



DE REESCRITURAS Y MIRADAS: LA RISA Y EL LLANTO, DOS CARAS DE UNA MISMA ESCENA

JUAN PABLO PÁEZ
Universidad Nacional de Formosa
Profesor en Letras
juanpaez_ar@hotmail.com*

RESUMEN

En la *Ilíada*, Homero nos muestra a Helena en la muralla acompañada por Príamo. Ella le describe al rey los guerreros que luchan en el campo de batalla. Luis Alberto de Cuenca reescribe esta escena en un poema llamado *Teichoscopia*. En esta reescritura, Helena realiza una descripción caricaturizada de los guerreros. Estos aparecen ridiculizados puesto que la reina se encarga de resaltar sus vicios y defectos hasta deformarlos.

Por su parte, Patricia Calvelo, en Jujuy, también reescribe aquella escena homérica, pero su propuesta es diferente a la reescritura de Luis de Cuenca. Esta vez, Helena sufre por no saber de sus hermanos. *Helena en la muralla* es un relato que habla del poder y de la seducción. El tono picaresco del poema anterior se transforma, en el texto de Calvelo, en palabras sentidas y palabras no dichas.

El propósito de nuestro trabajo es analizar ambos textos para ver cómo es que la risa y el llanto funcionan como mecanismos que permiten brindarles a los lectores una imagen más humana de estas figuras clásicas.

Palabras clave: héroes humanizados, literatura jujeña, reescritura, risa/llanto.

Fecha de Recepción: 27 de mayo de 2016 - Fecha de Aceptación: 05 de julio de 2016

* Junio de 2015

FROM REWRITINGS AND LOOKS: LAUGHTER AND CRYING, TWO FACES OF THE SAME SCENE

ABSTRACT

In the *Ilíada*, Homer shows us Helena in the wall with Príamo. She describes the warriors who fight at the battle field to the king. Luis Alberto de Cuenca rewrites this scene in a poem called *Teichoscopia*. In this rewriting, Helena makes a caricatured description of the warriors. The queen makes them seem ridiculous as she emphasises their bad habits and their imperfections till she deforms them.

On the other hand, Patricia Calvelo, in Jujuy, also rewrites that Homeric scene, but her proposal is different from the one proposed by Luis de Cuenca. This time, Helena knows nothing about her brothers. *Helena en la muralla* is a short story about power and seduction. The picaresque tone of the before mentioned poem suffers a transformation in Calvelo's text, into heartfelt and non-said words.

The purpose of our work is to analyze both texts in order to understand how laughter and crying work as mechanisms which provide readers with a more human image of these classic figures.

Key Words: humanized heroes, laughter/crying, Literature from Jujuy, rewriting.



INTRODUCCIÓN

En el Capítulo III de la *Ilíada*, Homero nos muestra a Helena en la muralla acompañada por Príamo. Ella le describe al rey los guerreros que luchan en el campo de batalla:

161 Así hablaban, y Príamo, alzando la voz, llamó a Helena:

«Ven aquí, hija querida, y siéntate ante mí y verás a tu anterior marido, a tus parientes políticos y a tus amigos.

Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses,

165 que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos.

Así podrás decirme además el nombre de ese monstruoso guerrero.

¿Quién es ese guerrero aqueo noble y alto?

Cierto que hay otros más altos, que hasta le sacan la cabeza,

pero hasta ahora no he visto en mis ojos a nadie tan bello

170 ni tan majestuoso. Lo digo porque parece un rey.»

(...)

191 En segundo lugar, al ver a Ulises, preguntó el anciano:

«Ea, dime también éste, hija querida, quién es.

Es más bajo que el Atrida Agamenón, que le saca la cabeza,

pero se le ve más ancho de hombros y de pecho.

(...)

199 Respondióle entonces Helena, nacida de Zeus:

200 «Ese otro es el Laertiada, el muy ingenioso Ulises, que se crió en el país de Ítaca, aunque es muy pedregosa. Es experto en toda clase de engaños y sagaces artimañas.»

