

ATIENZA, Alicia; BATTISTON, Dora; BUIS, Emiliano;
CRESPO, María Inés; LEÓN, Nilda; RODRÍGUEZ CIDRE, Elsa
(coordinadores)

NÓSTOI *Estudios a la memoria de Elena Huber*

EUDEBA, Buenos Aires, Argentina, 2012, 758 págs.
ISBN 978-950-23-2015-1

por *Marta Alesso*

[Universidad Nacional de La Pampa - alessomarta@gmail.com]

Fue en marzo de 2013 cuando el nutrido y bullicioso grupo de discípulos de Elena Huber nos reunimos en la sala de profesores de la Facultad de Filosofía y Letras en la calle Puán, en Buenos Aires, para la presentación del libro en su homenaje. Muchas risas y algunas lágrimas se superponían para recordar a la querida maestra, quien a casi todos nos había enseñado a conocer el griego desde la letra alfa y a navegar por la cultura helénica desde los ojos asombrados de Odiseo. *Nostoi* es un título muy apropiado para presidir todas las policromadas expresiones –científicas y estéticas, académicas y poéticas– que encierra el volumen. Setecientas cincuenta y ocho páginas dan cuenta del derrotero que hemos seguido y del punto al que arribamos quienes dimos los primeros pasos de la mano de Elena. La profusa y diversa producción –después de las “Semblanzas” y “Poemas” que encabezan el libro– se agrupa bajo apartados cuyo título común es Estudios. Así tenemos de filosofía y cultura de la antigüedad,

de filología griega, de filología latina, sobre la tradición clásica y de lingüística y literatura modernas.

Los “Estudios de filosofía y cultura de la antigüedad” están precedidos por un fragmento de Plotino (*Enéadas* 1. 6. 8) que tradujeron María Isabel Santa Cruz y María Inés Crespo. Después de ese umbral de lujo asoman los pedañitos de ocho artículos, de los cuales destaco el de Cora Dukelsky sobre la construcción simbólica y visual de los espacios femeninos en la cerámica griega (pp. 67-83). Apoyado en exquisitas ilustraciones, el texto desgrana una interpretación de las ficciones simbólicas que los artistas helénicos desarrollaron en los vasos, las hidrias, los perfumeros y las *pyxeis*. Las señoras nobles con su cabello largo y las siervas de pelo corto, las doncellas de melena suelta y las mujeres maduras de cabellera recogida, todas, se reúnen junto a la fuente, se acicalan, se afanan en el gineceo en arreglos femeniles y presentan una promesa de seducción y placer en las pinturas sobre la cerámica. Las escenas proyectan una

sucesión de códigos iconográficos que solamente una experta puede descifrar y en este caso Dukelsky nos guía con paso diestro.

Los “Estudios de filología griega” están encabezados por unos versos de Homero (*Odisea* 9. 19-38) traducidos por María Inés Crespo. De las dieciocho colaboraciones elijo dos para hacer un breve comentario, la de Claudia N. Fernández, “Consecuencias de la *parrhesía* cómica: insulto a los dioses en la comedia de Aristófanes” (pp. 229-241) y la de Elsa Rodríguez Cidre, “Divinizar lo deshumanizado: la apoteosis en *Medea* de Eurípides” (pp. 363-372).

Fernández vuelve sobre el concepto *parrhesía*, que designa en la época clásica la posibilidad de exponer con libertad una crítica, una acusación o hasta un insulto contra personajes encumbrados –reales o ficticios–, licencia especialmente admitida sin censuras en la comedia. Las aristas de las invectivas contra las divinidades en Aristófanes son tan ríspidas como aquellas dirigidas a personalidades ciudadanas y políticas. Ningún dios queda exento de injurias, ni los olímpicos ni las divinidades extranjeras recientemente admitidas en el panteón griego, aunque verdad es que hay divinidades que son casi siempre objeto más apetecible de los dardos aristofaneos. Es el caso de Heracles, Hermes y Dioniso. Heracles es una de las figuras cómicas preferidas del género. Su fama de glotón insaciable lo precede en todas sus intervenciones. Así lo retratan las hospederas del Hades y la criada de

