El mito de Filoctetes en los orígenes del teatro independiente argentino

Jorge DUBATTI

Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino",
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Résumé : Cette contribution analyse la récurrence du mythe de Faust dans le théâtre argentin. Il s'agit de voir dans quelles formes s'incarne le motif de la tentation diabolique dans des pièces ultra-contemporaines argentines.

Mots-clés : Pedro Orgambide, Leandro Rosati, Faust, tentation, théâtre ultra-contemporain, Argentine.

Entre los tesoros de la biblioteca del Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino"[1] sobresale el volumen *Teatro de cámara* (1934), de Marcos Victoria, donado por Arturo Cambours Ocampo (quien se desempeñó como director de dicho organismo de investigación entre 1977 y 1984). Se trata del ejemplar N° 71 de los trescientos impresos en enero de 1934, según colofón, en los talleres de Mercatali Hnos. El libro, que reúne el prólogo del autor "A quien leyere" y cinco piezas teatrales (*Viajera*, *El amor en la sombra, Un hombre*, *Filoctetes o el orador, La estufa*), no incluye referencia a sello editorial ni colección, por lo que suponemos que se trata de una publicación fuera de catálogo y costeada por su joven autor a través de una imprenta.

Nos proponemos llamar la atención sobre la pieza de *Teatro de cámara* en la que Marcos Victoria recrea el mito de Filoctetes. Se trata de una obra breve, tan valiosa como no tomada en cuenta en los estudios dedicados a la reelaboración de la mitología griega clásica en el teatro argentino. Consideramos que *Filoctetes o el orador* constituye un acontecimiento dramático insoslayable en la historia de las relaciones entre la cultura griega clásica y la escena nacional.

[1] Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Véase iae.institutos.filo.uba.ar

Marcos Victoria (Tucumán, Argentina, 1903 – Buenos Aires, 1975) es un escritor relevante, escasamente estudiado. Cuenta con producción poética, narrativa, ensayística y científica (fue destacado especialista en neuropatología). Héctor Fuad Miri le ha dedicado un libro (1964). Lidia F. Lewkowicz lo incluye en su antología *Generación poética del 30* (1974, p. 263-269). Según el *Diccionario de autores argentinos*, fue presidente de la Sociedad de Psicología de Buenos Aires[2]. Prácticamente no se lo menciona en los estudios de teatro argentino.

Debemos destacar la circunstancia del estreno de Filoctetes o el orador para calibrar otro aspecto de su relevancia. En el prólogo "A quien leyere", fechado en la "Primavera de 1933" (1934, p. 7), Victoria recuerda que

> Un destino particular hizo nacer tres de las piezas contenidas en este volumen en una pequeña sala de la calle Corrientes, luchando contra la inexperiencia de aficionados bisoños pero estudiosos, entusiastas y leales y contra la oposición oblicua de un charlatán de feria disfrazado con los arreos de "director". Estoy satisfecho de tal destino –aunque no permitiría ahora su reiteración–. En ningún otro lugar de Buenos Aires sino allí, en el año de 1932, habrían podido nacer *Viajera, El amor en la sombra y Filoctetes o el orador*. (1934, p. 5)

Sin nombrarlos directamente, Victoria se refiere nada menos que al equipo del Teatro del Pueblo (primer teatro independiente de la Argentina, fundado el 30 de noviembre de 1930) y a su director Leónidas Barletta. El comentario de Victoria parece indicar que no quedó en buenas relaciones con Barletta (seguramente por diferencias estético-políticas, como veremos). Sin embargo, en el N° 1 de la revista *Conducta* (publicación orgánica del Teatro del Pueblo), en agosto de 1938, en el artículo "Algo que el Teatro del Pueblo ha aportado a la escena argentina", Barletta y su grupo mencionan con orgullo las tres obras de Victoria (entre otras setenta de Álvaro Yunque, Juan Carlos Mauri, Ezequiel Martínez Estrada, Nicolás Olivari, Roberto Arlt, Raúl González Tuñón y muchos más autores) para reivindicar la labor de estimulación que el teatro independiente produce en la dramaturgia nacional, especialmente entre los escritores jóvenes. El dato no es menor : estudiar *Filoctetes o el orador, Viajera y El amor en la sombra* es recuperar, entonces, textos del primer repertorio del Teatro del Pueblo, en sus primeros pasos. La "pequeña sala" a la que se refiere Victoria era la de Corrientes 465. La Municipalidad de Buenos Aires le había asignado al grupo, según Luis Ordaz, "un cuchitril que había sido lechería en el que caben 120 espectadores mal sentados en rústicos bancos de madera" (1999, p. 338). Para convocar a la función, Barletta hacía sonar una campana que impactaba con su sonido varias cuadras a la redonda. Roberto Arlt fue testigo de los comienzos heroicos del grupo en los que participó Victoria. En su aguafuerte "El Teatro del Pueblo", Arlt escribe con cierto irónico desinterés :

