Ilíada y *Odisea* de Homero (fragmentos), en la traducción de Laura Mestre (1912, 1929)

Elina Miranda Cancela

Los poemas homéricos, tan admirados y a la vez tan cuestionados, han sido objeto de numerosas traducciones; sin embargo, en 1867, año en que nace Laura Mestre Hevia, pocos eran los que habían ofrecido sus versiones en lengua española, y entre ellos no se encontraba ningún hispanoamericano ni ninguna mujer. Hasta mediados del siglo XX, para referirnos a aquellos de los que pudo tener noticias nuestra traductora, fallecida en 1944, solo encontramos cinco personas que llevaran a cabo la versión tanto de la *Ilíada* como de la *Odisea* al español: Juan de Lebrija Cano en el siglo XVI, Ignacio García Malo en el XVIII, José Gómez de Hermosilla en el XIX y ya en el XX Luis Segalá Estalella. A estas habría que agregar las traducciones que hiciera de los poemas homéricos el jesuita colombiano Leopoldo López Álvarez, quien con gran entusiasmo introdujo una imprenta con tipos griegos en su ciudad natal, Pasto, a fin de realizar una edición bilingüe de su versión en endecasílabos castellanos (1937), aunque es improbable que Mestre tuviera noticia de ella. A diferencia de este último y de los cuatro peninsulares mencionados, la cubana nunca llegó a ver publicada la traducción íntegra a la que tanto tiempo y cuidado parece haber dedicado, la cual, todavía hoy, permanece manuscrita en los fondos de archivo del Instituto de Literatura y Lingüística, en La Habana.

En cuanto a otros traductores hispanoamericanos de los textos homéricos, sabemos que en el siglo XVII Francisco Xavier Alegre hizo una versión de la *Ilíada* a la lengua latina; mientras que en Chile, en 1902, el P. Guillermo Jünemann publicó su traducción de la misma obra y también de algunos cantos de la *Odisea*. Tenemos noticia de que en 1912 la editorial de Louis Michaud publicó en la Biblioteca Económica de Clásicos Universales, en París, la versión que de la *Odisea* hiciera otro cubano, Gustavo Vivero (1883-1914); pero, aunque no tenemos mayor información, nos inclinamos a pensar que pudiera ser indirecta, a través del francés. Por otra parte, en 1924 y en 1928, vieron la luz varios pasajes homéricos traducidos por el argentino Leopoldo Lugones (véase Segalá y Estalella 1927: LXVI-LXVIII); y en México, ya traspasando el límite temporal que establecimos, se publicó en 1951 la versión de Alfonso Reyes de los nueve primeros cantos de la *Ilíada*. Son estos los más nombrados, al menos, al tiempo que, si ampliamos el margen geográfico a toda Latinoamérica, no

se puede dejar de mencionar al brasileño Manuel Odorico Mendes (1799-1854), quien no solo vertió en lengua portuguesa la *Ilíada* y la *Odisea*, posiblemente a partir de la lengua latina, sino también la *Eneida* de Virgilio, las cuales solo en estos últimos años han sido rescatadas y valoradas por estudiosos de las letras clásicas en Brasil (véase Vasconcellos 2010). Por otra parte, si revisamos los nombres relacionados, 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 Anne 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. Fue su padre, el Dr. Antonio Mestre, quien personalmente se ocupó de enseñar las letras clásicas a sus hijos. Según refiere la propia Laura, 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 (véase Miranda 2010: 82, 85). Con solo dieciocho años, en 1885, publica la traducción que hiciera junto con su hermana Fidelia de una novela francesa, *La sombra*, 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. En 1887 muere su padre y poco después se presentó a oposiciones en el colegio Heredia con vistas 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. Frustrada y decepcionada ante la injusticia que sufriera en su único intento de incorporarse a la enseñanza, decide retirarse de toda actuación pública y, encerrada en su casa de Jesús María 26, se consagra a sus estudios y principalmente 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 siente plenamente identificada.

Es en estos años de fines del siglo XIX, en que, al menos, debe haber esbozado, si no concluido, su primera versión de los poemas homéricos, puesto que, como afirmara alguna vez, entiende que son estos los libros que primeramente deben ser ofrecidos a los jóvenes, a fin de que estos se eduquen en los ideales de verdad y saber, honradez y valor propendidos por la cultura griega; base fundamental, según estima, en la que se

ha de sustentar el estudio de «la obra de los sabios de nuestra edad, sucesores de los griegos y renacentistas», para que así, concluye en el escrito que titula «Imitemos a Grecia», «procuremos conservarnos a esa altura, esparciendo las ideas y descubrimientos en un radio cada vez mayor, hasta comprender a toda la humanidad» (en Miranda 2010: 76).

