

EMILIA BERNAL EN SU OBRA¹

MANUEL J. SANTAYANA RUIZ²

Una obra poética tan singular e importante en las letras hispánicas como la de Emilia Bernal no debería precisar introducción; pero los versos y –por modo muy señalado– las prosas de la poetisa cubana han sufrido un injusto y prolongado eclipse editorial. Una figura de nuestras letras cuyo perfil literario merece un lugar destacado entre sus conterráneos ilustres en la lírica moderna (La Avellaneda, Mariano Brull, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, por citar los de mayor trascendencia ultramarina), fue ignorada por la historiografía literaria insular a raíz de su destierro voluntario a comienzos del decenio de 1960. En el exilio, al que arribó en la vejez, y que fue breve a causa de su frágil salud, el fervor de sus deudos no pudo ir más allá, por circunstancias adversas, de un culto familiar constante y del proyecto de una antología que no llegó a realizarse.

¹ Estudio preliminar de la obra en preparación que se publicará en el segundo semestre del 2020: Emilia Bernal. *Antología literaria. Verso, prosa y traducción poética* [Selección e Introducción de Manuel J. Santayana Ruiz. Prólogo, edición y notas de Emilio Bernal Labrada]. Nueva York: ANLE.

² ANLE y ASALE. Docente, investigador, crítico literario, escritor y promotor cultural. Ha publicado los libros de poesía *La tarde tiene prisa* (2017), *Las palabras y las sombras* (1992) y *De la luz sitiada* (1980). Entre sus traducciones destacan *Rimas* de Michelangelo Buonarroti (traducción de la lengua toscana, introducción y notas, 2012), *Orfeo* de Jules Supervielle (2013), *Las flores del mal* de Charles Baudelaire (2014), *Pronunciamientos: Antología de poetas de lengua inglesa* (2015). Muchas de sus notas y ensayos en materia erudita han aparecido en distintos medios internacionales.

Es cierto que el *Diccionario de la literatura cubana* publicado en la isla por el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba en 1980 no la ignora. Allí encontramos una breve ficha dedicada a Emilia Bernal, situada entre Anacleto Bermúdez, poeta y abogado anexionista muerto en 1852 y su ilustre tío abuelo José Calixto Bernal y Soto, patriota ilustre y teórico del Derecho, que vivió en España como Diputado a Cortes por la Cuba colonial y abogó por reformas en favor de la isla pero fue contrario a toda solución cruenta de la situación política. Tras unos sucintos datos biográficos, la nota sobre nuestra poetisa concluye: “Permaneció fuera de Cuba gran parte de su vida”. No insinúa siquiera que murió en el destierro, doloroso pero voluntario, entre sus parientes más cercanos.

La dilatada ausencia de esta obra en el panorama de las letras hispanoamericanas se hace aún más lamentable si recordamos las certeras palabras que dedicó a su autora el profesor Juan J. Remos en su *Proceso histórico de las letras cubanas*, publicado en 1958, a las puertas de la conmoción política que había de imponerse en la isla por más de medio siglo. Escribió Remos:

Forman los poetas “intimistas” una isla; asomémonos a ella. EMILIA BERNAL (1884), la modernista de *Alma errante*, (1916), desemboca en su plenitud lírica con *Vida* (Madrid, 1925) y *Exaltación* (Madrid, 1928), y la curva avancista se acentúa en *América* (Santiago de Chile, 1933), *Negro* (Habana, 1934), subrayando cada vez más su fuerte subjetivismo, de rico léxico y franca emoción, de pureza de imágenes y novedad de temas; la suya es poesía de evidente esencia humana, de robusta individualidad artística, fecundidad y gran variedad de matices (258).

La obra de Emilia Bernal continuaría desarrollándose, con las características señaladas por el crítico cubano, hasta comienzos del decenio de 1950. Junto a su poesía, para dar cuenta cabal de su aportación a la cultura de su país y de su continente, es preciso mencionar sus obras en prosa: sus ensayos, conferencias en Madrid y en la Sorbona, sus brillantes traducciones de poesía inglesa (Poe), catalana, gallega, portuguesa y brasileña; y sus libros escritos en España en las que denomina Max Henríquez Ureña “prosas miniaturistas”; todas estas publicaciones reclaman hasta hoy una reedición que las devuelva al público lector y las revele, en particular, a las nuevas generaciones que han tenido noticias muy insuficientes de su autora.