> "Honradamente dicho teatro puede ser definido así : un salón sombrío como una caverna y más glacial que un frigorífico, donde jugándose la

[2] Cotos y Leibovich, eds., 2007, p. 426

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

> salud media decena de muchachas y muchachos heroicos, ensayan obras de escritores jóvenes a quienes los sesudos y expertos directores de nuestro teatro no dan ni cinco de bolilla. El salón-caverna, que no hace mucho tiempo debió haber sido un criadero de cucarachas, ratas y arañas, ha sido pintarrajeado actualmente por dos artistas : Vigo y Facio Hebequer. (*El Mundo*, 21 de junio de 1931)"

Pero ya en un texto del año siguiente, Arlt vaticina la relevancia que el Teatro del Pueblo alcanzará gracias a la fuerza de sus fervorosas convicciones estético-ideológicas y de su capacidad de trabajo, la misma "voluntad de trabajar" que Arlt se autoatribuye en su prólogo a *Los lanzallamas*, donde elogia la actitud de conquistar el futuro "por prepotencia de trabajo" (1981, tomo I, p. 309-310). La noche del 3 de marzo de 1932 el Teatro del Pueblo estrena *El humillado* (versión teatral de Los siete locos) y Arlt lee unas palabras de agradecimiento a Barletta que se reproducen en *Conducta* diez años después (Nº 21, julio-agosto de 1942, homenaje a Arlt motivado por su temprana muerte) bajo el título "Pequeña historia del Teatro del Pueblo". El gran escritor habla allí de una "camaradería invisible que se liga al porvenir de esta obra indestructible", advierte que el Teatro del Pueblo está construyendo un territorio de subjetividad alternativo ("una isla"), e intuyendo la potencia que adquirirá el teatro independiente en la historia de la escena nacional, afirma que "aquí se está preparando el teatro futuro" y que "estamos en los comienzos de la lucha". Arlt está convencido de que "dentro de algunos años el Teatro del Pueblo será una empresa montada con todas las exigencias del teatro moderno" y asegura que entonces ya nadie recordará que

> "Barletta y sus camaradas han hecho y hacen aquí el trabajo de peones de limpieza, albañiles, carpinteros, pintores, electricistas, apuntadores, actores, decoradores ; nadie recordará que esta gente vive como en una isla, combatiendo contra toda clase de dificultades… […] Creo que estamos en presencia de una realización que, con el tiempo, va a crecer hasta convertirse en sede oficial de nuestro teatro nacional. No digo palabras de optimismo, sino de hombre que conoce y sabe valorar los efectos de una terrible fuerza humana : la voluntad. (1942, s/p)"

En cuanto a la fecha exacta del estreno surge una contradicción entre lo afirmado en el prólogo "A quien leyere" y la referencia de página 77 que antecede al texto de Filoctetes o el orador. En el prólogo Victoria sostiene que

> Estoy satisfecho de la acogida que personas sin prejuicios y capaces de entusiasmo dispensaron a aquellas piezas en el invierno de 1932. (Era invierno. Era tiempo de aprender. Era tiempo de enseñar. No me arrepiento de haber realizado el proverbio de William Blake : "In seed time learn, in harvest teach, in winter enjoy".[3]) (1943, p. 6)

[3] "En tiempo de siembra aprende, en cosecha enseña, en invierno disfruta" (fragmento de The Marriage of Heaven and Hell).

