

MARÍA ELINA MIRANDA:



de cara al mundo clásico

ADEMÁS DE SUMERGIR A SU ALUMNADO EN EL UNIVERSO DE LOS AUTORES CLÁSICOS —DESDE HOMERO HASTA VIRGILIO—, ESTA PRESTIGIOSA PROFESORA E INVESTIGADORA HA CONTRIBUIDO A COMPRENDER LA NECESIDAD DE RESCATARLOS «NO VIÉNDOLOS EN UNA TORRE, SINO VIVOS EN LO QUE HACEMOS, EN NUESTRA CULTURA...»

por **KARÍN MOREJÓN NELLAR**

Junto a otros intelectuales reconocidos como Luisa Campuzano y Enrique Saíenz, usted integró la primera promoción de la Escuela de Letras y, además, fueron los primeros graduados en la especialidad de Letras clásicas del país. ¿A qué se debió su motivación por esta rama de la Filología?

En realidad no tuve una motivación extraordinaria como algunas personas que dicen que, desde pequeñas, pensaron estudiar una cosa determinada. Cuando cursaba la enseñanza media, quería estudiar Medicina, Química... Pero, en el momento en que abren la Escuela de Letras, había terminado el bachillerato, y matriculo en la especialidad de Francés.

A la vez, estuve entre los alumnos que propuso y apoyó —a través de la Asociación de Estudiantes— que se creara la carrera de Historia del Arte, que también valoré estudiar. Desde el principio me gustó la lengua latina y, al tener muy buenos resultados, en la medida que fui conociendo el mundo grecolatino, aumentó mi motivación para estudiarlo más profundamente.

El que me dedicara especialmente a Grecia fue fortuito. Luisa Campuzano, mi compañera de curso, desde que matriculó estaba decidida a estudiar Clásicas y dedicarse a Roma. Entonces, se necesitaba alguien para Grecia, y opté por ella.

¿Cómo se produce su incursión en la docencia? ¿Cuáles profesoras (es) considera que fueron sus paradigmas: Vicentina Antuña, Camila Henríquez Ureña...?

Siendo estudiante fui propuesta para ser instructora no graduada y empecé a explicar Griego clásico, la primera asignatura que impartí. Después de graduada, nunca salí de la Universidad: me quedé trabajando como profesora de Griego, e hice un año de servicio social en la Universidad Central de las Villas, donde por necesidades del plantel daba Latín y, también, Literatura General I. A mi regreso seguí impartiendo esas asignaturas, pero ya hace muchos años que me dedico solamente al Griego clásico y su literatura.

No sólo Camila y Vicentina fueron mis paradigmas, sino todos mis profesores: un excelente grupo de intelectuales que ejercían como maestros. A diferencia de lo que ocurrió en las carreras técnicas, de ciencias exactas y Medicina —muchos de cuyos profesores abandonaron el país después del triunfo de la Revolución—, en Letras tuvimos suerte: una gran cantidad de profesionales que antes no habían podido pertenecer al claustro pudieron entrar a la Universidad, entre ellos, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre...

La propia Camila —que había tenido que irse durante tantos años a enseñar en Vassar College, Estados Unidos— había vuelto, trabajaba en el Ministerio de Educación, y podía al fin ser nuestra profesora. Como fui del primer grupo que ingresó en la recién creada Escuela de Letras, gocé también de la enseñanza de Rosario Novoa, entre otros maestros, y de la Dra. Antuña, esta última ya dentro de la especialidad de Clásicas.

Cuando asumí la docencia, los tuve de modelos a ellos y a otros profesores más jóvenes como Graziella Pogolotti, Roberto Fernández Retamar, Adelaida de Juan... Encontré mi ideal en la Dra. Antuña, que impartía Clásica: para nosotros era la *magistra*, o sea, la maestra por excelencia, como siempre la reconocieron sus estudiantes, no sólo por su acuciosidad y rigor científicos, sino por ser ella misma un modelo de enseñanza, por su actitud ante la vida y, sobre todo, por su juventud ante el conocimiento. Se mantuvo siempre abierta, siempre nueva, y siempre enfocando las Letras clásicas no como algo muerto ni perdido, sino en su vigencia y contemporaneidad. Ésa ha sido quizá la lección más importante que aprendí de Vicentina y que he tratado de mantener.

