

LAURA MESTRE: NARRADORA ENTRE DOS SIGLOS

ELINA MIRANDA CANCELA¹

En 1930 Laura Mestre y Hevia, del mismo modo que un año antes había dado a conocer su libro *Estudios Griegos*², se hacía cargo de la edición de un nuevo tomo de su autoría, *Literatura Moderna. Estudios y narraciones*³, en una pequeña imprenta de la calle Cuba que ostentaba un nombre tan alejado del ámbito cultural como el de “Avisador comercial”. También, al igual que en la primera ocasión, su primo, el filólogo y profesor Juan Miguel Dihigo y Mestre, le dedicó una reseña en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias*, de la Universidad de La Habana, que a la sazón dirigía⁴.

¹ Elina Miranda Cancela es Secretaria de la Junta Directiva de la Academia Cubana de la Lengua (ACUL), Doctora en Ciencias Filológicas y Profesora de Mérito de la Universidad de La Habana. Entre sus libros se destacan: *La tradición helénica en Cuba* (2003); la edición crítica de “La Ilíada de Homero”, de José Martí (2004); *Calzar el coturno americano* (2006) [Premio de Teatrología “Rine Leal” 2005 y Premio de la Crítica 2006]; *Transgresiones cubanas* (coed.) (2006); *Comedia, teoría y público en la Grecia clásica* (2010); *Laura Mestre* (2010); *Diálogo y transgresión* (ed.) (2010); *Actualidad de los clásicos* (coed.) (2010); *Introducción al griego* (2011) y *Poesía griega: épica, lírica y dramática* (En prensa).

² Laura Mestre. *Estudios griegos*. La Habana: Imprenta Avisador comercial, 1929.

³ L. Mestre. *Literatura Moderna. Estudios y narraciones*. La Habana: Imprenta Avisador comercial, 1930.

⁴ Cf. Juan Miguel Dihigo. “*Estudios Griegos* por Laura Mestre (...)”. En: *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de La Habana*. La Habana, no. 39, 1929, p. 257 y “*Literatura Moderna* (Estudios y narraciones), por Laura Mestre (...)”. En: *Ibid.* no. 40, 1930, p. 166-7

Es muy posible también que algunos conocedores y amigos de una familia con tanto renombre en nuestra historia intelectual desde la última mitad del siglo XIX, repasaran sus páginas; pero muy pocos se deben haber percatado de que, tras un título en consonancia, más bien, con un texto de carácter académico, se escondía una tímida narradora que, si bien buscaba con su libro suscitar el aprecio por grandes obras literarias, no había podido sustraerse a la tentación de dar a conocer algunos ejemplos de su propia cosecha.

Tal es así que, mucho más tarde, en 1967, en ocasión de conmemorarse el centenario de su nacimiento, Loló de la Torriente, en un intento de rescatar el nombre de Laura del olvido en que se hallaba, resalta sus trabajos como traductora de Homero, sus inquietudes como humanista y la variada gama de intereses intelectuales evidenciados en sus escritos, a la vez que constata en su caso un destino análogo al de tantas mujeres que en nuestro país “han concurrido al campo de las letras”⁵ y quienes, en el siglo XIX y aun en la primera mitad del XX, se habían visto siempre postergadas, a menos que hubieran tenido la suerte de desenvolverse en círculos más amplios, según destaca la periodista; pero nada nos dice de Mestre como narradora.

Días después de la aparición de este artículo en el periódico *El Mundo*, José María Chacón y Calvo, compulsado no solo por la evocación que hiciera Loló, sino también por la confianza depositada en él por Isabel Mestre, la cual pusiera en sus manos, para su consideración, los manuscritos dejados por la humanista, publica un artículo que titula, siguiendo la definición que ya usara Dihigo⁶: “Una helenista cubana: Laura Mestre”. Al repasar su obra, el conocido erudito sí hacía referencia a las narraciones de la escritora, y hasta cita un fragmento de uno de los relatos como muestra del “estilo límpido” de la autora que “llega como un fulgor al leyente”⁷, para emplear sus propias palabras.

⁵ Loló de la Torriente. “Laura Mestre”. En: *El Mundo*. La Habana, 14 de abril, 1967, p. 4.

⁶ J.M. Dihigo. *La primera helenista cubana*, discurso leído el 19 de marzo de 1944 en la Universidad de La Habana con motivo de la muerte de la escritora y conservado en el fondo Laura Mestre, en los archivos del Instituto de Literatura y Lingüística, en La Habana.

⁷ José María Chacón y Calvo. “Una helenista cubana: Laura Mestre”. En: *El Mundo*. La Habana, 2 de julio, 1967, p. 8.

Si a Loló de la Torriente le interesaba resaltar la pesada lápida de silencio sobre la obra de Mestre; si Chacón y Calvo pasa revista a los variados campos en que la humanista ejercitó su talento; Camila Henríquez Ureña no solo completa, profundiza y resalta tanto los aportes como la significación de Mestre en nuestra cultura, sino que en la conferencia pronunciada en el acto conmemorativo celebrado en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana, da muestra de su penetrante e íntima comprensión de la autora⁸.

Nos devela ese carácter didáctico que animaba a la humanista, su afán siempre presente de procurar el aprecio de la literatura e incidir en la formación cultural de los jóvenes, su vocación de servicio y amor patrio; rasgos estos que no pudo sofocar, a pesar de la soledad en que se confinó, y los cuales subyacen tras su decisión tardía, cuando quizás ya sentía cómo se acortaba su plazo vital, de publicar algunos de sus trabajos en dos libros y preparar otros, con idéntica finalidad, pero que lamentablemente permanecen archivados, de manera manuscrita, en los fondos del Instituto de Literatura y Lingüística⁹.

Camila, quien como Laura aprendiera distintas lenguas en función del disfrute de las literaturas que en ellas se expresan y que también se preocupara por escribir un libro, *Invitación a la lectura*¹⁰, para colaborar en la promoción y disfrute de la literatura, es la primera en reconocer cómo Mestre supo traspasar los pesados moldes de las preceptivas literarias entonces en boga e innovar en los viejos métodos de enseñanza literaria en su *Literatura moderna*, cuyo primer capítulo más que una teoría, como anuncia el título, brinda modelos, en similitud con los métodos de las artes plásticas, de modo que el lector aprehenda por sí mismo los valores literarios, en procura, como en los restantes estudios que constituyen la primera parte de libro, de “la apreciación entusiasta de la alta calidad literaria”¹¹.

⁸ Cf. Camila Henríquez Ureña. “Laura Mestre, una mujer excepcional”. En: *Estudios y Conferencias*. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1982, pp. 526-539.

