sea destrozado. Otra versión de esta misma leyenda dice que los Titanes hierven al niño y que Zeus, al sentir y reconocer el olor de su hijo, corre, mata a los Titanes con fuego y rayos, ordenando a Apolo que entierre al niño en el Párnaso o en Delfos. En algunas versiones, aparece la diosa Atenea que roba el corazón del niño de las manos de los Titanes, lo entrega a Zeus, éste lo hace polvo y se lo da a beber a Persefoni, quedando así nuevamente embarazada.

Sobre la vida de Dionisio no es mucho lo que se sabe. Se dice que Zeus, no sintiéndose capaz de cuidar a su hijo y por miedo de que Ira se volviese a vengar, lo manda al monte Nisa para que sea cuidado por las Ninfas. Esta leyenda es importante rescatarla para entender el carácter popular con que se presenta Dionisio. Nisa se encuentra en Pángio donde están ubicadas las más antiguas y ricas minas de oro, en las que alrededor de 20.000 esclavos trabajaban en las condiciones más miserables de que se tenga conocimiento. La vida laboral de estos trabajadores no llegaba a los seis años; eran vendidos o alquilados y una vez que no servían para el trabajo, se les quitaba el poder de la visión para que no pudieran contar los beneficios que producían las minas y los sacrificios que se les imponía a los trabajadores que no proporcionaban con su trabajo el beneficio deseado. Dionisio, y esto no es casual aparece en Nisa, como un dios protector para aquellas capas sociales necesitadas y realmente desposeídas.

"Dionisio crece viviendo en una gruta, rodeado de fuentes, árboles, lindas viñas, lleno de amistad y de cariño; siempre junto a la gente trabajadora. La leyenda nos continúa narrando que Dionisio cosechaba la uva de las viñas y la estrujaba en sus manos, ofreciendo este delicioso néctar embriagador que hace olvidar las preocupaciones y los conflictos, provocando, aunque sea por momentos, un éxtasis maravilloso y la alegría por la vida. Dionisio corría, el pueblo corría con él, junto a sátiros, sélinos, ninfas y muchos más, entusiasmado e invitando a todos los que encontraba a su paso a una gran fiesta"

En los lugares donde se cimentó su culto, floreció y se desarrolló el cultivo de la tierra, inspiró una nueva vida a través de la música, la pintura, el baile y la poesía, de modo que no sólo era un inspirador y un provocador de fiestas, sino también de las artes, del trabajo y de la producción. Bajo su influjo sus seguidores se beneficiaban con la riqueza de la tierra y la excelencia de la cosecha. Dionisio era, pues, "dios del hombre que trabaja"

Eurípides y Platón se expresaron en forma parecida al referirse a Dionisio: "Dionisio es el dios del placer, reina en las fiestas, da vida a todo con la música de su flauta. Causa histéricas risas y el néctar que ofrece hace olvidar y aleja los malos pensamientos". A su vez, Aristóteles se refiere a Dionisio, diciendo: "Para los seguidores de este dios, el carácter orgiástico era fundamental y sus fiestas terminaban en orgías de las cuales tomaban parte hombre y mujeres. Por donde él pasaba, fuentes de agua y vino brotaban de la tierra y de las rocas miel y leche"

El que Dionisio haya sido dios del vino, provocador de orgías, dios de la producción, de la reproducción, de la super-producción, de la vida y la muerte (idea muy antigua y con seguridad proveniente de la observación que los hombres primitivos hacían de la naturaleza); un dios que nace, vive, muere y resucita, ¿no permite acaso, recordar acontecimientos parecidos? Un dios así tiene grandes diferencias de los dioses de Homero y de la Theogonía, textos en los que éstos pertenecían a una determinada capa social, donde se trataban por todos los medios de ordenar el universo de acuerdo con las conveniencias de la clase gobernante, que

luchaba por conservar en sus manos todos los medios de producción.

Si bien es cierto que el entusiasmo y el éxtasis fueron características muy propias de Dionisio y que ningún dios del círculo oligárquico del Olimpo tuvo, hay otro elemento muy importante en estos ritos dionisiacos y es el "sacrificio del macho cabrío", o "canto sacrificial del macho cabrío", pilar básico de todas las características que identifican a las ceremonias dionisiacas, donde no sólo se toma el vino y se come el animal sagrado (macho cabrío) como era costumbre, sino que surge el deseo de estar más cerca del dios, lleno de él y en entrega total a él. Sangraban al animal y a veces, sin siquiera comérselo, lo destrozaban y se empapaban con su sangre. No era suficiente la adoración ni que simplemente sus creyentes se sacrificaran por él, sino que debía existir una entrega total del hombre hacia el dios para que, de este modo, pudieran transformarse, elevarse por medio del éxtasis por encima de todas las miserias del mundo.

