

UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA
FIDESCU



Máster Internacional
para Profesores de Lenguas y Cultura Española

*María Luisa Milanés, la vida y la muerte.
Veintiséis poemas de dolor y un grito mudo desesperado.*

Autor: Annett Cristo Almaguer

Trabajo de Fin de Máster
Julio 2023

(...)

“ El mundo me fue ancho o me fue estrecho.

*La palabra no se me oyó o no la dije.
Ahora voy caminando hacia el polvo,
hacia el fin, por una recta
que es ciertamente la distancia
más corta entre dos puntos negros”.*

(...)

Dulce María Loynaz¹

“La Marcha”²

Jardín³

¹ Dulce María Loynaz. María Mercedes Loynaz Muñoz. (n. 10 de diciembre de 1902; m. 27 de abril de 1997). Premio de Literatura Miguel de Cervantes. Poetisa, ensayista, periodista y abogada cubana.

² La marcha, de Dulce María Loynaz. (Dakota del Norte.). Poético. Recuperado el 19 de abril de 2023, de <https://www.poeticous.com/dulce-María/la-marcha>

³ Loynaz del Castillo, D. M. (1951). Jardín (1st ed.). Orígenes.

A mi madre, otra María Luisa, defensora de mi existencia y creadora de todo lo que soy.

A mi esposo, por acompañarme y amarme en el transcurso de esta aventura que llamamos vida.

A mi abuelo, por regalarme la curiosidad por saber de María Luisa cuando nadie la evocaba.

A mi hermano y a mi familia en general; la natural y la creada, por el amor incondicional que me han dado.

A Alberto Rocasolano, por sacar a María Luisa del estupor.

A Abel González Melo, premio Casa de las Américas, por escribir *Bayamesa. Requiem por María Luisa Milanés* y llevar la vida de la poetisa a las tablas de un forma tan exquisita que pude sentir que escuchaba a mi abuelo narrando la historia.

A los que han contribuido y siguen contribuyendo a que la vida y la obra de María Luisa salga del olvido.

A los que me prestaron ayuda o me dieron ánimos para sacar adelante este proyecto.

A los poetas que luchan por existir y a los que perdieron la batalla y hoy aún nos inspiran.

A todos, gracias.

Annett Cristo

II. Índice

I.	Introducción	5
II.	La mujer cubana a principios del siglo XX	7
III.	La muerte en la poesía cubana.	
3.1	Representación de la muerte en la poesía cubana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Cinco autores importantes.	11
IV	María Luisa Milanes y Liana de Lux, un cuerpo, dos almas.	
4.1	Biografía de María Luisa Milanés.	16
V	María Luisa le escribió a lo humano y a lo divino.	32
VI	Versos para una muerte anunciada.	36
VII	Conclusiones.	57
VIII	Bibliografía..	58
IX	Anexos.....	68

I.- INTRODUCCIÓN.

Ven acá mi guacharita⁴, que voy a contarte algo. “Mi tía María Luisa⁵, la poetisa, (Anexos 1 y 2) se enamoró de un rufián”. Así siempre empezaba esta historia. Según mi abuelo, esta decisión le había costado la vida. “Ella fue una mujer que para su mala fortuna nació antes de tiempo”, decía. Yo, que era una niña, creía que él se refería a que ella había nacido prematura. Me la imaginaba como uno de esos pájaros que se caen de los nidos con los ojos grandes y cerrados, un desproporcionado pico abierto, chillando sin parar y sin una pluma. Por la inmadurez de mi edad no podía imaginar que su expresión significaba que ella había sido una mujer que desafortunadamente se había adelantado al tiempo que le tocó vivir.

Abuelo narraba que ella se había revelado contra las costumbres férreas y patriarcales a las que las mujeres cubanas de principios del siglo XX estaban sometidas. Él me explicó que fue enviada a los mejores colegios de la época y que hablaba Inglés, Francés y Latín, que había escrito y hasta hecho traducciones en esos idiomas. Sin embargo, yo nunca la estudié en la escuela. Por más que fui una ávida lectora en mis años de primera juventud, nunca tuve contacto con su obra. ¿Acaso mi abuelo exageraba? No lo creo, porque incluso llamó María Luisa a su única hija, mi madre. ¿Por qué razón su obra había quedado en el olvido?

Me tomó 25 años y emigrar de Cuba para en el 2003 -viviendo en Estado Unidos- tener contacto con la internet por primera vez. Allí fui a buscarla, la encontré y al fin pude leer algo de su poesía. Después de hacerlo no entiendo la sorpresa ante su muerte. Fue una mujer que plasmó sus intenciones nítidamente. Al adentrarme en esta investigación he descubierto por qué no sabían, que hubo mucho más detrás de lo que pasó, y que existió más de un rufián en esa historia.

⁴ Guacharita: Nombre que algunos locales le dan a un pez pequeño que se encuentra en algunos arroyos en Cuba.

⁵ María Luisa Enriqueta del Carmen Milanés. (n. 15 de julio 1893; m. 12 de octubre de 1919) Poetisa cubana. Autora del primer manifiesto feminista que se conoce en Cuba.

El objetivo de este trabajo es exponer las condiciones sociales a las que se enfrentaban las mujeres cubanas y lo complejo que suponía ser una mujer a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Hacer un corto recorrido por el recurrente tema de la muerte en la poesía cubana y algunos de los escritores que representaron ese tema en su obra. Lograr un acercamiento profundo a la vida de María Luisa desde sus orígenes por la importancia que tiene conocer las interioridades de su vida que detonaron las circunstancias en las que su obra fue concebida. Considero que en lo reducido que se ha estudiado su obra, se le ha dado un enfoque mínimo a este aspecto clave a la hora de analizarla. Conocer más su vida pudo haber frenado algunas de las críticas que se le han hecho a su obra. En este trabajo también va a comentar la temática de su obra y presentar un análisis generalizado de una selección de veintiséis poemas suyos específicamente relacionados con la muerte, que al final de su vida se convirtió en casi su único tema, a pesar de que la idea de morir no le fue ajena desde su más temprana adolescencia. Fundamentalmente pretendo ahondar en el conocimiento de su vida y otorgarle más significado a su obra.

Espero que poner todos estos poemas a disposición de quien consulte este proyecto en el futuro, sirva de inspiración a realizar más investigaciones o adoptar los mismos en clases de ELE. De alguna manera deseo reivindicar hasta donde sea posible su nombre y contribuir a llenar el vacío que hay de su obra en la literatura cubana e hispanoamericana. Es casi imposible encontrar más que un pequeño puñado de sus poemas si alguien tiene intención de consultarlos. Esto dificulta el trabajo y desanima a cualquiera que desee utilizar su obra para basar en ella su trabajo.

II.- LA MUJER CUBANA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

La mujer cubana, como tantísimas otras mujeres en el mundo, ha vivido en una constante lucha por sus derechos y libertades. Gracias a la naturaleza indomable que les caracteriza, a lo largo de la historia se han conseguido importantes avances en el ámbito de derechos, deberes y responsabilidades. Para la mujer cubana, el siglo XX fue un siglo de grandes cambios evolutivos donde en cien cortos años se pasó de una sociedad casi absolutamente patriarcal a una más balanceada donde a pesar de quedar un largo camino por recorrer, la vida de la mujer de hoy, nada se parece a la de una nacida en década del 1890 y que desarrolló buena parte de su vida al principio de los 1900. En esos años nefastos de principios de siglo vivió María Luisa sus años adultos, donde su creatividad se encontraba cuesta arriba, y este movimiento ascendente, iba contra la corriente del momento donde se suponía que solo desearas flotar.

Durante las guerras por la independencia cubana las mujeres jugaron un papel importantísimo ayudando a los mambises desde su posición limitada. Brindaron apoyo logístico, prestaron invaluable asistencia sanitaria, se convirtieron en enfermeras y curanderas teniendo a su cargo el cuidado físico y emocional de los heridos. Arriesgaban sus vidas haciendo esto, en ocasiones hasta fueron espías y se ofrecieron de cebo para atraer a el enemigo y ni aún así fueron consideradas remotamente iguales. Solo once mujeres llegaron a ocupar cargos militares, de ellas, una llegó a ser comandante. Se llamaba Mercedes Sirvén Perez-Puelles⁶. Vivía en la ciudad de Holguín de donde soy natural. Estudió en la Universidad de la Habana y se hizo doctora en Farmacia. Había nacido en Colombia pero su familia se trasladó a Cuba cuando ella era pequeña. Se comentaba que sus padres, que fueron revolucionarios, se tuvieron que exiliar y habían traído esas ideas de permitir que su hija cursara estudios superiores al igual que sus hermanos de su tiempo vivido en el extranjero. El hecho de que los finales del siglo XIX con todo y la participación activa de las mujeres por la liberación de Cuba y que a Ana Betancourt⁷ se le hubiera permitido hablar a favor de la mujer en la primera Asamblea Constituyente más conocida

⁶ Mercedes Sirven Perez-Puelles. (n. 1972; m. 25 de mayo de 1948). Única mujer farmacéutica en las guerras de independencia de Cuba. Única mujer comandante del Ejército Libertador de Cuba.

⁷ Ana Betancourt. (n. 14 de enero de 1833; m. 7 de febrero de 1901). Patriota cubana que se dirigió a los miembros de la Asamblea Constituyente de Guáimaro donde proclamó el papel de la mujer cubana en la sociedad.

como la Asamblea de Guáimaro⁸ y apenas se hubieran generado cambios, hizo que la mujer entrara en el siglo XX con prácticamente las mismas condiciones que había tenido antes.

La situación económica, política, social y jurídica de las mujeres a principios del siglo XX era una situación de total desigualdad y discriminación. Las mujeres carecían de derechos básicos. No tenían el privilegio de votar con lo que no existía la posibilidad de elegir a quienes apoyaban que ellas gozaran de las mismas oportunidades que los hombres, ni ser elegidas para cargos gubernamentales con los cuales podrían impulsar causas que les favorecieran. El divorcio no era permitido y esto creaba una situación de dependencia económica que en múltiples ocasiones hacía que las mujeres estuvieran en situación de abuso físico y psicológico sin oportunidad de salida porque no había marco legal para lograr una terminación del matrimonio, ni un apoyo económico después de esto.

La vida de la mujer en general se resumía en el cuidado del hogar, el esposo, los hijos, los ancianos y los enfermos. No se concibe que ella sea protagonista de ninguna actividad política, industrial, ni siquiera intelectual. Su vida está ligada al matrimonio, la reproducción, la afiliación a alguna orden religiosa, las caridades individuales, labores manuales y domésticas. De lo contrario, su vida en soltería, la cual implicaba quedarse en casa a cargo de otras personas porque ni siquiera era bien visto que una mujer soltera viviera de forma independiente. A la mujer solo se le podía asociar con características personales que incluyeran servilismo, abnegación, dedicación, devoción religiosa y familiar, martirio y sacrificio personal para que el hombre y los hijos que había creado prosperaran y fueran personas de bien. Obviamente las mujeres estaban a cargo de la educación hogareña de sus hijas de las cuales se esperaba lo mismo que de sus madres.