La Dra. Henríquez Ureña fue mi profesora de Literatura General I y, gracias a sus enseñanzas, empecé

a frecuentar el mundo de los autores griegos. Mi trabajo de diploma fue precisamente una propuesta sobre cómo enseñar la lengua griega.

¿Qué significado ha tenido para Ud. ser miembro de la comisión encargada de publicar las Obras y apuntes de Camila Henríquez Ureña, a quien la Dra. Vicentina Antuña calificara como «uno de los profesores de literatura más completos de nuestro continente»?

Para mí ha sido un placer y una especie de deber filial. Después de la muerte de la Dra. Antuña, me hice cargo de la Cátedra por la Lectura «Camila Henríquez Ureña» porque sentía que —de alguna manera— tocaba a mi generación mantener el recuerdo tanto de una como de la otra. Y también ha sido un gran placer, porque volver a leer los textos de Camila, pensar sobre ella, descubrir algunas cosas que no sabía... ha sido como volverla a ver de alguna forma. Escribir sobre su vida y obra ha sido una experiencia grata y enriquecedora.

Rosario Novoa decía «el profesor tiene que tener dos condiciones: conservar el amor a la vida y acordarse de que fue joven. Si tiene estas dos cosas, se lleva perfectamente con sus alumnos». ¿Cree usted cumplir con esas condiciones?

Creo que esas dos cosas no sólo son necesarias para el profesor, sino también para cualquier persona, porque a pesar de que la vida a veces nos trae muchos problemas, si una no tiene un proyecto, algo que hacer en lo que de verdad se sienta involucrada, pues realmente va muriendo, aunque esté viva.

Por otra parte, creo que es muy importante en el trato con los jóvenes, el recordar siempre cuando uno lo fue. Eso te evita tomar malas decisiones o te ayuda a asumir riesgos. Ahora, por ejemplo, los jóvenes licenciados han tenido que volver a ejercer docencia, y tú recordarás que hubo una época en que los adiestrados no daban clases.

Entonces pensamos que nosotros también lo hicimos cuando éramos, incluso, más jóvenes que ellos. Por ejemplo, yo tuve que dar clases de Griego cuando tenía 21 años. Quizás carecía de experiencia, a lo mejor hoy haría muchas cosas de manera distinta, pero en aquella época me preparé muchísimo. En mis primeros cursos, yo leía tanto, quería abarcar tanto... ahora he ido decantando. Quizás para los alumnos sea mejor; los abrumo menos. Pero aquél fue un período bueno para mí, que entonces —creo— era mucho más exigente que ahora, pues con los años uno se atempera.

Teniendo en cuenta la importancia del estudio de la cultura griega en la formación de los futuros humanistas,



Arriba: Primera promoción de la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, en 1966. En el grupo hay alumnos de todas las especialidades. Abajo, a la izquierda: María Elina Miranda en la redacción de la publicación *Alma Mater*, donde trabajó siendo estudiante. A la derecha, con la Dra. Rosario Novoa.

de los filólogos..., ¿cuál es su valoración sobre los actuales planes de enseñanza de esta especialidad? ¿Qué recomendaría a los jóvenes que se inician en esa profesión?

A pesar de que se hacen tristes pronósticos por la importancia que tienen las carreras tecnológicas y científicas, la enseñanza de Filología, de Letras, de Humanidades en general, es una necesidad para la realización del ser humano como tal.

A veces se ha pensado que los estudiantes escogen estas especialidades por facilidad, pero yo creo que no. Estudiar Letras, dedicarse a las Humanidades, exige tanto del rigor, de la acuciosidad, de la investigación... como cualquier otra carrera si se quiere hacer bien. Exige hasta un poquito más, porque se trata de fomentar en otros el amor hacia la cultura.