⁹ Institución que custodia los archivos y fondos bibliográficos de la otrora Sociedad Económica de Amigos del País.

¹⁰ C. Henríquez Ureña. *Invitación a la lectura, curso de apreciación literaria*. La Habana: Lyceum y Lawn Tennis Club, 1954 y *Apreciación literaria (texto ampliado y revisado)*. La Habana: MINED, 1964. Posteriormente este texto ha recibido nuevas ediciones.

¹¹ C. Henríquez Ureña. *Estudios y conferencias*, p. 534.

Resalta el hecho de que Mestre introduce, junto a fragmentos de autores españoles –algunos muy de moda por entonces–, ejemplos procedentes de escritores cubanos y, podemos agregar, que estos alternan en plano de igualdad en el capítulo segundo, referido al estilo, no solo con los modelos provenientes de la literatura española, sino con los de autores griegos, latinos, franceses, italianos y hasta uno alemán, cuyos textos ofrece la autora en su lengua original.

No pasa inadvertido para Henríquez Ureña la evaluación que hace Laura de la novela de Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés*, como “un libro magistral”¹², opinión poco frecuente en aquellos años, o como distingue en *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, “una forma de denuncia de la esclavitud”¹³; novela en cuyo enjuiciamiento Mestre también se adelanta en el tiempo al considerarla entre las “creaciones geniales” de la camagüeyana (p. 93), en época en que la narrativa de la escritora quedaba a la sombra de su obra poética y dramática.

Resalta Camila en su conferencia el hecho de que en su estudio sobre la poesía cubana anterior a las guerras de independencia, Laura Mestre elige como factor primordial en los poetas estudiados el ansia de libertad y el amor a la tierra natal. Apunta la profesora que si bien estos estudios ven la luz en 1930, probablemente sean anteriores a 1913, lo cual explica la ausencia de referencias a José Martí en una mujer de tantas lecturas e inquietudes, bien de orden científico, bien en relación con la literatura, puesto que, como aclara: “El conocimiento de Martí como escritor fue, por múltiples razones, de desarrollo lento en nuestra patria, como lo explica Martínez Estrada en su reciente obra sobre Martí”¹⁴.

Sin embargo, en cuanto a las narraciones que conforman la segunda parte del libro, Camila Henríquez Ureña se limita a hacer notar que: “transparentan al mismo tiempo la cultura literaria de la autora y su erudición clásica y moderna”¹⁵.

Ocho breves relatos, ubicados a manera de coda en un libro enfocado hacia la apreciación literaria de obras modernas, precedido por otro dedicado a poner de relieve los valores de los clásicos

¹² “L. Mestre. Sobre el lenguaje y la novela”. En: *Literatura Moderna*, p. 95. Como muchas de las citas que se hacen de Laura Mestre están tomadas de este libro, solo se pondrá entre paréntesis la página en que aparece al final de la cita.

¹³ H. Ureña. *Op. cit.*, p. 535

¹⁴ *Ibid.*, p. 536.

¹⁵ *Ibid.*, p. 538.

antiguos, especialmente de los griegos, así como la propuesta de un método de aprendizaje de la lengua para posibilitar el acercamiento, no dejan de sorprender y su presencia más bien parece, en todo caso, otro ejemplo, a manera de confirmación, de los presupuestos teóricos de enfoque literario propugnados por la autora.

Si a ello se agrega que, al igual que sucede con los modelos tomados de autores modernos los cuales no rebasan prácticamente los límites del XIX, las narraciones tampoco parecen ir más allá de los moldes decimonónicos; si tenemos presente la admiración que despierta su magna tarea como traductora de Homero, en época que muy pocos habían traducido ambos poemas y en que ella se inscribe como la primera mujer en hacerlo en lengua española, y creo que hasta ahora la única, solo precedida, hasta donde tenemos noticias, por la versión francesa que hiciera Mme. Dacier a fines del siglo XVII y principios del XVIII¹⁶, es comprensible que su obra como narradora no despierte mayor curiosidad, tanto más si su descollante labor como helenista tampoco ha sido muy difundida.

Sin embargo, esas mismas razones que podrían explicar el que se haya pasado por alto su carácter de narradora, provocan el interés sobre el porqué la retraída erudita –condición que de por sí ya la marca como *rara avis* en tiempos en los cuales, como norma, la educación brindada a la mujer estaba mayormente en función de su papel hogareño–, decidió, aunque de manera un tanto vergonzante, dar a conocer sus propios relatos. Tal interés se acrecienta cuando, al revisar su papelería, la Srta. Mestre se perfila como anticlerical, rebelde ante el “destino” que la sociedad entendía apropiado para las mujeres y defensora sin tregua de su independencia y de sus criterios.

A ello se suma el que entre esos manuscritos se encuentra todo un libro inédito de narraciones, *Florenia*, al que Chacón y Calvo hiciera referencia como un “sector capital”¹⁷, no obstante referirse a la obra como una serie de relatos dedicados a esa ciudad, cuando en verdad es el nombre de la narración inicial del posible volumen, una de los más extensas, y que quizás por ello o por la importancia que le

¹⁶ Anne Dacier, nacida Lefèbvre, dio a conocer su traducción en prosa de la *Ilíada* en 1699 y la de la *Odisea* en 1708.

¹⁷ Cf. artículo periodístico de Chacón y Calvo antes citado. Sin embargo, es de notar que si bien la autora alude en varias ocasiones a este libro y constituye una carpeta aparte, no da la impresión de que haya llegado a la versión definitiva, como sucede con otros manuscritos conservados.

adjudicaba la autora, esta decidió que podría ser también el título del libro en preparación de sus “historietas”, como alguna vez las calificara, y que, como otros posible volúmenes, algunos dedicados a las artes plásticas, se había afanado en preparar con vista a su publicación, propósito que, por un motivo u otro, se vio impedida de llevar a cabo.

Es posible que a estos textos se refiriera la autora cuando en una nota, ya en esa etapa de la vida que ahora eufemísticamente conocemos como “la tercera edad”, hacía balance de su dedicación vital y de sus logros:

Mi delicada salud me ha impedido siempre hacer la vida activa y de perenne ajeteo que pide cursar una carrera; pero he estudiado a fondo y con la mayor extensión posible la Facultad de Filosofía y Letras, el latín y el griego con sus respectivas literaturas y también el francés, el inglés y el italiano. He publicado dos libros y tengo otros en preparación.