Las mujeres recibían una rudimentaria educación inclusive cuando eran enviadas a la escuela y este no era siempre el caso. Las instituciones educacionales las equipaban con elementos básicos que incluían nociones generales de lectura y aritmética suficientes para el

⁸ Asamblea de Guáimaro: Asamblea donde se reunieron los patriotas más prominentes que se habían alzado en armas en la parte oriental de Cuba. En esta asamblea se aprobó la Constitución que se iba a someter a la consideración del pueblo y se adoptó el diseño de la bandera que aún representa a la República de Cuba.

manejo del hogar. La otra parte del tiempo se invertía en estudios religiosos y actividades que se consideraban propias para su género como estudios de la economía del hogar, costura, bordado, dibujo y otras artes manuales. En caso de familias de más recursos económicos podían recibir clases de música, pintura y de idiomas. Muy pocas mujeres alcanzaban grados escolares superiores.

A pesar de que desde la época colonial las mujeres cubanas podían poseer propiedades como casas y haciendas, no podían venderlas ni hacer ningún tipo de negociación con ellas si no era autorizado por un padre o un esposo. Lo mismo sucede con los esclavos que poseían. No es hasta 1917 cuando Cuba ya es una república desde 1902, que las mujeres consiguen finalmente los derechos jurídicos para hacer y deshacer con su patrimonio heredado o adquirido. La Constitución cubana que entró en vigor el 20 de mayo de 1902 establece que todos los ciudadanos son iguales ante la ley y renglones más tarde dice que los cubanos varones mayores de 21 años tienen derecho al voto. Con esto queda claramente expuesto que la igualdad no era tal.

Por estos tiempos ya empiezan a surgir claras corrientes e inclinaciones feministas y las mujeres empiezan a poner resistencia a la situación en la que vivían, recibiendo obvio rechazo y desdén de los hombres y de las propias mujeres que no conciben la vida de otra manera. Estas ideas ya tomaban fuerza desde mediados del siglo anterior y no era un secreto. Gertrudis Gómez de Avellaneda⁹ fue una mujer que tuvo el privilegio de vivir una vida bastante fuera del molde que se esperaba para alguien en su época. Ella fue una mujer de una brillante que logró la autonomía que tantas deseaban y por ende tuvo la oportunidad de ver desde adentro la diferencia de su vida comparada con la de otras mujeres, y por supuesto, con la de otros hombres. Ella escribe: *La mujer (cualidades del carácter de la mujer)*, Avellaneda (1860) y en este texto ella expone preocupaciones sobre la identidad de la mujer, como debe de ser reconocida y sus roles en la vida y en la sociedad. Asimismo, hombres notables como Enrique Jose Varona¹⁰ toca el

⁹ Gertrudis Gómez de Avellaneda.(n. 23 de marzo de 1914; m. 1 de febrero de 1973). Poetisa cubana representante del movimiento romántico. Fue pionera de la novela anti-esclavista. Feminista. Utilizó el seudónimo “La Peregrina” en parte de su obra.

¹⁰ Enrique José Varona: (n. 13 de abril de 1849; m. 19 de noviembre de 1933) Fundador del Partido Conservador. Vicepresidente de la República Neocolonial de Cuba (1913-1917). Maestro, periodista y ensayista cubano.

candente tema de la desigualdad a principios del siglo XX. Es evidente que este movimiento no va a dar un paso atrás.

En 1912 nace el Partido nacional Feminista (PNF). Amalia E. Mallen de Ostolaza¹¹ fue su presidente. Seis años más tarde vio la luz el Club Femenino de Cuba. En ambas organizaciones se agrupaban mujeres con ideales de emancipación. Muchos de sus miembros eran mujeres letradas e iluminadas. En sus filas contaban con abogadas, escritoras, pintoras, maestras, entre otras. Estas organizaciones reconocen la necesidad apremiante de cambios sociales que ayudaran a la mujer a liberarse y superarse hasta el límite de sus capacidades y deseos de hacerlo. Con su ayuda aparecieron importantes cambios como las escuelas nocturnas y las de comercio.

La necesidad de una ley que legalice el divorcio en Cuba era un hecho que las feministas de la época demandaban sistemáticamente. Desde 1911 sólo estaba permitida la separación de cuerpos y bienes. La Iglesia Católica estaba en contra del divorcio de forma rotunda. Este estuvo prohibido hasta el 29 de julio de 1918. Antes de que esta ley fuera dictada, el poder de los hombres sobre las mujeres era casi infinito, hasta por los crímenes más horrendos contra sus esposas, la pena más alta era destierro que podía ser intercambiado por la pena de muerte o por años de sentencia en una cárcel. El 30 de septiembre de 1918, se dicta la primera sentencia de divorcio en Cuba, siendo el primer país en Latinoamérica en conseguir este hito en la historia. La firma de esta sentencia marca un gran paso legal que no tuvo inicialmente el impacto que se esperaba porque las mujeres divorciadas no eran aceptadas socialmente y permanecían siendo - en una abrumadora mayoría - económicamente dependientes de los hombres. Ellas también continuaban careciendo de derechos tan importantes como el voto, que no estuvo en sus manos hasta el año 1934. En medio de todo esto que estaba pasando a finales del siglo XIX y principios del siglo XX se desenvuelve la vida y se desarrolla la obra de María Luisa Milanés. Su situación personal queda salpicada en más de una forma por todo lo antes expuesto.

¹¹ Amalia E. Mallen de Ostolaza. Cubana ensayista, traductora, sufragista y activista feminista. Presidió el Partido Nacional Feminista en 1912, el Partido Sufragista en 1913, y el Partido Nacional Sufragista también en 1913. Directora del periódico La Luz en 1913 y de El Sufragista.

III.- LA MUERTE EN LA POESÍA CUBANA.

1. Representación de la muerte en la poesía cubana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Cinco autores relevantes.

La muerte es parte indisoluble de la vida, y como tal, ha sido extensamente referenciada en la literatura. Ella es tratada como estado de cesación, de desaparición o de límite. Ha sido el fin existencial de una persona o la culminación de una cosa. Por su parte, el suicidio ha suscitado las contradicciones que existen sobre un tema controversial como este, donde existen tantas opiniones como personas. Terminar voluntariamente con tu vida es uno de los más grandes pecados desde el punto de vista religioso. Unos lo ven como el acto de una persona valiente que es capaz de determinar que no desea seguir en este mundo o en sus circunstancias personales, mientras que otros lo entienden como un acto de cobardía mayor por renunciar a lo máspreciado que tenemos en vez de luchar por mantenernos vivos y salir -de ser posible- de la etapa negativa en la que nos encontramos y que nos hace pensar en que terminar la vida sería la única solución viable.

Eros y Tanatos han sido compañeros de creación en todas las épocas y manifestaciones artísticas. Históricamente la muerte e incluso el suicidio han sido temas recurrentes en la creación literaria. Cuando se escribe del suicidio, muchos autores lo utilizan como vehículo para la salida de una existencia desfavorecida y liberación física del dolor. Otros, no lo abordan de forma literal sino figurativa, representando la frustración, soledad, abandono, deseos de reencuentro en otra vida que no puede ocurrir en esta y falta de sentido a la existencia en ese momento. Ha habido una alta incidencia de poetas que se han suicidado y que antes de hacerlo, escribieron de esta temática extensamente. Esto ha ocurrido desde el principio de los tiempos. Hay casos documentados de poetas que escogieron morir bajo sus propios términos desde Antes de Nuestra Era. Distintas épocas han expuesto este asunto de forma poética utilizando las corrientes literarias correspondientes con el tiempo donde su obra ha tomado lugar.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX Cuba se encontraba imbuida en cambios económicos, políticos y sociales importantes. Por estos años se abolió la esclavitud y con este hecho la mano de obra se reduce dramáticamente por lo que el país se convierte en una gran receptora de migraciones de todas las partes de donde las personas pudiera llegar. Se vive en medio de las guerras de independencia que sumen al país en todo lo que un conflicto bélico trae. Estás posteriormente llegan a su fin y con ellas, Cuba se vuelve independiente y nace la República. Se crean y afianzan lazos económicos y políticos con Estados Unidos que también impulsa grandes cambios. La poesía de ese momento refleja este contexto.

En este tiempo la corriente poética que dominaba el panorama poético y literario en Cuba era el modernismo. Este movimiento literario pone particular énfasis en la musicalidad del lenguaje, la belleza formal, lo exótico y lo simbólico. Impulsaba la libertad creadora mientras continuaba con los rasgos románticos del sentimentalismo e individualismo típicos del romanticismo que le precedía. De igual manera, existe una marcada referencia a la aversión social y hacia la situación que les había tocado vivir, al tiempo que claman a la muerte para que los alivie y les de descanso de forma literal o figurada.

Aunque no fue un tema común entre los poetas cubanos, varios han abordado la compleja y delicada materia del suicidio. Unos lo hicieron de manera explícita y otros más indirectamente. Diferentes autores han utilizado múltiples ángulos para plantear este tópico. Se ha hecho desde un punto de vista reflexivo, analizando el cómo y por qué una persona decide hacerlo, hasta desde la óptica del resultado de llevar a cabo el hecho, y el dolor que esto provoca a las personas que quien decide suicidarse deja atrás. La muerte y el suicidio se han tratado profunda y sensiblemente, de manera que el lector pueda entrar en empatía con el escritor y los sentimientos que este pretende evocar en quien le lee. Transmitir dolor efectivamente solo se puede lograr desde un punto en el que la referencia que se hace es fácilmente relacionable con nuestro mundano existir.

José Julián Martí Pérez¹² utilizó la palabra muerte de forma extensiva. Lo hacía de manera profunda y la utilizaba para hablar tanto del hombre como de la patria y de América en general. Habla de ella y su imperturbabilidad, la utiliza de forma mística y existencial donde a veces la percibe como un renacer más allá que un desaparecer. En unos poemas la menciona, como liberación espiritual, persecución de una inmortalidad que va más allá de su existencia como ser viviente. En otros se refiere a la muerte espiritual de vivir dominado en sus propias tierras, a la frustración latente de la muerte en vida. En sus poemas habitan ejemplos de muertes por desamor, rechazo y otras por la real pérdida de una vida y la aflicción que acarrea este trágico evento. Él escribió numerosos poemas en los que la menciona, algunos de ellos fueron: *Muerto*, *En estas pálidas tierras*, *Todo se va muriendo*, *Flor de hielo*, *Mis padres duermen*, *La mujer ideal*, *Polvo de alas de mariposa*, y el verso XXV de sus aclamados y conocidos *Versos sencillos* (Martí Pérez, 1961)¹³.

José Julián Herculano del Casal y de la Lastra, más conocido por Julián del Casal¹⁴ por su parte volcó su personalidad triste y melancólica en su obra. El autor estuvo marcado por la muerte de su madre cuando él era solo un infante. Su obra esta llena de un tono de hastío y de desdén por su existencia, tanto personal como circunstancial del país, y utiliza a la muerte y al suicidio para representar muchas veces su deseo de no estar presente en su realidad. Sus poemas hablan de orfandad, soledad, necesidad de reencuentro con su amada muerta y un estado de sin vivir que lo acompañaba constantemente. Julián del Casal, alias el Poeta triste, nos regaló piezas literarias como: *La canción de la morfina*, *Post umbra*, *Las horas*, *Nostalgias*, *Paisaje espiritual* y *Tardes de lluvia*. Al morir Julián, Jose Martí escribió en un artículo publicado en el periodico Patria¹⁵ el 31 de octubre de 1883: “Murió el pobre poeta, y no lo llegamos a conocer. ¡Así vamos todos, en esa pobre tierra nuestra, partidos en dos, con nuestras energías regadas por el mundo”¹⁶.