Por su parte, el inspirado Anténor la miró y le dijo:

«¡Mujer! Son muy ciertas las palabras que has dicho. (HOMERO; 1991: 165-157)

Esta escena ha motivado una serie de reescrituras que, en esta oportunidad, analizaremos. Por un lado, el poema de Luis Alberto de Cuenca y, por el otro, un relato de la escritora Patricia Calvelo. El propósito de nuestro trabajo es analizar ambos textos para mostrar cómo es que la risa y el llanto actúan como mecanismos que permiten humanizar a una serie de personajes del llamado ciclo troyano, exponiendo sus vicios, defectos y angustias.

Luis Alberto de Cuenca nació en Madrid en el año 1950 y posee un gran número de publicaciones. Además de ser poeta, se desempeña como investigador y traductor. Su obra literaria ha sido dividida por la crítica especializada en dos etapas. Sus libros *Elsinore* (1972) y *Scholia* (1978) son expresiones de una primera etapa, caracterizada por las abundantes referencias librescas que se mezclan con mitos de la tradición grecolatina. Sin embargo, ese culturalismo sufre cambios que se manifiestan a partir de la publicación de *La caja de Plata* (1985) cuya poética se define por el tono irónico y desenfadado. La segunda etapa del autor comprende aquellas obras que abandonan, en gran medida, las referencias intelectuales y culturalistas para impregnarse de cierta sencillez. Así, por ejemplo, la metrópolis madrileña se transforma en un tópico recurrente.

Según la distinción planteada, el poema *Teichoscopia* pertenecería a la primera etapa, ya que es evidente la influencia de la cultura grecolatina. Dedicado a Carlos García Gual, el poema fue publicado en su libro *Animales domésticos*.

“Tras nueve años de guerra, el rey de Troya
no sabe quiénes son sus enemigos.
Se lo pregunta a Helena, allá en lo alto
de la muralla: ‘Dime, Helena, hija,
¿quién es ese que saca la cabeza
a los demás y que parece un rey
por su modo de andar y por su porte
señorial?’ ‘Mi cuñado, Agamenón,
un hombre insoportable que no cesa
de gruñir, el peor de los esposos
y un mal padre’ ‘¿Y el rubio que está al lado?’



'Es mi marido, Menelao, un idiota que no supo apreciar como es debido lo que tenía en casa y no comprende a las mujeres'. Príamo registra la información de Helena en su vetusto cerebro, y continúa preguntando: 'Y ese otro de ahí, de firme pecho y anchos hombros, que va y viene nervioso por el campo, las manos a la espalda, como quien trama algo ¿quién es ése?' Odiseo de Ítaca, un fullero de quien nadie se fía, un sinvergüenza' '¡Caramba con los griegos!', piensa Príamo, y le dice a la novia de su hijo: 'Otros veo, muy alto y muy fuertes, que destacan del resto. Por ejemplo esa masa magnífica de músculos que está sentado al fondo, a la derecha...' 'Es Ayante, una bestia lujuriosa y prepotente, un grandullón con menos inteligencia que una lagartija.' '¡Qué bien hice estos años – piensa Príamo– sin saber quiénes eran estos tipos! Baste que gente así reclame a Helena Para no devolverla'. Y en voz alta dice a la chica: 'Dónde está Paris?' 'Imagino que en la peluquería haciéndose las uñas y afeitándose.' 'Ayúdame a bajar la muralla y vamos en su busca, que os invito a los dos a una copa en el palacio.'" (DE CUENCA; 1995: 91-92)

Luis Alberto de Cuenca toma la famosa escena homérica, que se inicia en el verso 161, y la reescribe. Esta reescritura se distancia de la escena original por las caricaturescas descripciones que Helena realiza

de los héroes que luchan. Las palabras de la reina, esta vez, resaltan los vicios y los defectos de los guerreros. Con sus juicios valorativos, Helena introduce al lector en un mundo signado por la caricatura y el discurso irónico.