Dos descendientes de nuestra poetisa, no obstante lo antedicho, perseveraron sin desmayo en sus esfuerzos porque el nombre de su ilustre antepasada no cayera en olvido: la menor de sus dos hijas, la Dra. Hilda Bernal Labrada, compiladora de la antología que no llegó a publicarse, y su nieto el escritor y académico de la lengua Emilio Bernal Labrada, cuya fervorosa iniciativa hizo posible que se instituyera el Premio Literario “Emilia Bernal”, otorgado ya a varios escritores cubanos en el destierro. Menciono dos nombres: los poetas Ángel Cuadra y Félix Cruz-Álvarez, autor este último de un esclarecedor opúsculo sobre la poesía bernaliana.

La labor filial a que aludí en el párrafo anterior rindió esporádicos pero importantes frutos en el destierro: los artículos del Dr. Víctor Vega Ceballos, publicados en el miamense *Diario Las Américas* a finales de los años 70 del pasado siglo, volvieron a peraltar la figura de Emilia Bernal ante los lectores del destierro y sirvieron de introducción, a manera de ensayo, a la edición facsimilar de dos libros de la poetisa en un solo volumen: *Alma errante*, de 1915, y *América*, de 1938. El libro, impreso en 1990, fue una de las primeras publicaciones de la Editorial Cubana, presidida por el recordado empresario Luis J. Botifoll. Luego vendría, en 1999, el estudio que le valió el Premio Literario Emilia Bernal al biógrafo Armando Betancourt de Hita, titulado *Emilia Bernal: su vida y su obra*. La introducción estuvo a cargo del poeta Luis Mario (recién fallecido al escribirse estas líneas), por entonces director del *Diario Las Américas* y, poco después, galardonado también con el Premio Emilia Bernal. La edición fue revisada y prologada por el ya citado Emilio Bernal Labrada, quien se encargó además –con excepción de un poema– de las versiones al inglés de la breve y bilingüe antología poética contenida en el libro.³ Luego apareció la nueva edición de *Layka Froyka, el romance de cuando yo era niña*, el extraordinario volumen de memorias de Emilia Bernal, anotado y publicado por el profesor Rolando D. H. Morelli, que también recibió por ello el Premio Emilia Bernal.

Desde su aparición en el panorama de la poesía cubana, nuestra poetisa obtuvo el reconocimiento de la crítica autorizada de su país y resonaría en el extranjero. En el florilegio *Parnaso antillano* (1916),

³ La mayoría de esos poemas, con sus respectivas versiones al inglés, han sido incorporados en la antes anunciada.

realizado por el poeta dominicano Osvaldo Bazil –conmilitón en las letras y amigo de Rubén Darío– y publicado por la editorial Maucci en Barcelona, aparece Emilia Bernal representada por versos de *Alma errante*. La temprana antología moderna de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro recogió algunas composiciones líricas de su primera época, y luego su nombre hallaría lugar en las historias de la literatura cubana de Juan J. Remos, de Max Henríquez Ureña y de Raimundo Lazo. No obstante ello, debido, sin duda, a que Emilia Bernal vivió muchos años fuera de Cuba representando a su patria en el servicio diplomático (como otra notable poetisa cubana, tristemente olvidada en su largo destierro argentino desde los años 60: Julia Rodríguez Tomeu), acaso la obra bernaliana no accedió a un público lector más numeroso hasta que apareciera una breve selección de su obra más singular y representativa en la antología *Cincuenta años de poesía cubana. (1902-1952)*, ordenada y acompañada de finas notas críticas de Cintio Vitier, poeta a la sazón representativo de la promoción agrupada alrededor de José Lezama Lima y la revista *Orígenes*. Vitier, desde su perspectiva generacional y su catolicidad militante fue capaz de justipreciar obras de enfoque e ideología muy diversos de los suyos y los de sus compañeros de grupo; y acaso haya sido esta nutrida selección antológica –que parte de Mercedes Matamoros (1858-1906) y que cierra Roberto Fernández Retamar (1930-2019)– la que dio a conocer por lo menos un ángulo de interés de la obra bernaliana cuando ya había adquirido un perfil único e inconfundible dentro de la producción lírica de Cuba. Que Vitier fuera fiel en su selección a sus propios parámetros estéticos y dejara de representar otras facetas de esta poesía, de interés no inferior, solo apunta a la versatilidad, a la riqueza de registros emotivos y expresivos alcanzados por la obra de Emilia Bernal. Fue sin embargo la imagen presentada por la antología de Vitier –con limitado acceso a las ediciones de la obra en años posteriores (volúmenes editados en su mayoría en el extranjero: España, Costa Rica, Chile, destinos de su vida itinerante)– la que identificó la poesía bernaliana a los ojos de muchos lectores. Los textos visionarios, “excéntricos” y tiernos (notablemente entre estos últimos el soneto titulado “Leve”, del libro en prosa y verso *Mallorca* [Santiago de Chile, 1938]) y los criterios expresados por el antologista –adversos a la escritura más audaz y retardora de la poetisa–, aunque le permitieron ser representada en diversas antologías y continuar presente –si bien modestamente– en el panorama de la poesía cubana,