Mi arte de adorno ha sido la Pintura para la cual tenía disposición. Las paredes de mi aposento estaban siempre cubiertas de bosquejos, dibujos, retratos de personas conocidas. Estudié este arte y logré dominarlo en su práctica y en su teoría.

A esta dedicación al trabajo debo la serenidad de mi espíritu y mi propia educación moral.¹⁸

Aunque después de la publicación de sus dos primeros libros vivió Laura Mestre catorce años más, no llevó a la imprenta otros, ni pudo ver realizado su mayor deseo: la edición de su traducción de la *Ilíada* y de la *Odisea*, según expresara en otra anotación, como culminación del camino que había elegido tan pronto tuvo conciencia de que el cultivo intelectual y la realización profesional no eran compatibles con la sujeción al marido dentro del matrimonio y la dedicación al hogar y la familia que este implicaba, único objetivo y modo de existencia considerados como adecuados para la mujer, según las ideas de fuerte predominio patriarcal imperantes por entonces:

¹⁸ Muchas de las citas de Laura Mestre que aparecen en este trabajo, han sido tomadas, a menos que se marquen como de los libros publicados por la escritora, de la papelería manuscrita archivada en los fondos del Instituto de Literatura y Lingüística, en la ciudad de La Habana, reproducidos parcialmente por la autora en *Laura Mestre*. Madrid: Ed. Clásicas-Ed. del Orto, 2010, al que se remitirá la referencia. Si no aparece indicación, debe entenderse que la cita procede de fuente aún inédita. En este caso Miranda, pp. 84-5.

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*.¹⁹

Aunque es evidente que Laura Mestre revisó, ordenó y posiblemente expurgó su papelería, la mayor parte de sus anotaciones y demás escritos no están fechados, salvo en una u otra ocasión y ello en relación con el momento en que decide componer un libro como tal; razón por la cual solo las referencias a datos conocidos, como la fecha de publicación de los trabajos que hizo editar, nos permiten ubicar algunos escritos temporalmente; de modo que quedan abiertas muchas interrogantes.

Pero, en cambio, sí es posible apreciar una serie de preocupaciones que se reiteran en sus papeles y que, de una manera u otra, están presentes en las narraciones publicadas, aquellas que en un primer momento fueron seleccionadas por Laura como dignas de ocupar un espacio junto a sus estudios, en la búsqueda de un interlocutor con quien compartir ideas y sentimientos; placer que ella se había negado desde muchos años atrás, posiblemente “incapaz”, como afirma Loló de la Torriente, “de sobrellevar con energía, las complicaciones de la profesión ni de hacer frente a las intrigas y maldades”²⁰.

Razón, por otra parte, que no deja de ser contradictoria con la personalidad tan aguzada y dueña de sí puesta de manifiesto en sus anotaciones personales. Tuvo Laura Mestre, sin duda, oportunidades únicas en su época en cuanto a su formación intelectual, al nacer el 4 de abril de 1867 en el seno de una familia del patriciado intelectual cubano, como la conceptúa Chacón y Calvo²¹.

Los dos hermanos Mestre y Domínguez, aunque hijos de un modesto comerciante y huérfanos de padre desde muy temprano, supieron aprovechar el apoyo brindado por un tío materno, de modo que el mayor, José Manuel, abogado, pronto adquirió renombre por sus trabajos en el campo de la filosofía y por sus posiciones cívicas; en tanto Antonio, padre de Laura, se recibió de médico en la Sorbona,

¹⁹ *Ibid.*, p. 85.

²⁰ Torriente. *Op. cit. supra*.

²¹ Chacón y Calvo. *Op. cit. supra*.

figura entre los primeros en dedicarse a la pediatría e, introductor de las teorías darwinistas en Cuba, fue fundador de diversas empresas científicas, así como el primer secretario que tuviera la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana.

Dedicado Antonio Mestre a las ciencias fue, sin embargo, como apunta Enrique José Varona en el discurso conmemorativo que le dedicara en la Sociedad Antropológica con motivo de su muerte a los cincuenta y dos años de edad²², un humanista de sólida formación literaria, cuyo dominio del griego antiguo era objeto de admiración por parte de sus amigos y compañeros de faenas.

Esta doble faceta hizo de él un colaborador inapreciable de Felipe Poey en cuanto a los problemas de terminología científica, aspecto en el que también cooperó con Juan C. Grundlanch. Su correspondencia con los restantes académicos era amplia y, como atestigua Laura, Carlos J. Finlay visitaba con frecuencia su hogar. Fue, como resalta Varona, “en su casa como en la cátedra, como en la academia y el periódico, el profesor infatigable, que no deja apagar la antorcha, sino que la trasmite encendida a los que a su vez emprenden la carrera en el estadio de la vida”²³.

Personalmente se ocupó de la educación de sus hijos y fue él quien inició a la pequeña Laura en el conocimiento de las lenguas clásicas, tanto latina como griega. También en el piso alto de la casona de Jesús María 26, donde vivían, tuvo la niña como maestros a Gabriel Pichardo y a Dolores Desvernine de quien recibiera los conocimientos de pintura que ella más tarde consideraría su “arte de adorno”.

Este ambiente intelectual en que se formó la futura traductora de Homero, explica que a los dieciséis años, como ella misma hace constar, leyera autores tales como Huxley, Darwin, Spencer, Haeckel, Molleschott y Büchner, de manera que orgulloso su padre comentara alguna vez con su amigo Finlay que: “Laura no le tiene miedo a ningún libro”²⁴.

Mas no solo realizaba estas lecturas que le proporcionaban sustento para “encontrar una interpretación propia de la naturaleza”²⁵, según ella misma expone, sino que a los dieciocho años no vacila en

²² Cf. Enrique J. Varona. *Elogio al Dr. Antonio Mestre*. La Habana: Impr. de Soler, Álvarez, 1888.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Miranda, p. 83.

²⁵ *Ibid*.

hacer su debut en el mundo de la cultura con la publicación de la traducción que hiciera, junto con su hermana Fidelia, de una novela francesa, *La sombra* –hoy olvidada pero que recién entonces publicara una escritora de aristocrática estirpe, vizcondesa, bajo el seudónimo de Mme. Adèle Gennevrays–, nada menos que en la revista *La Habana Elegante* que precisamente en aquel año de 1885 agrupara en su torno los nombres de Manuel de la Cruz, Enrique Hernández Miyares, Ramón Meza, Aniceto Valdivia y Julián del Casal.

Pero, dos años después muere el padre y, aunque no hay datos al respecto a no ser similitudes con algunas de las protagonistas de sus relatos, es de suponer que ello significó no solo un duro golpe sino también cambios en su vida.

