

LAURA MESTRE Y LAS TRADUCCIONES DE LOS POEMAS HOMÉRICOS

ELINA MIRANDA CANCELA

Para José Martí, el gran renovador de las letras hispanoamericanas y prócer de la independencia de Cuba, según afirmara alguna vez: “no hay goce como el de leer a Homero en el original, que es como abrir los ojos a las mañanas del mundo”¹. Sin embargo, no desdeñaba las traducciones, como se puede apreciar en el artículo que escribió con el título de “La *Iliada*, de Homero” en la primera entrega de su revista *La Edad de Oro*, con la cual procura incidir en la formación de los niños y jóvenes de “Nuestra América”, como solía nombrar a las tierras que se extienden al sur del Río Bravo, pues sabía —él que tan al tanto estaba e intervenía en la polémica en torno a la necesidad de una enseñanza científica frente a la prioritaria de la época, de un humanismo anquilosado y sustentado, principalmente, en el dominio del latín y griego clásicos— que estas eran la vía de acercamiento a las grandes obras literarias para todo el que no dominara la lengua original; aunque no por ello obviaba la necesidad de obtener una versión acertada, pues según él, quien concebía la traducción como un acto de “transpensar”², era preferible no leer una en que, como acontecía con la de la *Iliada* hecha por José Gómez Hermosilla —la más difundida por entonces en lengua española—, estaban las palabras, “pero no el fuego, el movimiento, la majestad, la divinidad a veces del poema”³.

Razones semejantes quizás pesaran sobre Laura Mestre y Hevia —nacida en 1867— entre las diversas motivaciones que la decidieron a emprender su propia traducción de ambos poemas homéricos y su empeño ulterior en darla a conocer. Cuando en 1889 sale a la luz la revista martiana y, en La Habana, Enrique José Varona, gran amigo de Antonio Mestre, el padre de la joven helenista fallecido dos años antes, da en la prensa noticias entusiastas sobre la publicación⁴, Laura

¹ José MARTÍ. *Obras Completas*. La Habana, Editora Nacional de Cuba, 1963, t. 13, p. 403.

² *Ibid.* 24,16.

³ *Ibid.* 18, 332.

⁴ En la sección Miscelánea de *Revista Cubana* (La Habana, t. X, n. 2, 1889, pp. 185-186) Enrique José Varona escribió una nota sobre la aparición del primer número del que llama “periódico para los pequeños” y, por supuesto, no da cuenta del contenido. Cf. *Acerca de La Edad de Oro*. La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 46.

que se iniciara poco ha en la vida cultural e intelectual de la ciudad⁵, había decidido retirarse de toda actuación pública, frustrada y decepcionada ante la injusticia que sufriera en su único intento de incorporarse a la enseñanza⁶, y encerrada en su casa de Jesús María 26, se consagra a la lectura y traducción de textos clásicos, primero latinos y luego griegos, en los que encuentra plasmados, sobre todo en estos últimos, el ideal estético, intelectual y moral con el que se siente plenamente identificada.

Probablemente no tuvo, por tanto, noticias del artículo de José Martí, cuya obra literaria parece desconocer, pues nunca lo menciona ni en apuntes ni en ensayos, lo cual no es raro, si tenemos en cuenta que en Cuba tanto la poesía como la prosa martianas se publicaron tardíamente, ya comenzado el siglo XX; mientras que parte de sus escritos, como los *Cuadernos de apuntes*, solo se editaron en fecha posterior a la muerte de la helenista, ocurrida en 1944, quien, por otra parte, en sus estudios de literatura cubana y moderna de otros países, se recluye en autores que, cuanto más, no trascendieron la primera década de la pasada centuria.

Tampoco tenemos noticia de la que podamos deducir si en Laura tuvo alguna repercusión el hecho de que Ramón Meza, uno de los jóvenes intelectuales cubanos agrupados en torno a la revista *La Habana Elegante*⁷ en los años en que Mestre publicó en sus páginas, defendió en 1891 una tesis para doctorarse en Filosofía y Letras con el título de “Estudio histórico-crítico de la Ilíada y la Odisea y su influencia en los demás géneros poéticos de Grecia”, editada como libro en 1894 y 1907; aunque todo hace suponer que probablemente la joven humanista la conociera o tuviera noticias, puesto que Meza vive y publica en su misma ciudad, las dos ediciones del libro se hicieron en época en que ella leía y traducía los textos clásicos y también el propio Varona que saludara la revista

⁵ En 1885, con solo dieciocho años, publica la traducción que hiciera junto con su hermana Fidelia de una novela francesa, entonces de moda, en la revista *La Habana Elegante*, que agrupaba en su directiva, y entre sus colaboradores, a la joven intelectualidad de la ciudad.

⁶ Poco después de la muerte del padre, se presentó a oposiciones en el colegio Heredia con vista a obtener la plaza de directora. A pesar de la brillantez de sus ejercicios y que se daba por seguro su triunfo, se la otorgan al otro concursante, por influencias políticas y por ser este un hombre.

⁷ En el año que las hermanas Mestre, Laura y Fidelia, publicaran su traducción de *La Sombra*, en *La Habana Elegante* encontramos entre sus redactores los nombres de Manuel de la Cruz, Enrique Hernández Miyares, Aniceto Valdivia, Julián del Casal y el mencionado Ramón Meza, entre otros colaboradores.

martiana, alguna vez hizo observaciones sobre este texto⁸, al tiempo que Meza era ya un novelista notable, al cual menciona Mestre en uno de sus estudios⁹, y concurrió en el ejercicio de la docencia universitaria con varios miembros de la familia de la traductora, tanto con su hermano Arístides, biólogo notable, como con un primo, el filólogo Juan Miguel Dihigo y Mestre, vinculados todos con la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, de la Universidad de La Habana.

Sin embargo, independientemente del acceso que Laura Mestre tuviera a estos trabajos, sea el de Martí, publicado fuera de la Isla, sea el de Meza o los comentarios de Varona que vieron la luz en La Habana, estos nos ayudan a formarnos una idea del contexto en torno al conocimiento y aprecio de los poemas homéricos en el cual la joven emprendiera su traducción a fines del siglo XIX y posteriormente se empeñara en su edición, de modo que esta versión homérica hecha por una cubana atrapada en la encrucijada de dos siglos no ha de considerarse como un hecho meramente fortuito, tal como pudiera parecer en principio, sino sustentado por el ambiente cultural y familiar.