favorecieron la imagen parcial de una obra rica en diversos acentos, temas y actitudes. Es esta la obra bernaliana, multidimensional y unitaria a la vez, que nos hemos propuesto ofrecer a los lectores en la presente antología.

Es importante destacar, no obstante lo escrito más arriba, los aciertos de interpretación y la percepción nada común de Cintio Vitier al enjuiciar la personalidad literaria de Emilia Bernal. Vitier destaca, quizá como no se había hecho antes en la isla, la labor traductora de la poetisa y aun elogia “su excelente traducción de los sonetos de Anthero de Quental”. Max Henríquez Ureña se limitó a exaltar la “femineidad” de la obra bernaliana, rasgo nada excepcional puesto que se trata de la escritura de una mujer que asume, vive, medita en lúcida intensidad y afirma con vehemencia su condición tanto en el ámbito íntimo como en el social. Vitier da muestras de una lectura más detenida y provechosa al señalar como características esenciales de aquella obra “una ardiente ternura, una enérgica naturalidad, una audacia excéntrica, refinada y sincera”. En todas estas facetas de la personalidad poética de Emilia Bernal, tan sagazmente apuntadas, vale la pena detenerse, así sea brevemente.

Una ardiente ternura

Emilia Bernal, peregrina del continente americano en fruitiva y cordial misión de acercamientos culturales, se muestra capaz, a lo ancho y largo de su escritura poética, de pulsar toda la lira en lo que atañe a tonos, metros, matices de la sensibilidad: es capaz de evocar los acentos de la épica en “Zonda la Ñusta” (leyenda del Alto Perú); puede emular el oleaje verbal de Whitman en su poema al “hombre de hierro” que representa la energía inagotable de la metrópolis estadounidense; en sonetos medidos y rimados con sabor de tradición exalta al Quijote y canta su propia fervorosa hispanidad. Va del breve estallido lírico, brote de emoción sin horma que lo ciña, a la evocación contenida y cifrada en imágenes y ritmos de seres y de instantes inalienables de su mundo interior (léanse los intensos pero contenidos poemas de la sección titulada “Tríptico unánime” en *América*). Inserta sus versiones de poetas dilectos entre sus composiciones originales, como si quisiera advertir al lector que las voces y las obras escritas en otras lenguas son tan suyas y se han consustanciado de tal manera a

su mundo interior que ya le pertenecen como la palabra nacida de su propia vivencia y de su propia hondura.

Pero no obstante la pluralidad de temas, de imágenes, de tierras y de criaturas que habitan su palabra, hay una constante en la obra bernaliana desde los versos inaugurales, de un romanticismo tardío y sentimental de *Alma errante*, que prologara, haciendo énfasis en el linaje patriótico de la autora, el escritor y diplomático Manuel Márquez Sterling: esa constante, es la ardiente ternura señalada por Cintio Vitier, cuya expresión se acendrará en la madurez adquiriendo tonalidades propias y reconocibles que permiten ya separar, como poetizó Antonio Machado, “las voces de los ecos”. Los signos exclamativos tan habituales en los apóstrofes doloridos del primer libro, enmarcarán la evocación o el llamado a un interlocutor o a una imagen, dictados por una tierna emoción. A la “mujer dormida” que sugiere a la imaginación la nieve en la cúspide del Ixtlacíhuatl, le dice:

¡Señora de los ufanos
 pechos de leche de lirios!
 ¿en dónde tienes las manos?

En *Vida*, de 1925, encontramos esta “Canción de cuna”, de acento maternal, al hombre amado. Allí leemos:

¡Mi niño! Tu cuna es mi alma,
 que se ahueca debajo de ti
 y
 es encima un tejido de encajes.
 Y
 toda te cuido, con tanto cuidar,
 que no muevo siquiera los párpados
 porque temo que hasta el ruido del
 [pensamiento de un beso
 te podría despertar...