Por intermedio de ejecución de danzas, que no eran más que una serie de movimientos relacionados con su quehacer diario, salían de sí, se dejaban arrastrar por lo que las circunstancias les ofrecían, con toda su fuerza creadora, que corresponde a la expresión de los sentimientos que llamamos trágicos. Este estado, como producto del acercamiento del hombre hacia Dionisio, originó uno de los elementos que más tarde dejarán de ser espontáneos y que darán como resultado el ditirambo, en el que Thespiis en Atenas, bajo las instrucciones del tirano Pisístrato, realiza las transformaciones necesarias para que estas fiestas tomaran forma definitiva en lo que conocemos hoy como tragedia, comedia y drama satírico. Pero Thespiis no fue el único poeta llamado a realizar este tipo de tareas; de la misma manera que en Atenas, el ditirambo toma otras dimensiones, también en Corinto con Aríona, en Sievona con Epigenis y en otros Estados, donde se producen también cambios significativos similares a los realizados en Atenas.

En Corinto, Períandro, sucesor e hijo de Cipselo, al tomar a su cargo el poder, marcó un gran paso para el desarrollo cultural, trató en lo posible de satisfacer las necesidades de un pueblo deseoso de cambios sociales, para así proteger la seguridad del Estado cada vez más deteriorado por los excesos de las capas dominantes ambiciosas de poder y riqueza. Por años, bajo el gobierno de los Baquíades, el campesinado nunca tuvo el mínimo derecho de manifestarse y, por ende, los ritos dionisiacos debían realizarse en secreto. Bajo el poder de Períandro, en cambio, estos cultos se hacen públicos y adquieren carácter nacional. En un comienzo, este tirano tampoco estaba convencido de admitir estas ceremonias en honor a este dios "provocador y demandante"; pero su visión política combinada a las necesidades de un pueblo anhelante y combativo, lo hizo decidirse a traer desde Lesbos a Aríona para que organizara y supervisara estas festividades religiosas, y así posibilitar la puesta en marcha de un plan político nuevo, que viniera a cubrir la necesidad de un cambio en su pueblo.

Aríona, desde su llegada a Corinto, impuso una marcada línea hacia el carácter satírico, que tuvo rápidamente que variar ya que el Estado consideró frívolo y poco efectivo el mensaje para los fines políticos que se deseaba imponer, y terminó por obedecer el mandato superior; así "tuvo" que practicar una actividad más seria. De todas maneras, a Aríona se le considera el primer poeta que organiza un coro de sátiros que hablan en verso.

En Sicuona no se introdujo ningún cambio en relación con los casos anteriores; más bien, se consiguió una combinación interesante; el poeta Epigenis logra que estas manifestaciones tengan doble carácter: el que se desprende de los sátiros y sigue una línea seria y digna, y el que continúa con ellos, fortaleciendo las bases de lo que llamaremos drama satírico

Mientras el dítirambo en Atenas, Corinto, Sicuona y en algunos otros Estados, busca una línea seria, en Fliunda, Siracusa y Sicilia se exalta el carácter satírico, con los elementos fálicos correspondientes que caracterizaban a estas ceremonias; y fue así que gracias a poetas como Saurión, Epicarmo, Sofrón y Pratinas, el drama satírico se aseguró un puesto fijo, ya que, mientras se desarrollaba la tragedia, el drama satírico corrió peligro de desaparecer.

Aristófanes en una de sus comedias escribe: "antes de comenzar la procesión para una ceremonia, se desarrollaba un canto fálico en el que muchos de los participantes sostenían entre sus manos un gran falo y cantaban una canción fálica:

Oh Jancia, los dos tenemos el falo  
erecto detrás de esta niña,  
y siguiendo el canto fálico, le cantaré:  
tú, mujer mía, vete, vete a casa.

.....  
.....  
falo, oh tú, falo, falo" ..

Si bien los poetas contribuyeron en forma directa a la evolución de los diversos géneros dramáticos, también influyeron en todos los elementos técnicos del quehacer teatral. En un comienzo, los poetas, además de ser los autores, directores y actores, eran también escenógrafos, vestuaristas, utileros, etc. Con el tiempo, cada una de estas actividades tuvo un especialista, debido a que la competencia técnica fue tan importante como la artística y a que cada uno de los elementos escénicos debía de tener la misma excelencia para ser proyectado al espectador.