¹² José Julián Martí Pérez. (n. 28 de enero de 1853; m. 19 de mayo de 1895). Héroe Nacional de Cuba. Poeta, ensayista, político, escritor, maestro, periodista y combatiente.

¹³ Martí Pérez, J. J. (1961). *Versos Sencillos* (1st ed.). Louis Weis & Co.

¹⁴ José Julián Herculano del Casal y de la Lastra. (n. 7 de noviembre, 1863; m. 21 de octubre de 1893). Intelectual, poeta y periodista cubano. Uno de los padres del modernismo hispanoamericano. Le llamaban el “poeta infortunado”

¹⁵ Periódico Patria. Fundado en Cuba por José Martí el 14 de marzo de 1892. Circuló de forma semanal, bisemanal y bimestral entre 1892 y 1898.

¹⁶ Martí Pérez, J. J. (1883, Octubre 31). *Patria*.

Dulce María Loynaz, nacida María Mercedes Loynaz Muñoz nos regaló poemas sentidos en los que la muerte aparece una y otra vez disfrazada con sus mil trajes. En algunas ocasiones vistió de fiesta, en otras de amor o de desamor. Otras veces figura con el vestido de la frustración, el desengaño y la apatía. También se nos la presentó cruda y despiadada, capaz de ser la causa de un dolor primal que despedaza. Dulce María le escribe a la pérdida, y a la pasión utilizando a la muerte como factor nos desgarrar, o figurativamente como algo que nos lleva a una cumbre y un éxtasis que se desea experimentar mil veces. Con la muerte como símbolo nos llevó de la mano a sentir las sensaciones más exquisitas y más mundanas. Algunos de sus poemas donde la muerte tuvo parte son: *Cyrina, La marcha, El juego de la muerte, Deseo, y Canto a la mujer estéril.*

Nicolás Guillén no quedó exento a la seducción del tema de la muerte. Como muchos otros autores de su tiempo, él igualmente se sirvió de ella para traernos poemas llenos de reflexión y referencia a esta en un amplio diapason de matices. Vemos que aborda a la muerte como algo cotidiano y natural de la cual vivimos rodeados y la consumimos cada día. Su utilización como imagen poética que se mezcla y enlaza con la ironía, el dolor, el amor y la denuncia a las situaciones sociales que atraviesa el país y las personas de su estrato social y raza mestiza son una constante. De igual modo aparece la angustia que a veces provoca nuestra mera existencia precedera. A la amada y odiada muerte la encontramos múltiples veces de la forma más ambigua y más directa, como fin lamentable, como llegada e inicio, unas veces clara y otras tantas incomprendida. En poemas como *Glosa, Iba por un camino, Alma música, Sobre la muerte, El fusilamiento, muerte y La muerte es un suplicio banal*, podemos deleitarnos con su verso y con su visión y representación de la muerte.

María Luisa Milanés escribió extensivamente sobre la muerte. En la obra que se conserva, se puede encontrar una clarísima inclinación a escoger este tema en mucha de su poesía. Ella abordó la muerte desde muchos ángulos diferentes pero el más recurrente es el de el alivio que representa el poder salir de este mundo. Más de una veintena de poemas de su autoría con la muerte trazada de alguna forma se encuentran posteriormente en este trabajo. Las condiciones de vida de la mujer cubana a principios del siglo XX y la suya propia con un padre

de carácter férreo que no veía bien su inclinación por la creación y la literatura, aunado a la gran decepción amorosa que sufrió en su vida con un esposo que no le amaba y que tampoco deseaba que ella escribiera, fueron algunas de las causales de su casi arrebató de utilizar la muerte como fuente inspiradora en múltiples ocasiones. Esta tendencia estuvo especialmente marcada en los meses - y más puntualmente en los días- que le precedieron a su deceso, que como el de tantísimos otros poetas, antes y después de ella, fue por suicidio.

IV.- MARÍA LUISA MILANÉS Y LIANA DE LUX, UN CUERPO, DOS ALMAS.

4.1. Biografía de María Luisa Milanés.

Nuestra familia puede rastrear su árbol genealógico desde el principio de los años 1600 (Anexo 3). No sabemos a ciencia cierta cuando llegó el primer Milanés a Cuba pero hay evidencia contundente de su presencia en la isla desde el 1608. Clemente Milanés y Constanza Jacomina llegaron a Cuba desde Florencia, Italia y con ellos, vino su hijo Jácome. En el 1608 ocurre el rapto del Obispo de Cuba Don Juan de las Cabezas Altamirano por el corsario francés Gilberto Girón mientras se encontraba visitando el territorio Oriental de Yara. Hombres valientes de Bayamo, incluyendo esclavos, se reunieron para rescatarlo y entre ellos estaba Jácome. A raíz de este hecho, Silvestre Balboa¹⁷, escribe *Espejo de paciencia*¹⁸. El poema no fue descubierto hasta el año 1836 en los archivos de la Sociedad Patriótica de la Habana. Dos años más tarde, el poema fue publicado en la revista El Plantel¹⁹. En el poema, se hace mención tres veces a Jácome y su gallardía. En una de ellas, Balboa (1836) dice:

(...)

Jácome

Milanés menudas piezas

De franceses

va haciendo con su espada,

Rompiendo

brazos, piernas y cabezas

Con que

tiene la playa ensangrentada.

¹⁷ Silvestre de Balboa y Troya-Quesada (n. 30 de julio 1563; m. 1644). Escribano del cabildo de Santa María del Puerto Príncipe, actual Camagüey. Escritor y político canario.

¹⁸ Espejo de paciencia. Primer poema épico que se conserva en Cuba. Fecha: 30 de julio de 1608. Publicado en 1838. Se considera la primera obra literaria escrita en la isla.

¹⁹ El Plantel. Revista cubana de circulación irregular que existió desde el 1838 hasta el 1839. Fue la primera revista que utilizó la litografía en Cuba y en ella se publicaron artículos de gran calidad y alto interés.

(...)

Las generaciones que le sucedieron a Jácome fueron creadas por la unión entre criollos y españoles. De esa estirpe de hombres valientes y mujeres aguerridas que fueron capaces de enfrentar corsarios, de luchar por la libertad de Cuba, de sobreponerse a disímiles vicisitudes económicas y de incendiar a su amado pueblo porque lo preferían destruido que ocupado, nació María Luisa. No podían esperar que naciera sin fuego interior.

María Luisa Enriqueta del Carmen nació el 15 de julio de 1893 en la finca Palmarito que en nuestros días se conoce como El Sombrero ubicada en Jiguaní, en aquel entonces pertenecía a Santiago de Cuba. Sus padres fueron Luis Ángel Milanés Tamayo (Anexos 4 y 5) hijo de cubanos, nacido en un lugar no especificado de la manigua cubana en la zona de Bayamo y María de la Luz García Lorente hija de una cubana y un vasco, nacida en Gibara. Ambos lugares se encuentran en la otrora provincia de Oriente, hoy Granma y Holguín respectivamente. Constan como sus padrinos de bautismo, su tío José Narciso Milanés Tamayo, el menor de los seis hermanos de su padre, y Gertrudis Lorente viuda de García, su abuela materna. Con su nombre rinde homenaje a sus abuelos paternos que se llamaban Luis y María, el tercer nombre le fue adjudicado por nacer el día de San Enrique. Del cuarto y último nombre no conocemos el origen. Ella fue el único hijo de siete que sus padres tuvieron que llegó a la vida adulta. Solo de ella, y de su hermano Antonio, que nació en Manzanillo, conocemos el nombre. La mayoría de las iglesias de Bayamo fueron destruidas o severamente dañadas por en Quema de Bayamo²⁰ de 1868. En este incendio se perdió buena parte de 400 años de historia. El Registro Civil Bayamés no surgió hasta el 15 de julio de 1901, por lo que es bastante improbable que un día podamos conocer ese dato.

Los primeros años de vida de María Luisa transcurrieron entre la finca Palmarito y Bayamo. El 18 de mayo de 1985 su padre, que tenía solo 22 años se enlistó en el Ejército

²⁰ Quema de Bayamo. El 12 de enero de 1868, el pueblo bayamés liderado por Perucho Figueredo decide incendiar la ciudad antes de caer en manos de Blas Villate, Conde de Balmaseda y sus hombres tomaron la ciudad.

Libertador, para luchar por la independencia de Cuba bajo las órdenes de Bartolomé Masó²¹. La Milanés dice de apenas acordarse de su niñez “ Mi primera infancia se deslizó uniforme y apacible (...)” (Rocasolano, 2011, p. 538) aunque en ese mismo texto y página de igual modo encontramos que dice que su puericia igualmente estuvo “preñada de recuerdos tristes, rica de anécdotas curiosas (...)”. Es muy probable que estas memorias infaustas fueran porque la vida de las mujeres cuyos hijos y cónyuges que estaban en la guerra era difícil. Según la descripción que ella misma hace en su *Autobiografía* inconclusa que fuera publicada por la revista Orto en una edición excepcional titulada *María Luisa Milanés Edición Extraordinaria en Honor a María Luisa Milanés*, publicada el 2 de mayo de 1920, ella se describe como una niña de cabellos superlativamente rubios con rizos en forma de bucle, complexión pálida, figura corpulenta, de ojos vivaces. María, Gertrudis y Manuela alias Nena, madre, abuela y bisabuela de María Luisa, se trasladaron a Bayamo y allí fundaron una pequeña escuela con la que apenas subsistían. La señora María se había graduado de maestra a los 14 años.

Al terminar la guerra Luis se reúne con su esposa y familia y se encuentra con un panorama en el que no ve razones económicas por las que quedarse en Bayamo. Se muda con toda su núcleo familiar hacia Manzanillo, un pueblo cercano. Al llegar allí, su esposa vuelve a montar la escuela. Allí María Luisa recibió clases de Doña Margarita Yero, maestra prominente en esa zona. Con solo siete años escribió su primer poema basado en un incidente con un caballo. El poema decía: “El caballo que tiene garrapatas/ y que me dio una coz/ un Ángel le cortó las cuatro patas/ con la hoz.” (Rocasolano, 2011, p. 540). Algunos años más tarde falleció su hermano Antonio y también su abuela paterna, María de Jesús Tamayo Estrada Borjas. Su abuela muere de forma repentina siendo joven todavía. Luis Ángel valora el estado delicado en el que se encontraba su respectivo padre, Luis Felipe Milanés de Céspedes (Anexo 6) alias Papá Viejo, y toma la decisión de regresar a Bayamo y allí se vuelve a instaurar la escuela.

Cuando María Luisa regresa a Bayamo, se queda en casa en compañía de la abuela, la bisabuela y sus gallinas, que según ella les gustaba atacar a su casa de muñecas. Después de un tiempo la llevan a recibir clases con Margarita Duque de Estrada, quien era hermana de Don

²¹ Bartolome Masó. (n. 21 de diciembre de 1930; m. 14 de junio de 1907). Cubano Presidente de la República en Armas del 30 de octubre de 1887 al 7 de noviembre de 1898.