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

En cambio luego se lee, apuntado por el mismo Victoria en referencia a *Filoctetes o el orador* : "(Representada por primera vez el 1° de diciembre de 1932)". Según consigna Lorena Verzero, el 2 de diciembre de 1932 se presentaron en el Teatro del Pueblo "obras de cámara de Marcos Victoria tituladas *Palabras para mi muerte, El amor en la sombra y Filotectea [sic] o el orador*" (2006, p. 11). Verzero no menciona a *Viajera* ; Palabras para mi muerte tal vez sea un poema del autor, no un drama. Por lo que se desprende de la indicación que ofrece el mismo Victoria en su libro, sólo *Viajera* se estrenó en el invierno de 1932 (en contradicción a lo afirmado en su prólogo). Se anota antes del texto de *Viajera* : "(Representado por primera vez el 13 de agosto de 1932)" (1934, p. 9), y por otra parte la referencia al estreno *de El amor en la sombra* coincide con la de *Filoctetes o el orador* (1934, p. 29). Llegamos entonces a la conclusión de que Viajera se presentó primero y sola, en el invierno de 1932, y meses después subieron a escena, en programa conjunto, *El amor en la sombra* y *Filoctetes o el orador*, el 1° de diciembre de ese mismo año.

La pieza que analizamos toma de Sófocles el mito de Filoctetes y respeta cuatro de los nombres principales del ciclo troyano : Filoctetes, Ulises, Neoptólemo y Aquiles, pero incorpora relevantes cambios a la historia. Victoria va a la tragedia de Sófocles para retomar su monumentalidad, al mismo tiempo que para visibilizar una política de la diferencia, el trazo de una nueva escritura en la contemporaneidad (Dubatti, 2020). Del contexto de la Guerra de Troya pasamos al de las peleas políticas entre partidos para las próximas elecciones presidenciales y el control del poder en las cámaras. La acción se desarrolla en la biblioteca de Filoctetes, en una "ciudad ideal" y "en nuestra época" (1934, p. 79). Aunque no se dice explícitamente, esa ciudad es Buenos Aires a comienzos de los años treinta. Filoctetes es un hombre de "entre 50 y 60 años", "orador profesional", dotado de la "elegancia sobria de porteño de la generación del 80" (1934, p. 79).[4] Tiene una hija de 20 años, Niké (nombre doblemente significativo : Victoria, en alusión al triunfo de los ideales políticos y al apellido del mismo autor), enamorada de Neoptólemo, "abogado ambicioso, de 30 años" (1934, p. 79), hijo de otro prestigioso abogado, Aquiles, ya fallecido. Ulises es un político muy influyente pero sospechado de deshonesto y corrupto, de "60 años", con "lentes ahumados" y "palabra lenta y cautelosa" (1934, p. 79). Neoptólemo aporta un dato revelador de una mirada clasista : Ulises tiene en la política "habilidad de mestizo" (1934, p. 84). Más adelante el mismo Ulises le insistirá a Neoptólemo en que sin reparos diga sobre él "lo que todos dicen" : que es "un simulador, un ambicioso, un sensual, un caudillo mestizo" (1934, p. 100). Filoctetes (vinculado por Victoria a la idealización del legado de la élite de la generación del 80) y Ulises (por su condición de "mestizo" más cercano al ascenso de las clases populares y a una visión clasista de la degradación cívica del país) representan formas diferentes de hacer y pensar la política. Victoria se vale de ese contraste para exponer cómo piensa las transformaciones de la política entre 1880 y 1930. El pacto final de Filoctetes con Ulises implicará el triunfo de las nuevas prácticas y concepciones.

[4] Por su edad, sin embargo, Filoctetes no puede ser un hombre de dicha generación. Si tiene entre 50 y 60 años en 1930, nació entre 1870 y 1880. Victoria sugiere con estas palabras que Filoctetes asume y continúa en décadas posteriores el legado de los hombres del 80, que evidentemente el autor admira.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Si reconocemos en la historia (Bal, 1990) sus principales núcleos de acción, se desprende la siguiente secuencia de unidades :

- Unidad 1 (p. 83-87) : Neoptólemo y Niké evocan el pasado brillante de Filoctetes en el partido, sus magníficas dotes de orador, así como su inesperado alejamiento del campo político por la traición de Ulises, quien lo calumnió con intrigas y motivó el fin de la carrera política de Filoctetes. Neoptólemo le refiere a Niké que Ulises ahora, diez años después, quiere que Filoctetes regrese al partido porque el partido lo necesita.