Aunque cada época y cada lector tienen su peculiar forma de entender el texto homérico, no han sido muchos quienes se han decidido a realizar un esfuerzo tan ingente como el que supone traducir ambos poemas atribuidos a Homero. En lengua española y hasta mediados del siglo XX, para referirnos a aquellos de los que pudo tener noticias nuestra traductora en cuestión, solo encontramos cinco personas que llevaran a cabo la versión tanto de la *Iliada* como de la *Odisea*: Juan de Lebrija Cano en el siglo XVI, Ignacio García Malo en el XVIII, el mencionado Gómez de Hermosilla en el XIX y ya en el XX Luis Segalá Estalella y la propia Mestre, aunque, a diferencia de los cuatro peninsulares citados, esta última nunca llegó a ver publicada la traducción a la que tanto tiempo y cuidado parece haber dedicado, la cual, todavía hoy, permanece manuscrita en los fondos del archivo del Instituto de Literatura y Lingüística, en La Habana.

En cuanto a traductores hispanoamericanos de los textos homéricos, sabemos que en el siglo XVII Francisco Xavier Alegre hizo una versión de la *Iliada* a la lengua latina; mientras que en Chile, en 1902, el abate Jünemann publicó su

⁸ Max HENRÍQUEZ UREÑA recoge en su *Panorama Histórico de la Literatura Cubana* el siguiente comentario: “A juicio de Varona ese trabajo resultaba “algo atrasado”, si bien cabía reconocer que era una “obra paciente, bien nutrida y mejor discurreda” (La Habana, Edición Revolucionaria, 1967, p. 171).

⁹ Cf. L. MESTRE. Sobre el lenguaje y la novela. En: *Literatura Moderna. Estudios y narraciones*. La Habana, Imp. Avisador comercial, 1930, p. 93.

traducción de la misma obra y también de algunos cantos de la *Odisea*; en 1924 y en 1928 ven la luz varios pasajes homéricos traducidos por el argentino Leopoldo Lugones¹⁰; y en México, ya traspasando el límite temporal que establecimos, se publica en 1951 la versión de Alfonso Reyes de los nueve primeros cantos de la *Iliada*¹¹. Si ampliamos el margen geográfico a toda Latinoamérica, se añade la tarea sin par del brasileño Manuel Odorico Mendes (1799-1854) quien no solo vertió en lengua portuguesa la *Iliada* y la *Odisea*, sino también la *Eneida*, del romano Virgilio, las cuales solo en estos últimos años han sido rescatadas y valoradas por estudiosos de las letras clásicas en Brasil¹².

Por otra parte, si revisamos la lista de nombres mencionados, tanto españoles como latinoamericanos, solo hallamos uno de mujer, el de la cubana Laura Mestre, quien en el ámbito femenino únicamente había sido precedida, ya no en América, sino también en el viejo continente, por Mme. Ana Dacier (1647-1720), hija y esposa de helenistas, quien no solo pudo ver publicadas sus traducciones homéricas, sino alcanzar renombre por su labor e intervenir con autoridad en la disputa sobre la adecuada valoración de los autores de la Antigüedad clásica; posición privilegiada, si recordamos que todavía hasta casi mediada la pasada centuria era opinión común que el lugar de la mujer estaba en su hogar, su meta era el matrimonio y no necesitaba, por tanto, grandes conocimientos, puesto que, según rezaba un antiguo refrán, ningún final feliz podía aguardar a la mujer “que sabe latín”, sinónimo de una educación superior.

En el contexto colonial en que aún se vivía en Cuba en la época en que Laura nació, esta disfrutó de condiciones especiales, al pertenecer su familia a una especie de patriciado intelectual que se esforzaba por dotar a su patria de un nivel decoroso, en consonancia con los tiempos, en el campo de las ciencias y las letras.

Al igual que su hermano, el filósofo José Manuel Mestre Domínguez (1832-1886), tuvo Antonio (1834-1887), padre de Laura, un lugar destacado

¹⁰ Cf. Luis SEGALÁ Y ESTALELLA. Introducción. En: *Obras completas de Homero*. Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1927.

¹¹ *La Iliada de Homero, traslado de Alfonso Reyes. Primera parte: Aquiles agraviado*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1951.

¹² Cf. Paulo Sergio DE VASCONCELLOS. Odorico Mendes – tradutor brasileiro dos clássicos. En: E. MIRANDA y G. HERRERA (eds.). *Actualidad de los clásicos*. Actas del III Congreso Internacional de Filología y Tradición Clásicas “Vicentina Antuña in memoriam”. La Habana, Ediciones U.H. (en proceso).

en la vida intelectual y cívica de la época. Fue uno de los primeros médicos en dedicarse a la pediatría e introductor de las teorías darwinistas en Cuba; fundó diversas empresas científicas, como la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana, de la cual fuera el primer secretario, y colaboró con los naturalistas Felipe Poey (1799-1891) y con Juan Cristóbal Gundlach (1810-1896) para la nomenclatura científica, puesto que también se destacaba por sus conocimientos de latín y griego; pero entre sus numerosas tareas siempre encontró tiempo para ocuparse de la educación de sus hijos. Se cuenta que todos los días, después de almuerzo, subía al segundo piso de la casa familiar para personalmente ofrecerles clases y familiarizarlos con las lenguas clásicas que tanto lo marcaran en su formación cultural.

Refiere Laura que fue su padre quien descubrió su talento para la pintura cuando solo tenía nueve años, así como sus posibilidades en el campo de las letras al mostrarle uno de sus escritos, siendo todavía una niña, e igualmente nos asegura que en su familia era una cuestión resuelta la igualdad de la mujer y su acceso a la educación superior, de manera que no tenía el matrimonio como su único destino posible.

A los dieciséis años, como ella misma hace constar, leía autores tales como Huxley, Darwin, Spencer, Haeckel, Molleschott y Büchner, de manera que, orgulloso, su padre comentara alguna vez con su amigo el Dr. Finlay (1833-1915) —quien trascendería como el descubridor del agente transmisor de la fiebre amarilla— que su hija no se amedrentaba ante ningún libro. Con estas lecturas procuraba, según afirmara Laura años después, afianzar su propia interpretación y le proporcionaron, sin duda, una sólida formación científica y humanística sobre la que erigió los firmes criterios en que basó su vida y su obra.