Pero aquella ternura ardiente y exclamativa se remansa y baja aún más la voz en un hermoso, grave soneto que, aunque lo sentimos brotado de una emoción personalísima, recuerda a la vez el acento te-

resiano y la reciedumbre de Unamuno (inversiones y encabalgamientos), en su casticismo desnudo de halagos sensoriales:

De ti a mí, que corto es el abrazo,
madre, que huye de la vida el seco
y duro trajinar, qué blando el eco
de mi voz, si se añuda en ese lazo.

En otro poema de métrica afín, este más armonioso y fluyente, en versos alejandrinos, recogido en *Sonetos* (Santiago de Chile, 1938), suscita la eminencia nevada que en Segovia se conoce como “La mujer muerta” y que en la enternecida imaginación bernaliana hace figura de parturienta en perenne trance de alumbramiento. Y escribe en los tercetos (el lenguaje es cotidiano, coloquial):

seno que se levanta disarmónicamente,
vientre ya deprimido por el parto doliente,
encorvadas rodillas, muslos despernancados
a la aurora. Semeja que está pariendo el día.
Dijérase la Santa Madre Melancolía
dando a luz la belleza con pujidos callados.

Una enérgica naturalidad

Es innegable que ciertos giros verbales bernalianos, que el gusto de la poetisa por el vocablo raro o exótico y la imagen preciosa o “preciosista” que a veces distinguen sus versos, son de prosapia modernista y revelan una ascendencia, si no directamente rubendariana, sí tributaria del movimiento que el gran poeta nicaragüense capitaneó con su mejor labor en verso y en prosa. Este vínculo estilístico puede verse, a partir de *¡Como los pájaros!* (San José de Costa Rica, 1922) como una superación del tardío romanticismo sentimental que prevalece en el primer libro. En rigor, sería más justo situar los poemas de ese libro en ese momento de la expresión poética hispanoamericana que se ha dado en llamar posmodernismo y que, si bien es un despojamiento de lo más lujoso en verbo y en imagen del legado dariano –despojamiento que se inicia con Darío mismo–, viene de aquel, sin anunciar todavía la atomización de las formas tradicionales que

operarán las vanguardias. Pero es rasgo paradigmático de la escritura bernaliana que, con la sorpresa verbal, el primor en la versificación y la sujeción a metro y rima, coexista una escritura absolutamente moderna y aun contemporánea en su tono de coloquio urgente, en su ruptura de los cánones y proximidad rítmica a la conversación más que al canto o a las normas prosódicas. Esta nueva dicción, cuyo efecto inicial en el lector medio es el de un prosaísmo a ras del suelo, es, ni más ni menos, el acento de la nueva escritura lírica. Los siguientes versos del volumen *Vida* (Madrid, 1925), escrito en difíciles días invernales en la férrea megalópolis norteña por una hija del Trópico, se dirían dictados por la nueva experiencia:

Mírame, Nueva York, como se mira
una caña de junco
que trajo el vendaval a tu puerto
y que se va cantando
la alabanza de tu cordialidad y de tu firmeza.

Mírame, Nueva York, en mi noche perpetua
desde la cumbre de los espacios, fija,
con tu pupila oscilante
de Madison Square...

Es cierto que a la línea “conversada” y desprovista de todo aparato retórico la preceden y suceden metros tradicionales como el endecasílabo, el heptasílabo y el alejandrino; pero la ruptura ya se ha realizado y a partir de este libro, como sucede con los de otros contemporáneos suyos, los poemas de Emilia Bernal no seguirán patrones fijos, y el verso medido y rimado alternará con la “enérgica naturalidad” de otros acentos, combinaciones estróficas y miniaturas líricas plasmadas con la inmediatez de la emoción, no muy ajenas a la etapa “desnuda” de la lírica juanramoniana. En los versos arriba citados, la “pupila oscilante” de Madison Square es ejemplo de la humanización de los fenómenos que se opera en la poesía bernaliana: aquí se manifiesta aquella en la novísima metáfora de las luces nocturnas de la vertiginosa metrópolis contemporánea; la poetisa quiere quedar reflejada en la pupila “oscilante” del coloso al momento de darle su despedida.