Nos pareció importante recordar los significativos aspectos relativos a Dionisio antes de continuar con nuestra descripción de los componentes originarios de la producción dramática. Volvemos ahora, en consecuencia, al tratamiento del vestuario, la máscara, el edificio teatral, la escenografía y sus accesorios.

## EL VESTUARIO

Los trajes de los actores fueron siempre muy bien diferenciados de los usados por los miembros del coro, quienes aparecían vestidos sobriamente y coronados de hiedra; los actores, en cambio, eran vestidos con extraordinaria riqueza. Esta vestimenta se componía de dos partes, como en la vida real: la túnica y el manto, distinguiéndose por sus hermosos bordados que cubrían toda su superficie: estrellas, arabescos, figuras de animales y humanas. Más tarde esta decoración, sin perder nada de su magnificencia, tomó un carácter más geométrico: bandas verticales y horizontales entrecruzadas, rombos, triángulos, etc. A la suntuosidad de los bordados se agregó la variedad y el brillo de los colores: oro, púrpura, verde-rana, amarillo-azafrán, etc. Este traje se diferenciaba del usual en las mangas, que son largas al estilo oriental, y en que la túnica y el manto llegaban hasta los pies y no hasta las rodillas, y la cintura, en lugar de estar ubicada en las caderas, fue levantada hasta debajo del seno, teniendo estas modificaciones como objetivo agrandar la talla de los personajes.

Muchos afirman que ya en los siglos V y IV a.n.e., los actores usaban unos altos calzados llamados coturnos, pero cabe señalar que esto no es tan exacto, y que fue muy posteriormente cuando los actores los usaron. Esto sucedió cuando el teatro griego comenzó a perder su gran contenido y se empezaba a buscar medios externos para impresionar al espectador.

## 24 ESCENA



En el drama satírico, aparecieron los héroes trágicos quienes guardaban el mismo vestuario que se acaba de describir; en cambio, los seres semi-animales, los sátiros y el viejo Sileno, llevaban la vestimenta tradicional que consistía en una especie de calzón de piel de cabra, teniendo por delante un falo y por detrás una cola de caballo. A primera vista sus cuerpos parecían desnudos, pero estaban en realidad cubiertos de una malla de color carne. El viejo Sileno tenía un traje especial que era una malla con largos pelos que lo envolvían del cuello hasta los pies, dándole una apariencia de animal.

## LA MASCARA:

Otro elemento relacionado con el espectáculo es la máscara. Debemos tener en cuenta que su origen es antiquísimo y ya existía antes del desarrollo del drama trágico. Sin duda uno de los innovadores de la máscara fue Thespis que sustituyó la máscara de sátiro parecida a la cara de un animal por la máscara puramente humana. Es a Esquilo a quien se le atribuye la introducción de la máscara pintada a imitación del hombre, cuya fabricación se realizaba por medio de un molde con trapos estucados y enseguida cubierta de una capa de yeso que el pintor coloreaba. A esta máscara se adaptaba una peluca y, cuando era necesario, una barba. Desgraciadamente, las figuras representadas por las máscaras trágicas que se conservan, provienen de una época más reciente. Todo en ellas está subordinado a la expresión: ojos dilatados, cejas convulsionadas, boca desmesuradamente abierta, arrugas profundas. La impresión general es de una fealdad patética. Pero no es ciertamente a partir de estos modelos que debemos imaginar las máscaras del período clásico; el arte del siglo V, enamorado antes que nada de la

belleza y de la serenidad, rechazaba tales exageraciones. En el drama satírico, los sátiros eran en su origen demonios muchos-cabríos; sus máscaras guardan en el teatro numerosos rasgos de esta naturaleza animal. Tal es la apariencia, asimismo, de la mayoría de las figuras que representan a Sileno; estos rasgos están en él más marcados por las taras de la vejez: múltiples arrugas, semi calvicie, boca desdentada.

Las más antiguas máscaras eran con toda seguridad individuales, pero con el tiempo se produce una clasificación y cada máscara, habiendo tomado una fisonomía definitiva, no representa más a un individuo sino a un tipo general. Aparece así la máscara que representa al rey, a la heroína, a los enamorados, etc. En cada tipo una o dos variantes corresponden a la diferencia de edad u otro detalle de parecida relevancia.

Una vez llegados los ensayos a su última fase, hallándose los actores preparados y el coro instruido por el poeta (en la primera época, porque más tarde esta tarea era efectuada por una persona especializada llamada jorodidácalo, el cual aleccionaba a uno de los componentes del coro, llamado corifeo, que se encargaba de controlar la actuación de sus compañeros) y estando todos los elementos técnicos completos, con toda seguridad se destinaba un día determinado antes de la función, para conocer el escenario y amoldar sus movimientos a él, lo que hoy llamamos ensayos generales.