En cuanto al interés por los poemas homéricos en la Cuba colonial y finisecular –momento en el que Mestre se inclina por los estudios humanísticos y en particular del legado griego–, sabemos que para José Martí «leer a Homero en el original [...] es como abrir los ojos a la mañana del mundo» (1963-1973: XIII, 457-458), que escribió sobre la significación de los descubrimientos de Heinrich Schliemann en el periódico *La América* en 1884 (1963-1973: XXIII, 22) y que en el primer número de su revista dedicada a los niños y jóvenes (*La Edad de Oro*) incluyó un artículo en torno a la *Ilíada*.[1] Ramón Meza, conocido novelista y uno de los pocos contemporáneos que Mestre (1930: 33) menciona al referirse a la narrativa cubana, hizo publicar en dos ocasiones su tesis doctoral en torno a la épica homérica; mientras que Enrique José Varona (1895) publica una crítica de este libro en *El Fígaro*, en la cual demuestra su estima de los poemas y su familiaridad con los estudios y descubrimientos de la época.

Al repasar en su artículo las traducciones a disposición de su joven lector, Martí, quien concebía la traducción como un acto de «transpensar», rechaza la por entonces más asequible en lengua española, la de José Goméz Hermosilla, pues estimaba que era preferible no leer el poema antes de hacerlo en una versión en la cual estaban las palabras, «pero no el fuego, el movimiento, la majestad, la divinidad a veces del poema» (1963-1973: XVIII, 332); mientras que Meza (1894: 19) censura en una nota la traducción que Hermosilla hiciera del pasaje referido a Belerofonte y las tablillas que este debía portar consigo. Mestre probablemente no conocía el artículo de Martí y no hay constancia de que compartiera tales opiniones, pero evidentemente debe haber sentido la necesidad de realizar primero su propia traducción y, luego de un largo silencio, dar a conocer al menos un fragmento en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, de la Universidad de La Habana, en 1912, quizá estimulada por la aparición de la traducción de Segalá, quien a su vez en 1927 reconoce la exactitud de la versión,[2] y las observaciones que al barcelonés hiciera desde las páginas de esa misma revista, un año antes, el entonces catedrático de griego, Juan Francisco de Albear.

Uno de los problemas presentados por las traducciones de Laura Mestre es precisamente su datación, pues si bien los manuscritos conservados de la *Ilíada* aparecen encabezados, como quien ya prepara y revisa la edición final, no solo con título y nombre de la autora, sino también con lugar y año: La Habana, 1943 –el anterior a su muerte–, su primo Juan Miguel Dihigo (1944), nos ha dejado el testimonio de su tesonera aplicación a la lectura y aplicación de los clásicos en la última década del XIX, mientras que la publicación de fragmentos en 1912 y en 1913, más

[1] Puede leerse en J. Martí, *La «Ilíada» de Homero*. Ed. de E. Miranda, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2004.

[2] El profesor barcelonés, en la introducción de *Obras completas de Homero*, asegura que Mestre había hecho su traducción con admirable exactitud (1927: LXIV).

tarde recogidos en su edición de *Estudios griegos* (1929), en el cual también se aprecian traducciones de líricos griegos,[3] especialmente de Píndaro, nos hacen suponer que sus traducciones datan del período entre siglos, aunque nunca dejó de revisarlas y prepararlas para su edición definitiva.

En sus apuntes hallamos testimonio de cómo había organizado sus escritos para continuar su publicación en varios libros,[4] así como de su deseo de dar a la imprenta sus traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea*, al tiempo que esos mismos manuscritos nos muestran cómo ya no aparecen los textos publicados en *Estudios griegos* y *Literatura moderna* (1930), mientras que continuamente revisa, expurga, cambia títulos, y hasta en los textos al parecer terminados, no faltan tachaduras y anotaciones.

Por otra parte, la opinión expresada en cuanto a la datación de su traducción de la *Ilíada*, se corrobora con lo que atañe a la *Odisea*, pues, si bien el manuscrito está fechado por Mestre en 1939, en el artículo «Ruth y Nausica», de su libro *Estudios griegos*, una década antes, cita su versión de un fragmento del canto VI. El mismo hecho de que en el manuscrito de la *Odisea* aparezca como fecha 1939; en el de la *Ilíada*, 1943 y en *Florencia* –el libro en que recogía sus narraciones y para el cual anota a veces otros títulos–, 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.