En cuanto a los planes de estudios actuales, desapareció la Licenciatura de Le-

tras clásicas y pasó a ser una especialidad dentro de la carrera de Letras, con asignaturas optativas que matriculan los estudiantes con vocación o gusto por aquella rama de la Filología. Muchos de ellos se han especializado y, gracias a eso, en estos momentos tenemos un grupo como de ocho graduados que se están dedicando a las Letras clásicas.

También tuvimos una maestría en Filología y Tradición Clásicas, bajo el prisma de que esta especialidad pueda desarrollarse mediante un sistema de postgrados y de cursos de extensión universitaria, los cuales son promovidos por nuestra cátedra.

Hay que leer literatura tanto griega como romana, y tratar de evitar el obstáculo que a veces supone para los estudiantes la longitud de algunas obras. Recuerdo cuando una alumna me dijo en clase: «¿Profesora... hay que leerse *La Iliada*. Usted ha visto qué tamaño tiene el libro?!» A partir

«Sigo pensando que cada época ha tenido su propia visión de los clásicos. En el caso de Cuba resulta llamativo que la obra que abre el teatro contemporáneo es justamente *Electra* Garrigó, la cual fue en su época motivo de muchas disputas».

de ese momento les llevé una edición de bolsillo, para que ya nadie me dijera que dicha obra era muy voluminosa.

Una de las metas que ha tenido la Cátedra, y yo como profesora en particular, es tratar de romper con la concepción de que la lectura de un autor clásico es algo así como enfrentarse a un momento de aburrimiento y pesadez.

Hay muchos textos de literatura clásica que recomendaría. Uno que no puede desconocerse es *La Ilíada*; tampoco la tragedia griega, y como dediqué mi tesis de doctorado a la comedia, me es imposible dejarla de lado.

En su trabajo «Prometeo en Julián del Casal» plantea: «en cada época se volverá a los clásicos, se los reinterpretará y asimilará de acuerdo con su propia óptica, condicionada, en última instancia, por las condiciones socioeconómicas propias del momento histórico». ¿Qué reflexión haría entonces de la presencia, o mejor, de la aparición —una y otra vez— de los clásicos en el teatro contemporáneo cubano, incluida la comedia?

Sigo pensando que cada época ha tenido su propia visión de los clásicos. En el caso de Cuba resulta llamativo que la obra que abre el teatro contemporáneo es justamente *Electra* Garrigó, la cual fue en su época motivo de muchas disputas. Se pueden leer las críticas en las que se acusa a Virgilio Piñera de copiar las modas europeas, de ser mimético, de no hacer un teatro nacional; o sea, todas estas malas interpretaciones que en una etapa afloraron

sobre el uso o no de referentes clásicos.

Empecé a estudiar el teatro cubano a partir de esa obra. Como he explicado, hice mi tesis de doctorado sobre comedia griega, y quería en alguna forma aprovechar esos conocimientos científicos para combinarlos con los adquiridos en mi práctica sociocultural, específicamente mi experiencia con un grupo de la Facultad —en aquella época era todavía Escuela— que, junto a la Dra. Pogolotti, trabajó en la Yaya, Escambray, donde coincidí con el grupo de teatro homónimo.

Entonces inicié esta línea de investigación que resulta muy interesante, porque no se trata de un fenómeno exclusivo de Cuba. A partir de la segunda mitad del siglo XX —cuando hay menos resonancia de los clásicos en Europa y América del Norte— sucede que en el teatro latinoamericano y de la órbita del Caribe empiezan a usarse con más frecuencia las Medeas, las Antígonas...

Creo que esto tiene su origen en la misma necesidad que llevó a Esquilo, Sófocles, Eurípides... a tomar esos mitos para recrear los sucesos tal y como ellos querían que fuesen analizados por el espectador, para que éste buscara sus móviles, comprendiera mejor los problemas y llegara a conclusiones propias.

En el teatro del siglo XX la vuelta a esos mitos tuvo que ver con el no querer contar qué sucede, el no estar interesado en crear una fábula, sino en estimular la interpretación de los sucesos, la búsqueda de explicaciones...