Habiendo sido los poetas, en la primera época del drama trágico, también actores, podemos suponer con certeza que éstos continuaron supervigilando las producciones, indicando a los actores ciertos matices de interpretación y asesorando igualmente al coro en sus intervenciones.

### EL EDIFICIO:

El teatro en el cual se representaban las obras de los concursos dramáticos, era en un comienzo de construcción provisoria y debía levantarse cada año para estas fiestas. Este teatro de madera que estaba ubicado en la plaza del mercado viejo, cerca del templo de Dionisio, fue trasladado a los pies de la Acrópolis, después de un derrumbe ocurrido durante uno de los concursos debido a la gran cantidad de espectadores. Entonces se construyó un teatro más grande y resistente, aunque siempre de madera, cuya inauguración tuvo lugar hacia el año 472 a.n.e., manteniéndose así, incluso en la época de los tres grandes clásicos y de Aristófanes. Mucho más tarde, hacia el año 330 a.n.e., fue construido de piedra y reconstruido en la época romana con una capacidad de 30.000 espectadores. Había un segundo teatro en Atenas, también de madera, el "Líneo", dedicado a los concursos dramáticos de las fiestas líneas, pero una vez construido el teatro de piedra de Dionisio, todas las representaciones dramáticas se hicieron en este último. Fuera de estos dos teatros en Atenas, en casi todos los pueblos, por pequeños que fuesen, existía un teatro. En Epidauro se salva uno de los mejores y en Megalópolis el más grande con una capacidad de 44.000 espectadores.

El teatro griego desde el punto de vista de su construcción se divide en tres partes principales: la orquesta, la squiní y el teatrón o koilón.

La orquesta, lugar circular debido a que en las representaciones ditirámicas el coro era rodeado por el pueblo espectador. En el centro de la orquesta está ubicada la thémelis, altar dedicado a Dionisio. Esta parte circular está rodeada de una depresión concéntrica que sirve a la vez para la evacuación de las aguas en tiempos de lluvia y da pasillo para el acceso del público.

La squiní, ubicada detrás de la orquesta y dispuesta para los actores, donde se cambiaban y descansaban. Para disimular esta squiní se construyó una muralla con tres

puertas, la cual se utilizó más tarde para decorados que ayudarían a la ilusión del público. De estas tres puertas, la central, más grande, representaba la entrada principal del palacio y las otras dos más pequeñas, una la puerta de los departamentos de las mujeres y la otra la de los huéspedes. Delante de la squiní se extendía un estrado rectangular con una profundidad aproximada de tres a cuatro metros, sin que sepamos con certeza cuál era su altura en relación con la orquesta. Este estrado se llamó prosquinion y era el lugar donde representaban los actores. La parte delantera del prosquinion presenta una serie de columnas dóricas o jónicas, las cuales en los intervalos se cerraban con planchas de madera, dejando sólo una puerta central que comunicaba con el interior. Este prosquinion estaba cubierto de un techo. La squiní tiene en cada uno de sus extremos una habitación que sobresale de ella hacia los espectadores, llamadas parasquinion, utilizada por los actores y elementos técnicos.

El teatrón o koilón se levanta frente a la squiní y detrás de la orquesta, lugar destinado al público y dividido en kerkides y diázoma, sin contar la primera fila que rodeaba a la orquesta y algunos otros asientos que estaban destinados a la gente importante y funcionarios públicos.

Entre el teatrón y la squiní se abren paralelamente a cada lado, dos pasillos descubiertos llamados páodos. Es por ellos que el coro se dirigía a la orquesta y también servían a los espectadores para llegar a sus localidades. Otras entradas se abrían a los espectadores en la parte alta del teatrón y en las extremidades del diázoma.

### LA ESCENOGRAFIA Y ACCESORIOS:

Entre los elementos propios del teatro hay que tomar en cuenta la escenografía y las máquinas. En los primeros años de la tragedia, los decorados eran muy sencillos, utilizando sobre la squiní o la orquesta, estatuas, sepulturas, templos, torres, etc., como se aprecia en las obras de Esquilo: "Las suplicantes", "Los Persas". Según Aristóteles la creación de los paneles pintados se debe a Sófocles (465) y se usaron por primera vez en "La Orestíada", de Esquilo. Desde entonces los decorados usuales de la tragedia fueron de cuatro tipos según las diversas necesidades del drama: los templos ("Euménides", Esquilo), los palacios ("Antígona", Sófocles), la tienda de un jefe militar ("Ajax", Sófocles), un paisaje rústico de mar ("Filoctetes" Sófocles y "Electra", Eurípides).