La conjunción de fantasía y espíritu positivo que advierte en la Grecia clásica y que tan bien se aviene con su propia educación, la entusiasman, de tal modo que toma como paradigmáticos el arte, la literatura y la filosofía de los griegos, en cuanto ostentan valores y cualidades que, según su modo de pensar, han de estar presentes en la preparación de los jóvenes.

Llegará a proponer que se rechace “la cosmogonía hebraica, que pugna con la ciencia” y sean la *Ilíada* y la *Odisea* los libros ofrecidos a la juventud, a fin de que esta se eduque en los ideales de verdad y saber, honradez y valor propendidos por la cultura griega; para concluir, en el escrito que titula “Imitemos a Grecia”, con la exhortación a “estudiar la obra de los sabios de nuestra edad, sucesores

de los griegos y renacentistas, y procuremos las ideas y descubrimientos en un radio cada vez mayor, hasta comprender a toda la humanidad”¹³.

Entendemos a la luz de estos afanes didácticos y de la conciencia de servicio a la patria en que había sido educada, que la señorita Mestre, buena concededora, además, de las literaturas francesa, italiana, española, cubana, entre otras, de la teoría literaria, de la lingüística, del arte y las ciencias, según demuestra en sus escritos, se preocupe, interrumpiendo el silencio y el retraimiento mantenido a través de un cuarto de siglo, por dar a conocer en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, de la Universidad de La Habana, en 1912, su traducción de un pasaje del canto II de la *Iliada*, que mereciera el elogio de Luís Segalá¹⁴, y brinde a la misma revista entre mayo de 1913 y julio de 1915 sus “Lecciones de lengua griega sobre un texto de Homero”, con aplicación de la traducción interlineal propuesta por Robertson. Una vez dado este paso, también le confía a esta publicación otros artículos sobre arte y literatura en distintas ocasiones hasta 1923.

Pero aún espera unos años más para procurar la publicación de sus libros, iniciada en 1929, al hacer editar sus *Estudios Griegos*, a los que seguiría, al año siguiente, un volumen titulado *Literatura moderna. Estudios y narraciones*. En ellos se trasluce el afán didáctico, hasta en la breve muestra de su propia narrativa que decide dar a conocer. Razón tenía Camila Henríquez Ureña (1894-1973) al señalar que “la vocación esencial de Laura Mestre fue la docencia”¹⁵.

Para ella el arte era el mundo al que el artista dotaba de vida, a la manera, según estima, que “Dios infunde la vida en la naturaleza”. De ahí el lema que a modo de sello hará estampar en la página inicial de sus libros: *Non inferiora secutus*. Pero la obra de arte implica, a su modo de ver, la marca del artista, ideas y cualidades, sin obviar que este debe saber “escoger y espigar”. A su vez considera que la crítica, aunque participe en la evolución del arte, ocupa un puesto inferior al de la producción artística y, por tanto, no puede menos que deplorar

¹³ Siempre que no se exprese lo contrario, las citas de textos de Laura Mestre son tomadas de sus manuscritos y papelería, aún inédita, parte de los fondos del archivo del Instituto de Literatura y Lingüística, en La Habana.

¹⁴ El profesor barcelonés, en la introducción antes citada de *Obras completas de Homero*, p. LXIV, asegura que Mestre había hecho su traducción con admirable exactitud.

¹⁵ Camila HENRÍQUEZ UREÑA. Laura Mestre, una mujer excepcional. En: *—Estudios y Conferencias*. La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1982, p. 533.

que quienes la ejercen pretendan imponer su dominio sobre la inspiración del artista.

Estas consideraciones en torno al arte, la literatura y el papel de la crítica, junto a su vocación educadora, conforman sus libros de manera consciente. Dispone, como dejó anotado, que cada uno de ellos abra con un estudio de corte fundamental para la materia en torno a la cual agrupa sus escritos: de modo que inicia *Estudios Griegos* con “Lecciones de lengua griega sobre el texto de Homero”, en cuanto considera el dominio de la lengua imprescindible para una adecuada apreciación del texto literario¹⁶; mientras que abre el de *Literatura Moderna* una presentación de aspectos de teoría literaria de manera que, como en la enseñanza de las artes plásticas, la vocación literaria se sustente en la observación directa de los modelos y la aplicación de principios que, como Mestre asevera, “se descubren mejor en la Pintura y la Escultura”¹⁷.

Aunque después de estas publicaciones, ambas sufragadas por la autora en una pequeña imprenta de la calle Cuba que ostentaba el poco académico nombre del “Avisador comercial”, no le fue posible la edición de los demás libros, estos quedaron preparados, en mayor o menor medida, entre los papeles y notas que, a su muerte, su hermana Isabel pusiera en manos del reconocido hombre de letras José María Chacón y Calvo (1892-1969)¹⁸ para su consideración y que hoy reposan en los mencionados fondos del Instituto de Literatura y Lingüística.

Tal como lo consigna, Mestre había proyectado otros cuatro libros, con su consecuente artículo de apertura: Naturaleza, Elementos de Dibujo y Pintura, Florencia y Disertaciones —títulos a partir de los cuales es posible colegir que la humanista siguió cultivando durante toda su vida las artes y los conocimientos científicos en que se había formado, al tiempo que mantenía una labor como creadora, y no hacía distinciones a la hora de pensar en su preparación para una posible edición—, así como los volúmenes consagrados a la edición de su traducción de la *Iliada* y la *Odisea* y de otro, con su versión del diálogo ciceroniano sobre la amistad, la cual, lamentablemente, no se encuentra entre los manuscritos conservados.

¹⁶ MESTRE. *Estudios Griegos*. La Habana, Imp. Avisador comercial, 1929, pp. 5-43.

¹⁷ MESTRE. *Literatura Moderna...*, p. 8.

¹⁸ CHACÓN Y CALVO, en ocasión del centenario del nacimiento de Laura, publicó un artículo en el cual da cuenta de esta entrega de su papelería: Una helenista cubana: Laura Mestre. En: - *El Mundo*. La Habana, 2 de julio, 1967, p. 8.