UN ESPEJO DEFORMADO

Sabemos que la caricatura supone la exageración de ciertos rasgos o características personales. Para que la caricaturización de una persona sea efectiva, lo primordial es centrarse en un rasgo del individuo y exagerarlo al máximo. A veces, la exageración termina deformando casi por completo al sujeto, pero nunca a tal punto que se convierta en un Otro. La finalidad de toda caricatura es una sola, la risa. Detrás de la risa podría estar la denuncia o, como veremos, el llanto.

En el poema, Príamo y Helena observan a las mismas personas, pero hacen foco en planos diferentes. Por ejemplo, Príamo ve en Agamenón el porte de “un rey/ por su modo de andar y por su porte/ señorial”; por el contrario, ella lo ve como un tipo insoportable y gruñón, además, como pésimo padre y mal esposo. Ambos observadores describen planos distintos de la misma persona. Helena describe los defectos y, para hacerlo, se vale de juicios valorativos; en cambio, Príamo agota sus descripciones en lo perceptible, es decir, en aquello que puede observarse a simple vista. Tomemos otro ejemplo: Ayante es para Príamo “una masa magnífica de músculos”; en cambio, para Helena es “una bestia lujuriosa/ y prepotente, un grandulón con menos/ inteligencia que una lagartija”. Si el rey nada en la superficie, Helena lo hace por aguas mucho más profundas.

Como pudimos observar, las percepciones son distintas y dependen sobre todo de qué es lo que en el interior de cada uno demanda como objeto de satisfacción. Helena hace foco en un nivel más profundo que el de Príamo, sin embargo, el cruce de los dos puntos de vista permite que los lectores obtengamos una radiografía completa de los guerreros: externo, desde la mirada de Príamo; interno, desde la mirada de Helena.

Mirar a través de los ojos de los otros es un juego que remite al



nombre mismo del poema. Patrice Pavis explica que el término "Teichoscopia" es un medio dramaturgo que consiste en que un personaje describa una escena, evitando de este modo tener que representarse acciones violentas. Más adelante, dicho autor suma a su definición otro elemento, el espectador, y sostiene: "sin dejar por ello de ofrecer al espectador la ilusión de que ocurre realmente y de que asiste a ella por una persona interpuesta" (PAVIS, 2007: 464). En el poema de Luis de Cuenca, la persona interpuesta es Príamo. El rey mira la escena bélica, interponiéndose para que nosotros, los lectores, no accedamos a ese cuadro de violencia de manera directa, sino que lo hagamos mediados por su mirada. Si en un primer momento, la mirada es la del rey, luego será la mirada de Helena. Decimos que Príamo dirige la mirada porque es él quien pregunta por Agamenón, Menelao, Odiseo y Ayante; Helena, para poder responderle, debe mirar al sujeto por el cual el rey indaga.

La mirada y la voz nos remiten al género narrativo. Es sabido que hay composiciones poéticas como los romances que se caracterizan por su narratividad. Si bien es cierto, el poema de Luis de Cuenca no tiene ni una rima ni una métrica regular (propia de los romances) sí comparte con estas composiciones el hecho de que se nos cuenta una historia en versos. Esto explica, por ejemplo, el hecho de que en el poema encontremos un narrador omnisciente que nos ubica en la trama.

Marcas textuales como "¡Caramba con los griegos!", piensa Príamo" revelan la presencia del narrador y su conocimiento sobre la materia narrativa. No obstante, el narrador, en ocasiones, cede su voz a los personajes para que estos hablen (de allí el estilo directo), por ejemplo: "Otros veo, muy alto y muy fuertes,/ que destacan del resto". Si la voz que narra la historia es la de un omnisciente, la mirada pertenece a los personajes. Príamo y Helena miran y el narrador cuenta. Es decir, la voz es externa pero la focalización, interna.