En el drama satírico encontramos dos clases de escenografía: el paisaje de mar y el paisaje campestre, teniendo cada uno de ellos una gruta en el centro ("Cíclope"; Eurípides).

Se utilizaba además una serie de máquinas: dos periactoi, es decir, dos prismas que en cada lado tenían diferentes cuadros y que al darlos vuelta cambia la escenografía. El ekíklima, la exostra que al girar nos mostraban lo que sucedía dentro de la squiní y la mijaní o cordel con un gancho en la punta que presentaba a los personajes suspendidos en el aire o los bajaba a la tierra y también podía presentar carros volantes, caballos alados u otros monstruos fantásticos. Esta mijaní también recibía el nombre de geranós y airórima. El theologión donde se situaban y hablaban los dioses o semi dioses. El brondión, el keravnokopion, etc. Dos mecanismos subían desde el aditheus o almas muertas y se llamaban jeronii, klímakes y anapiesma.

Si asistimos hoy a una representación dramática en Grecia, en el Teatro Epidauro, en Delfos, e incluso en el Herodes de Atikou, podemos apreciar que aún hoy los griegos tratan de rescatar y aplicar muchos de los elementos técnicos empleados en la antigüedad; sin embargo, en esta

búsqueda hay también directores que se permiten diversas formas de expresión y podemos apreciar, por lo tanto, toda suerte de direcciones: la naturalista, como un esfuerzo por acercarse al público según nuestra moderna concepción del teatro; la simbólica y extrahumana; la que se remite sólo al texto, tratando de revivir su primitiva grandeza, y, también, la vanguardista, como una búsqueda experimental del espectáculo.

Sin tener el carácter religioso que tuvo en sus comienzos ni los vínculos con algunas festividades especiales, en los meses de julio y agosto en algunos teatros que aún se conservan en buen estado desde la antigüedad, se realizan festivales de teatro, que logran producir un especialísimo clima ritual de fiesta popular. De todos los pueblos vecinos y aún desde muy lejos, acuden familias enteras cargadas de canastos con comida y bebidas, dispuestas a pasar todo el día en los parques adyacentes al teatro. Con ánimo de fiesta, esperando el atardecer, hora en que se da la entrada al edificio teatral, por los páodos, 20.000 espectadores anhelantes eligen sus asientos y esperan la puesta del sol, momento en que se ilumina toda el área de actuación y se da comienzo a una tragedia, comedia o a un drama satírico. En esta representación verán reflejados los problemas fundamentales del hombre, en una clara y sencilla exposición de sus ideas que jamás ha sido superada, razón por la cual aún estos poetas se mantienen vivos.

Los gobiernos griegos actuales, salvo casos muy aislados (en los cuales la represión ha llegado incluso a prohibir representaciones de poetas clásicos), dan gran importancia a estos eventos populares. Subvencionan a diversos grupos teatrales para que representen en el verano a los poetas antiguos, manteniéndolos también el resto del año, oportunidad en la que se realiza un repertorio con obras fundamentalmente propias de la dramaturgia griega contemporánea.

Es importante destacar que actualmente en Grecia más del 50 o/o de los teatros tienen ayuda estatal y funcionan en forma continua; hay aproximadamente 40 teatros, lo que significa una producción de aproximadamente 150 montajes anuales.

En la mayoría de los países del mundo occidental, por falta de una clara y comprometida participación estatal en los quehaceres culturales, se ha limitado la labor teatral; esto significa que se debe desarrollar dicha actividad entre una pequeña parte de la población, la más culta y pudiente, perdiendo así irremediamente su primitivo carácter popular. Las dificultades económicas que deben hacer frente los grupos teatrales, impiden una labor de gran envergadura; sólo esporádicamente logran producir un repertorio adecuado y eficaz dirigido a los diversos sectores de la población.

Este abandono cultural a que muchos pueblos han sido sometidos, ha marginado a los trabajadores de la extraordinaria emoción que la vivencia dramática produce que tiene el poder de elevar a los hombres todos, sea cual fuere su condición social o cultural. A este misterioso poder debe su existencia el teatro, y gracias a él, siempre ha existido y siempre existirá, aunque la historia haya pasado por oscuros períodos.

#### BIBLIOGRAFIA:

- FOTIADIS, D. Vida y Arte  
Petros, 1958, Atenas.
- KATEVAS, J. Apuntes sobre la Tragedia y la Comedia  
(Ined.).
- KORDATOU, G. Tragedia y Comedia  
Petros, 1954, Atenas.
- SOLOMOU, A. Dionisio.  
Difros, 1972, Atenas.