Perséfone en *Ranas*. Hermes adquiere protagonismo en *Paz* y en *Pluto*. No abandona su rol de mensajero de Zeus, pero incorpora con fuerza la faceta de sujeto elocuente y embustero, lo cual lo constituye en una especie de doble del héroe cómico, quien generalmente ostenta idéntica característica de inhumana locuacidad. Dioniso, por su parte, aparece como cobarde y afeminado las más de las veces; basta contemplar su comportamiento y su disfraz ridículo en toda la primera parte de *Ranas*. Fernández certeramente logra demostrar que los denuestos y las críticas a los dioses no son ajenos a la vena política de la comedia antigua. Las divinidades están integradas a la vida de la polis y no solo eso, sino que son uno de los males más enquistados.

Rodríguez Cidre evoca en su capítulo el tema de la animalización de personajes femeninos en la tragedia, especialmente en *Medea*, cuestión que frecuentó en trabajos anteriores. Aquí acude al concepto más amplio de ‘deshumanización’ pero en un proceso inverso a la animalización: la divinización. El procedimiento de elevar a Medea hasta lo divino en la apoteosis final de la tragedia cobra su dimensión real si se lo considera en paralelo con los procesos de reificación (es nube de lamentos, roca, hierro) y animalización (es leona, toro, serpiente) de la protagonista. Son procesos homólogos en cuanto a los efectos que se generan. La conclusión de Rodríguez Cidre es que al colocar Eurípides a Medea por fuera de la norma, sus actos no pueden ser juzgados con criterios humanos. Es

decir, la impunidad final del personaje adquiere un sentido especial en tanto ha sufrido estos procesos de deshumanización y no puede ser encuadrado en las reglas de lo natural.

Los “Estudios de filología latina” son siete, todos profundos e interesantes. Están introducidos por unos versos de Ovidio (*Epistulae ex Ponto* 1. 3. 27-36), traducidos por Dora Battistón. Escojo “El epitalamio tardo antiguo: mitología y sofisticación en la representación literaria de los placeres nupciales” (pp. 471-480), de Liliana Pégolo, para una glosa sucinta. Pégolo retoma la tradición del cultivo del hexámetro en las escuelas imperiales. Pone el acento en el hecho de que la poesía hexamétrica de siglo IV y principios del V no quedó anclada en los convencionalismos épicos, sino que se desplegó también con contenidos mitológicos y eróticos, enriquecidos con representaciones alegóricas. Ejemplifica con un fragmento de un epitalamio de Estacio y otro de Claudiano, quien enlaza el epitalamio con el panegírico. La hipótesis que emerge de este trabajo es que el mito renace en estas expresiones poéticas tardo antiguas como un procedimiento retórico estéticamente aceptable en tanto ya no representaba una afrenta a los valores cristianos que muchos aristócratas de las cortes imperiales habían abrazado.

Unos bellísimos versos de Yorgos Seferis (*Sobre un verso extranjero*) traducidos por Hernán Martignone abren los “Estudios sobre la tradición clásica”. De los ocho capítulos, elegimos el último, el de Juan Diego Vila,