La escena homérica de los reyes en la muralla se desestructura para reestructurarse, es decir, para reescribirse, siguiendo los pasos de un montaje. En el poema *Teichoscopia*, la escena es igual a la retratada por Homero: Príamo y Helena dialogan, pero esta vez las palabras son diferentes. De Cuenca reescribe, básicamente, las intervenciones de

Helena, apartando sus palabras del guion. Así, descubrimos a una Helena diferente a la del poema épico. No ocurre lo mismo con Príamo, quien sigue observando y preguntando lo que debe. En la reescritura del poeta español, el rey cumple con preguntarle por los guerreros, pero ahora ella responde lo que piensa y siente: “¿Y el rubio que está al lado?/ ‘Es mi marido, Menelao, un idiota/ que no supo apreciar como es debido/ lo que tenía en casa y no comprende/ a las mujeres’”. Como podemos ver, Helena se libera de la tradición grecolatina, transgrediendo lo establecido.

Decíamos que este poema posee características del romance y, como es sabido, estos se definen por su carácter fragmentario. En su libro *El jardín de las delicias*, Marco Denevi nos presenta *Vodevil griego*, una reescritura donde se cuenta el motivo por el cual Aquiles y Patroclo viajan juntos a la guerra de Troya. Aquiles, para satisfacer los deseos de Ifigenia y Polixena, solía amarlas en cuartos contiguos, de esta manera el héroe podía cumplir con los deberes maritales, con Ifigenia, pero también lo hacía con su amante, Polixena. Después de un tiempo y cansado de las exigencias, el héroe decide pedir colaboración a Patroclo, su amigo:

“Entre ambos tramaron un plan y desde entonces las cosas mejoraron mucho para todos. En la oscuridad, mientras Aquiles se regocijaba con Polixena, Patroclo entretenía a Ifigenia. En el momento exacto, y para evitar que Ifigenia tuviese una prole bastarda, Aquiles y Patroclo canjeaban sus respectivas ubicaciones. La falta de luz permitía que ese constante ir y venir no fuese advertido por las dos mujeres, quienes durante el día andaban de muy buen humor. Pero todas las noches Aquiles y Patroclo se cruzaban desnudos y excitados en el vano de la puerta entre ambas habitaciones.

Una noche tropezaron, otra noche fue un manotazo en broma, otra noche fue una caricia, otra noche fue un beso al pasar, y un día Aquiles y Patroclo anunciaron que se iban a la guerra de Troya.

Lo demás es harto sabido.” (DENEVI, 1992: 25)



Nilda Flawiá de Fernández y Estela Assis de Rojo sostienen: “los microrelatos son espacios de reescritura e intertextualidad y de permanente vinculación con otras formas genéricas. El modo de afrontar el relato es la brevedad, el impacto de finales imprevistos que, en lugar de cerrar el relato, abren nuevo interrogantes” (FLAWIÁ, ASSIS; 2008: 149). Caracterizado por las autoras, *Vodevil griego* hace gala de estas características, pues además de ser una reescritura, presenta un final impactante, cargado de ironía y doble sentido. Desde esta perspectiva, existe un punto en común entre el poema del español y la microficción de Denevi y es que ambos toman partes de un enunciado mayor que los contiene. Ambos escritores toman una parte del todo y la reescriben. En el poema de De Cuenca, la escena es la que va desde el verso 161 hasta el 246; en el caso del microrrelato de Denevi, son los momentos previos, anteriores, ya que el resto de la historia es conocida por todos, que Aquiles y Patroclo están juntos en la guerra. De manera que frente al poema *Teichoscopia* también podemos decir “Lo demás es harto sabido”.

En el poema de Luis de Cuenca, otro elemento importante para provocar la risa es, además de la caricatura, la ironía. Este recurso ha sido objeto de análisis en el marco de los estudios de la enunciación basados en la premisa de que es posible reconocer la presencia de más de un enunciador en un enunciado. María Isabel Filinich sostiene que la ironía es un procedimiento que consiste en “hacer oír la voz de otro que realiza una afirmación absurda de la cual el enunciador básico no se hace responsable” (FILINICH; 2003: 46). Según lo expuesto por Filinich, la ironía supone la presencia de dos sujetos que intervienen en un enunciado. Uno que dice y el otro que evade la responsabilidad de lo dicho por aquel otro.