En América Latina ello ha tenido una gran repercusión, y en el caso de Cuba se puede constatar en el hecho de que esas obras no fueron representadas tal y como fueron concebidas primigeniamente, sino que fueron puestas en escena con nuevas interpretaciones, las cuales aprovechan esa resonancia clásica para lograr una serie de efectos, incluida la transgresión con respecto a nuestras propias circunstancias.

Pongamos —por ejemplo— a Medea, que anteriormente fue muy poco tratada porque estaba marcada por Eurípides como asesina de sus hijos, y por Séneca todavía más. Por tanto, Medea no era tan frecuente como Antígona o Electra. Sin embargo, en el teatro cubano contemporáneo, Medea ha tenido una gran impor-

tancia porque es —al mismo tiempo— el Otro, la alteridad... El Otro porque es mujer y viene de la periferia, no del centro del poder, o porque es extranjera y también está marcada cultural y racialmente.

Así tenemos *Medea en el espejo*, de José Triana, quien al convertirla en una mulata de solar nos está dando esa alteridad. O *Medea*, de Reinaldo Montero, el cual rompe con el mito para sumergirlo en nuestra cotidianidad.

Los resultados de esos estudios conforman su libro Calzar el coturno americano, que le valió el Premio de Teatología Rine Leal 2005.

Sí, claro. Pero he ido ampliando esa línea de investigación al ámbito insular del Caribe. Y es que, después de publicar *Calzar el coturno americano*, he visto otras obras que no entraron al volumen por problemas de fecha. Escritas en los siglos XX y XXI sobre los mitos clásicos, me dan nuevas ideas sobre el tema. Por lo que pienso que podría continuar trabajando y hacer otro libro acerca de lo que sucede en el teatro puertorriqueño, dominicano... es decir, en las grandes Antillas, incluida —por supuesto— Cuba.

También tiene un libro pendiente de publicación sobre Laura Mestre. En su discurso de ingreso a la Academia Cubana de la Lengua, usted evocó los 140 años del natalicio de esa cubana poco conocida y que, sin embargo, es la única traductora en lengua española de La Ilíada y La Odisea.

¿Qué le hace opinar que fue Laura una adelantada que trasciende los límites del siglo XIX?

Pienso que es algo muy importante contar con una traducción cubana de Homero, de los dos poemas: *La Ilíada* y *La Odisea*, y que su autora haya sido una mujer que vivió entre los siglos XIX y XX.

En el momento en que ella vive, sólo cinco traductores en lengua española habían realizado la proeza de traducir ambos poemas. Laura Mestre era una de esos cinco, y la única mujer. Como mujer sólo había sido precedida en el siglo XVIII por una francesa, madame Dacier, no ya en el contexto hispano sino en otro mucho más

«He ahí la cuestión que todo estudioso de la literatura griega se plantea y a la cual siempre hay que darle respuesta: ¿por qué si las mujeres en Atenas estaban tan confinadas al ámbito doméstico, son siempre las grandes heroínas en la tragedia?»

amplio. Después de Laura, otras hicieron traducciones de los poemas homéricos, pero todavía no tengo noticias de alguien que tradujera a ambos.

Al mismo tiempo, ella vivió recluida voluntariamente en su casa, dedicada a sus estudios, a sus escritos, y sólo en los últimos años de su vida sintió la necesidad de organizar y publicar sus trabajos. Cuando intentó abrirse camino en la enseñanza, encontró rechazo probablemente por el hecho de ser mujer, lo cual motivó que se autoconfinara. Creo que fue Camila Henríquez Ureña quien, por vez primera, señaló la vocación pedagógica de Laura, la cual es evidente en sus escritos.

En cuanto a la traducción y a la filología, pienso que es una adelantada en la manera de apreciar a los griegos, ya que traduce los poemas homéricos no por mera satisfacción personal, sino porque pueden ser una vía para la educación de las jóvenes generaciones. De hecho, muchos de los recursos que asume en su traducción —algunos giros del lenguaje, por ejemplo— están vinculados a ese propósito. También en sus manifestaciones sobre la necesidad de establecer el aprendizaje de los clásicos —del griego y latín— como parte de la enseñanza, así como de estimular una formación cultural que nos permita comprender mejor nuestra realidad.