Y en la sección del mismo libro, titulada “El libro de la ausencia”, explica, desafiante, que su verso:

como toda fuerza de la naturaleza
 sale lleno de irresponsabilidad.
 Mi verso
 sale a ser eterno,
 a herir al hombre con la belleza y la verdad.
 ¡Ay del que escriba versos
 pensando en su buena reputación social!

Ese no será nunca
 más que un ruin sonajero de timbal.

A partir de esta etapa no faltarán en la poesía bernaliana –ni en su prosa– la pureza de imágenes, la novedad de temas, la robusta individualidad –que no desdeña ni el prosaísmo ni el tono coloquial– y la riqueza de matices apuntados por Juan J. Remos en su ceñida y sagaz justipreciación de esta obra.

Una “Audacia excéntrica”

He puesto entre comillas la frase de Cintio Vitier porque me parece un modo peculiar de aludir al lado imaginativo de Emilia Bernal, caracterizado por cierto ambiente de cuento de hadas, por el uso de conjuros mágicos y de composiciones de la tradición católica como la letanía, en contextos puramente imaginativos, ajenos a la piedad y la teología. Aparece cierto tono, más que infantil, nostálgico de las inocentes puericias evocadas, junto con la pincelada impresionista, que prescinde de los esquemas lógico-gramaticales y apenas forma la frase desnuda, imagen pura, y la exclamación, cada una a su modo, en los versos “puristas” de Juan Ramón Jiménez (no cabe aquí hablar de influencias) y en las estilizadas, esbeltas estrofas de Jorge Guillén. Con mucha mayor ingenuidad que en César Vallejo, en estos poemas juguetones, imaginativos, que suelen ostentar una cierta musicalidad propia, es frecuente la onomatopeya (en la nota introductoria de su antología, alude Vitier a la cercanía que alcanzan algunos poemas bernalianos a la jitanjáfora, puro juego de sonidos creado por el poeta

Mariano Brull y estudiado con su habitual erudición tocada de gracia, por Alfonso Reyes). No hay que olvidar las travesuras del movimiento dadaísta en Francia y en Alemania a comienzos del siglo XX, del cual nuestra poetisa habrá tenido noticia en su recorrido por Europa. Todavía entonces se prolonga la etapa lúdica de la poesía occidental, que procura emular las audacias de las nuevas artes plásticas mediante una escritura que se quiere atemporal y espacial, atomizada sobre la página blanca. Más que seguir estas tendencias, nos parece que la aparición de aquellas modalidades poéticas en la obra de Emilia Bernal publicada en los años veinte, obedece a la exploración por la poetisa de una de sus facetas nunca antes aprovechadas en su constante búsqueda de la expresión auténtica y personal de entusiasmos y emociones. Suele ser constante la concurrencia de los rasgos estilísticos señalados en poemas descriptivos que plasman el encuentro de su sensibilidad alerta con escenas de viaje, imágenes imprevistas que transforma y entrega con la riqueza de su imperiosa subjetividad. A veces la fantasía bernaliana tiene la encantadora imprecisión del brochazo impresionista, todo luz y movimiento:

El verde inunda mi alma embravecida,
los potros de mi ensueño se suavizan

y mis ninfas, sobre ellos a horcajadas
juegan con el reflejo de las aguas.

Ahora se aclara el leve sol, y vuelan
entre las hojas que el otoño aurea,

con un temblor de intermitente ráfaga,
fingiendo alas de luz de rama en rama.

Las asonancias, que conservan la armonía al par que evitan la rotundidad de la rima consonante, refuerzan el efecto de levedad, de estremecimiento. ¿No evocan estos versos un cuadro de Renoir, con sus ninfas, su corriente trémula, su juego de la luz con las hojas auriverdes? Solo aquellos “potros de ensueño” que se suavizan bajo la luz impresionista añaden una nota ajena al paisaje de égloga. (Aquí se advierte también una alusión mitológica, que nos lleva por un instante a un poema muy diferente: “Las hijas de Ran”, de Juana Borrero, otra

voz principieña de la poesía femenina escrita en Cuba). Y advertimos que es lícito destacar un impresionismo bernaliano sin rechazar el rubro de “intimismo” al cual la crítica ha querido adscribirla.

En otras ocasiones, hay en su verso el colorido *fauve* de un lienzo de Franz Marc:

Era un borriquito color de mostaza.
Era un caballero color de limón.