La conclusión que cierra el último artículo de sus *Estudios Griegos*, luego de constatar la afinidad entre el poeta de la *Odisea* y nosotros, es también aplicable al libro como un todo y su explicación última: El mundo helénico encuentra resonancia en los tiempos modernos porque en él está en germen nuestra cultura, a la vez que constituye su mejor exponente¹⁹. Se entiende, pues, a la luz de estas razones, la vehemencia de su propuesta y esfuerzos en pro de que los textos homéricos devinieran la base de sustentación de la educación de los jóvenes.

Los veinticinco años en que se dedicó en silencio al estudio y a su labor como escritora y traductora, junto con la imposibilidad de datar con acierto la mayor parte de su papelería, nos impiden conocer el momento exacto en que escribió cada una de sus obras, cada una de sus anotaciones, muchas en distintas ocasiones reformuladas, otras que aún conservan tachaduras y rectificaciones. Pero no podemos menos que pensar que es, precisamente, en los catorce años que separan su última publicación de la fecha de su muerte, cuando, al reafirmar su opción como “mujer de cerebro”, acota como su único deseo pendiente el “poder publicar mis traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea*”²⁰.

En una de sus disertaciones manuscritas se muestra muy consciente de las dificultades que supone la traducción de los poemas homéricos, en los cuales, según su decir: “se siente la fragancia del amanecer del mundo, de la primavera del universo”. En primer lugar, señala la necesidad de no alterar el estilo homérico y exhorta a que: “no seamos traidores sino intérpretes de la verdad, a veces desnuda, a veces trágica de su lenguaje; pero también revelemos la infinita poesía de sus cantos”. Para ella “Traducir del griego al castellano”, según apunta, “es copiar en yeso una obra en mármol”, y siente como principales escollos: el hecho de que un término griego puede encerrar varias ideas; las formas, mediante el uso de partículas conjuntivas o de la puntuación, con que la lengua griega matiza

¹⁹ Cierra este artículo titulado “Ruth y Nausica” con estas palabras: “El alma ariana es una en varios pueblos parecidos, como un árbol de numerosas ramas; y a tantos siglos de distancia se siente vibrar en las cimas literarias de los poemas de Homero. Por esta razón, el mundo helénico encuentra un eco simpático en nuestros corazones: en esa bellísima literatura está la cuna de nuestras ideas, el germen de nuestros sentimientos, la luz más esplendorosa que irradió en remotas edades la mentalidad de los pueblos de nuestra raza” (MESTRE, *Estudios Griegos*, pp. 267-8).

²⁰ En una de sus notas afirma: “Desde niña creímos en que había dos caminos para la mujer, muy distintos uno de otro. Con entera convicción, me defendí como un tigre del matrimonio, y así salvé mi espíritu y mi vida. La mujer de cerebro y la mujer vulgar son muy diferentes. Ahora solo deseo poder publicar mis traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea*”.

la expresión; pero, sobre todo, los epítetos homéricos: “pues el sustituirlos con una palabra es omitir ideas y el explicarlos con una frase, es perder la concisión y sencillez del estilo”.

Para que el lector se dé cuenta cabal del problema recuerda que en nuestra lengua existe lo que llama “el barrio griego”, voces técnicas de ciencias y de artes industriales, cuyo sentido comprende varias ideas expresadas sintéticamente. Y, por último, añade, entre las dificultades que ha de enfrentar el traductor, el hipébaton que impera en los textos clásicos, muy superior al admitido por la lengua española, puesto que en ellos “un simple final de voz, o una palabra a la terminación de un periodo, dan la clave del sentido”.

Termina su escrito haciendo mención de autores que desde la propia Antigüedad se ocuparon de Homero²¹, estudiosos y traductores, y entre estos últimos resalta el nombre de su predecesora, Mme. Dacier, pero también el de reputadas versiones en diversas lenguas, como la de Pope, Monti, Leconte de Lisle –muy apreciada por Martí²²– y la de los españoles Hermosilla y Segalá, esta última publicada en los tiempos en que Laura hacía, o quizás repasaba, la suya propia.

No menciona, sin embargo, entre los escollos que enfrenta el traductor el de si ha de mantenerse o no la forma métrica, polémica que, iniciada en el XIX llega hasta nuestros días. La mayoría de los traductores cubanos de textos griegos que la habían precedido, incluso su propio padre, habían optado por la versificación, aunque usando fórmulas propias de la métrica castellana; pero, en verdad, ellos habían escogido solo textos líricos como objeto de sus versiones. En relación con la épica, latina por cierto, solo Antonio Guiteras la precedía, puesto que tradujo y publicó en 1885 los cuatro primeros libros de la *Eneida* virgiliana²³, adoptando para su versión los endecasílabos libres.

²¹ “Entre los principales autores que han tratado de Homero, se cuentan Aristarco y Aristófanes el gramático; Zenodoto, Calistrato y los escoliastas; Stacio, Marcial, Knight, Dugas Montbel, Wolf, Kois, Spohn, Ruhnkenius, Vico, Mad. Dacier, Monti, Pope, Goddick, Leconte de Lisle, Ilgen, Tzetzes, Barnier y Lavagnoli, Hermann, Hermosilla y Segalá Estalella”.

²² En el artículo de *La Edad de Oro*, al mencionar esta traducción, Martí comenta: “El que no sepa francés, apréndalo en seguida, para que goce de toda la hermosura de aquellos tiempos en la traducción de Leconte de Lisle, que hace los versos a la antigua, como si fueran de mármol” (New York, 1889, vol. 1, N° 1, p. 21).

²³ Publicada en Barcelona, en 1885, en la Imprenta de Jaime de Jesús. Aunque hay noticias de otras traducciones cubanas de esta obra, o bien se han perdido o se trata solo de fragmentos.

Por su parte, el profesor Albear, quien en 1911 publicara sus comentarios sobre la versión de Segalá en una revista de la universidad habanera, entiende que la traducción en verso conviene a la lírica, pero no para la épica “y sobre todo la homérica”²⁴ y quizás Mestre, cuando compara el traducir a Homero con una copia en yeso, tenga en mente la imposibilidad de guardar fielmente todos los elementos, entre ellos la métrica, convencida, quizás, de la imposibilidad de recrear los efectos del verso griego con los metros españoles, tal como en 1909 constatará Pedro Henríquez Ureña en la presentación de su única pieza teatral: *El nacimiento de Dionisos*²⁵.