Otra de las cuestiones que llama la atención es su elección de la prosa y no de una forma métrica, como había sido la norma en sus antecesores –Hermosilla, por ejemplo–, con lo cual interviene de modo indirecto en la polémica que, iniciada en el XIX, llega hasta nuestros días, y en la que parece coincidir con su coterráneo José Martí, cuya obra literaria no parece conocer, puesto que nunca lo menciona; hecho que, por otra, no es de extrañar 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.

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 Font la precedía, puesto que tradujo y publicó en 1885 los cuatro

[3] Principalmente de anacreónticas, de odas de Safo y de un poema atribuido a Erina, aparte de Píndaro de quien ofrece traducciones parciales o completa de casi todos sus epinicios. También dedica un capítulo a la lírica popular de la moderna Grecia, con traducciones de diversos poemas. Una muestra de estas traducciones se reproduce en Miranda (2010).

[4] Se trata de los que titula «La naturaleza», «Elementos de dibujo y pintura», «Florencia» y «Disertaciones»; también menciona su traducción del diálogo «De amicitia» de Cicerón, lamentablemente perdido: véase Miranda (2010: 85-86). Entre sus papeles se halla la traducción del italiano del primer canto de la *Jerusalén liberada*, de Torcuato Tasso, pero que ella no menciona entre sus proyectos de publicación.

primeros libros de la *Eneida* virgiliana,[5] adoptando para su versión los endecasílabos libres.

Por su parte, J. F. Albear (1911: 40), en sus comentarios sobre la versión de Segalá, entiende que la traducción en verso conviene a la lírica, pero no para la épica «y sobre todo la homérica» 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 (1916: 6) constatara Pedro Henríquez Ureña en la presentación de su única pieza teatral: *El nacimiento de Dionisos*.

En una de sus disertaciones manuscritas Mestre 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» Miranda (2010: 72-73).[6] 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». Siente, sin embargo, 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 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 hipérbaton 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».

Al acercarnos a la versión de la *Ilíada* 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 *Ilíada* que publicara para ilustrar su método para el aprendizaje del griego en la *Revista de Letras y Ciencia*s y como artículo insignia de su primer libro, «Lecciones de lengua griega sobre el texto de Homero» (Miranda 2010: 50-51).

Al comparar las versiones publicadas y la manuscrita del primer canto de la *Ilíada*, este último nos depara una inquietud desde el inicio, pues mientras en las

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

[6] Todos los entrecomillados sobre las observaciones de Mestre en torno a la traducción de Homero están tomados de este texto.

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 española,[7] 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» (en v. 2, por ejemplo), sobre todo en lugar de aqueos, pero también de dánaos (v. 56),[8] 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, Laura siempre llama por el primer nombre, el más difundido y por el que mejor identificamos al troyano, aunque en griego leamos el segundo.[9]

Otras veces no duda en corregir alguna estimada por ella inexactitud, como en el verso 30, en que traduce Argólida en lugar de Argos, pues como anota en el 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» (Mestre 1929: 22) 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 en este primer verso 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 durante siglos en la memoria del pueblo heleno, sujetas a alteraciones y cambios, y por tanto, 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 homérida, a manera de «piadosa corona del monumento»,[10] no deja de considerar a Homero «el

[7] Veáse 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 observado lo que apuntamos.

[8] Solo en contadas ocasiones, usa «hijos de Danao» (para *Ilíada* II, 110, por ejemplo), pero en general unifica la denominación para aqueos, argivos y dánaos como pueblos bajo el mando de Agamenón.

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

[10] Mestre, «Noticia sobre la *Ilíada*». Las siguientes citas aparecen tomadas de Miranda (2010: 73-74).

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 autocorrige, de modo que el lector no tenga duda sobre la capacidad creadora del autor de la *Ilíada* y no se confunda con la consideración del aedo como mero trasmisor o, en todo caso, dueño de una *téchne*, como reconoce implícitamente Alcínoo en la *Odisea* (11, 367-369). 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 quepan 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.

Sin embargo, en cuanto a la *Odisea*, de la que Mestre nos advierte en su prefacio que, según su criterio, «A diferencia de la *Ilíada*, su composición es perfecta, no tiene cantos ni fragmentos de otros poemas», no vacila en usar la tercer 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, de acuerdo con 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 Odiseo.[11]

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 Minerva.[12] El propio catedrático barcelonés, en la edición de 1927 de su traducción de las *Obras completas de Homero*, lo 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 traducción de la obra homérica en el 27,[13] persiste en

[11] Opinión que en un principio pesara sobre Segalá (1927: LXIX), quien nos 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.

[12] En el artículo ya mencionado el 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 anfibológicos como, entre otros, saturnio y jovial» (1911: 42).