Por otra parte, es una mujer atrapada entre dos siglos, entre los prejuicios y su voluntad, lo cual se nota no sólo en sus escritos sobre los clásicos, sino acerca de la literatura de su época. Aprecia la literatura contemporánea cubana —por ejemplo, el valor de la Avellaneda al denunciar



Arriba, la Dra. Miranda cuando, en octubre de 2007, ingresó en la Academia Cubana de la Lengua, en la que ocupa el sillón con la letra E. De espaldas, monseñor Carlos Manuel de Céspedes (letra U). Junto a María Elina, sus compañeros de primera graduación de la Escuela de Letras: Nancy Morejón (letra Q), Enrique Saíenz (J), Luisa Campuzano (C) y Ángel Luis Fernández. En la foto inferior, la Dra. Miranda en Atenas, frente al Partenón, durante una visita en 2001.



el esclavismo en *Sab*—, pero al mismo tiempo mantiene un regusto decimonónico en sus criterios, como mujer de gran cultura que, voluntariamente, se recluye en determinados espacios epocales.

Hace un tiempo hice un trabajo, sin publicar aún por distintas razones, sobre los cuentos que Laura escribió, porque no sólo fue traductora o una intelectual que escribió sobre los clásicos, sobre lingüística, sobre arte, sino que ella misma fue pintora, escritora... en fin, tenía una formación humanística muy amplia.

En sus escritos encontramos que, a partir de cierto momento, crea una especie de *alter ego* a la cual atribuye los escritos encontrados y que ha muerto, justamente, a fines del XIX. Esto siempre me ha lla-

mado la atención en el sentido de que ella misma haya decidido confinarse voluntariamente, lo que negaría su condición de mujer adelantada.

Pero, aun con esas contradicciones, su entendimiento de los clásicos, de la cultura en general, permite afirmar que Laura se adelanta a su tiempo porque es anticlerical, defiende la dignidad de la mujer, asume una serie de actitudes que ahora nos son comunes, pero que para una mujer de su época no eran usuales. Recuerdo que en sus primeros escritos siempre evocaba el viejo refrán: «Mujer que sabe latín no puede tener un buen final», que significa que una mujer culta no era bien vista.

La mujer estaba destinada al matrimonio, el cual se decidía muchas veces por conveniencia o por otros nexos, lo que Laura muchas veces denuncia en sus narraciones. Por suerte, ella vivió en el seno de una familia en la que —según declara— nunca tuvo problemas, ya que no la obligaron a casarse porque pensaban que la mujer podía cultivarse y ser independiente. Optó por consagrarse al conocimiento, lo cual pudiera verse como una posición bastante adelantada para su tiempo.

Laura Mestre, Medea, Electra, Cleopatra, las mujeres en el teatro cubano actual... todas ellas han merecido su atención. ¿IncurSIONA usted, además, en el tema femenino desde una perspectiva de género, o ha sido casual derrotero en sus investigaciones sobre las obras escritas o protagonizadas por féminas?

En primer lugar, soy mujer, y en segundo, desde hace algunos años estoy vinculada al Programa de Estudios de la Mujer que dirige Luisa Campuzano en Casa de las Américas, a varios de cuyos encuentros anuales he asistido en calidad de ponente.

Por supuesto, en mi quehacer he conocido la obra de especialistas en Filología clásica que suelen hacer una interpretación de la cultura a través de una postura de género, como se hace con otras teorías. Es decir, conozco la teoría de género, pero no la priorizo frente a otras teorías literarias. No pienso que la literatura sea buena porque la haga una mujer. No. Lo importante es que sea literatura.

Ahora bien, sí estoy consciente que muchas mujeres —Laura Mestre es un ejemplo— han sufrido durante mucho tiempo las prevenciones y prejuicios de una sociedad que las ha marginado y omitido, y hay que rescatar el legado femenino.

El caso de Laura motiva porque es una gran desconocida, y su obra está por difundir. Solamente publicó aquello que ella misma pagó para que fuera divulgado, o que su primo Juan Miguel Dihigo reprodujo en la revista *Universidad de La Habana*.