Tomás Estrada Palma²². Esta señora, junto con su hija Clara fueron las primeras maestras formales que ella tuvo en Bayamo. Además de su instrucción escolar, estaban a cargo de su formación primera como católica utilizando el método de catecismo de Ripalda²³.

María Luisa apenas recuerda aquellos primeros años escolares excepto que se mudaron de su casa a una de menor tamaño aunque con comodidades. Su padre alquiló la casa que tenían a un reverendo norteamericano que se llamaba Alfredo Luis Story Betancourt que fue el misionero de evangelización que continuó el trabajo de Mis. Effy M. Purduy quién había llegado un año antes a Bayamo. En esta casa se estableció la primera iglesia protestante de Bayamo en marzo de 1905 con 22 miembros.

La nueva casa colindaba a su derecha con otra enorme propiedad que había quedado destruida por el fuego cuando la Quema de Bayamo que lideró Perucho Figueredo²⁴. Lo que quedó, se convirtió en una extensión de su casa porque sus patios se conectaban. Entre esas ruinas y esos árboles, María Luisa comenzó a soñar con creaciones musicales, literarias y plásticas. Ella misma dice: “ Mis sueños no cabían en mí y las luces de mis sueños no me cegaban bastante para opacar el brillo de la alegría de la edad y de la felicidad de la inconsistencia”. (Rocasolano, 2011, p. 542)

En esos años en los que María Luisa era aún una niña, Gertrudis Milanés de Céspedes alias Tula o Tulita, hermana de su abuelo paterno, quiso que ella se uniera con los hijos de unos amigos y empezara a estudiar en su casa. Tula le enseñó nociones de labores manuales como el repulgado, el tejido a dos agujas, bordado y encanalado. En estas labores educativas también tomaba parte

²² Tomas Cirilo José de la Caridad Estrada Palma. (n. 6 de julio de 1832; m. 4 de noviembre de 1908). Presidente de la República de Cuba del 20 de mayo de 1902 al 28 de septiembre de 1906. Primer Presidente elegido en las primeras elecciones de la República.

²³ Catecismo de Ripalda. *Doctrina christiana con una exposición breve, escrita por el Maestro Hieronymo de Ripalda de la Compañía de Jesús* (Burgos: 1591) Guía de preguntas y respuestas muy popular en España y en Hispanoamérica durante la evangelización, escrita por Jerónimo Ripalda. (N. 1535; m. 1618). Sacerdote jesuita.

²⁴ Pedro Figueredo Cisneros alias Perucho. (n. 18 de febrero de 1818; m. 17 de agosto 1870). Abogado, militar e independentista cubano. Fue el autor de la letra y la melodía de La bayamesa, marcha de guerra que devino en el Himno nacional cubano.

su esposo, Ramón Cespedes de Fornaris²⁵ quien era primo hermano de su tía por parte de padre y por ende familia de María Luisa. El estaba a cargo de impartirles clases de Geografía e Historia del país y universal, funciones químicas y físicas de los organismos, estilo epistolar, gramática y escritura básica. Con la guía de Don Ramón, ella conoció a los grandes escritores y poetas cubanos nacidos en la colonia y a medida que iba progresando satisfactoriamente él le iba introduciendo nuevo y más profundo material que comenzaba a incluir clásicos de la literatura.

A medida que pasan los años el carácter inquieto de María Luisa comienza a ser un problema. La madre se la lleva a su escuela para que su presencia le impusiera cierto orden pero eso no surte ningún efecto. Sin informarle a nadie, Luis Ángel preparó un viaje a Manzanillo donde ellos tenían familia y se llevó a su esposa con él. Una vez allí, dio órdenes a su suegra que le arreglaran sus cosas a María Luisa y la mandaran a Manzanillo con Alberto, su hombre de confianza. Ellos se trasladaron hasta Cauto Embarcadero, un poblado cercano a Bayamo que da acceso a la Bahía de Manzanillo navegando por el Río Cauto²⁶. El viaje fue en un pequeño barco de vapor que se llamaba “Valeda” (Anexo 7). Alberto la cuidó con un amor y devoción que la conmovió. En Manzanillo la esperan sus padres en casa de su tía Borgita. Junto a sus padres siguen camino, otra vez por barco de vapor, hasta Santiago de Cuba donde la reciben otras tres tías que a ella no le causan la mejor de las impresiones y a las que ella les llama “Las viejas tías” (Rocasolano, 2011, p.548) La familia visita el Santuario de Cobre por primera vez y a ella le sobrecoge profundamente la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre y las ofrendas. Después de unos días de asueto, cuando ella cree que va de regreso a Bayamo ocurre una cena en casa de la tía Ninina donde su padre habla con Luis María Buch Rodríguez, esposo de la hija de ésta, para que le imparta clases a María Luisa. De lo que pasó en ese momento ella cuenta en su *Autobiografía*.

Pero Luisillo, si ya nos vamos; dijo mi madre mirándolo con ojos oscurecidos por un presentimiento, María Luisa se queda, dijo mi padre, ya está todo arreglado. Vivirá con Mamá Ninina y Tula y se ocupa de enseñarle labores y todos contribuirán a que pierda las malacrianzas y se haga una persona sensata y culta. Mi madre no protestó (mi madre no

²⁵ Ramon Céspedes de Fornaris. (n. 1808; m. 1890). Abogado y político cubano que participó en la Guerra de los 10 años por el bando libertador. Secretario de Exterior de Cuba desde 1870 hasta presuntamente 1878.

²⁶ Río Cauto. Río más largo de Cuba y del Caribe.

protesta nunca) y las cosas se hicieron tal como dispuso mi padre. (Rocasolano, 2011, p.545)

Este viaje y decisión arbitraria comenzó la historia de la relación amor-odio que tendría María Luisa con *Luisillo* al cual ella le comenzó a llamar *El Kaiser*. Su padre nunca comprendió que su hija no estaba hecha con el mismo molde con el que estaban hechas la mayoría de las mujeres contemporáneas con ella, sumisas y sin intereses más que los de cuidar una casa y un esposo. Ella no encontró manera de llegar a un entendimiento con él, ni creo que fuera posible. Esta relación difícil de disciplina impuesta y rebeldía en respuesta, marcó la dinámica entre ellos hasta su final.

A pesar de que su viaje y estancia en Santiago de Cuba fue involuntaria, esta tuvo un impacto positivo en la preparación académica de María Luisa y en su forma de ver las cosas. El maestro Buch le llenó muchos de esos espacios curiosos que ella tenía y le ayudó a desarrollar la habilidad del escrutinio y la investigación. Su prima Angelina era su compañera de clases. Él les instruyó en dibujo, matemática, historia, geografía, Botánica, Literatura, Gramática, Ortografía, Ciencias Naturales y Astronomía. Su maestro puso mucho énfasis en la etimología de las palabras y esto le sirvió enormemente para sus estudios posteriores. Ella quedó fascinada por lo ilustrado que era su tío y por sus atributos personales de nobleza, prudencia y diplomacia. Adoraba sus métodos de enseñanza concisa y de fácil comprensión. “Él puede instruir y educar. Puede instruir porque es un sabio, aunque su modestia no lo publique. Puede educar, porque es un evangelio vivo sin que presuma de santo”, anotó. (Rocasolano, 2011, p.546)

La educación musical de una señorita de su clase era igualmente importante. Entre las labores concebidas para las mujeres estaba entretener. María Luisa Mauri, quien también era su familia, fue su maestra de piano. Con ella aprendió teoría de la música, y las primeras dos partes de Solfeo de Eslava²⁷. Ella disfrutó de la interpretación hasta que empezó a querer tocar su

²⁷ Solfeo de Eslava, fue un método desarrollado por Miguel Hilarión Eslava (n. 21 de octubre de 1807; m. 23 de julio de 1878) en su libro *Método de Solfeo* (1846). Eslava era un sacerdote, compositor y musicólogo español Maestro de Capilla de la Catedral de El Burgo de Osma.

propia música en los momentos en que estaba sola. Esto tampoco se lo permitían las tías santiagueras, quienes se llevaban las manos a la cabeza y le mandaban a cerrar el piano.

Estas tías -con su método de crianza arcaica- contribuyeron a que la melancolía y la frustración crecieran en María Luisa. Ella las retrata como bondadosas y afectivas pero esto no bastó. Le prohibieron jugar con muñecas “Porque ellas pensaban que a los diez años, la mujer debe de ser «formal, hacendosa y callada para demostrar lo que será después»”. (Rocasolano 2011, p.549) La tristeza comienza a apoderarse del alma de María Luisa. Al cortarle su naturaleza creativa se le desdibuja la sonrisa y por primera vez aparece la idea de preferir dejar de existir y comenzó a desencadenar furia o caer presa de la depresión.

Mientras esto sucede, María Luisa es llevada de visita a Bayamo. Su madre se da cuenta del estado negativo que está provocando su estancia en Santiago de Cuba. Considerando que ya ella ha avanzado en sus estudios y aprovechando que necesita ser operada y tratada en la Habana de una afección crónica de la garganta la matriculan en el colegio de primera y segunda enseñanza para niñas Mademoiselle Léonie Oliver, en La Habana (Anexos 8, 9, 10). El mismo se encontraba en la Calle Pi y Margall # 57, actual Obispo. En su convalecencia estuvo hospedada en casa de Diego, uno de los hermanos de las tres tías de Santiago de Cuba. Luego se internó en la institución educacional. El ambiente de este Colegio estaba plagado de muchachas más preocupadas por su aspecto y riquezas que por el aprendizaje, esto contrastaba con la crianza de María Luisa. En esta escuela estuvo por un tiempo corto.

La esposa de su tío Diego, quien era la madrina de confirmación de María Luisa, les recomendó el Colegio del Sagrado Corazón²⁸ (Anexos 11 y 12) inaugurado en 1877 gracias a la fundación de la “Congregación Religiosa del Apostolado del Sagrado Corazon de Jesus” por el salmantino Valentín Salinero S.J.. La escuela estaba ubicada en la Calzada de Buenos Aires en el Cerro, La Habana. El colegio era católico y contaba con profesores hombre y mujeres, laicos y religiosos. Este plantel tenía como objetivo una educación humanista y cristiana. A María Luisa le gustó la sobriedad y el orden que había con los horarios y con todas las alumnas de estricto

²⁸ El Colegio del Sagrado Corazón. Cerro, Habana. Fue fundado por la Sociedad del Sagrado Corazón, congregación religiosa francesa que data de 1800. El primero de estos colegios se abrió en Cuba en 1860.

uniforme. En este colegio estudian las hijas de la alta burguesía cubana. Fruto de su esfuerzo, inteligencia y trabajo, el padre de María Luisa se había convertido en un hábil negociante y un prominente político y terrateniente, su hija tenía que recibir una educación y formación apropiada a su condición social. En esta escuela ella recibiría clases de filosofía, oratoria, aritmética, gramática, inglés, francés, latín, literatura, piano, pintura, artes manuales, junto con nociones generales de historia y geografía, entre otras. Al mismo tiempo recibe instrucción religiosa por parte de las monjas a las que ella veía como si fuesen los seres más mansos y capaces de transmitir esa misma calma. Allí -de alguna forma- encontró paz, se acostumbró al reglamento, apreciaba la uniformidad y gozó de lo que ella sentía era el ambiente idóneo para aprender. Esta era su única meta. Como estudiante se destacó y ganó cuanto reconocimiento y premio existió. El mismísimo Obispo de La Habana Monseñor González²⁹ pedía que ella se encargara de las alocuciones que se hacían en la escuela. Lo único que a veces seguía sacudiendo era su comportamiento. Ella hace nota de la intensidad que puso en su aprendizaje cuando escribe:

Me dediqué apasionadamente al estudio del inglés, el francés y los elementos del latín. Quise aprender este último correctamente y se opuso la Superiora, alegando exceso de trabajo; pero por medio de la etimología y de preguntas y empeños, llegué a comprender perfectamente el latín de las Sagradas Escrituras y el que encontraba a mi paso por los libros. Me impuse la obligación de no hablar una sola palabra en castellano fuera de esta clase y de la de instrucción religiosa asimilando de esta manera las construcciones inglesas y francesas. Cuando ya leí y conversé de manera fluida, me impuse la obligación de conocer los grandes autores ingleses y franceses. Tenía constantemente en las manos por la mañana un libro inglés y por la tarde uno francés y a retazos, en los arreglos, hacía acopio de cosas nuevas. Los antiguos me complació estudiarlos porque aunque en la clase de castellano los veíamos a fondo con sus puntas y ribetes de latín, yo le hallaba un sabor especial desmenuzándolos sola. (Rocasolano, 2011, p.551)

²⁹ Pedro Ladislago González y Estrada (n. 27 de junio de 1866; m. 22 de abril de 1937). Fue Obispo de La Habana desde el 16 de septiembre de 1903 a 1925

Estando en esa escuela hace Primera Comunión el 24 de mayo de 1906. María Luisa se convirtió en una católica practicante y devota que rezaba el rosario, comulgaba todos los días y se confesaba todos los sábados. Estudiando allí, le puso en la mano toda la literatura y la filosofía que Cuba tenía para ofrecer en ese momento y ella la engulle ávidamente, nutriéndose de todo lo que puede para saciar su hambre de conocimiento que no tiene fin. “ Cuando los antiguos pasaron ante mí como una procesión de ensueños grandes, dejándome cada uno una dedada de miel y un jirón de luz (...)” afirma, (Rocasolano, 2011, p. 552). El conocimiento del inglés, francés y latín le abre muchas más puertas que le permiten el paso a otros autores. Los domingos, en vez de descansar, se dedica a traducir. Entre tantos libros comienza a imaginar su nombre impreso en ellos. Se ha encendido una llama que nunca se podrá apagar.

Aunque María Luisa y otras cinco compañeras se matricularon en las clases superiores, en su caso para estar más tiempo en la escuela, finalmente llegó el momento que ella tanto temía. Tenía que salir del paraíso de conocimiento y estabilidad que representaba la escuela. Había llegado el momento de enfrentarse a una vida que ella sabía que no iba a ser fácil porque ella no estaba hecha para ese mundo, al menos no en ese momento. Después de varios años, recibe su Cruz de Graduada del Colegio del Sagrado Corazón el 25 de junio de 1911 (Anexos 13 y 14) con casi 18 años. Ella salió de allí siendo la mujer docta y devota que su padre deseaba. Para su desdicha, la sumisión, obediencia y sometimiento que él creía que le iba a aportar ese colegio religioso con su rigor y disciplina nunca llegó. Todo ese conocimiento terminó haciendo de ella todo lo que él aborreció. En lo que ella quería utilizar todo lo fascinante que había adquirido a golpe de disciplina y dedicación no fue ni bien visto, ni aceptado, ni siquiera medianamente tolerado por *Luisillo*. Regresó culta, pero a ojos de su padre, no lo hizo sensata.

Regresa a Bayamo, y en el lugar donde deberían de haber transcurrido los mejores momentos de su vida estuvo su calvario según ella misma narra. Parte de su autobiografía se conoce como el primero manifiesto feminista que se escribió en Cuba aunque ella no nunca tuvo ninguna posición activa como activista. Tampoco describió su soltería, su cortejo, vida marital ni los problemas que contribuyeron a la desdicha de su matrimonio. La difícil relación con su padre se puede inferir. Se sabe que no tuvo ninguna amistad leal que guardara sus confesiones y

que la única relación que ella cultivó a la altura de su intelecto suscita habladurías pueblerinas malsanas. Sus días pasaban entre bordado, piano y pintura porque no tenía libertad para hacer más nada. Nunca salía sin compañía ni asistió a ninguna actividad social. Fueron años en los que dice que lloraba todas las noches a pesar de que no podía determinar por qué estaba triste.

Recién llegada a Bayamo María Luisa se enamora de Ramón Fajardo Gamboa (Anexo 15 y 16), escribano de Luis Ángel Milanés y jefe de su oficina. Esta estaba delante de la casa familiar situada en la calle General García esquina Perucho Figueredo (Anexo 17). No hay detalles de cómo se dio el romance, en su autobiografía ella decidió no hablar de él, ni de la relación que mantuvieron. Fajardo tampoco lo hizo en sus poquísimas entrevistas. Su padre estaba opuesto rotundamente a esa relación. Según él, Fajardo era una persona que no tenía las condiciones económicas ni intelectuales para merecer a su hija, era un oportunista y además, era mestizo. A pesar de esta negativa, después de un año de noviazgo se casaron. Según le contaron a mi abuelo, María Luisa se había fugado con Ramón, él la dejó en casa de su tío y padrino José Narciso (Anexo 18) al día siguiente. Se dice que no hubo ninguna intimidad entre ellos en esa fuga, sino que ella lo había hecho para engañar y que José los ayudara a casarse porque ella dijo que estaba embarazada, él intercede por ellos. Esto creó una fractura irreparable entre los dos hermanos. Celebraron la boda en la casa donde ella vivía. La unión se realizó el 19 de septiembre de 1912 (Anexo 19) . No se fueron a vivir juntos hasta el 10 de octubre de 1912 en un apartamento habilitado en la misma casa que estaba separado de la casa pero pertenecía a la misma. Unos años más tarde se mudaron a una casa en la calle Estrada Palma y de ahí a otra casa en la calle Céspedes (Anexo 20). Este fue su último domicilio.

Ese suplicio de matrimonio al cual ella llegó para salir de la tiranía de la vida con su padre no le resultó como ella pensaba. Estuvieron juntos unos siete largos años en los que ella estaba más sola y rechazada de lo que ya se encontraba, si es que eso era posible. Ella buscó en ese matrimonio afecto, pasión y comprensión hacia su espíritu creador e inconvencional. Allí obtuvo frialdad, indiferencia y las mismas restricciones que en la casa paternal. Sus padres jamás la visitaron mientras ella estuvo casada si el esposo estaba en la casa. Lo que sí es cierto es que

no la dejaron económicamente desprotegida porque le pasaban una pensión incluso cuando ellos dejaron de residir en Bayamo y se encontraban viviendo en Holguín y Santiago de Cuba.

Cuentan que Fajardo era un hombre ambicioso, bien parecido, simpático, tratable, elegante y mujeriego. El nunca respetó su matrimonio ni a María Luisa. Sobre Fajardo se cuentan mil historias. Se dice que embarazó a una de las muchas medias hermanas que tenía María Luisa o a su ahijada, eso no queda claro. El daba serenatas a otras mujeres del pueblo. Llegó a hacer insinuaciones a una amiga de María Luisa delante de ella. Acosaba a empleadas domésticas y otras mujeres. Hacía saber a todo mundo que no estaba enamorado de su esposa.

En las pocas entrevistas que Ramón otorgó después de la muerte de su esposa, él hablaba muy bien de ella. La describió sensible, delicada, educada, instruida y liberal, que le gustaban las labores de la casa, le encantaba cocinar, la jardinería y todo tipo de artes manuales y muy caritativa, pero no habla de su complicidad en su agonía. El no apoyaba que ella escribiera, decía que era una vergüenza. En sus declaraciones habla que a ella le gustaba escribir y de con quien se reunió, pero no de la aversión que él le tenía a eso. Según Sarah Catasus Fajardo³⁰, él calificaba una pérdida de tiempo que ella escribiera, por tanto ella solo lo hacía cuando él no estaba. La desidia de Ramón hacia la naturaleza creadora de María Luisa era tal que por temporadas le fue prohibido tener papel, tinta y a pesar de tener dinero nunca pudo tener una máquina de escribir. Es imaginable la tortura que esto representa cuando de estos, ella dice:

Para mí el lápiz y el papel han llegado a ser un santuario, bosque virgen, lecho, salterio, nave, alas; porque con ellos me unifico con lo que haya, con lo que sea, y me abstraigo y doy gracias, impetro favores, himno, agradecimientos, confieso dolores, pido consejos, me resigno; porque con ellos me retiro a las lejanías esquivas de mi yo, inaccesibles en esencia a todo el mundo, y allí encuentro paz, olvido, sombra, luz, agua, cielo azul, estrellas...; porque con ellos vuelo a la región de lo infinito, de lo presentido, de lo soñado...(Rocasolano, 2011, p. 535)

³⁰ Sarah Catasús Fajardo, hermana de María Catasús Fajardo y amiga de María Luisa quien escribía poemas con el alias de Nubia.

A pesar de estas dificultades ella publica algunos poemas en la revista Orto el 17 de marzo de 1918. No lo puede hacer de forma abierta por la negativa de su esposo a al menos aceptarla como otra cosa que no fuera solo ser esposa. En sus publicaciones utiliza el seudónimo de Liana de Lux. Nadie sabe quién es ella y su comunicación sucede de forma estricta sólo con Sariol aunque se presume que su prima America Betancourt también sabía porque ella estaba en el equipo de Orto. A pesar de que María Luisa utilizó su seudónimo, Ramón se enteró y se enfureció. Decía que todo el mundo iba a saber que había sido ella y que eso lo iba a humillar.

La Milanés y Fajardo no tuvieron descendencia lo que contribuyó a desatar más rumores en el pueblo. María Luisa recuerda que tuvo instintos maternales desde aquel viaje en barco de vapor a Manzanillo cuando vio al capitán del barco matar un cocodrilo de un tiro y ella solo pensaba en que si era un cocodrilo hembra, como se estarían sintiendo los hijos con la pérdida de su madre. Para el final de su matrimonio ella se alegraba de “(...) no haber cometido el crimen de traer a la vida más hombres que hicieran llorar a las mujeres, ni más mujeres que hicieran llorar a los hombres”. (Rocasolano, 2011, p. 555)

La ley de divorcio se aprobó un año antes de el suicidio de María Luisa y en junio de 1919 ya ella había decidido de forma radical hacerlo aunque su esposo estaba en desacuerdo. Como primer paso, se separa de él y se va de la casa. El divorcio suponía que potencialmente se dudara de su hombría y capacidad masculina de llevar a cabo sus funciones como esposo. Asunto que empeoraba por ellos no haber tenido hijos. Después de muchas idas y venidas con este tema él aceptó. Fajardo se lo contó al escritor José Fernandez Pequeño, quien logró una entrevista en el año 1982. El dijo que María Luisa le había enviado una carta a su padre diciéndole que su esposo le otorgaba el divorcio con la condición de que ella regresara a la casa con ellos y que *Luisillo* le contestó por carta que sí, que podía volver, que su casa estaba abierta para recibirla, pero que si hacía esto jamás contara con su amor de padre. Sin embargo existe una carta que el Dr. Blas Dominguez -abogado y notario a cargo de este asunto- le envía a Luisillo donde le comunica que su hija se niega a regresar con ellos porque quiere ser independiente dado a que sus formas de pensar contrarias solo le traerán sufrimiento. Adiciona que ella sabe que ellos no la

van a apoyar económicamente para que eso suceda, por lo que recurrirá a otras personas que se han ofrecido a darle apoyo.