Al acercarnos a la versión de la *Iliada* que hiciera Laura Mestre, sentimos que no solo ha tenido siempre presentes los presupuestos por ella misma expuestos, sino al posible lector en cuya formación desea obrar, al ponerlo en contacto con los textos homéricos. Procura con sencillez y elegancia, muy a tono con su ideal de estilo, plasmar la belleza del poema homérico, sin traicionar los requerimientos de la lengua española, como se evidencia en el fragmento de su versión del canto I de la *Iliada* que publicara para ilustrar su método para el aprendizaje del griego en la *Revista de Letras y Ciencias* y como artículo insignia de su primer libro, “Lecciones de lengua griega sobre el texto de Homero”.

Para este ha escogido, a fin de mostrar el método que propone, los primeros 67 versos del poema, divididos en pequeños fragmentos que llama capítulos; de los cuales, además del texto en griego, ofrece la traducción, la identificación de las formas tanto desde el punto de vista gramatical como léxico —con pequeñas acotaciones en algunos casos—, una nueva composición, con los mismos términos, en griego y su versión al español; y al final de las lecciones presentadas, agrega una serie de oraciones, a manera de práctica de lo aprendido, y algunas observaciones sobre la forma de estructurar las oraciones en el texto.

Publicado por primera vez a partir de 1913, no se observan variantes cuando lo incluye en su libro en 1929 y, sin embargo, hay pequeñas modificaciones en

²⁴ Juan Francisco DE ALBEAR. “La traducción de la *Iliada*, por Segalá”. En: *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*. La Habana, enero de 1911, p. 40.

²⁵ Cf. Pedro HENRÍQUEZ UREÑA. “Justificación” En: *El nacimiento de Dionisos*, Nueva York, 1916, p. 6; pero la primera publicación fue en México, en la *Revista Moderna*, en 1909. En esta introducción asegura: “Si este ensayo en un género esencialmente poético no está escrito en verso, débese a la dificultad de emplear metros castellanos que sugieran las formas poéticas de los griegos. He preferido la prosa, ateniéndome al ejemplo de muchos insignes traductores de las tragedias clásicas, uno de ellos no menor poeta que Leconte de Lisle”.

la copia manuscrita de su traducción de la *Iliada*, encabezada, como quien ya prepara y revisa la edición final, no solo con título y nombre de la autora, sino también con lugar y año: 1943, ciertamente el anterior a su muerte.

Sin embargo, si nos atenemos a lo publicado en la revista universitaria, podemos suponer que, en lo esencial, su versión, al menos del primer canto, estaba completa a principios del siglo XX. Mas, recordemos que en 1912 se había decidido a publicar su traducción de gran parte del canto II de la *Iliada*, por lo cual no sería descabellado pensar que la helenista ya tenía al menos, digamos en borrador, su versión de la *Iliada*, teniendo en cuenta lo que refiere su primo, el filólogo y catedrático, Juan Miguel Dihigo y Mestre –director, por cierto, de la mencionada publicación periódica–, sobre la dedicación de Laura a la lectura y traducción de textos latinos y griegos, a partir de 1887, con tanta devoción que la familia llegó a temer por su salud²⁶.

Esta posible datación temprana, a diferencia de las fechas anotadas como encabezamiento de las copias manuscritas conservadas, se corrobora con lo que atañe a la *Odisea*, pues, si bien la traducción conservada en su papelería está fechada por Mestre en 1939, en el artículo “Ruth y Nausica”, de su libro *Estudios Griegos*, de una década antes, cita su versión de diversos pasajes de la obra. Por tanto, los años anotados por la autora en tales textos solo pueden tomarse como las correspondientes a la copia conservada, probablemente una última revisión.

Ello igualmente sucede con otros libros suyos, sobre los cuales nos encontramos en la propia papelería diversas referencias, cambios de título, tachaduras, al tiempo que, por ejemplo, no aparece prácticamente nada relativo a lo ya publicado. Se siente, por tanto, que no son manuscritos dejados al azar, sino organizados, copiados con voluntad de, en algún momento, editarlos.

La proximidad de fechas estampadas por Mestre en distintos textos –la traducción de la *Odisea* en 1939, la de la *Iliada* en 1943 y la de *Florenxia*, el libro en que recogía sus narraciones y para el cual anota a veces otros títulos, en 1942– nos convence de que tales dataciones expresan solo la última revisión y no el momento de composición. Por ello, me inclino a pensar que las versiones de los poemas homéricos deben haber sido hechas entre fines del XIX y principios del XX, al menos en un primer acercamiento.

²⁶ Cf. Juan Miguel DIHIGO, La primera helenista cubana (Discurso pronunciado ante los alumnos de Latín, Griego y Lingüística de la Universidad de La Habana el 19 de marzo de 1944) (inédito). La Habana, Fondo Laura Mestre, Archivos del Instituto de Literatura y Lingüística.

Sin embargo, es curioso que en relación con los poemas homéricos, a pesar de sus deseos expresos de ver su traducción en letra impresa, continuara repasándolos durante tantos años, quizás por esa continua contradicción que marcó su vida entre la certeza de ser una “mujer de cerebro”, según su propia clasificación, y el temor de verse expuesta públicamente, sujeta a desdenes, envidias y humillaciones, como prueba el que para su libro de las disertaciones, decidiera en fecha tardía cambiarle el nombre y atribuírselo a un heterónimo por ella creado²⁷.

Resulta, por otra parte, significativo el hecho de que, luego de veinticinco años de alejamiento de cualquier acto público, se haya decidido a romper su silencio, poco después de la publicación de la primera versión de la *Iliada* que publicara Segalá (1908) y a la cual, el catedrático de griego de la Universidad de La Habana, Juan Francisco de Albear, le hiciera observaciones, como ya se mencionó, en la propia *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, en el número correspondiente a enero de 1911.