- Unidad 2 (p. 87-91) : Neoptólemo y Niké se ponen de acuerdo para convencer a Filoctetes de que regrese al partido para ganar las próximas elecciones, para que Neoptólemo pueda afianzar su carrera política e ingresar a la Cámara y para que eso beneficie el futuro de la pareja, que piensa anunciar su compromiso. Acuerdan en que no mencionarán la visita de Ulises. Neoptólemo esperará una señal de Niké para traer a Ulises a la reunión con Filoctetes.

- Unidad 3 (p. 91-92) : breve transición dramática en la que ingresa Filoctetes a la escena y se retira Neoptólemo (a encontrarse con Ulises).

- Unidad 4 (p. 93-99) : Niké logra vencer la resistencia de su padre y lo convence para regresar a la política. Le anuncia que Neoptólemo vendrá acompañado de un "delegado especial del Partido" (1934, p. 98). En Filoctetes luchan dos fuerzas opuestas, por el momento irreconciliables : el honor herido que le genera un profundo odio hacia la vida pública ; el amor de padre que debe ceder al deseo y la felicidad de su hija.

- Unidad 5 (p. 99) : Cantando alegremente Niké se marcha a dar la señal a Neoptólemo y Ulises de que pueden asistir a la reunión con su padre ; Filoctetes se queda solo y escucha "con la sonrisa en los labios" (1934, p. 99) el canto de su hija, situación que expresa la prioridad en su espíritu del amor de padre.

- Unidad 6 (p. 99-101) : Ulises y Neoptólemo discuten sobre sus formas diferentes de pensar la política. Ulises se define como "felizmente simulador, hipócrita, desleal, cínico, incapaz" (p. 100) en oposición a los "doctorcitos" como Neoptólemo que, tienen formación universitaria, pero poca fuerza política real en la sociedad.

- Unidad 7 (p. 101-107) : Filoctetes se sorprende de ver en su casa a Ulises. En gesto de reconciliación, Ulises tiende su mano a Filoctetes como si nada hubiese pasado en esos diez años (p. 104), pero Filoctetes estalla de indignación. Para serenarlo, Ulises le entrega una carta del Presidente donde le ofrece un ministerio como señal de confianza y nuevo acuerdo. Filoctetes teme ser engañado otra vez, pero Neoptólemo se ofrece como su colaborador incondicional para garantizar la palabra y los actos de Ulises. Niké pide a su padre que acepte el ministerio como forma de ayudar a concretar su felicidad amorosa y el futuro de su matrimonio con Neoptólemo. Ulises retoma el gesto inicial de paz y Filoctetes "le estrecha la mano sin mirarle la cara", 1934, p. 106), marcando así el cierre de la secuencia

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

dramática. Los diarios publicarán la noticia de la aceptación de Filoctetes esa misma noche y, al día siguiente, Ulises acompañará a Filoctetes a entrevistarse con el Presidente.

- Unidad 8 (p. 107-108) : Niké celebra la decisión de su padre y le propone festejar con una salida al teatro y una cena.

- Unidad 9 (p. 108) : En un breve soliloquio desgarrador que permite acceder a su palabra interna, Filoctetes se muestra escindido, expresa que se ha traicionado a sí mismo, pero ante el llamado de Niké, se dispone, al borde del llanto, a aceptar la nueva situación.

Un cuadro de síntesis puede evidenciar la relación con algunas invariantes y los cambios que Marcos Victoria opera sobre el mito de Filoctetes :