La huella del padre en la joven estudiosa fue indeleble a lo largo de su vida. Recuerda ella cómo fue él quien escogiera su nombre, quizás de manera premonitoria, nos dice, por la Laura de las canciones de Petrarca; fue quien descubrió su talento para la pintura cuando solo tenía nueve años, así como sus posibilidades como escritora, cuando, siendo todavía una niña, le mostró uno de sus escritos para un álbum, en el cual reflexionaba sobre las cualidades del poeta. Asombrado el Dr. Mestre al leerlo, sentenció que se trataba de una disertación por la manera en que discurría en su breve escrito.

Si bien las menciones a su madre están motivadas más bien por su estirpe noble o por las posesiones familiares a las cuales Laura Mestre debería tanto la casona en que nació como la finca en Güira de Melena que hiciera sus delicias de pequeña y que tanto se esforzó en conservar, la sombra del padre se proyecta en todo su quehacer intelectual. Entre sus papeles conservó siempre un estudio de carácter lingüístico que hiciera bajo su dirección y su figura se menciona con frecuencia tanto en narraciones como en “disertaciones”, pues, siguiendo la definición paterna, bajo ese nombre guarda y agrupa una serie de escritos en los cuales da rienda suelta a recuerdos, reflexiones, opiniones, aun bajo forma de versos, que, pasado un proceso evidente de selección y revisión, menciona algunas veces como *El libro de las disertaciones* o, tal como se conserva en una carpeta, bajo el título de *Morbidez*, atribuyéndolo en un prefacio a su *alter ego*, la Condesa de San Lorenzo, a quien, muerta en Trieste en 1899, su entrañable amiga anónima rinde tributo con la publicación.

Esta ficción –cuando, por cierto, según la fecha de preparación del posible libro, 1934, implica que Mestre ya frisaba los sesenta y siete

años— no solo nos habla del orgullo de estirpe que a veces la obnubila y de la lucha siempre presente entre su carácter retraído y su afán como escritora de preservar y compartir su obra, sino que también nos remite de algún modo a aquella primera incursión en el mundo de la entonces joven *intelligentsia* cubana agrupada en *La Habana Elegante*, cuando tradujera la novela de una vizcondesa oculta bajo un seudónimo; mientras que la fecha elegida como término de vida para su heterónimo, bajo cuya autoría pone muchos de sus recuerdos de la infancia y posiciones ante la vida, marca prácticamente el fin del siglo, de la guerra de independencia y del período histórico de Cuba como colonia española; pero también de una etapa decisiva en la vida de la escritora.

Pienso que, al igual que le sucede a Rosalba, la protagonista de “Historia de un alma”²⁶, quien, como anteponía el estudio al matrimonio, una vez muerto el padre, eligió trabajar como maestra y así asegurarse la independencia económica, la joven Laura, desaparecida la figura paterna cuando solo contaba unos veinte años, decide presentarse a oposiciones como aspirante para ocupar la plaza de directora del colegio Heredia. Según los testimonios, su ejercicio académico fue brillante y nadie dudaba del éxito del empeño, cuando las influencias políticas y, como apunta Camila Henríquez Ureña, el “hecho de ser ella mujer”²⁷, hizo recaer el nombramiento en otro contendiente.

En la conferencia que pronunciara Dihigo a la muerte de su prima²⁸, resalta las consecuencias de este despojo en el ánimo de la joven y cómo la decepción sufrida la hizo desistir de toda aspiración en cuanto a la vida pública se refería. Refugiada en los estudios y empeñada en dominar a la perfección la lengua y la literatura, primero, de los clásicos latinos y después de los griegos, la familia llegó a temer por su salud. Pero fue precisamente por medio de estos estudios, especialmente de los antiguos griegos, que recobra la serenidad y se reafirma en su ideal de vida.

Si casi desde niña, como ella misma expresa, había renunciado al matrimonio para buscar en el cultivo intelectual su realización personal; si no aceptó las pasiones que inspiró y que, según sus palabras, tuvo la suerte de trocar en amistad, no es raro que este primer

²⁶ Cf. L. Mestre. *Literatura Moderna*, pp. 217-233.

²⁷ H. Ureña. *Op. cit.*, p. 528.

²⁸ Dihigo. *Op. cit. supra*.

choque con los sinsabores y ruindades del bregar cotidiano, sobre todo para quien tenía una personalidad intelectual bien establecida en aquel momento, la decida a restringir su radio de acción a un ámbito lejano al ejercicio público y en el cual ella siente que puede aportar, con su obra, a la sociedad y a su país, sin esperar ni obtener retribución alguna, ni siquiera la satisfacción de compartir sus ideas e incidir de alguna manera en la formación de sus discípulos.

Aunque en ocasiones pondrá por causa su mala salud y aunque evidentemente no fue el despojo del cargo ganado por sus méritos el único mal que sufrió, pues este no explicaría por sí solo las repetidas referencias a envidias y traiciones que se hallan en sus notas y relatos, sin duda fue un hecho fundamental en la elección del modo de vida que a partir de entonces llevó.

No será hasta tiempo después, ya entrado el siglo XX, cuando abra un resquicio en su aislamiento con la publicación en la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de La Habana*, en 1912, de su traducción del pasaje de las naves del canto II de la *Ilíada*, que le mereciera elogios de Luis Segalá y Estalella.

Una vez dado este paso, al año siguiente brinda a la misma revista sus “Lecciones de lengua griega sobre un texto de Homero”, publicadas entre mayo de 1913 y julio de 1915; mientras que en 1919 le entrega “Evolución del arte”; en 1922, “Teoría del arte literario” y en 1923, “Idealizaciones de la poesía cubana”. Pero aún esperará unos años más para procurar la edición de sus dos libros. Así pues, en este contexto resalta todavía más la decisión de Mestre de publicar ocho de sus historietas, aunque alguna vez, al planear sus posibles libros, apuntara narraciones y relatos como “práctica”, de su teoría literaria es dable suponer.

Fiel al principio por ella suscrito de encabezar cada libro con un trabajo fundamental, aunque aquí se trata solo de una sección, elige como inicio “Helena de Troya”, narración en la cual le es posible poner de manifiesto el método propuesto de partir, como en las artes plásticas, de la observación e imitación de un modelo. En efecto, como hemos dicho en otra ocasión²⁹, Laura Mestre se transforma en moderna homérica, al mantener lenguaje, giros, personajes y situaciones propios del antiguo cantor, al tiempo que se detiene, reelabora

²⁹ Cf. de la autora “Laura Mestre y el helenismo”. En: *La tradición helénica en Cuba*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 2003, 99-115.

y desarrolla una situación solo aludida en la *Odisea*: la boda de Hermione, la hija de Helena.