Cabe, entonces, preguntarse, si no sería precisamente la traducción de Segalá y también el eco que encontró en los comentarios de Albear, en una publicación tan cercana, lo que motivara a Laura a mostrar públicamente, aunque todavía con cierta timidez, el que se había consagrado un buen número de años a trabajo semejante, al cual ahora, quizás, se consideraría obligada a revisar y afinar en sus opciones, puesto que, al igual que se advierte en otras facetas de su obra, la autora, en este caso, parece haber vivido entre criterios encontrados, a causa de su decisión de mantenerse apartada y consagrada al cultivo intelectual, solo para su propia satisfacción íntima, y sus convicciones sobre la necesidad de servir a su país y colaborar a la educación de las nuevas generaciones en los ideales que defendía con apasionamiento en disertaciones y notas salvadas en el escrutinio, uno o más bien múltiple, al que evidentemente sometiera su legado.

La traducción de Segalá bien pudo, entonces, servirle de acicate para dar una muestra de su hasta entonces callado trabajo. Tal es así que cuando de nuevo da a la imprenta el fragmento del II canto, como parte de su primer libro, añade

²⁷ Mencionado algunas veces como *El libro de las disertaciones* se conserva, sin embargo, una carpeta fechada en 1934, bajo el título de *Morbidez*, en la cual, en un prefacio, lo atribuye a la Condesa de San Lorenzo, a quien, muerta en Trieste en 1899, su entrañable amiga anónima rinde tributo con la publicación. Cf. de la autora. Laura Mestre: narradora entre dos siglos, en proceso de edición.

con orgullo en una nota que su versión “ha sido citada con elogio por el eminente traductor de las Obras de Homero, Dr. Luis Segalá y Estalella”²⁸.

Al comparar las versiones publicadas y la manuscrita del primer canto de la *Iliada*, este último nos depara una inquietud desde el inicio, pues mientras en las primeras aparece, tal como en el original, el verbo en tercera persona singular, ‘canta’, en la letra clara y perfectamente legible de Laura se aprecia, sin lugar a dudas, una primera persona ‘canto’, y es una elección hecha, sin duda, al comenzar a pasar una vez más el texto, puesto que en otras ocasiones, ya avanzando en la lectura, se advierten tachaduras cuanto ha repetido, inconscientemente al copiar, dos veces la misma palabra, por ejemplo, o cuando advierte que el mismo término se utiliza con demasiada cercanía, lo cual se suele evitar en una adecuada redacción española²⁹, o cree encontrar una solución más acertada.

Aunque Mestre se manifiesta vivamente contra las traiciones al original, notamos que a veces no vacila en consignar una acepción afín con sus intenciones pero ajena al texto, como cuando prefiere el empleo genérico de ‘griegos’ (v. 2, por ejemplo), sobre todo en lugar de aqueos, pero también de dánaos (v. 56)³⁰, a modo de marca de unidad en una cultura cuyos valores no solo admira, sino que de ellos se siente heredera, concepto que, a su vez, desea transmitir a sus posibles jóvenes lectores, aunque ello implique cierta adulteración.

También pudiera pensarse en un deseo de evitar confusiones ante el uso de diferentes denominaciones para designar un mismo pueblo, como sucede con personajes conocidos indistintamente por dos apelativos, como Paris Alejandro, al que, sin embargo, a lo largo del canto III Laura llama siempre por el primer nombre, el más difundido y por el que mejor identificamos al troyano, aunque en griego leamos el segundo³¹. Sin embargo, usa indistintamente Ilión y Troya, ¿excepción o simplemente no tenía un especial interés, como en el caso de los griegos?

Otras veces no duda en corregir alguna estimada por ella inexactitud: así en el verso 30 traduce Argólida en lugar de Argos, pues como anota en el

²⁸ MESTRE. *Op. cit.*, p. 47.

²⁹ Cf. en 13,2; 28,1: 24,15; 31,5. Al referirnos al manuscrito citamos en primer lugar el número de página dado por la propia traductora y el renglón donde se ha observado lo que apuntamos.

³⁰ Solo en contadas ocasiones, usa “hijos de Danao” (II, 110, por ejemplo), pero en general unifica la denominación para aqueos, argivos y dánaos como pueblos bajo el mando de Agamenón.

³¹ Así en el verso 16 del canto III el texto se refiere al personaje como Alejandro, pero Mestre traduce Paris.

comentario gramatical de sus lecciones: “esta ciudad pertenecía a Diomedes y Agamenón reinaba en Micenas. Con frecuencia en Homero se encuentra Ἄργος significando la Argólida”³²; o concreta la referencia a la deidad inspiradora con su usual nombre: Musa. Quizás a tales “enmiendas” se refería, entre otras, cuando, inmediatamente después del título del poema y antes de su nombre, a modo de justificación, acotaba: “traducida directamente del griego, enmendando los pasajes dudosos”.

Como no parece haber margen para pensar en una errata y en otros pasajes del manuscrito en que el poeta invoca a la deidad se mantiene la tercera persona, pienso que con tal traducción del primer verso de la *Iliada*, Mestre ha querido rendirle homenaje al autor, pues, aunque en el prefacio se muestra al tanto de la llamada cuestión homérica en cuanto aclara que las primeras rapsodias fueron conservadas por siglos en la memoria del pueblo heleno, sujetas a alteraciones y cambios, y por consiguiente, en cierto modo, han de considerarse una obra colectiva; distingue dos líneas o poemas que se aúnan en la estructura y estima el último canto como una adición de uno de los últimos homéridas, a manera de “piadosa corona del monumento”, no deja de considerar a Homero “el poeta más excelso de todos los tiempos”, bajo cuyo nombre se ha conservado “un conjunto de admirables rapsodias sobre el ciclo troyano” y que: “con todo, Homero, el genial creador de la epopeya clásica, vive desde hace treinta siglos en los versos más espontáneos de esta obra”.

Por ello, se autocorrigió, de modo que el lector no tenga duda sobre la capacidad creadora del autor de la *Iliada* y no se confunda con la consideración del aedo como mero trasmisor o, en todo caso, dueño de una “*téchne*”, como reconoce Alcínoo en el canto XI de la *Odisea*. Así, aunque el destinatario de esta traducción no lea el prefacio, la autora lo hace partícipe de su creencia en la presencia de una voluntad poética en la composición de la epopeya, sin obviar que esta supone una transmisión oral a lo largo de siglos, así como la existencia de núcleos anteriores y alteraciones e interpolaciones posteriores; es decir, asume posición en la polémica entre analistas y unitarios, pero sobre todo quiere que al lector no le quepa dudas sobre el poema como fruto de un genio creador. Una vez asentada su convicción en el primer verso, puede continuar siendo fiel al texto en lo sucesivo.