	Mito en Sófocles	Reelaboración de Victoria
personajes y nombres en común: Filoctetes, Ulises, Aquiles, Neoptólemo	guerreros griegos	políticos y abogados argentinos
contexto histórico	Guerra de Troya	disputas políticas de partido en la época contemporánea [c. 1930]
espacio dramático	paraje costero de la isla de Lemnos, una gruta en un acantilado	la biblioteca en casa de Filoctetes
origen del padecimiento de Filoctetes	mordedura de una serpiente enviada por los dioses (injerencia de lo sagrado)	calumnia dentro del partido por envidia y codicia política (injerencia humana de la corrupción política)
enfermedad	degradación física por la mordedura, los dolores y los desmayos	traición, calumnia y deshonra que han generado en Filoctetes su "tormento" (p. 95)
consecuencias en la existencia de Filoctetes	por su horrible enfermedad, Filoctetes es abandonado por los griegos y se queda solo y desamparado en la isla	Filoctetes es alejado del partido y se corta su brillante carrera política, deshonrado y aislado de toda figuración pública
poder de Filoctetes	su arco y sus flechas	sus palabras y su profesión de orador ("tiene llena la boca de flechas", "es el espléndido arquero de las palabras" (p. 81)
finalidad del regreso de Filoctetes (misión de Ulises y Neoptólemo)	ganar la Guerra de Troya	aumentar el poder político del partido oficialista, ganar las próximas elecciones, favorecer el ascenso político de Neoptólemo, propiciar el casamiento de Neoptólemo y Niké
resolución	orden de Heracles, deus ex machina	influencia de Niké en el sentimiento de amor de padre
actitud final de Filoctetes	obedece, contra su voluntad, las órdenes de Heracles en tanto mandato divino, y se deja llevar a Troya	pacta con Ulises sintiendo que se ha traicionado a sí mismo, contra sus valores, contra su dignidad

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Marcos Victoria define a *Filoctetes o el orador* como "parábola" (1934, p. 77), no como tragedia. Efectivamente no es una tragedia, sino un drama, con las características del drama moderno de tesis (Dubatti, 2009). La noción de tesis se relaciona con la de enseñanza / didactismo que encierra la parábola en su estructura narrativa. Victoria vuelve contemporáneo el mito de Filoctetes para cuestionar, por un lado, los cambios, la degradación, la falta de principios de la política en la Argentina de los años treinta y, por otro, para exponer la complejidad de variables que atraviesan a un hombre en su coyuntura. La realidad histórica, afirma, no es maniquea, sino compleja.

Por una parte, Victoria impugna el pacto de Filoctetes con Ulises en contra de sus principios, como se desprende del soliloquio final del personaje, en el que la voz de la conciencia de Filoctetes parece ser la voz del dramaturgo que increpa a su personaje :

> FILOCTETES, con punzante amargura : Comprado… comprado como una bestia… burlado… mi orgullo pisoteado… ¡y le he dado la mano !… la misma mano que me marcó con la afrenta… y tendré que hablarlo como a un amigo… al mismo que me traicionó… Soy un cobarde… soy un miserable… No debí nunca… no debí nunca… Se ha reído de mí… Se ha burlado de mí… Soy un miserable… comprado… comprado… (Esconde la cabeza entre las manos y solloza largamente.) (1934, p. 108)

El dramaturgo encuentra en el mismo Filoctetes su personaje-delegado (procedimiento característico del drama moderno de tesis) para señalar que Filoctetes ha transigido y se ha traicionado a sí mismo. El "noble Filoctetes" pacta con el "oblicuo Ulises" (1934, p. 82). Observemos que Victoria dedica *Filoctetes o el orador* al escritor Eduardo Mallea, con quien seguramente comparte una concepción del intelectual y del escritor como figuras que se preservan independientes de la política, fieles a principios irreductibles del arte, de la ética, del compromiso con lo humano, principios no negociables con la política. Hacia 1930 ambos autores se sentían movilizados por la lectura de Julien Benda (*La trahison des clercs*, 1927). En el "Prólogo" que abre la pieza, el personaje del "Director de teatro" encarna esa mirada del "clerc" intransigente como otro personaje-delegado del autor :

> Señoras y Señores : en esta obra no veréis asesinatos, ni oiréis lamentos fúnebres, ni derramaréis lágrimas. Veréis sólo cómo una pasión y una vanidad engrandecen a un hombre ; cómo la astucia y la doblez desarman toda pasión. (1934, p. 81)

Tal vez esta visión de la (auto)traición haya generado diferencias entre Barletta (ligado al pensamiento de la izquierda) y Victoria. Justamente Victoria pone estas palabras en el personaje del "Director".