Lo fantasmal puede aparecer donde menos se espera. En el romance que titula “Fantasía de la Alhambra a la luz de la luna”. Ante el Patio de los Arrayanes, acaso conmovida por la música del poema sinfónico para piano y orquesta “Noches en los Jardines de España” de su admirado Manuel de Falla, escribe:

Quiero una noche de espectros
para soñar en la Alhambra:
bajo el claro de la luna
y el glugluar de las aguas.

La “excentricidad” de la poetisa cubana no es otra cosa que su modo personalísimo de desplegar sus dones imaginativos. El “ex-céntrico”, si atendemos a la connotación social del vocablo, es aquel que se aleja del vórtice en que se agitan, ciegos, en un vivir adocenado, los seres sin imaginación, ignorantes y aun despectivos frente al don poético. Asombra que un poeta y crítico de sensibilidad y sagacidad nada comunes, se sirviera de ese sustantivo para aludir a esta poesía. ¿Qué decir de todos los “ismos”, rezumantes de belicosidad antiburguesa, que irrumpen a comienzos del siglo XX, pulverizan las formas poéticas tradicionales y abren la vía a lo que ha llamado Octavio Paz “la tradición de la ruptura”? Tendríamos que hablar de una excentricidad endémica de la poesía contemporánea.

No es ocioso repetir que nuestra poetisa, dotada de un fino oído para las armonías del verso, no abandona nunca del todo aquellas formas, que, como ya hemos apuntado, coexisten en sus libros con lo que suele llamarse, por molición mental, poemas “de avanzada”. Es admirable lo muy temprano que un pionero de la modernidad como Baudelaire (moderno polémico por hondura y por sentido crítico) rechazó las metáforas “militares” de que abusan aún ciertos lectores –y

escritores— un tanto trasnochados. Digo esto porque muchas de las obras de “vanguardia” de anteayer —y aun de ayer— cuya pretensión iba del juego iconoclasta a la Revolución transformadora del mundo, son piezas de museo recogidas por las editoriales y publicadas junto a las obras que impugnaron sus autores. No importa: lo que no alcanza la intemporalidad del gran arte, conserva al menos un valor histórico y un “aire de época” dignos de interés.

Los arpegios irónicos y juguetones de Erik Satie sucedieron al arte cristalino y vago de Debussy. Pero Satie compuso también las “Gymnopédies”, que no van a la zaga de los preludios debussyanos en sugestión y en misterio. ¡*Belle excentrique*, Emilia Bernal!

Emilia Bernal y sus contemporáneas

Aunque su obra no ha tenido la fortuna editorial de otras poetisas de su tiempo en lengua española, Emilia Bernal, nacida en 1884, es, por así decirlo, la “decana” de un grupo eminente. Sin embargo, con la perspectiva que dan los años, ya en pleno siglo XXI se hacen palmarios los rasgos que la distinguen de aquella pléyade con la cual no deja de tener puntos de contacto. (Gabriela Mistral es caso aparte por su temática y por su personalidad literaria, en la cual lo que solemos identificar como femenino en poesía —si exceptuamos el tema de la maternidad frustrada y el amor a los niños— no entra por mucho).

Aun cuando el amor de la pareja es tema central de la poesía bernaliana, no encontramos en ella ni el narcisismo sensual de los versos de Juana de Ibarbourou —de efecto tan seductor por otra parte— que irá decantándose en ceñidas formas de un neoclasicismo elegante, ni la ácida ironía de Alfonsina Storni, tentada solo al final de su vida por los estilos poéticos posteriores al Modernismo y al posmodernismo en que suele ubicársele. Tampoco es el verso bernaliano afín a la amargura o a la sublimación tan frecuentes en la lírica amorosa de Dulce María Loynaz, que, intimista de una generación posterior, conquistó un lugar de privilegio en las letras de Hispanoamérica y celebridad poco común en España muchos años antes de recibir el Premio Cervantes.

Frente a las obras de esas figuras señeras, la poesía amorosa de Emilia Bernal descuella por su profunda ternura, por su fervor a veces

desolado, que no suele ceder a lo ingenioso ni a lo preciosista: un fervor desgarrado, abierto, si bien dentro de los límites que le impone una conciencia artística vigilante. En este matiz de su obra lírica, exhibe ciertos puntos de contacto con la gran poetisa brasileña Cecília Meireles (1901-1964), una de las mayores figuras de la poesía moderna en lengua portuguesa. En ellas dos se manifiesta el amor por la estrofa de arte menor y el gusto por la tradición medieval galaico-portuguesa; sin embargo, donde la brasileña es suave y resignada, nuestra poetisa se muestra exaltada y rebelde. Pero comparten, sin duda, la desgarradura del amor humano y la honda ternura que imprime a las dos obras su sello de esencial femineidad. En la poesía de Emilia Bernal, lo que sin duda prematuramente llamó “dispersión” Cintio Vitier, es, desde nuestra atalaya temporal, búsqueda de una expresión abierta y sincera a la que en ocasiones quedaron estrechos los moldes heredados.