Irónicamente ese padre tan recto y moral fue un hombre mujeriego que era muy diferente a lo que predicaba. Luis Ángel tuvo incontables amantes y se sabe de al menos una cuarentena de hijos ilegítimos. La abuela de mi abuelo, Vitaliana Llópiz Garcés, fue una de esas tantísimas relaciones extramatrimoniales del general. La madre y tío de mi abuelo, María Luisa Llópiz (Anexo 21 y 23) Luis Baire Lopiz (Anexo 22), al igual que mi abuelo (Anexo 23 y 24) y sus dos hermanos, fueron cuidados, criados y mantenidos por Luis Ángel mientras él vivió y residieron en esa la casa de Bayamo junto a María García mientras ellos vivían en ella. Otros hermanos visitaban la casa y tenían relaciones cordiales con María Luisa, por lo que ni siquiera era un secreto la vida que él llevaba.

Tan pronto Cuba se convierte en República en 1902, el Presidente de México Porfirio Díaz³¹ promueve la primera relación de colaboración con Cuba. México sirvió de plataforma a la carrera de muchos cubanos. Según mi abuelo, María Luisa sueña con irse allí. Ella mantenía correspondencia con varios escritores cubanos que radicaban allá. Sarah Catasús reportó que no, que ella quería irse a Argentina. Para ir a cualquiera de estos dos destinos ella necesita dinero y este tiene que venir de su padre que una vez más le corta las alas y se lo niega. Él estuvo en desacuerdo con el matrimonio y después con el divorcio. Liana cada vez tiene menos oxígeno.

La idea de el suicidio se convierte en una obsesión. La muerte pasa a ser casi tema exclusivo de sus poemas. Según nos contaba Melba Fabrè, tía de mi abuelo, la noche antes de el suicidio ella estaba como en un frenesí de llanto desconsolado. Melba era la hija de mi Tatarabuela Vitalina y Manuel Fabrè Yero nacida después que los hijos del General. Ese día ella junto a su madre y esposo de esta se hospedaron en casa de María Luisa porque regresaban de un viaje por el área. Ellos encontraron a María Luisa encerrada en sus habitaciones y sumida en una profunda tristeza y le pidieron que tocara piano para animarla. Ella decía que se les unió vestida con un ropón cosido por ella misma y un collar de perlas de adorno. Tocó y nunca dejó de llorar.

³¹ Porfirio Díaz (n. 15 de septiembre de 1830; m. 2 de julio de 1915). Presidente de México del 1ro de diciembre de 1884 al 25 de mayo de 1911

Cuando se retiró de la sala se fue a un cuarto y se puso a escribir. Mi bisabuela se le unió y a solicitud de María Luisa le trenzó el cabello. Ella no prestó atención a lo que estaba escrito y siempre pensó que de haberlo hecho quizá la tragedia se podía haber evitado porque era el poema *Epitafio*. Adicionalmente le escribió una carta a su tío José Narciso en la que le pedía que no tomara represalias contra su marido porque ya no tendría sentido pues ella ya estaría muerta para cuando él recibiera la misiva. Ella estaba determinada a poner fin a su vida. Dice Melva que esa noche María Luisa lloró hasta más no poder y mientras lloraba escribía y rompió muchos papeles.

Según un testimonio que Rocasolano consiguió de Antonia Urquiza, ella declara que al otro día temprano por la mañana María Luisa fue a su casa a ver a Antonio, su esposo y le pidió que la sacara a hacer la gestión de buscar a Ramón Fajardo dónde este estuviera y se fueron sin ella siquiera desayunar. Ella le dice a Antonio que donde se encuentra a Fajardo lo va a matar, el señor le aconseja que no lo haga y que ella le comenta “ Ay, Antonio, tu no sabes de los sufrimientos que ese hombre me ha hecho pasar” (Rocasolano, 2011 p.569). La misión no fructifica y ella es regresada a su casa cerca del mediodía. Desafortunadamente en su casa está guardado el potente revólver de cañón largo calibre 38 de su medio hermano Luis Baire Llopiz. La investigación de María del Carmen Muzio declara que el tiro se hizo con la pistola de su primo Roberto Cíñas Milanés, primo de María Luisa (Muzio, 2005, p.37) sin embargo, en mi casa siempre se habló que fue con la de su medio hermano. Este la había dejado encima del armario esa noche que ellos fueron a pasar a su casa porque se iban a mudar. Mi abuelo y su tío eran muy cercanos, por lo que esta historia llegó a oídos de mi abuelo de primera mano.

Por su parte, Fajardo le declara a Rocasolano que María Luisa le envió una nota con la empleada que tenían en la casa y esta nota decía que para cuando él la recibiera ya ella iba a haber cometido suicidio porque no podía tolerar la decisión del padre. Sin embargo, mi abuelo me dijo que a él le contaron que lo que contenía la nota era “ Si quieres, ven para que me veas morir”. Fajardo sale de la oficina del censo donde trabajaba hacia la casa y junto a Joaquín Tristá, su cuñado porque él no duda de su intención. Ellos tomaron un coche tirado por caballos y

llegaron a la casa. En el momento que Fajardo abre la puerta, no se sabe si por coincidencia o porque escuchó el ruido de la llave en la cerradura, ella se dispara. Era el 9 de octubre de 1919 alrededor de la 1 de la tarde.

Dicen que ella apuntó con el revólver a su corazón pero se desvió el tiro y acabó en su abdomen perforando sus intestinos e hiriendo de muerte ese cuerpo de matriz desierta que nunca se supo si concibió algún hijo que se esfumó, que no fue cuna, ni abrazó nada más que penas. Quedó con vida suficiente para agonizar “tres días y tres noches” - decía mi abuelo-. Inmediatamente, Ramón la llevó al Sanatorio de la Colonia Española y de ahí al Hospital Provincial. Por la gravedad de sus heridas fue trasladada a Santiago de Cuba, su padre pidió un tren especial y se dice que alquiló todo un vagón para llevarla de forma desesperada a ser tratada por los mejores médicos que tenía a una distancia razonable. A pesar de que él hizo el esfuerzo para que ella recibiera la mejor de las atenciones, nunca la visitó. Solo su madre y esposo estuvieron allí. Cuentan que su madre le preguntó que porqué no le había matado a él y que ella contestó que no podía matar a quien tanto amaba. Su padre no asistió ni a su funeral, ni a su sepelio; y nunca ni él ni su esposa pusieron un pie en Bayamo.

La diaforesis de esos días de agonía fue recogida por tres toallas a modo de sudario. Estas fueron conservadas con su exudación. Mi abuelo tuvo entendido que una de las toallas sirvió de mortaja a María Luisa, y las otras dos, a sus padres, quienes fueron enterrados con ellas. En la vida le acompañaron sus lágrimas y en la muerte, el sudor de sus últimos dolores en esta tierra que tantas de sus lágrimas vio correr.

Liana de Lux cesó de brillar el 12 de octubre de 1919. Dicen que su certificado de defunción reza “peritonitis”. También se dice que ese certificado tiene otra fecha de disparo y de muerte pero no tuve acceso a una copia del mismo, por lo que se me hace imposible corroborar el dato. Esta fecha que expongo, es la fecha que siempre se manejó en la familia, la cual podría estar equivocada. No estoy de acuerdo con ese dictamen de causa de deceso, no se puede matar una estrella con un mal mundano. Ella cesó de existir en este mundo porque su cuerpo terrenal fue incapaz de contener toda su luminiscencia y terminó por estallar gracias a un tiro disparado

por muchos dedos apretando el gatillo. Sus partículas quedaron finalmente libres para siempre. Estoy segura que no pronosticó que más de cien años después existiera su historia porque esta fue amorosamente pasada de boca en boca y de generación en generación, como una joya.

Como no podía ser de otra forma, su voluntad expresa en el poema “Epitafio” del que la familia tuvo pleno conocimiento no fue cumplida. Ella solicitaba: “Quiero una piedra blanca y no pulida/ Sobre la tierra que mis huesos cubran,/ Sin cruz, que una muy grande arrastré en mi vida”. En su lugar, fue enterrada en Santiago de Cuba, en el prestigioso cementerio de Santa Ifigenia donde la cubrió una losa de mármol pulido, estuvo su nombre y por supuesto, una cruz. En ese sepulcro moró por más de 60 años, allí se le unió su padre, su madre y su tía Tula.

Gracias a los esfuerzos del investigador e historiador de la provincia de Granma José Manuel Carbonell Alard sus restos fueron exhumados el 2 de octubre de 1982. Carbonell extendió una solicitud a Ramon Fajardo y éste otorgó su permiso el 7 de septiembre de 1982 (Anexo 27) . Después de exhumados, sus restos fueron trasladados por José Manuel a Bayamo. Allí hubo un sepelio y sus restos acompañados por una banda y una multitud de bayameses fueron llevados al cementerio local y enterrados tal como ella pidió. Justo encima de la tumba tiene una enorme piedra blanca en su estado natural y a su lado, una tarja conmemorativa con el poema *Epitafio* grabado en ella (Anexos del 28 al 41). No hay cruz, no hay flores, pero tampoco olvido.

V.- MARÍA LUISA LE ESCRIBIÓ A LO HUMANO Y A LO DIVINO.

María Luisa no marca un momento exacto en su vida en el que su amor por la creación literaria aparece. Ella no logra separarla de su existencia misma. La obra que conocemos de esta autora pasa por diversas etapas y temáticas y no siempre fluye en estilo y cronología como la obra que conocemos de otros escritores. Muchas de las piezas que se conservan no están fechadas, se asume una fecha tentativa basada en el tópico, o en la relativa continuidad con otros poemas que sí la tienen. En otros casos, porque aparece donde fueron escritos. Se tiene conocimiento de donde ella se encontraba en ese momento. Esta organización ha colocado la mayoría de sus piezas literarias existentes entre 1910 y 1919. Encontramos la mayor cantidad de ejemplares en cuatro grandes temas, creencia religiosa, amor, incomprensión y muerte.

Tenemos que tener en cuenta que la obra de María Luisa se destruyó masivamente al menos en cuatro ocasiones, tres veces lo hizo ella misma. La primera, cuando era una adolescente y quemaba todo lo que no le parecía bueno para hacerlo desaparecer o escribirlo nuevamente si no le parecía que tenía la calidad que ella deseaba. La segunda, en un momento no determinado de su vida que ella menciona en su autobiografía y que dadas sus circunstancias, cabe pensar que fue durante su matrimonio. La tercera, la noche antes de dispararse. La cuarta a manos de su padre quien leía y destruía a medida que le entregaba a Sariol las poesías para la edición especial en su homenaje que le rindiera la revista en Orto en 1920. Luis Angel leía e iba desechando todo lo que le parecía inapropiado para una mujer o que en su opinión le dejaba mal parado. Él le prometió a Sariol dejar en testamento todo lo que quedó sin publicar y unas tierras. No hubo tal designio. El *Mariscal de la Atalaya*, que así le decían también por ser propietario de una finca de enormes proporciones que llevaba ese nombre, se molestó porque Sariol publicó que María Luisa había sido incomprensida hasta por su propia familia. *Luisillo* murió de forma inesperada a los 55 años en la Quinta Covadonga, La Habana, Cuba (Anexos 25 y 26). Se reportó que había sido por anemia perniciosa, mi abuelo decía que fue por una transfusión de sangre del grupo equivocado. La familia siempre pensó que había sido a propósito por rencillas políticas. Todos sus bienes pasaron a María García quien revocó todo lo que él

había dado en vida a sus hijos ilegítimos porque a pesar de estar otorgado a ellos, todo seguía a nombre de su padre.