La heroína homérica ya no solo es bella sino sabia; pero también, sujeto de la acción y no mero objeto, en cuanto asume con serenidad que fue ella quien huyó con Paris y no este quien la raptó, como siempre se ha repetido, al tiempo que lamenta, en todo caso, el que no la hubieran dejado tranquila en la vida por ella elegida. Sin embargo, a pesar del respeto y consideración de que parece disfrutar, apenas tiene libertad de movimiento, aun dentro del palacio, so pena de provocar el disgusto del marido. La Helena de Mestre parece ratificar que en el matrimonio no hay cabida para “la mujer de cerebro”³⁰.

En cuanto a Hermione, a quien se impone un novio sin contar con ella, su protesta anacrónica de: “*¿Hasta cuándo las jóvenes seremos víctimas de la tiranía paterna?*” (p. 180), dirige la atención hacia la mujer convertida por los propios padres en objeto y al matrimonio entendido como transacción. El posible rapto de Hermione, motivo reiterado, arroja luz sobre la causa de la fuga de Helena; pero también advierte cómo al colocar a una joven en tal situación, se le arroja a peligros de los cuales los progenitores siempre quisieran resguardar a sus hijos: el engaño, por una parte; la amargura, la frustración y el despliegue de bajas pasiones, por otra, en el mejor de los casos.

Así pues, no se trata solo de la práctica de sus lecciones literarias en cuanto al modelo o a la función del escritor, puesto que Mestre considera tanto su concepto de “idealización” como la elección y combinación de los objetos, “las facultades superiores del artista” (p. 7), sino que bajo su aparente fidelidad al motivo homérico, este deviene paradigma, en contraposición, de su propuesta transgresora sobre la mujer y el matrimonio, no solo a fines del XIX, sino hasta ya entrada la segunda mitad del XX.

Si Homero y la falta de independencia que impide la realización de la mujer son el centro de la primera historieta, en “La esclava” un recuerdo de la niñez es el asunto de que se vale la autora para exponer las consecuencias que la carencia de libertad, el sometimiento de unos seres a otros, ocasiona tanto en el esclavo como en el esclavista.

En una de sus “disertaciones”, al reflexionar “Sobre el bien y el mal en el Arte”, apunta la escritora:

³⁰ Nota 18.

Las personas que han vivido y se han educado en un ambiente de perfecta bondad y cultura, no suponen la existencia del mal. A su alrededor no oyeron jamás ninguna crítica; y sus almas se formaron en la simpatía, el cariño y la ilusión intensa de la humanidad. (...) El mal sorprende como un trastorno de las leyes naturales; y nos irrita de tal modo su presencia, que nos impulsa a denunciarlo. (...) Nuestro credo literario en este particular: nárrese el hecho reprehensible, ya que impresiona y ofende; pero consigne el escritor su propio criterio y muestre los desastrosos efectos del error y la injusticia; a fin de que su obra resulte buena y bella, y se atraiga a un grupo selecto de lectores y admiradores entusiastas de sus ideales estéticos.³¹

Si bien el texto resulta ilustrativo para comprender actitudes asumidas por la autora en su propia vida, devela perfectamente los propósitos de Mestre en estos relatos, buena muestra de cómo procura hacer valedera su denuncia mediante la contención de su irritación y la exposición de las consecuencias.

La narración de un recuerdo personal enfatiza la historicidad, mientras que las circunstancias familiares en que ocurre la acción —el encuentro entre la vieja esclava, que aun pasados muchos años no deja de derramar lágrimas, con su antiguo amo causante de la muerte del hijo, en cuya mirada, a su vez, se evidencia los estragos que en su personalidad ha ocasionado su condición de fiero esclavista—, la misma cotidianidad acentúa el horror y, por tanto, la denuncia.

El motivo homérico del encuentro entre Priamo y Aquiles que Mestre considera como la escena “más trágica y conmovedora de la *Iliada*” (p. 197), está latente en “La esclava”, pero explícitamente presente en “El sepulcro de plata”.

La acción se traslada de las fincas habaneras de época de la colonia, al salón de una dama que evoca ante un grupo en el que se encuentra la narradora una costumbre religiosa de su tierra camagüeyana, la procesión de San Francisco, pretexto para contar la historia del sepulcro de plata. Dos hijos —uno legítimo, el otro, adoptado— rivalizan en el amor de la misma joven. El segundo, en un rapto de desesperación, mata al primero y pone su destino en manos del padre. El encuentro de este con el asesino, centra la trama; pero trasciende el motivo literario por la opción paterna que renuncia a la venganza y ayuda a escapar al asesino.

³¹ Miranda, pp. 78-79.

Aunque situada la acción en Cuba en época ligeramente anterior a la de la autora, la motivación libresca es patente, al tiempo que responde a la contraposición señalada por Mestre en la “disertación” antes citada, entre un ambiente culto y bondadoso y “el mal”, en este caso las pasiones humanas, que “sorprende como un trastorno de las leyes naturales”.

Si “El sepulcro de plata” está escrito a semejanza de las leyendas y tradiciones, “Luces y sombras”, tanto por su ubicación europea como por la caracterización del contradictorio protagonista, recuerda a algunos personajes de novelas, como las muy conocidas de las hermanas Brontë, por ejemplo. Pero el interés realmente está puesto en el personaje femenino, joven de sombría niñez que se ha abierto paso por su esfuerzo en el camino del arte; mas, insegura, teme por su futuro y ambiciona riquezas que la alejen para siempre de sus orígenes. Elige el matrimonio como medio seguro de lograr sus propósitos pero, en cambio, solo obtiene el amor a destiempo y la muerte.

Los problemas para la mujer son los mismos, independientes de los fastos y el lugar, parece decirnos la autora, aunque haya tenido que buscar escenarios europeos para que resulte factible que su personaje sea capaz de ganar una posición en la vida a través del arte. Sin embargo, para la joven Rosalba, antes citada, las perspectivas son mucho más modestas.

Viviendo en Cuba, con dieciséis años, afán de estudio, el padre muerto recientemente y una precaria situación económica, la opción es el matrimonio o librar su sustento mediante la enseñanza. Al renunciar al matrimonio, Rosalba, como quien toma un hábito, desdeña las galas del vestir e imita en su sencillez extrema —apunta la autora tan crítica con la moda en otras ocasiones— “a las primeras feministas que parecían llevar el luto de aspiraciones fracasadas” (p.219). No hay en verdad censura, pero sí distancia no exenta de ironía en esta única mención del feminismo, al menos de sus excesos, hecha por quien tan interesada siempre se mostraba por la independencia de la mujer.