Pese a la leyenda tejida por algunos lectores sobre la escritura “erótica” bernaliana, no hay nada que la acerque al erotismo alucinado y trágico de Delmira Agustini, ni al desenfadado y un tanto exhibicionista de las voces poéticas femeninas que han descollado en Cuba desde mediados del siglo XX (aquí dejamos al lector hacer su propia lista). El eros que preside algunos de sus poemas y que exalta su prosa es la fuerza genésica, natural, en cuyo nombre la autora denuncia las duplicidades y las hipocresías del mundo contemporáneo, la moral irreflexiva y conformista que restringe la experiencia de una vida plena. Nada se ha suprimido en estas páginas antológicas, de la obra publicada de su autora, que desmienta la aseveración anterior.

A diferencia de aquellas otras escritoras, son mucho más difíciles de precisar las influencias literarias en la obra bernaliana, cuyo sello es en todo momento, a partir de *Vida y Los nuevos motivos* (1925) el de una poderosa singularidad que no solo continua la tradición cuando le rinde homenaje, sino que la enriquece, imprimiéndole la marca de su fuerte personalidad creadora.

Otro rasgo que separa a Emilia Bernal de la mundanidad frecuente en las figuras mencionadas, es el candor último que trasciende a sus versos. En ellos encontramos a la niña sensible, vulnerable y deslumbrada por los hallazgos con que el mundo y una *imaginación* siempre alerta sorprendieron su errancia. Es la niña que conocimos en la lectura de *Layka Froyka*, por turnos herida y fascinada por la experiencia. La niña que se rebela contra lo injusto y que nutre la sensibilidad de la mujer reflexiva y rebelde que estas líneas se propo-

nen exaltar. Aunque hay a veces en sus prosas un sabor nietzscheano al fustigar los usos de su tiempo, se hace patente que nunca rechazó el misterio de lo sobrenatural; pero sí denunció con singular coraje, sin parangón en su tiempo y en su medio, las máscaras con las cuales han sido traicionadas y escamoteadas las fuentes de la vida y de la salud del espíritu. Poeta raigal, vivió alerta a los llamados del misterio; mujer del siglo XX, mucho antes que otras —y que otros—, cuestionó y combatió lo que juzgaba contrario a la Naturaleza y a sus fueros; sintió, como Rubén Darío, la tentación del paganismo, pero con una distancia psicológica mucho más saludable de las torturas que puede engendrar una fe vacilante y condicionada por los dogmas, como fue la del adalid del Modernismo. Poetisa de la inconformidad y la rebeldía, la llamó su fervoroso exégeta, Víctor Vega Ceballos. Eso fue ciertamente —aunque su genio lírico nos regalara mucho más— Emilia Bernal.

La prosa. Las traducciones

Tanto los prólogos a sus brillantes traducciones poéticas y sus conferencias, tan llenas de orgullo patrio y de preocupación por el destino de su país natal, como las prosas “miniaturistas” (Henríquez Ureña) de sus colecciones *Sentido* y *Mallorca*, publicadas en Santiago de Chile en 1938, dan testimonio de la gran cultura literaria y de la vasta curiosidad intelectual de Emilia Bernal, que no ignoró ni la ciencia ni la psicología de su tiempo.

Sentido contiene, en fragmentos de intensidad reflexiva, diversos momentos de autoanálisis de su autora, meditaciones y evocaciones de experiencias íntimas, de viajes y de lecturas, en los cuales despliega un acumen crítico nada común, no servil a normas académicas ni a formas interpretativas de moda, sino deudores de la propia visión del arte, de la Naturaleza y de la sociedad; visión desarrollada en la meditación cotidiana y en las vivencias de un existir errante. Lo curioso es que tratándose de una escritora cuya subjetividad ha sido siempre puesta de relieve —acaso por rutina y dejadez, achaques de tantos historiadores de las letras—, estos breves textos revelan un afán de objetividad intelectual, una *avidez de verdad* tan ejemplar y necesaria hoy como al tiempo de su redacción. No faltan en estas páginas el poema en prosa, el tributo al sueño y a la imaginación como fuen-