Pero cuántas otras mujeres en nuestra literatura, en nuestra cultura, son desconocidas o no han sido bien estudiadas. La labor de la mujer ha sido siempre un tanto silenciada, sobre todo en la Antigüedad. He ahí la cuestión que todo estudioso de la literatura griega se plantea y a la cual siempre hay que darle respuesta: ¿por qué si las mujeres en Atenas estaban tan confinadas al ámbito doméstico, son siempre las grandes heroínas en la tragedia?

Y esa respuesta se encuentra más allá de lo que se pueda pensar: justamente por esa visión patriarcal es que se podía permitir en las mujeres las emociones, y hasta verlas como un peligro, porque siempre las grandes heroínas son capaces de actos terribles. Si hubieran elegido hombres, nadie habría admitido ese teatro. Por lo tanto, son importantes las posiciones que tratan de interpretar muchas cosas a partir de una perspectiva de género. Aunque creo que no hay que absolutizar.

¿Qué la motivó a investigar acerca de la presencia de lo griego en José Martí? ¿Cuál o cuáles fueron las tesis fundamentales que rigieron su investigación?

A fines de los 70, principios de los 80, se podían hacer pocas investigaciones en el camino de las Letras clásicas, por lo que se estableció que los especialistas podíamos tener en Cuba dos líneas fundamentales de investigación: una, sobre la teoría literaria; es decir, el replanteo de las obras literarias para sacar experiencias teóricas, y, otra, desde el punto de vista de lo que en ese momento llamé la presencia clásica, la cual se inscribe en la denominada tradición o pervivencia, que es —en última instancia— literatura comparada.

El primer autor que empecé a estudiar fue Julián del Casal, pero en el ámbito de fines del siglo XIX cubano no se puede prescindir de la figura de José Martí. Así, el colectivo de Letras clásicas de entonces —principalmente Amaury Carbón y yo— decidimos hacer una investigación sobre la presencia clásica en el Apóstol.

Recuerdo un primer artículo que fue como una fundamentación. Se analizó cada tomo de la obra martiana para buscar referencias clásicas. Todavía se conservan las fichas hechas entre alumnos y profesores.

Empezamos a estudiar desde distintos puntos de vista. Yo trabajé la traducción de las Anacreónticas; Amaury, las traducciones de Horacio, y salió a relucir también el muy discutido asunto —como ves, siempre hay alguna polémica que me impele a investigar— en torno a qué hacía en la revista *La Edad de Oro* un artículo como «La *Iliada* de Homero».

Es justamente lo que trato de responder en ese trabajo. Se ha dicho que Martí suplanta la lectura de ese poema homérico, que ese artículo no lo escribió para los niños, sino para los padres... Pienso que sabía muy bien lo que estaba haciendo. En la propia *La Edad de Oro*, él mismo da cuenta en distintos momentos de su aprecio por los clásicos, de su función educativa... También, al finalizar ese número de la revista, apunta lo que se puede aprender con *La Iliada*.

Algunos autores han señalado que Martí recrea el argumento de esa obra. Pienso que, por una parte, es prueba de su entusiasmo con Homero, a quien parece citar algunas veces de memoria; además, de la exactitud maravillosa con que es capaz a veces de recordar frases, símiles... En realidad, decíamos antes que escribe de memoria porque hay pequeños deslices.

Pero uno se da cuenta, por todas las citas que dejó, que amaba a Homero y sus poemas, de manera tal que se permite recrearlos para —cuando termines de leer su artículo— vayas a buscar el libro original y te lo leas, no para suplantarlos.

Su labor de consagración al estudio y promoción de la cultura griega le valió el reconocimiento como Embajadora del Helenismo por la Prefectura de Atenas en 2006. ¿Qué significado tiene este nombramiento?

Como dije en mis palabras de aceptación en aquel momento, más que un reconocimiento personal, es un reconocimiento a la cultura de nuestra patria, que, a través de la vida y obra de sus primeros literatos e intelectuales, estableció un vínculo muy estrecho con Grecia. Ello se advierte desde el *Espejo de Paciencia* hasta en las obras de autores más contemporáneos como Alejo Carpentier, Nicolás Guillén..., y, en la actualidad, también se percibe —por ejemplo— en la producción teatral, sobre la cual ya hemos hablado.