La ironía podemos encontrarla en los dichos de Helena al referirse a Paris. “Y en voz alta dice a la chica: “¿Dónde está Paris?/ ‘Imagino que en la peluquería, haciéndose las uñas y afeitándose’”. El enunciado es irónico y hace referencia a los gustos del príncipe como el de asistir a una peluquería para hacerse las uñas y para que lo afeiten. Existe un sujeto enunciador base que dice algo de modo “ingenuo”, mientras que el segundo carga de ironía la semántica de lo dicho para que, sin dudas, se haga explícito. El segundo enunciador carga de sentido un

enunciado que el primero, en su “ingenuidad”, no lo asume.

Flawiá y Assis también reparan en el papel del lector y expresan que este debe tener conocimiento sobre el ciclo troyano para poder situarse en un “antes” narrativo. Denevi y De Cuenca escriben para un tipo de lector determinado, un lector modelo, que puede comprender la ironía, la parodia y la ridiculización porque repone información implícita. Al lector no se le explica porqué Helena está en la muralla ni tampoco por qué esos hombres, los enemigos de Príamo, están allí afuera desde hace nueve años.

En estas reescrituras lo que se busca es provocar la risa, convirtiendo las escenas homéricas, “el contexto clásico en objeto de carnaval en donde los signos están invertidos, de burlas, de ironías” (FLAWIÁ, ASSIS; 2008: 155). En suma, tanto en el poema de Luis de Cuenca como en el relato de Denevi, el elemento fundamental al que se recurre es el humor para describir y descubrir la otra cara de los personajes.

LA CARA MÁS CONOCIDA: UN REGRESO AL LLANTO

Patricia Calvelo recupera la misma escena homérica y la reescribe, pero su reescritura es diferente a la realizada por el poeta español. Esta vez, Helena sufre por no saber de sus hermanos, sufre por no saber de la muerte: la risa se vuelve llanto. El tono picaresco de la reescritura anterior se transforma, en el texto de Calvelo, en palabras sentidas y palabras no dichas. Pavis, refiriéndose a la palabra “Teichoscopia”, sostiene: “el término es utilizado para describir una escena (...) que sólo ella puede ver” (PAVIS; 2007: 464). Justamente, Calvelo se centrará en la reina. Helena ocupa el centro de su microficción: *Helena en la muralla*

“Helena en la muralla, con la melena de fuego flotando en el océano del viento, mira el combate. A su lado, el rey le pregunta infinidad de cosas, sólo para que ella hable, para que su alada voz perfume lo que se escapa de la tarde. Ella

¹<http://sites.google.com/site/nuestrasiliadas>



observa el campo de batalla, donde luchan millares de guerreros. Y va nombrando uno por uno a esos hombres, que por ella, surcaron el inmenso Ponto y no se detendrán hasta tomar la ciudad sagrada, aunque luego los dioses los persigan y castiguen y consuman. Por ella dos pueblos han entablado la guerra que luego cantarán muchos después de este primer hombre: este ciego que la ve parada en la muralla y nos la retrata describiendo a los caudillos, que se están dando muerte sólo para lucirse ante ella. Ella ha empalmado el primer eslabón de una larga cadena de muertes y odios; su hermosura, sin embargo, hace que le perdonen todo, que todo lo olviden. El anciano rey, en vez de devolverla y evitar la muerte de sus hijos, aquí está, mirándola más a ella que a los hombres por cuyos nombres pregunta, porque ya los conoce a todos: ya hace nueve años que están ahí afuera. Él sólo quiere mirarla y admirarla, quiere beberse con los ojos a esta mujer que no envejece, que cada vez que alguien abre el libro en este canto sigue igual de espléndida. Esta mujer que ahora se extraña porque ve a muchos de sus compatriotas, pero no ve a sus hermanos. Mira hacia uno y otro lado, atravesando los escudos con sus ojos, pero nos los ve. Y se llena de sombras, y no comprende, y continúa buscándolos. El ciego lo sabe. El rey lo sabe. Los lectores lo sabemos. Y todos le perdonamos todo, porque nos da pena saber lo que ella no sabe: que sus hermanos han muerto ya hace tiempo, que por eso no los ve en el campo de batalla.” (CALVELO; 2005: 59)