cuyo extenso título es “*Mas ¿cómo menguará? ¿quién puso tasa?/ ¿Quién limitó con ley, de amor, la brasa?:* Imaginario homoerótico y traducciones de la *Égloga II* de Virgilio en el Siglo de Oro Español” (pp. 597-615). El estilo es abigarrado y oscuro para ser un artículo científico. Hay más una delectación por la palabra propia que el cumplimiento del objetivo de mostrar las pocas bondades de la traducción de la *Égloga II* de Virgilio por Abdías Joseph (al parecer un seudónimo de algún otro traductor destacado de la época), si es que de eso se trata el objetivo del trabajo. Porque Vila anuncia que Abdías Joseph “bien puede ser el inicio de nuestras reflexiones” cuando ya ha transcurrido medio capítulo, así que de nuevo queda oscuro el objeto de estudio, pues de los cinco otros traductores de las *Églogas* en el Siglo de Oro –Juan del Encina, Juan Fernández de Idiáquez, Diego López, Cristóbal de Mesa y Fray Luis de León– poco sustancioso dice o, mejor dicho, nada dice con claridad. Hasta las mismas conclusiones son frases enunciadas entre ambigüedades y elipsis y hasta con inseguridad: “debería reconocer la imposibilidad de ofrecer certezas”, “sólo puedo hablar de intuiciones”, “quizás no sería errado intuir”. Una aportación interesante es la información que ofrecen dos apéndices: uno sobre las fechas de las traducciones y sus reediciones y otro sobre las versiones de las *Églogas* en lo que respecta a datos editoriales y de patronazgo o aprobación.

Los “Estudios de lingüística y literatura modernas” se inician con

un fragmento de la voz de Miguel de Cervantes Saavedra (*Don Quijote de la Mancha*, Segunda Parte, capítulo 72) y constan de diez capítulos. Este apartado es el más heterogéneo porque en él se insertan desde un análisis del discurso de asunción de Fernando Lugo, presidente de Paraguay, a cargo de Elvira de Arnoux y Juan Eduardo Bonnin, hasta capítulos sobre Gramática como el de “Modalidad y gramaticalización” de Laura Ferrari o el de “El valor aspectual” de Mabel Giammatteo, pasando por un estudio de “La intrusa” de Jorge Luis Borges, por Jorge Alejandro Flores. El más entrañable y apropiado es el último artículo, dedicado a la obra poética de Elena Huber, con un aserto en el título que completa la idea adecuadamente: “La dilatada búsqueda de la palabra única”. Está firmado por María Hortensia Troanes. Después de publicar su primer libro a los 18 años, Elena espera dos décadas para que el resto de su obra poética vea la luz. Troanes reconoce dos períodos: 1) *Hálito en fuga* (1976) y *Búsqueda del Ser en Mundo Soledad* (1977) y 2) *Rubí en asombro* (1981), *Barrio de imágenes* (1991) y *La Plaza de los Galgos* (2005). Las citas de algunos versos nos devuelve el aroma de aquella concepción minimalista y profunda de los haikus de Elena. Imágenes urbanas – calles, patios, casuales esquinas, pavimento, niebla, balcones– danzan junto a los destellos de la naturaleza –torcazas, ceibos, glicinas– en las composiciones breves y de eco recóndito. La

esencia de una mujer íntegra y equilibrada fluye de esa poesía en la que una imagen se confronta con otra y, sin más comentarios, una reflexión concisa y a la vez efímera o evanescente brota de cada una de esas composiciones que en tres versos encierra el meollo sustancial de la existencia.

Creo que el libro *Nostoi* representa a Elena. Está allí un pedacito de cada uno de nosotros, sus discípulos, los que bebíamos su palabra en las clases, los que nos amontonábamos en la mesa de un café para admirar su ademán amplio y soberbio, su discurso luminoso. “Aquello que más amaba era enseñar”, afirma el Prefacio, y entonces viene a la mente su figura grandiosa al frente del aula desgranando los versos de Safo como si los estuviera creando allí mismo, los aforismos de Heráclito como si la filosofía estuviera naciendo ahí delante de nosotros, los hexámetros de Homero como si se develara por fin el sentido de la literatura. Quien no conoció el talento de Elena Huber para conducir teatralmente aquel asombro estudiantil desde el deslumbramiento hacia el conocimiento no entenderá que estoy hablando de una maestra en todos los órdenes y en la acepción más completa. Quizás tratamos vanamente, los que somos profesores, de imitar su estilo, quizás intentamos transmitir la cultura griega como ella. Si no lo logramos, siempre nos quedará el orgullo de haber pertenecido a su círculo y de haber sido iluminados por su amistad generosa y fecunda.