Son muchos los puntos de contacto entre la protagonista y la autora. Además de los datos apuntados, Rosalba no podrá mantener su trabajo como maestra a causa de su precaria salud, rechaza a varios pretendientes por su deseo de consagrarse al cultivo del intelecto y tiene aptitud para la pintura; pero, a diferencia de Laura, termina encontrando un joven con el que comparte aficiones, se enamora y se

casa, si bien nunca olvidó dedicar “algunos ratos al estudio y al arte, que habían sido el ideal de su vida” (p.233).

En el libro de relatos que pensara publicar en 1932 con el título de *Florescencia*, se haya uno titulado “Romance”, ubicado en 1882, en que la autora ha tachado el apellido Mestre, sobrescribiendo Alfonso, en que narra la afinidad y el frustrado proyecto de matrimonio entre dos primos por manipulaciones familiares, así como la decisión de la joven, a partir de ese fracaso, de dedicarse al cultivo de las letras.

Ambos relatos nos hacen estimar que, a pesar de que en varios apuntes y narraciones mostrara la imposibilidad de matrimonio para una mujer que aspirara a su realización intelectual y a dejar una obra que en ese sentido dignificara a su patria, alguna vez pensó que entre tales términos opuestos, según su punto de vista, era posible una conciliación, al menos en la ficción.

Mas, tal ilusorio final de “Historia de un alma” queda como una remotísima posibilidad ante los terribles destinos de las mujeres que intervienen en la trama que bautiza con el nombre de “Pia di Tolomei”, inspirada en un pasaje de Dante, uno de los autores que, junto con Homero, Shakespeare, Cervantes y Goethe, parece ser uno de los favoritos de la escritora, aunque ella misma se sienta inclinada a identificarse con Fernán Caballero, Emilia Pardo Bazán y Jorge Sand, a quienes considera “hermanas en el arte literario”³².

Al titular el relato con el nombre de la joven muerta por los maltratos del esposo, que Dante encuentra en el Purgatorio, la autora sintetiza en él sus prevenciones contra el matrimonio impuesto. En la narración se acumulan tres posibilidades distintas e igualmente nefastas, toda vez que se trata de matrimonios por conveniencias económicas: obligado, aceptado por inexperiencia o convertido en fuente de corrupción para la propia mujer que lo usa como instrumento, devenida victimario y causa de males para la familia del desprevenido marido.

Ubicada la acción en tiempos de la colonia, la autora subraya: “Grave asunto era entonces el matrimonio para ser tratado con ligereza, no existiendo el divorcio” (p. 237). Como la ley sobre el divorcio data en Cuba de 1918, este comentario nos sirve para ubicar al menos la versión definitiva de la “historieta” en un período posterior a esta fecha; lo cual implica, no solo la buena acogida de Mestre a esta norma

³² *Ibid.*, p. 84.

jurídica, sino que, a pesar de la misma, el matrimonio se mantenía en esencia bajo idénticos presupuestos y de ahí, las consecuencias terribles descritas, en procura de una toma de conciencia del significado de una institución que seguía siendo considerada como una concertación económica y único camino para la mujer, siempre dependiente, sin obviar la carga de prejuicios que el divorcio entrañó hasta mucho tiempo después de la muerte de la escritora ocurrida en 1944.

En los dos últimos relatos seleccionados para integrar esta sección del libro, la autora convierte en objeto de ficción algunas de sus inquietudes literarias, sobre todo en el primero de los dos, una especie de ensoñación en que trasluce su interpretación del *Fausto* a través de un encuentro fantasmagórico, en el clima de las leyendas que tan de moda estuvieron en el XIX, entre Goethe y la pitonisa de Delfos.

Si Hesíodo había definido su vocación literaria al toparse con las Musas, Goethe, en el relato de Mestre, levanta el sello de su libro para revelar a la sacerdotisa el secreto de su obra en íntima relación con su propio destino. Pero no se trata solo de un asunto libresco, si recordamos que la autora, más de una vez, se cuestiona si con su consagración al estudio y la renuncia a otras esferas vitales, ha optado adecuadamente y ha cumplido su función en la vida:

Despertéme del más profundo sueño, y con la mente lúcida me interrogué a mí misma: ¿qué soy? ¿qué he deseado? ¿por qué mientras los demás corrían tras el amor o el dinero, yo he permanecido indiferente? ¿Acaso no es posible vivir sin tales cosas?

He deseado la paz y el saber, he buscado la verdad ¿Qué tengo? La más culta serenidad del espíritu, la sofrosine de los griegos, una mente que me distrae como un teatro interior; la verdad que viene a mi encuentro espontáneamente.

Pero el saber es un abismo sin fondo, un mar sin orillas; mientras más avanzo, más me pierdo en lo infinito. Mi pecho exhala un gemido de dolor ante el vacío irremediable, y pienso con Goethe que ninguna ruta humana conduce a la verdadera felicidad³³.

Por último, a manera de composición anular, “Leyendas del poema de Dante” nos remite, al tomar como asunto la analogía en la composición de la *Divina comedia* con las catedrales góticas, al principio de semejanzas entre la literatura y las artes plásticas sobre el

³³ *Ibid.*, pp. 83-4

que Laura Mestre había erigido el método desarrollado en los primeros capítulos de su libro. *Ut pictura poesis*, había afirmado Horacio y habían enarbolado los parnasianos, pero por primera vez en Mestre tal enunciado se transformaba en una propuesta de apreciación literaria.

Así, en vez de una demostración teórica, la escritora para cerrar su libro ha recurrido a un símil desarrollado mediante el relato abreviado de algunos pasajes escogidos del poema. Paola y Francesco, el Conde Ugolino, Pia di Tolomei, el encuentro con Beatriz, son escalones del ascenso hacia donde “piérdese de vista lo humano, olvídense las leyendas trágicas y las pasiones políticas”(p.257), en busca de las mismas regiones del espacio a las que apuntan los campanarios góticos.

Este relato final pone de relieve como Laura Mestre había diseñado el libro a manera de una unidad, aunque con dos partes diferentes, complementarias. Si, en la primera, con Cervantes ejemplifica las formas de estilo en el capítulo IV de su “Teoría del arte literario” y lo hace objeto de uno de sus estudios; si dedica otro, a develar la fuerza del arte dramático de Shakespeare frente a sus fuentes; si rinde tributo a Victor Hugo en el estudio que dedica a su poesía; en la segunda, completa la ilustración del lector con aquellas grandes figuras –Dante y Goethe– admiradas por ella y que considera relevantes e imprescindibles para la formación literaria, cada uno en su género, y aun Homero, al que ya ha consagrado gran parte de su primer libro, está presente como modelo de la primera narración.