Si decíamos que el romance es un poema prosificado, en este caso, podemos decir lo contrario ya que la prosa adquiere cierto lirismo. El lenguaje se poetiza, muestra de ello es la utilización de ciertos recursos poéticos tales como la sinestesia “Él sólo quiere mirarla y admirarla, quiere beberse con los ojos a esta mujer que no envejece”. Esta figura retórica le aporta al texto una cadencia diferente. La lectura se vuelve más lenta e impone su propio ritmo respiratorio:

“El lenguaje poético orienta y ubica el cuerpo en el poema, diciendo qué personaje se debe ser y dónde situarse. Obliga a silenciar la propia voz, suspender el propio ritmo respiratorio para recibir la voz del otro, el ritmo de otro que sin embargo es un vacío” (BOSSI; 2001: 47)

Si Luis de Cuenca caricaturizaba a los personajes del ciclo troyano, Calvelo le devuelve al relato los matices trágicos instalando, por ejemplo, la presencia de la muerte: “Ella ha empalmado el primer eslabón de una larga cadena de muertes”. En el poema, este tópico ha desplazado lo jocoso. Lo cómico otra vez es llanto. La risa se vuelve lamento. Aquí, ya no hay ironía, no hay caricatura, por el contrario, esta vez la escena se imposta nuevamente su máscara de tragedia y dolor. Esta Helena es diferente a la retratada por Luis de Cuenca, aquí, ella observa la muerte de todos “sus compatriotas” y busca con una mirada de omnisciente a sus hermanos “Mira hacia uno y otro lado, atravesando los escudos con sus ojos”.

La distancia que existe entre ambas producciones se manifiesta, por un lado, en la construcción del personaje de Helena y, por el otro, en la importancia que se le otorga a la descripción.

En el poema *Teichosopia*, Helena es un personaje fuerte en su decir, transgresora en sus declaraciones y se vale de recursos como la exageración y la ironía para mostrar los vicios y los defectos de los héroes, descubriéndonos la cara “extraoficial” de los guerreros. La reina emplea las palabras para decir lo que piensa y así se libera. En cambio, la Helena del relato de Calvelo es una mujer que no escuchamos hablar. La ausencia de su voz podría interpretarse como una marca de debilidad que la diferencia de la Helena del poema. Ella, esta vez, realiza lo que debe: “la ve parada en la muralla y nos la retrata describiendo a los caudillos”.

De la Helena que habla y se burla de los hombres pasamos a una mujer-objeto de deseo, cuyo poder de seducción es hasta involuntario: “A su lado, el rey le pregunta infinidad de cosas, sólo para que ella hable”; “El anciano rey, en vez de devolverla y evitar la muerte de sus



hijos". La Helena del poeta español se libera del silencio; por el contrario, la de Calvelo es presa de un rey que dice desconocer a los guerreros que, sin embargo, llama por sus nombres. Pero las palabras de Helena no solo para el rey sino también para un narrador omnisciente que no nos deja escucharla.

Como se dijo, otra diferencia notable es el lugar que se le otorga a la descripción¹ en cada una de estas reescrituras. En el poema de Luis de Cuenca, la descripción es lo que le da materia al texto, distinto del relato en el que la descripción no cumple ningún rol importante, de hecho ni siquiera se llega a ella. En el poema de Luis de Cuenca, Helena dice y allí radica su rol activo que va de la mano con la descripción paródica que realiza. Calvelo, por el contrario, sólo nos la retrata aislada, como si esta Helena estuviera abstraída en sus propios pensamientos. Mientras que toda una guerra se desata por culpa de su raptó, ella solo busca a Pólux y Cástor: "Y se llena de sombras, y no comprende, y continúa buscándolos".