³² MESTRE. *Op. cit.*, p. 22.

Sin embargo, en cuanto a la *Odisea*, de la que Mestre nos advierte en su prefacio que: “A diferencia de la *Ilíada*, su composición es perfecta, no tiene cantos ni fragmentos de otros poemas”, no vacila en usar la tercera persona: “Háblame, Musa, de aquel varón ingenioso”; lo cual corrobora la necesidad apuntada de dejar clara su posición en un poema que sí pudiera suscitar dudas, según su modo de apreciar la composición de ambos.

El deseo de proporcionar al lector una directa y rápida intelección, también influyó, con seguridad, en que adoptara los nombres romanos de los dioses, de uso común y generalizado hasta bien entrado el siglo XX, así como el de algunos personajes bien conocidos por la forma latina, como Ulises en lugar de Odiseo³³.

La humanista conocía, con seguridad, la opinión del profesor Albear, quien en su artículo sobre la traducción de Segalá critica, entre otros, el uso de estos y más aún, el de formas mixtas como Palas Minerva³⁴. El propio catedrático barcelonés, en la edición de 1927 de su traducción de las *Obras Completas de Homero*, agradece y, aunque rechaza algunos de los señalamientos del cubano, expresa su coincidencia en cuanto a los nombres griegos, que incorpora en esta nueva edición, tal como antes había anunciado en la edición de su versión de la *Odisea*.

Sin embargo, Mestre, quien al menos en el 29 da testimonio de que conoce la publicación mencionada de la obra homérica en el 27, persiste en mantener los nombres romanos y hasta el censurado hibridismo³⁵, aunque por su modo de traducir los patronímicos no usa nunca adjetivos anfíbológicos como los señalados por Albear. Por tanto, debía de estar convencida que el uso de los teónimos latinos era lo más conveniente para sus propósitos de transformar los textos homéricos en base de la educación juvenil y contribuir al logro de este

³³ También Segalá, en la ya mencionada introducción, explica cómo fue precisamente el deseo de que el poema alcanzara una mayor difusión la causa de que en una primera edición prefiriera los conocidos nombres romanos de los dioses (Cf. *Op. cit. supra*. p. LXIX).

³⁴ En el artículo ya mencionado el Dr. Albear asegura: “En la transcripción de los nombres de los dioses y de los adjetivos derivados de ellos sigue el traductor el patrón latino que ha guiado las traducciones francesas, dando a aquellos los nombres de esa lengua en vez de los propios griegos, que ya es tiempo y conviene que se conozcan, vulgaricen y no den lugar a hibridismos como *Pallas Minerva* que usa mucho al igual que Leprevost y Hermosilla y a patronímicos anfíbológicos como, entre otros, saturnio y jovial” (ALBEAR. *Op. cit.*, p. 42).

³⁵ Por ejemplo en su traducción del verso 78 del canto IV aparece: “así Palas Minerva se precipitó...”

objetivo mediante una traducción que permitiera un acceso expedito, de modo que el lector no sintiera aminorado el disfrute del texto por búsquedas en diccionarios, por notas explicativas o por lagunas en su intelección.

Esta misma intención se pone de manifiesto cuando prefiere ‘bandas’ en vez de ‘ínfulas’, y aun ‘banda’, en singular frente al plural homérico, en la revisión manuscrita o de ‘perniles cubiertos de grasa’ en el manuscrito –‘muslos’, en la versión publicada– antes que ‘pingües muslos’, con lo que facilita al lector la comprensión de costumbres muy alejadas de sus circunstancias.

Al usar un lenguaje más cercano a su posible lector cubano, también propicia un mayor frescor y, en ocasiones, un efecto más próximo al que Homero pretende, como cuando Agamenón encolerizado llama al sacerdote Crises: ‘viejo’ (I, 26), frente al respetuoso ‘anciano’ que sí utiliza para calificar a Príamo, a manera de ejemplo, o cuando en el verso 32 agrega el coloquial ‘anda’ antes del imperativo ‘vete’, o en otras partes de la traducción utiliza ‘vamos’, tan usado por los cubanos, en lugar del castizo ‘¡ea!’, o prefiere ‘bebedor’ al denostar Aquiles al rey de Micenas (I, 225), en vez del menos popular ‘ebrio’, sin caer en el poco elegante de ‘borracho’. Igualmente se decide por ‘descarado’, tan usual en la lengua coloquial de los cubanos, frente al menos frecuente ‘desvergonzado’ (I, 158) y para los patronímicos utiliza la variante perifrástica ‘hijo de’, con la sola excepción de ‘Atrida’, pero que cuida de hacerlo de manera que no ofrezca dudas³⁶. Igualmente prefiere hablar de ‘blancos brazos’ o de ‘pies de plata’ y no níveos o argénteos, como elige Segalá, quien prefiere buscar formas más acordes con el carácter artificial y arcaizante que tenía la lengua homérica, ya en la Antigüedad, para quienes oían los recitales de rapsodas y aun de aedos; mientras la opción de Mestre posiblemente responde a su intención de que el lector experimente el “carácter ingenuo y espontáneo” que la filóloga atribuye a estos poemas³⁷.

El deseo de claridad, sin perder de vista su sentido de la elegancia de estilo, en cuanto a la expresión castellana, se muestra en giros como ‘para hacértelos

³⁶ Así en I, 7, en su primera aparición, traduce ‘hijo de Atreo’; pero en el v.12: ‘Atrida’, quizás por lo redundante que sería la repetición tan cercana y porque, con la perifrasis perdería fuerza el agente de la deshonra del sacerdote, lo cual explicaría la carencia de artículo. En las anotaciones de léxico, mientras que para el patronímico de Aquiles solo ofrece como significado ‘hijo de Peleo’, para el de Agamenón, al esperable ‘hijo de Atreo’ agrega ‘Atrida’ (*op. cit.*, p. 7). En los demás casos encontramos ‘hijo de Menecio’, ‘hijo de Saturno’, etc.