Por otra parte, al igual que en los ejemplos de estilo los autores cubanos alternan con escritores de otras latitudes, en las ocho narraciones del propio libro, la acción se ubica en Cuba en cuatro de ellas; mientras que de las cuatro restantes, tres son desarrollo de motivos literarios –tomados de Homero, Goethe y Dante– mientras la cuarta tampoco oculta su inspiración libresca. Sin embargo, entre unas y otras no hay separación evidente puesto que la expresión de su entorno se asocia con motivos literarios conocidos, al tiempo que, al valerse de estos como asunto, los mismos devendrán un cauce más para dar rienda a los problemas e inquietudes que su medio genera en ella, tal como especificara en relación con su *alter ego*, en el apunte en que postula la naturalidad como primera cualidad del estilo:

Shakespeare es buen manantial para la edad media y sus figuras; Homero para cuentos clásicos; F. Caballero revela directamente los tipos del pueblo andaluz. La Condesa de San Lorenzo tratará de expresar la clase media de

su ambiente. No debe apartarse como algo inútil lo novelesco, lo trágico que hay en nuestra vida, sino aprovecharlo en la revelación artística³⁴.

Es por ello que sus narraciones, aunque el pretexto íntimo para su publicación fuera ofrecerlas como paradigma de su propuesta teórica –la práctica a la que aludiera alguna vez–, se centran, en cuatro de ellas, en la mujer sin independencia, sin alternativa para el cultivo de su intelecto y aptitudes, compelida al matrimonio, mientras que las otras se vinculan con sus posiciones ante la vida y el arte.

En sus “disertaciones” enfrenta la situación femenina con una postura mucho más radical que aquella que traslucen sus relatos. Aunque nunca dejó de ser creyente, se subleva contra el dominio clerical como factor que conspira contra la realización femenina:

Entre los adversarios de la personalidad femenina, debe encontrarse la influencia religiosa. ¿Qué le debe la mujer a la tutela eclesiástica de tantos siglos? En la vida religiosa, la sumisión a un dogma inaceptable a la sana razón, su alejamiento de las personas de distinto criterio, la dedicación de su tiempo a lecturas y prácticas religiosas capaces de idiotizar a los más inteligentes, la anulación de la voluntad personal en las asociaciones llamadas conventos.

En la vida social de la mujer, la dominación del clero significa una influencia extraña y hostil en el hogar doméstico, la confesión de su vida íntima y la de sus familiares, la pérdida de su lugar en la esfera de la civilización, y siempre y en todo lugar el desprecio de sí misma, la humillación de su sexo, que se pone de rodillas en los templos, mientras el hombre permanece en pie; porque la mujer ante la opinión eclesiástica es la compañera de la serpiente, la tentadora, la pérfida y gárrula confidente cuyos defectos explota el sacerdocio.³⁵

En su obra de ficción se mantiene, por tanto, discreta dentro de los límites por ella misma asignados de denunciar los males a través de la pintura de sus consecuencias; quizás por el deseo de no provocar irritaciones y prejuicios que impidan su lectura y conveniente atención a los problemas expuestos. En verdad, su afán didáctico es tan notorio en ocasiones que, a pesar de sus postulados literarios, no evita, como en “Pia di Tolomei”, el hacer explícita la moraleja, como si el relato no fuera suficiente.

³⁴ *Ibid.*, p. 79.

³⁵ *Ibid.*, pp. 86-7.

Por otra parte, en sus disertaciones tampoco se muestra ajena al problema económico y saluda cómo ya por entonces se encuentran numerosas jóvenes en Cuba que comienzan a ganarse la vida con su trabajo; mientras que en otra ocasión propone la creación de una especie de conventos laicos, donde las mujeres sin medios económicos se reúnan para educarse y realizar labores. Aboga siempre por la educación y el cultivo de las ciencias y las letras, esgrimiendo que no puede verse este como un impedimento para el matrimonio, sino como una ventaja. “¿Hay algo más grande que la independencia, más elevado que el saber?”, se pregunta en “Talentos malogrados”, para inmediatamente añadir, con ánimo conciliador:

Además creemos que la instrucción no estorba, sino favorece al matrimonio. Y la mujer que ha nacido para cultivar las letras, la ciencia, el arte, seguirá su irresistible vocación sin vacilaciones, ni dificultades, educándose siempre a sí misma, con otro ideal también superior, contribuyendo con su labor intelectual a darle honor y prestigio a su patria.³⁶

Por otra parte, en su papelería que obviamente ya había sido revisada y expurgada por ella con vista a la preparación de sus libros —como evidencia el que no encontremos algún original, algún borrador, de lo ya publicado, salvo unas páginas que no incluyó en su paralelo entre Ruth y Nausicaa del primer libro dado a la imprenta—, llama la atención la falta de fechas y lo difícil que es establecer distinciones de época entre unos papeles y otros. Es como si el tiempo se hubiera detenido en el cambio de siglo. Aun las narraciones que agrupa en 1942, dos años antes de su muerte, bajo el título de *Florenxia* siguen estando referidas a fines del XIX en los pocos casos que hallamos referencias explícitas en este sentido.

El mismo viaje a Florenxia que da pie al relato cuyo título pretende hacer extensivo al libro, se ubica unos años antes de la guerra del 95 y las anotaciones tomadas de una guía de la ciudad italiana que se conserva entre sus papeles, nos hace pensar que es muy probable que la escritora describió la ciudad sin haberla visto nunca, puesto que ella se confesaba enemiga de los viajes. Si así fuera, su poder de recreación es admirable, puesto que Chacón y Calvo

³⁶ *Ibid.* p. 89.

siente a la ciudad presente “en su fascinante realidad”³⁷ a través de las páginas evocadoras de la escritora. En el relato se mezclan las andanzas de la supuesta narradora por la ciudad con la descripción de sus obras de arte y una trama sobre una familia cubana allí residente cuyo misterio le da una nota distintiva a esta “historieta” con su final abierto.