La Helena de Calvelo pareciera ser la culpable de todo; es la causante de lo allí afuera ocurre: "Por ella dos pueblos han entablado la guerra"; "por ella, surcaron el inmenso Ponto y no se detendrán hasta tomar la ciudad sagrada"; "en vez de devolverla y evitar la muerte de sus hijos"; "nos la retrata describiendo a los caudillos, que se están dando muerte sólo para lucirse ante ella". Nos preguntamos ¿Qué lugar de valor se le asigna a la palabra? La Helena de *Teichoscopia* se reivindica por medio de la palabra, porque su voz es una manifestación de su punto de vista; la segunda, carece de palabras y si las tiene, no puede decirlas, no puede o no la dejan. Incluso su dolor es indecible: no poder gritar el nombre de sus hermanos, no poder llamarlos por sus nombres, a través de su propia boca.

La palabra de la Helena del texto de Calvelo tiene un peso diferente: "A su lado, el rey le pregunta infinidad de cosas, sólo para que ella hable" y "a los hombres por cuyos nombres pregunta, porque ya los conoce a todos: ya hace nueve años que están ahí afuera. Él sólo

¹ Hemos incluido los versos del poema homérico en el cual Priamo y Helena dialogan para que el lector observe el lugar que ocupa la descripción de los héroes que, desde nuestro punto de vista, es estructurante de la escena.

quiere mirarla". Esta escena es un entretreído de pretextos, comenzando por el de Príamo quien pregunta por los hombres que ya conoce sólo para escuchar la voz de esta mujer, que los lectores no escuchamos.

PALABRAS FINALES

El recorrido por estos textos nos permitió ver cómo es que la risa y el llanto funcionan como mecanismos que permiten brindarles a los lectores una imagen más humana de las figuras clásicas. Sutilezas de estilo -un poema narrativo en el caso de Luis de Cuenca y una prosa poética en el caso de Calvelo- se suman a un manejo cuidadoso de los detalles que se desprenden de la escena homérica, detalles con los cuales se reconstruye la historia exponiendo la interioridad de los personajes.

Aunque existen diferencias compositivas evidentes, el hilo conductor risa/llanto pone en relación la producción de diferentes autores, revelando una intención común que es la de mostrar a estas figuras como seres vulnerables, por eso la exageración de sus vicios y defectos, como es el caso de la caricatura que realiza Luis de Cuenca y Marco Denevi, pero también los miedos como en el caso de la Helena retratada por Patricia Calvelo.

La risa y el llanto, las dos caras del teatro, permiten reconstruir personajes menos míticos, seres más sensibles, dominados por sus vicios y por sus pasiones que los acercan al hombre común. Luis de Cuenca y Patricia Calvelo parten de un episodio común y lo reescriben, presentándonos personajes más complejos y la multiplicidad de "Príamo/s" y "Helena/s" habitan en la misma escena. En definitiva, estas reescrituras hablan de temas propios de nuestra condición humana, las pasiones que van desde la lujuria hasta el miedo de la muerte "porque nos da pena saber lo que ella no sabe: que sus hermanos han muerto".



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSSI, E. (2001) *Leer poesía, leer la muerte*. Rosario. Beatriz Viterbo Editora. Pág. 47

CALVELO, P. (2005) *Relatos de bolsillo*. San Salvador de Jujuy. EdiUnju

DE CUENCA, A. (1995) *Animales perversos*. España. s/e.

DENEVI, M. (1992) *El jardín de las delicias: mitos eróticos*. Buenos Aires. Corregidor.

FILINICH, I. (2003) *Enunciación*. Buenos Aires. Eudeba.

FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ, N. y ASSIS DE ROJO, M. E. (2008) *Ayres de Familia: cercana lejanía de la cultura clásica en el río de la plata*. Tucumán. Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán.

HOMERO (1991) *Ilíada*. Traducción de Emilio Crespo Güemes. Madrid. Gredos.

IRAVEDRA, A. (2007) *Poesía de la experiencia*. Madrid. Visor Libros.

PAVIS, P. (2007) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Traducción: Jaume Melendres. Buenos Aires. Paidós.