Tristemente para María Luisa, en el pico de su actividad creadora ella se encontraba geográficamente en medio de todo lo que estaba pasando como movimiento interesante en el plano cultural oriental. Siempre lo novedoso que acontecía en Cuba sucedía en La Habana, pero esta vez, era en Oriente. Nacía un movimiento postmodernista fuerte que tenía como epicentro a Manzanillo, Santiago de Cuba y Guantánamo. Aunque el Grupo Literario de Manzanillo³² nace poco después de su muerte, sus miembros se reunían y hacían tertulias desde mucho antes y ella pudo y debió de haber sido miembro activo de esas conversaciones, pero obviamente, no tuvo acceso. Ella que se encontraba alrededor del desarrollo cultural regional, tenía el pensamiento liberal, la capacidad creadora, la educación y el deseo pero estaba totalmente aislada. Ramón dice en su entrevista que ella se reunía todos los días en su casa con su entrañable amigo el Dr. Enrique Fernández Pérez, con quien le adjudicaron a ella amoríos que no eran ciertos; América Betancourt, su prima manzanillera que era parte del equipo de Orto; Joaquín Leocadio Vélez, por quien ella conoció a Sariol y Gloria Encarnación Borges. Opino que en esta entrevista Ramón trata de exculparse y de pasar todo el peso de la frustración personal de María Luisa a la relación compleja con su padre. Las personas cercanas a ella atestiguaron de su soledad y de lo opuesto que fue su esposo a que ella escribiera.

Las piezas literarias a las que me referiré pertenecen a la compilación que hiciera Alberto Rocasolano (2011) en su libro *Cuando la muerte deja de ser silencio*. Cuando se publicó este libro, Rocasolano no conocía de ninguna otra poesía o prosa escrita por María Luisa a pesar de que Zenaida Gutiérrez-Vega³³ publica en 1984 que tiene 162 textos manuscritos que recibió en España como herencia de Jose María Chacón y Calvo³⁴. La falta de información y acceso en

³² Grupo Literario de Manzanillo. Se fundó el 4 de septiembre de 1921 después de que 4 amigos se sentaban en las noches a compartir y debatir literatura. Juan Francisco Sariol es su primer director. Tuvieron su primera actividad cultural pública el 10 de octubre de 1921 y se empezaron a reunir todos los miércoles en el Parque Cespedes

³³ Zenaida Gutiérrez-Vega (1920-2007) Hispanista cubana autora de “La poesía inédita de María Luisa Milanés”

³⁴ Jose María Chacón y Calvo (n. 28 de octubre de 1892; m. 7 de noviembre de 1969) Crítico, ensayista e historiógrafo cubano.

Cuba le juega una mala pasada. Estos manuscritos hoy se encuentran en la universidad de Yale donados por Carlos Ripoll. A pesar de mis mejores esfuerzos, no los pude consultar. De ellos supe por el trabajo de Aida Idelisa Martínez de Medina (2013) *Sentimiento y sencillez: Cuatro poetisas olvidadas de principios del siglo XX*.

La obra a la que tuve acceso se centra en las cuatro categorías antes mencionadas pero también hay poemas en los que ella expone disímiles sentimientos. Encontramos todo tipo de enfoques, desde los más puros hasta los más nefastos. Estos poemas siempre están influenciados por sus vivencias. Si contáramos con toda la obra poética y en prosa que María Luisa escribió, estaríamos ante la más extraordinaria biografía.

En sus años de estudio en el Sagrado Corazón de Jesús podemos encontrar muchos poemas con referencias religiosas. Escribe poesía con influencia mística. Hablan de su amor a Dios y hay una clara representación de su fe católica. Más tarde, comienzan a aparecer inquietudes alrededor de esta y sus sentimientos en el plano personal a medida que se va haciendo más mayor.

Posteriormente hallamos los poemas al amor, la embriaguez de ese sentimiento puro y la idolatría hacia el amado y sus atributos junto la plenitud de vivirlo. No quedó fuera el amor ideal, ni el que se malogra, ni a ese con el que solo se sueña, tampoco el cruel que solo nos trae desdicha. Incluso está presente la decepción amorosa y al género masculino y su comportamiento en su época y en nuestra cultura. Hay poemas sobre el engaño, la soledad y lo injusto de la vida de la mujer. No deja fuera el amor filial, ni tampoco aquel que nos da esperanzas para continuar.

Existe una breve representación de poemas dedicados a el tiempo, su valor, lo que nos hace sentir su paso y sus estragos. Escribe líneas sobre aspectos negativos como la ambición, el culto al ego, la envidia, la intromisión en la vida ajena, los celos y el fracaso. Como todo buen cubano creador en aquellos años convulsos y de grandes cambios de la posguerra y del nacimiento de la República, le escribió a la patria y a la paz entre los hombres. Ella estuvo

rodeada de grandes patriotas, vivía en Bayamo y tenía grandes lazos filiales en la considerada cuna de la nacionalidad, no podía haber sido diferente.

María Luisa escribe extensamente a la incomprensión. Ella experimentó este sentimiento desde temprana edad y por todos los flancos. Siempre fue requerida y corregida por decir lo que pensaba. Fue separada de su madre a temprana edad para que aprendiera respeto y compostura. Nada de lo que le apasionaba era aceptado. Estaba rodeada de reglas y normas que ella no quería seguir porque las encontraba absurdas y porque las percibe como estar en una cárcel. Nunca pudo dar riendas a sus deseos. Si tocaba el piano, no era la música que tenía que tocar, si hacía artes manuales, no eran las suficientes, como esposa no bastaba, como creadora, no podía. Sus amigas cercanas crean rumores a sus espaldas. El pueblo que no entiende que ella sea distinta y se le critica constantemente. Esta falta de entendimiento y aceptación hacia su persona, junto a las traiciones y el desamor, la agobian y así hace entrada su último tema. Con el sueño, la paz y el silencio como compañeros de fórmula, aparece la muerte, y de qué manera.

VI.- VERSOS PARA UNA MUERTE ANUNCIADA.

6.1.- Análisis literario de veintiséis poemas a la muerte.

Estudiar toda la poesía de María Luisa de forma formal y precisa es casi imposible. Los documentos que pudieron ser consultados por Rocasolano provenían del fondo Max Henríquez Ureña, perteneciente al Instituto de Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba localizado en La Habana. Estos contenían más de doscientos poemas escritos a máquina. Según él, los manuscritos no estaban en las mejores condiciones, hubo intentos de corrección, todos los versos comenzaban con letra mayúscula y la utilización de los signos de puntuación era cuestionable. En el caso de la puntuación, por ejemplo, no habría cómo saber si esto fue ex profeso o si fue consecuencia de mala transcripción o por transferencia lingüística. Adicionalmente, conocemos que varios de los poemas que han sido editados. Rocasolano lo menciona en notas de algunos poemas. Asimismo, en la magnífica investigación que realiza Aida Elisa Martínez Medina, quien sí tuvo acceso a los poemas que están en la biblioteca de la Universidad de Yale, ella nota discrepancias en el poema “Poema de los poemas” que se encuentra allí e igualmente estaba en los documentos de Rocasolano y que él publica en su libro. Ella logra hacerle una entrevista con él y pregunta al respecto. Alberto le contesta que ha hecho el cambio “(...) los puse en versículo porque quería que ella se actualizara” (Martínez, 2013). No hay certeza de cuántos cambios se han hecho por lo que de los únicos poemas que tendremos la convicción de haberlos conocido tal como fueron escritos son los que se publicaron en la revista *Orto* mientras María Luisa vivía.

Críticos anteriores de la obra de María Luisa solo tuvieron acceso a una parte muestra de la creación de *La Milanés*, no se conocía nada más. Sin embargo, gracias a que Alberto Rocasonalo comienza una investigación exhaustiva en 1982 y estuvo décadas involucrando a muchas personas interesadas, casi por un milagro, se encuentra mucho más de su obra literaria. Naturalmente, su impresión acerca de su obra y su estilo es completamente diferente a la de los anteriores estudiosos. Él indica que la mayoría poemas que existen de ella -fundamentalmente

los de los últimos tres años- la ubican incuestionablemente en el Posmodernismo. Esto lo hace sin negar las anteriores aseveraciones cuando se refiere a lo que se conocía.

A María Luisa se le apuntan errores de forma y contenido. Análisis más recientes no creen que los errores no existen, sino que lo hacen porque la autora le daba más importancia a escribir orgánicamente lo que deseaba que a seguir obligada a los patrones predestinados que ya regían el resto de su vida, y yo coincido. Con la educación que ella recibió y su disciplina para el estudio, no hay razones para pensar que los errores existen por falta de conocimiento o descuido. Ella escribía lo que sentía y como lo sentía y no necesariamente acatando reglas y órdenes. Siempre deseó poder romper esquemas y hacer las cosas a su manera. Sumemos a esto que muchos de sus poemas fueron escritos a hurtadillas y en momentos de desesperación dada la presión generalizada bajo la que vivía. Si nos apoyamos en que ella misma describe que tenía episodios de furia y de tristeza, cabría también pensar que todas estas circunstancias pudieron estar unidas a alguna patología mental. No creo que en estas condiciones se puede esperar un trabajo meticuloso aun si ese hubiera sido el objetivo y no lo creo. ¿De haber tenido acceso a escribir con tranquilidad y a editar su obra concienzudamente existirían estas “faltas” que le señalan? O nunca fueron errores, sino intenciones de una obra diferente. Nunca lo sabremos. Preparación académica para notarlas y rectificarlas tenía de sobra, tanto o más que la que tuvieron algunos de los que la criticaron. En las ocasiones que recibió repruebas estando viva, ella se encargó de contestar de la forma más irónica y merecida. También coincido con Martínez Medina en su opinión de que en que en muchas ocasiones la crítica estuvo afectada por los tiempos, que la opinión sobre la poesía femenina siempre se vio empañada por el machismo y la misoginia, y que otros que han revisado parte de su obra se han basado más en la opinión de los anteriores que en la suya propia cuando este criterio fue emitido después de haber consultado apenas un minúsculo grupo de poemas.

La poesía que vamos a valorar a continuación es una selección de poemas que María Luisa Milanés escribió en sus momentos más oscuros. Poemas llenos de hastío, abandono y derrota ante una vida que ella no ha escogido pero que le toca vivir. Vamos a ser testigos de las tribulaciones de una mujer que se debate entre sus deseos de que cese su vida y el conflicto de

terminar con esta, consciente de las consecuencias de su acto para su familia y de que según la religión que profesa suicidarse implica la ruptura con Dios. Estaremos frente a frente con alguien a pesar de todo esto, decide que la muerte es su única salida.