[13] Como ya se ha dicho, debe haber conocido también la de 1908 y aunque en algunos giros es posible que sobre ella haya pesado la versión de Segalá, se mantuvo en sus criterios como traductora, como se

mantener los nombres romanos y hasta el censurado hibridismo,[14] aunque por su modo de traducir los patronímicos no usa nunca adjetivos anfibológicos 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 traducir los textos homéricos en pro de la educación juvenil y contribuir al logro de este objetivo mediante una versión 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.

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, al traducir 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 lugar 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 dudas.[15] Igualmente prefiere hablar de «blancos brazos» o de «pies de plata» en vez de níveos o argénteos, como elige Segalá, quien se inclina por 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 poemas.

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 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

---

desprende de los ejemplos aducidos. Ello también me reafirma en que ya en la primera década del siglo XX Laura Mestre tenía sus versiones de los poemas homéricos, al menos en una primera instancia.

[14] Por ejemplo en su traducción del verso 78 del canto IV aparece: «así Palas Minerva se precipitó…»

[15] 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 perífrasis 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» (1929: 7). En los demás casos encontramos «hijo de Menecio», «hijo de Saturno», etc.

«rey/dios que hiere de lejos». Aquiles es «veloz», a veces, pero con más frecuencia «de pies ligeros», en cuanto el primero 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» y la tierra «fértil».

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»,[16] 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»,[17] aunque, en alguna ocasión, al preferir un adjetivo que mantenga la misma idea del original en lugar de una perífrasis, ocasione, más bien, 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 coloquial.[18]

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» (1929: 16); 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 forma (1929: 22).

Sin pretender agotar el tema, estos ejemplos, tomados en su mayoría de pasajes del canto I de la *Ilíada* por ella publicados, 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 (1982: 529) se sentía agradablemente sorprendida por la «pureza y diafanidad» 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

[16] 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» (1911: 43-44).

[17] Al respecto, Albear había señalado: «Γλακῶπις es uno de los epítetos que ha dado más lugar a vacilaciones en su interpretación, traduciéndosele 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 (1927: LXIX).

[18] 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, κυνώπης, κυνῶπις *de ojos o de mirada de perro*» (1911: 44).

española («Decidme ahora, musas que habitáis los palacios del Olimpo y vosotras, diosas…») por la partícula conjuntiva «γάρ» (*Ilíada* 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 «dánaos», en lugar de «griegos»; 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 sensación que ante ellos experimenta la traductora: «diríase que el poeta», afirma Mestre, «narrador de cosas pasadas, piensa y siente con nosotros» (1929: 267); 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.

BIBLIOGRAFÍA

ALBEAR, Juan Francisco. 1911. «La traducción de *La Ilíada*, por Segalá», *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* XII: 1, 39-51.

DIHIGO, Juan Miguel. 1944. «La primera helenista cubana» [conferencia mecanografiada inédita, 19 de marzo], La Habana, Fondo Laura Mestre, Archivos del Instituto de Literatura y Lingüística.

HENRÍQUEZ UREÑA, Camila. 1982. «Laura Mestre, una mujer excepcional» en *Estudios y conferencias*, La Habana, Letras Cubanas, 526-539.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. 1916. *El nacimiento de Dionisos*, Nueva York, Imp. Las novedades.

MARTÍ, José. 1963-1973. *Obras completas*, La Habana, Editora Nacional.

MESTRE, Laura. 1929. *Estudios griegos*, La Habana, Imp. Avisador Comercial.

MESTRE, Laura. 1930. *Literatura moderna*, La Habana, Imp. Avisador Comercial.

MEZA, Ramón. 1894. *Estudio histórico-crítico de la «Ilíada» y la «Odisea» y su influencia en los demás géneros poéticos de Grecia*, La Habana, Imp. La Universal.

MIRANDA, Elina. 2010. *Laura Mestre*, Madrid, Ediciones del Orto.

SEGALÁ Y ESTALELLA, Luis. 1927. «Introducción» a *Obras completas de Homero*, Barcelona, Montaner y Simón, xxiii-lxxvi.

VARONA, Enrique José. 1894. «El problema homérico. Con motivo de la tesis de R. Meza», *El Fígaro* 10 (46), 598.

VASCONCELLOS, Paulo Sergio de. 2010. «Odorico Mendes, traductor brasileiro dos classicos» en Elina Miranda & Gustavo Herrera (eds.), *Actualidad de los clásicos. III congreso de Filología y Tradición Clásicas «Vicentina Antuña in memoriam»*, La Habana, UH, 301-308.