³⁷ Este carácter que desea transmitir se refleja también en el uso que mantiene del polisíndeton en la traducción.

gratos' en lugar del adjetivo 'gracioso' (I, 39) referido al altar de Apolo en la súplica de su sacerdote; 'por primera vez, separó una disputa', frente al literal 'se separaron disputando' (I, 6), con que Homero presenta la causa de la funesta cólera; o como cuando amplía el famoso símil sobre Apolo: 'parecía la noche que se acercaba' (I, 47).

En cuanto a los epítetos, de cuya dificultad para la traducción nos dejara constancia, procura, en muchas ocasiones, elegir un adjetivo simple en lengua española que mantenga la significación del compuesto griego, como 'certero' o 'flechador' para calificar a Apolo, aunque no vacila en usar también alguna vez la perífrasis 'rey/dios que hiere de lejos'. El 'veloz' Aquiles es 'de pies ligeros', en cuanto el adjetivo no resalta suficientemente la cualidad del héroe; pero siempre que le es posible procura verter el epíteto compuesto homérico en un adjetivo de la lengua española, si se trasmite su esencia: las amazonas son 'viriles'; Afrodita, 'risueña'; la tierra 'fertil' y Héctor, homicida.

A pesar del comentario de Albear y la respuesta de Segalá, en relación con este tipo de epítetos parece que Mestre no siente apropiado referirse a Juno como 'de ojos de novilla' y usa 'de grandes ojos'³⁸, e igualmente sucede con otras semejanza homéricas en el mirar de dioses o héroes con la forma en que lo hacen algunos animales, de modo que Atenea es 'la diosa de ojos brillantes'³⁹, aunque, en alguna ocasión, esta decisión de la traductora ocasione confusión a su posible joven lector, puesto que cuando califica de 'cínica' la mirada de Agamenón, me parece improbable que este piense en la etimología del término y no en su sentido coloquial⁴⁰.

³⁸ En el artículo ya mencionado de la revista universitaria, Albear señala: "Fijándose en la hermosura de los ojos de Hera traduce Segalá βοῶπις por *la de los grandes ojos*, pero el aeda, habiendo tenido presente, a más de esto, la expresión dulce y apacible de aquellos, su tierno mirar al modo del apacible y tierno de la raza bovina, hizo un símil agrícola, propio de aquellos tiempos y costumbres con Hera y la llamó βοῶπις, de ojos de buey" (pp. 43-44).

³⁹ Al respecto, Albear había señalado: "Γλακῶπις es uno de los epítetos que ha dado más lugar a vacilaciones en su interpretación, traducíendosele por *ojos azules*, por *ojos brillantes* y por *ojos de lechuza*. Segalá emplea siempre la segunda acepción, *ojos brillantes*; pero parece la más propia y exacta ojos azules que es la más frecuentemente usada." (p. 43). Segalá expone, a su vez, sus razones para optar por "ojos de lechuza", con criterio semejante al que le hizo aceptar "ojos de novilla" para Hera (C.f. *op. cit.*, p. LXIX).

⁴⁰ Sobre este epíteto nos dice Albear: "Y fijándose también en el modo de mirar hizo el aedo otro símil semejante al anterior para calificar la fiereza de Agamenón y el impudor de Helena, κυνώπις, κυνώπις *de ojos o de mirada de perro*..." (p. 44).

Tampoco vacila en apartarse un tanto de su apego al texto homérico cuando lo cree necesario para mejor ofrecer el espíritu que, a su parecer, anima la letra. Así prefiere ‘de brillante armadura’ o ‘bien armados’, en vez de ‘bien calzado’ o ‘de brillantes grebas’, al aclarar que Homero usa tal expresión “por sinécdoque”⁴¹; del mismo modo traduce ‘las espaciosas naves’, pues entiende que el adjetivo homérico, al subrayar lo hueco de estas embarcaciones, más bien alude a su capacidad de mucho calado que a su forma⁴².

Sin pretender agotar el tema, estos ejemplos, tomados en su mayoría de pasajes de la *Iliada* por ella publicados y de la versión manuscrita del canto I, sirven para mostrar cómo procura soluciones satisfactorias, acordes con sus puntos de vista, a los problemas de la traducción y cómo su vocación educadora, presente en otros aspectos de su obra, también se transparenta en sus versiones, sin que ello implique desmedro de la calidad literaria.

Con razón Camila Henríquez Ureña se sentía agradablemente sorprendida por la “pureza y diafanidad”⁴³ del lenguaje de Mestre, independientemente de alguna propuesta, a mi entender, discutible, como suele suceder en cualquier traducción: así, el uso de la conjunción ‘y’ quizás influido por una de las posibles acepciones de su similar en latín o en griego, pero no usual ya entonces en lengua española (“Decidme ahora, musas que habitáis los palacios del Olimpo y vosotras, diosas...”) por la partícula conjuntiva ‘γάρ’ (*Il.* II, 485); o el que no mantenga sin excepciones, en el curso de los veinticuatro cantos, sus opciones y use alguna vez ‘de hermosas grebas’, o ‘aqueos’ y ‘danaos’, o ‘corvas naves’, o que incurra en algún que otro *lapsus mentis* inexplicable desde otros puntos de vista; lo cual, por otra parte, no es de extrañar en un texto tan extenso y que su autora no alcanzó a revisar, no digamos en pruebas para su edición, sino ni siquiera mecanografiado.

Laura Mestre subraya el frescor de los poemas y el paradigma de valores en que, según creía, debía formarse la juventud; de ahí que sin traicionar su apreciación de las obras homéricas y el espíritu que las anima, manteniendo la sencilla elegancia y belleza del texto, usara un lenguaje más cercano al del posible lector, el cual sin necesidad de otros auxilios filológicos, podría disfrutar y captar adecuadamente el sentido del texto. Desea, indudablemente, trasladar al lector la

⁴¹ MESTRE. *Op. cit.*, p. 16.

⁴² *Ibid.*, p. 22.

⁴³ C. HENRÍQUEZ UREÑA. *Op. cit.*, p. 529.

sensación que ante ellos experimenta la traductora: “diríase que el poeta”, afirma Laura, “narrador de cosas pasadas, piensa y siente con nosotros”⁴⁴; propósito que junto a su convicción de que los poema homéricos debían de convertirse en sustento para la formación de las nuevas generaciones, anima su labor y se transparenta a lo largo de su traducción.

⁴⁴ MESTRE. *Op. cit.*, p. 267.