tes de conocimiento o incitaciones profundas al ejercicio de la razón inquisitiva y aun especulativa. No hay aquí solipsismo ni sumisión de las facultades críticas a los paraísos del subconsciente, ni emulación de las diversas corrientes irracionistas que atraían múltiples adeptos, notablemente el surrealismo europeo, que comenta con acuidad y severidad; ejemplo de su actitud es su apasionante crítica a *Sobre los ángeles*, el famoso poemario de Rafael Alberti, escrita cuando el libro acababa de ser publicado y respondía a la moda “angélica” iniciada por Jean Cocteau en la poesía (y luego en el cine) y recogida en las obras de Eugenio d’Ors y de Mariano Brull, por citar dos escritores contemporáneos. Para Emilia Bernal, más allá de la excelencia artística o de la aventura literaria, siempre tentadora para un espíritu rebelde como el suyo, lo esencial, lo que debe primar, es la autenticidad. Acaso por ello ignoró a un contemporáneo portugués ilustre, a Fernando Pessoa, que escribió: *El poeta es un fingidor, / finge tan completamente, / que hasta finge que es dolor/ el dolor que en verdad siente.*

Del libro autobiográfico *Layka Froyka*, ejemplarmente editado y anotado por el profesor Rolando Morelli, aparecen en la presente selección de la obra de Emilia Bernal los fragmentos elegidos por su hija Hilda para la antología que sirvió a la presente de estímulo y modelo.

Mallorca es un granero repleto: junto a las prosas que continúan la revelación del espíritu revelado en las de *Sentido*, y al comentario generoso y crítico a la vez de su itinerario mallorquín, la autora incluye poemas –algunos entre los más brillantes de su obra–, y traducciones de poesía (Antonio Nobre, Eugénio de Castro).

Las traducciones publicadas en volumen aparte y dedicado a un solo poeta (Anthero, Folguera, Rosalía, Menotti del Picchia y Cassiano Ricardo) son de importancia capital en la obra creadora y artística de Emilia Bernal. En la presente antología hemos tratado de espigar lo más granado de esta producción tan llena de excelencias como reconocida en nivel internacional en el momento de su aparición y aun años después, solo para caer, desde el fallecimiento de la autora, en el lamentable olvido de que hoy procuramos rescatarlas. Incluimos también otras brillantes traducciones poéticas del inglés, del portugués y del catalán, recogidas en *Mallorca* (se remite al lector al índice de este volumen).

Nota a la presente edición

Agradezco profundamente a mi colega y amigo Emilio Bernal Labrada los materiales que puso a mi disposición para la ordenación y realización de esta antología, así como la confianza que depositó en mí para darle cima. Entre esos materiales, me importa mucho destacar el documento mecanoscrito de la antología ordenada por Hilda Bernal Labrada, que nunca llegó a publicarse, y de cuya selección he suprimido varias composiciones para añadir otras que, no menos importantes, a mi juicio, allí faltaban. Ya contaba yo con varios volúmenes de la obra de Emilia Bernal (*Alma errante*, *América*, *Sonetos*, *Los nuevos motivos* –este último en copias fotostáticas del ejemplar conservado por la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos– y la edición madrileña de 1925 de *Layka Froyka* que perteneció a Gastón Baquero –y que adquirí en una venta de libros, de esos que antes se llamaban “de segunda mano”–; pero el acceso a las ediciones originales de obras largo tiempo fuera de circulación representó una ayuda inapreciable para la realización de este trabajo.

Esperamos que la labor aquí realizada sea considerada no solo por nosotros sino por todos sus virtuales lectores, una necesaria contribución a las letras hispánicas y a la cultura iberoamericana, cuya unidad y grandeza exalta la obra, poesía y prosa, de Emilia Bernal. La gran escritora que ha sido objeto de esta antología, fue no solo una cubana ferviente, sino una devota defensora de la patria americana proclamada por el Apóstol de Cuba, a la cual sirvió tan honrosamente, enriqueciéndola con el tesoro de su genio y de su vibrante humanidad. Y en el ámbito de participación individual en el quehacer colectivo que fue el suyo, el de la cultura, exaltó a lo largo de su vida, con sus estudios y traducciones, en esfuerzo de amorosa integración, el arte literario de la península ibérica, que le debe la difusión y exaltación de algunos de sus más grandes valores.