El otro día le decía a mis alumnos que se debía hacer un estudio para ver en qué medida estos años de enseñanza superior han influido para que haya tantos jóvenes haciendo obras —tanto teatrales, como no teatrales— con referencias clásicas.

En esa dirección, desde hace algunos años se vienen efectuando congresos, coloquios... sobre temas afines a lo clásico. ¿Cree que está teniendo lugar en Cuba una revalorización de ese acervo universal?

El primer congreso que celebramos fue en 1990. Todavía estaba viva la Dra. Antuña, y fue justamente el momento en que desaparece la carrera de Letras clásicas como tal, porque se necesitan licenciaturas de amplio espectro, como se les llamó, por lo que las especializaciones desaparecieron. También parecía que era una época en que estaba muy amenazada la enseñanza de los clásicos, y decidimos entonces hacer ese congreso. A veces yo le decía a la Dra. Antuña: «A lo mejor es la despedida».

Sin embargo, fue como un reinicio, pues era la primera vez que teníamos relación directa con especialistas del continente. Vinieron muchos colegas de México, Venezuela, Argentina... y de otros lugares donde no siempre se valora la enseñanza de los clásicos adecuadamente. Fue una participación muy entusiasta, y demostró que no debíamos cejar en nuestros empeños.

Así, a lo largo de la década de los 90, también tuvimos apoyo de otras universidades, del propio gobierno de la República Helénica a través de su embajador en Cuba, y recibimos bastante bibliografía. Entonces pudimos organizar la maestría en Filología clásica, que tuvo dos ediciones.

En 1998 celebramos un evento especial sobre la tradición clásica, que ya para ese momento se había convertido en un tema importante no sólo para nosotros, sino también en la propia España, quizás por la misma motivación que nos llevó —desde finales de los 70 hasta principios de los 80— a trabajar sobre la presencia clásica en la cultura cubana.

Era otra oportunidad más para explicar de manera directa por qué son necesarios estos estudios. Es decir, para reflexionar sobre la necesidad de rescatar a los clásicos no viéndolos en una torre, sino vivos en lo que hacemos, en nuestra cultura...

Contribuyó al éxito de ese encuentro el apoyo de la Oficina del Historiador de la Ciudad, gracias a la cual celebramos la ceremonia inaugural en la Basílica del Convento de San Francisco, con la actuación del Conjunto de Música Antigua *Ars Longa* y el coro *Exaudi*. Los delegados quedaron maravillados no sólo desde el punto de vista académico, sino también desde el cultural y artístico, principalmente por la propia Habana Vieja.

En síntesis, aun cuando desapareció la Licenciatura de Letras clásicas, supimos sobreponernos. Creamos el Grupo de Estudios Helénicos y el Aula de Estudios Neohelénicos, los cuales se fundaron —ya como una concreción— al calor de una reunión intergubernamental celebrada en La Habana y que concluyó con una sesión en nuestra Facultad.

Es decir, todo ello no sólo fue posible por el esfuerzo propio, sino porque hemos podido contar con la ayuda de distintas instituciones cubanas y extranjeras. Y ahora te doy la primicia: estamos organizando,

para diciembre de 2009, un nuevo congreso en honor justamente al centenario del nacimiento de la Dra. Vicentina Antuña.

Usted ha colaborado con el programa sociocultural del Centro Histórico en su empeño por salvaguardar —además del patrimonio edificado— el patrimonio espiritual de la nación. Justo en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo, recibió en 2007 el diploma y la medalla acreditativos como miembro de la Academia Cubana de la Lengua.

Pienso que el rescate de La Habana Vieja es importantísimo y que involucra a todos los que trabajamos con la cultura. En la medida que una pueda contribuir, hay que hacerlo sin el ánimo de que se nos agradezca, sino con la certeza de que debemos nosotros mismos congratularnos por poder participar en un proyecto tan vasto e importante.