Sin embargo, aunque parece alejarse de sus temas habituales, en el resto de las narraciones, no se aparta de sus motivaciones conocidas y en algunas se siente muy vívida aún la experiencia personal en que se basa. Por otra parte hay alguna que otra referencia histórica como cuando se habla de la guerra, de las tropas norteamericanas y de la batalla en torno a la ciudad de Santiago. Ello implica que, si bien no podemos afirmar en qué momento fueron escritos sus relatos, sí tenemos la certeza que la autora se refiere a hechos de los que fue contemporánea, de modo que se convierten en los únicos testimonios, más o menos llevados a la ficción, escritos por una mujer en la que de alguna manera está implícita la huella que los sucesos históricos de fines del XIX dejaron en ella y tales narraciones adquieren una significación singular en nuestras letras y bien merecerían su publicación.

En cuanto al estilo, sigue fundamentalmente siendo el mismo de las narraciones por ella publicadas: no hay presencia de nuevas técnicas ni alusión a obras contemporáneas, a pesar de la fecha de la colección. Ello refuerza la idea de que pudieron muy bien haber sido escritas la historietas que componen *Florenxia* quizás más o menos en la época en que se sitúan los relatos, en concordancia con la fecha de muerte que adjudica a la supuesta vizcondesa autora del *Libro de las disertaciones*, también llamado *Morbidezza* –al menos en parte–; o bien plasmó recuerdos o mantuvo conscientemente la coherencia en aquellos que escribiera o rescribiera quizás a lo largo de varias décadas después; al tiempo que resulta evidente que la fecha ofrecida responde a una última compilación con vista a preparar su publicación, tarea inconclusa por demás.

Esta ausencia de contactos con la literatura de la primera mitad del siglo XX, a pesar de haberse mostrado en su juventud como sagaz

³⁷ Chacón y Calvo, *op. cit. supra*.

lectora y ávida concedora, en alguna medida pudiera vincularse a su manera de entender y apartarse de las modas y de la “modernidad”:

...si encontramos que una moda es útil, cómoda y bella, ¿por qué cambiarla por otra?

La manera de escribir de Jovellanos y de Martínez de la Rosa, nos parece perfecta, digna de esculpirse en bronce, como las frases latinas, pero ya no se usa: hoy se tiene que escribir a la carrera, descuidando todas las bellezas retóricas.

Parece que el propósito de nuestra época es la velocidad: evitamos todo lo que nos obliga a detenernos. No hay tiempo para crear obras reposadas: el arte antiguo es harto lento y trabajoso para nuestro gusto. No queremos saborear ni contemplar las obras maestras, sino echarles una ojeada. Nuestra divisa es un automóvil a toda carrera: ¡Esta es la moda!³⁸

Por otra parte, Mestre reitera en distintas ocasiones y maneras que el artista debe “escoger y espigar todo lo bello que germina en el universo”³⁹. A partir de esta idea fuertemente arraigada en ella, el arte de su época le provoca preocupación, cuando no desagrado. Al respecto en su nota manuscrita sobre clasicismo, romanticismo y naturalismo afirma:

Desde mediados del siglo XIX cambió el curso de la estética. Las obras revelan un estudio más individual, más psicológico, es el arte de Rodin y Zola.

Este arte moderno tiene de la ciencia su despreocupación por la belleza. Si V. Hugo, utilizando el recurso del contraste, opone Cuasimodo a Esmeralda, los artistas modernos realistas no distinguen lo bello de lo feo, no retroceden ante lo repulsivo, a manera del hábil anatómico que hunde su escalpelo en las carnes enfermas. De aquí ha venido el estudio patológico de tantas novelas y dramas, la preocupación intensa de los personajes, más cerebral que pasional y el pesimismo del arte contemporáneo.

El arte va por tristes y oscuros senderos: no todo lo que existe debe entrar en su dominio.⁴⁰

Si también tenemos en cuenta que Mestre incluye entre sus hermanas literarias a Emilia Pardo Bazán, la cita con frecuencia, pero

³⁸ Miranda, p. 77.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 76-7.

resalta sobre todo su estilo y frente a la rudeza del lenguaje de Cejador señala como esta escritora nunca cayó en extremismos, nos percatamos de los límites de la humanista en su aprecio del naturalismo, corriente introducida por Pardo Bazán en España y que impregna en su desarrollo la narrativa cubana de las primeras décadas del siglo para desagrado de la escritora, quien consideraba la belleza elemento consustancial a la literatura y el arte.

Por ello, quizá, de igual manera que se condenó a sí misma a la lejanía de toda función pública, que se consagró al estudio por entero, que con paciencia y disciplina se deleitó en la traducción de los poemas homéricos, renunció a ponderar la obra de escritores que en los inicios del entonces nuevo siglo se revelaban como exponentes de la mencionada corriente y, como paliativo posible, procuró cultivar en su *Literatura Moderna* el gusto por quienes eran claros exponentes de sus criterios literarios.

Aunque por sí sola estas consideraciones estéticas no nos resulten razón suficiente, es de pensar que, unidas a otras de orden personal, también influyeron en el hecho de que circunscribiera en tiempo y en estilo su propia obra como narradora. De ahí la fecha señalada para la muerte de su *alter ego* literario, la Condesa de San Lorenzo, ficción que le permitía resolver su dilema entre permanecer enclaustrada y dar a conocer sus escritos; de ahí que el heterónimo aparezca precisamente en aquellos años finales en que revisaba y disponía historietas y disertaciones para una eventual publicación.

Laura Mestre resulta, por tanto, ella misma más interesante que sus personajes pues, aunque con las limitaciones inherentes al círculo social también adoptado por ella como objeto literario –“la clase media de su ambiente”– así como su voluntaria restricción personal –aun a título de narradora–, muchas de sus ideas y su batallar por la dignidad humana, en particular de la mujer –en defensa de que esta fuera dueña de su destino al tiempo que se le proporcionaran las armas de la instrucción–, por la condena de todo aquello que se oponía a la realización femenina –ya fuera el clero o la sujeción patriarcal–, la hacen una adelantada que trasciende sus propios límites y una de las pocas narradoras de su época que con un estilo límpido, de elegante sencillez, apoyada en su cultura, se enfrenta a los prejuicios dominantes en la época, sin caer en los excesos del naturalismo de moda a principios de la centuria pasada ni en tintes melodramáticos.

Entre dos siglos vivió y entre dos siglos quedó atrapada, como también entre su voluntad y su inteligencia, entre su retraimiento apasionado y su afán de contribuir a la cultura de su patria, entre su carácter y su cultura, entre sus prejuicios y su humanismo, convirtiéndose ella misma, refugiada en su soledad y en su trabajo, en símbolo de las contradicciones y obstáculos en que se debatían las mujeres, aun aquellas que, a su semejanza, se ilusionaban pensando que con su obrar se habían colocado por encima de las luchas y limitaciones que lastraban a sus congéneres y sobre las cuales pretendía abogar con sus narraciones.