Pero, al mismo tiempo, Victoria señala a través del personaje del Director la complejidad de las situaciones humanas, que hace comprensible la derrota de Filoctetes frente a quien lo traicionó y la imposibilidad de sostener sus principios :

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

> Filoctetes verá acercarse al traidor, al traidor Ulises, con indignación. Pero Ulises no vendrá solo. Los que Filoctetes ama estarán con su enemigo. La astucia juega con su nobleza como un gato con un ratón ciego. Filoctetes verá quebrarse su orgullo porque ama a su hija y quiere hacerla feliz. Es el padre. Es un hombre de sentimientos, en una época en que los sentimientos han pasado de moda. […] ¿Os sorprendéis ? No tenéis ningún derecho. La vida no es el triunfo de los malos ni es el triunfo de los buenos. Es más. La vida es un acorde.[5] (1934, p. 82)

Neoptólemo operará enseguida, en la primera escena, como personaje-delegado de esta visión : "Desgraciadamente, los hombres no son en realidad como nuestro odio o como nuestra amistad desearían que fueran… La vida sería tan fácil así…" (1934, p. 86). A diferencia del villano idealista ibseniano (Brand, Un enemigo del pueblo, El pato salvaje), que por ser fiel a sus principios genera destrucción, el Filoctetes de Victoria acepta esta concepción del mundo y cede al "acorde de la vida", donde suenan y se combinan al mismo tiempo lo positivo y lo negativo. Lo contrario significaría la destrucción de su hija. ¿Por qué crea Victoria el personaje del Director y le hace decir el "Prólogo" ? Por voluntad modernizadora de la dramaturgia argentina, sin duda, pero también para favorecer la dimensión didáctica de su parábola : el Director anticipa la tesis, en una suerte de distanciamiento que organizará en los espectadores la recepción de la tesis.

Finalmente, a la manera de los mejores dramas modernos de tesis, como en *Una casa de muñecas* o en *Un enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen, Marcos Victoria despliega ante el espectador un dilema : ¿hizo bien o mal Filoctetes al (auto)traicionarse para favorecer a su hija ? ¿Debió ser intransigente como los clercs de Benda, como Mallea ? ¿O aceptar los vaivenes de la política ? Cada espectador deberá dar su propia respuesta.

Bibliografía

Sin firma. (agosto de 1938). "Algo que el Teatro del Pueblo ha aportado a la escena argentina". *Conducta*, 1.

Arlt, R. (21 de junio de 1931). "El Teatro del Pueblo". *El Mundo*. Buenos Aires.

Arlt, R. (julio-agosto de 1942). "Pequeña historia del Teatro del Pueblo". *Conducta*, 21.

Arlt, R. (1981). *Obra completa 1 y 2*. Buenos Aires : Carlos Lohlé.

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid : Cátedra.

Benda, J. (1927). *La trahison des clercs*. Paris : Grasset.

Cotos, S, y Leibovich, A. (éds.) (2007). *Diccionario de autores argentinos*. Buenos Aires : Ecuación.

Dubatti, J. (1993). Horacio en las letras argentinas del siglo XX. *Stylos*, Revista del Instituto de Estudios Grecolatinos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 2, 111-120.

Dubatti, J. (2009). *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires : Colihue Universidad.

Dubatti, J. (2020). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona : Gedisa.

[5] Los subrayados corresponden al original.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973

Lewkowicz, L. F. (1974). *Generación poética del 30*. Buenos Aires : Ediciones Culturales Argentinas.

Miri, H. F. (1964). *Marcos Victoria*. Buenos Aires : Ediciones Culturales Argentinas.

Ordaz, L. (1999). *Historia del teatro argentino. Desde los orígenes hasta la actualidad*. Buenos Aires : Instituto Nacional del Teatro.

Sófocles. (2006). *Tragedias*. Madrid : Gredos.

Verzero, L. (2006). "Actividades y estrenos (I)". En O. Pellettieri, dir., *Teatro del Pueblo : una utopía concretada*. Buenos Aires : Galerna – Fundación Somigliana, 11-43.

Victoria, M. (1934). *Teatro de cámara*. Buenos Aires : Imprenta Mercatali Hnos.

Published in : CHANTRAINE BRAILLON, Cécile ; DUBATTI, Jorge (dir.), *Théâtre Mythologique. Origines, manifestations et résurgences*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003973, doi : 10.17184/eac.9782813003973