De hecho participé —junto a otros académicos— en los cursos «Lo Clásico» y «Lo Barroco», los cuales fueron convocados por el Centro Hispanoamericano de Cultura, a cargo de la Oficina del Historiador. En el verano de 2008, como parte del programa *Rutas y Andares*, se organizó un ciclo de conferencias sobre Carpentier, en el que también intervine. Además de estas actividades, integro el claustro del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

Por otro lado, pertenecer a la Academia Cubana de la Lengua es fuente de regocijo personal, pero también una responsabilidad, porque implica un trabajo más sistemático, más acucioso, para el mantenimiento de nuestra lengua como vínculo cultural, no sólo entre los cubanos, sino entre todos los que formamos la gran familia de hispanohablantes.

En la actualidad, el español es la tercera lengua más hablada en el universo y, por lo tanto, pertenecer a la Academia es un reconocimiento a la trayectoria, pero también —por supuesto— un compromiso.

A sus estancias en Grecia, ¿qué valor les concede?

A Grecia llegué tardíamente. La primera vez que estuve allí, ya llevaba más de 30 años enseñando sobre ese país. Era algo con lo que soñé durante mucho tiempo, desde lejos, mientras impartía literatura, lengua y cultura griegas. Fue maravilloso poder conocer los lugares sobre los que una enseña, tratar de reconstruir la Atenas de Esquilo o Sófocles, hacer fotos donde estaba la Acrópolis y otros lugares que, en ese momento, comenzaban a tomar corporeidad.

También hasta experimenté temores. Recuerdo que, en el caso del Partenón, me decía: ya lo he visto tanto en imágenes, que, quizás, no me resulte mucho verlo físicamente. ¡Pero no! Cuando estuve parada fren-



te a él, comprendí toda la magnitud de la empresa artística y lo que había significado. Sin dudas fue una experiencia muy importante para conocer, comprobar y valorar mejor lo que había estudiado durante tanto tiempo.

¿Cuáles cree son sus aportes más significativos al estudio de las expresiones de la cultura helénica en Cuba?

Es muy pesado hablar de lo que una ha hecho, pero pienso que he ayudado a propiciar un cambio en la concepción de la enseñanza del griego clásico y de la literatura griega. He procurado darle una orientación, definiendo objetivos, enfoques, métodos... y, en alguna medida, he contribuido a esa enseñanza mediante libros de texto, artículos, cursos...

Preguntarle si se siente más maestra que helenista, o viceversa, sería comprometerla a decidir entre dos de sus grandes pasiones. ¿Podríamos decir, entonces, que María es maestra, y Elina, helenista, o mejor que María Elina es una maestra del helenismo?

Aunque la línea fundamental de mi trabajo como profesora ha estado enfocada hacia Grecia, he impartido otras materias y

trabajado en otros ámbitos. Por ejemplo, fui parte de la dirección del programa principal del idioma español en Cuba, que no tenía un vínculo directo con lo clásico. Además, con ayuda de los estudios de literatura comparada, he tratado de moverme en otras zonas igualmente importantes, que pudieran parecer separadas pero que conforman una proyección más humanista.

El trabajo que ya mencioné con el grupo que dirigió la Dra. Pogolotti en el Escambray, parecería muy alejado del quehacer de una helenista; sin embargo, fue muy importante para comprender la dimensión de la cultura y, en lo específico, el mundo del teatro, su papel y cómo debía haber funcionado en la Antigüedad.

Esta experiencia la recordaba hace poco cuando presenté el libro *Calzar el coturno americano* en una escuela de trabajadores sociales en Santa Clara. Hablé a los jóvenes para que comprendieran cómo una base cultural sólida les es necesario para enfrentar su trabajo, aun cuando a veces parezcan alejados de lo que quieren hacer.

Entonces sí, como ves, es una sola pasión que se complementa.

KARÍN MOREJÓN NELLAR pertenece al equipo editorial de Opus Habana.

María Elina Miranda es doctora en Ciencias Filológicas y directora de la Cátedra de Filología y Tradición Clásicas de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Es, asimismo, fundadora y presidenta del Grupo de Estudios Helénicos. En 2005 obtuvo el Premio de Teatología por su libro *Calzar el coturno americano*.