María Luisa padecía de grandes episodios de insomnio, acentuados en los últimos meses de su vida. En un principio ella manifiesta la necesidad de caer rendida en un sueño profundo, en una especie de muerte sin morir. Quiere dormir para no escuchar ni ser escuchada y fundamentalmente para no sentir. Hay muchas alusiones semánticas a la necesidad del acto de conciliar un sueño sosegado. Al descanso reparador que ella necesita para aliviar la fatiga que tiene de esa vida encadenada que la asfixia y que no le aporta nada que no sea dolor. Lejos recuerda los días en los que el placer y el amor tocaron a su puerta. Aparentemente ese frenesí de dolor la convierte en una víctima de enfebrecida vigilia.

La Milanés nos habla de la muerte por suicidio de diferentes maneras. Hay una evolución cronológica que va desde su negación a hacerlo, hasta su decisión. Primeramente nos deja ver que no desea que la muerte llegue por cuenta propia y que está haciendo lo imposible por espantar esos sentimientos oscuros que la martirizan. Hay un entendimiento del dolor que causará a su madre y del precio que tendrá que pagar al hacer esto siendo ella una cristiana practicante devota. Después, lo empieza a considerar como su única opción. En estos versos empieza a justificar su resolución como único medio de obtener lo que necesita. En ocasiones podemos apreciar el peso de la fe. También vemos un profundo sentimiento de decepción contra casi todas las personas cercanas a ella. Su poesía despierta empatía, invita a la reflexión e incluso al debate. Ante los sentimientos no hay brechas sociales, económicas ni culturales porque el cómo percibimos amor, el dolor, el gozo, la frustración y la agonía, es universal.

En esta selección de veintiséis poemas el “yo lírico” y el autor cohabitan en una pareja en sincronía siendo el segundo dibujado fielmente por el primero. Su “yo poético” asume las diferentes emociones, puntos de vistas y tonos de voz mientras María Luisa narra su vida y las emociones que experimentó de la manera más desgarradora ante una camino que le fue árido por más que ella plantó flores en su andar por él. Estos poemas no dejan de tener belleza a pesar de

su contenido tétrico y triste. Vienen a ser testimonio de las razones profundas que la llevaron al desatino de sentirse en una soledad absoluta, con un peso enorme que cargar y sin más puerta de escape que la de buscar la muerte por su propia mano.

En todos los sepulcros (Anexo 43) fue escrito presuntamente en 1917. Es un soneto compuesto por cuatro tercetos monorrimos y dos versos pareados donde el “yo lírico” nos descubre emociones contradictorias y nos describe cómo es que no muestra la cara de cómo realmente se siente. “Oculta mi sonrisa su fulgor / máscara llorosa de dolor”, estas metáforas acentúan el peso dramático de su sentir. La hipérbole seguida de la una referencia cultural: “Mi carcajada tiene timbre loco / de la que lanza el buen Pierrot al poco” -quien era un personaje triste de la tradición teatral europea que siempre andaba buscando el amor y se vestía y maquillaba su cara color blanco- nos ayuda a crear una imagen visual, e inclusive sonora, de la pesadez emocional que se están experimentando de una forma casi desquiciada. Con la personificación “Mi paso activo, joven diligente, / es rápido al soñar, constantemente” el “hablante lírico” representa cuán veloz y persistente son sus ideas al recordarle su necesidad de descanso, y como esta necesidad existe mientras pone su mejor rostro para los demás. Se utiliza la metonimia: “Traigo sobre mi pecho, que es de amores” para referirse al corazón y comunicarnos que este lleva una tumba y flores, ofreciendo un contraste sobre la tristeza de un sepulcro y la belleza que a veces los acompaña.

Iras girando al fondo (Anexo 44), escrito presuntamente en 1917 y es un soneto endecasílabo que aborda el tema de la inevitabilidad y la desesperación de la lucha humana contra lo que sientes que está escrito en tu destino y que crees que sin importar lo que hagas, el final será el mismo. Este poema sombrío evoca una sensación giro en ciclo infinito que te empuja hacia abajo, que es cada vez más destructivo y te succiona más hacia lo profundo. La utilización de hipérboles como; “vértigo infinito” y “sima ignota” nos pinta imágenes impactantes de desestabilización y profundidad. Curiosamente la autora escoge el vocablo “sima” que es una palabra homófona con “cima” y esta tiene un significado completamente opuesto, por lo que hace que quien escucha el poema tenga que prestar atención al contexto. Los vocablos: “temor” y “huyes” nos dan medida del pavor y lo indeseado de estar en esa

circunstancia. Con los versos: “para seguir huyendo día tras día / y volver a llegar a la ribera / diabólica a que van tus pasos,” se nos presenta un “yo lírico” que huye y no consigue escapar de su misma oscuridad a pesar de sus intentos. La hipérbole “ esfuerzos gigantes y prolijos” nos enfatiza cuán grande y meticulosa es su intención de salir de esa situación. La amplia utilización de encabalgamiento crea este ritmo visualmente descendente donde las ideas siempre se completan en el verso inferior. Por medio de la utilización de la anáfora en: “ tu temor en tu ayuda, no detiene / tu carrera un descanso que consuele...” se establece una conexión más personal en la que se genera un impacto emocional más cercano.

¿Por qué, memoria, no te olvidas? (Anexo 45) es un soneto octosílabo escrito un domingo 8 de diciembre de 1818 y tiene un tono de indagación y desaliento. El “hablante lírico” pone de manifiesto la relación conflictiva entre el presente, los recuerdos; y cómo estos pueden atormentarte. Memorias tristes que le hieren el alma y que cuestiona su aparición con preguntas retóricas “¿Para qué viene el recuerdo / a perturbar, a traer ansias?”, “¿Por qué, memoria, no olvidas?” y “¿Para qué mi mente inquieta / en mis pesares se afana / si alambicar no es remedio / a las penas de mi alma?” Son interrogantes que la autora le hace a su mente que la traiciona trayendo esos momentos de pena que no la dejan siquiera conciliar el sueño. Especialmente el verso: “¿Por qué, memoria, no olvidas?” contiene comas que subrayan la pausa con la que insiste en esta pregunta. En esta composición, María Luisa describe a Hypnos, figura mitológica griega que representa el sueño, hijo de Nyx (la noche) y Thanatos (la muerte) y también padre de Morfeo, como un personaje incapaz de apiadarse de ella y que la priva del privilegio del reposo. Se utiliza la repetición del sonido final de la letra “s” en el final de la mayoría de las palabras de estos dos versos consecutivos que contienen hipermetría: “del dios Hypnos a las in- / misericordes plantas...”. El sonido consecutivo de la letra S se asocia con la onomatopeya de hacer silencio. Silencio que ella anhelaba en su mente para poder pausarla, pero que no logra.

Agarofolia (Anexo 46), escrito de 8 de diciembre de 1918 es un poema de versos libres que describe un estado de desasosiego y miedo terrible. Después de numerosas consultas no se pudo encontrar el significado de la palabra “Agarofolia” pero considerando que esta autora tenía un vasto conocimientos de idiomas y ningún miedo a utilizarlos, extendí la búsqueda a otras

lenguas y encontré que en portugués *agora* significa ahora y *folia* es una danza veloz como desatinada y que a veces esta palabra se representa de forma poética como locura, desvarío e insensatez. Bien podríamos estar frente a un neologismo que en ese momento servía para dibujar su estado de desvarío. En otros poemas ella utiliza vocablos como “saudades” que también es de origen portugués, quizá incursionaba en el aprendizaje de esta otra lengua. También pudo ser una mezcla aún más innovadora en la que unió una palabra en portugués y otra en francés, porque la palabra *folie* significa locura. El término “agorafolia” ella lo utiliza dos veces en otro poema por lo que se sabe que su uso fue intencional. Otros investigadores opinan que podría haberse referido a *agorafobia* para implicar en el poema terror por los espacios extensos pero yo no coincido. La autora tenía vasto conocimiento del latín como para cometer semejante error de principiante. En este poema aparece el uso de alternancia de código con la palabra “*trust*” en inglés, en este contexto se refiere a un grupo de personas asociadas. Asimismo hay ejemplo de transferencia lingüística, también del inglés, con el uso del apóstrofo para marcar eliminación de vocales en: *l’atura* y *l’agonía*. Los vocablos “inconocido” e “impoblado” no existen según el diccionario de la Real Academia Española. En este caso la autora se vale del prefijo “in-” para indicar negación o sentido opuesto en las palabras conocido y poblado. Este poema nos habla de miedo al pasado, al futuro e incluso a lo que se desea. El “hablante lírico” nos transmite su intranquilidad con la utilización de palabras que en este contexto tienen el mismo campo semántico como: “terror”, “miedo”, “temblor”, “tientas” y “espanto”. La utilización de hipérboles maximizan la intensidad de sensaciones en expresiones como: “una desesperación inconcebible”, “un terror intenso”, “un dolor violentísimo”, “un espanto infinito”, “un cansancio psíquico profundo”, “un estertor inacabable” y “un mundo de pesares incógnitos”. Estas exageraciones aportan impacto emocional a su sentir. Igualmente lo hacen las metáforas “Es un llorar sin lágrimas, baldío”, “un intenso añorar a lo inconocido,” y “un caminar a tientas entre abrojos” comparando cómo se siente con espacios que no reconoce, vacíos e inhóspitos. El ritmo en este poema se genera utilizando la anáfora con el vocablo “un” al principio de múltiples versos que amplifican la transmisión de lo no conocido y el miedo. El temor al vacío físico y espiritual que le hace experimentar esa aterrorizante percepción de caída libre hacia un fondo de dimensiones imprecisas se manifiesta hasta el final.

Embriaguez de muerte (Anexo 47) fue escrito el día de Navidad de 1918, día que suele ser jubiloso para los cristianos. Este poema cuyos versos -en una abrumadora mayoría alejandrinos- dan la sensación de agitación dentro del desgaste. El “yo lírico” nos muestra como siente que desaparece y desvanece de cansancio. “Yo siento que me esfumo, / que me acabo, me gasto, me diluyo” son versos formados por palabras de un mismo campo semántico. Con estos vocablos construye metáforas que simbolizan la volatilidad de su existencia. Con otras, imágenes de contraste, como: “fulgido momento” para representar el brillo de la esperanza de alcanzar lo que anhela contrapuesto a lo obtenido que es “horror y llanto”. Este poema de tono melancólico nos lleva a experimentar la desilusión por el futuro, la derrota personal ante la esperanza de tiempos mejores. Hay una búsqueda de la liberación ante el dolor, un deseo de perecer en éxtasis a la llegada a esa nueva vida. Ella dice: “quiero ver de otra vida la alborada” y “solo esperaba ver una hora pura / alumbrando el ocaso de mi vida.”, provocando una sinestesia en el lector sensible. Utiliza la repetición de la expresión “yo quiero” para enmarcar que lo que más desea es poder hacer su voluntad. Se habla del tiempo de una forma peculiar, se menciona al “Libro de Horas”, donde los cristianos marcaban el horario de sus oraciones en el día durante la Edad Media y el Renacimiento. El “Reloj del Tiempo” indicando el decursar de la vida, “la Esfinge” de Egipto que es conocida por su enigmática sonrisa y por estar allí, inamovible a pesar del tiempo, “La Hora Misteriosa” puede ser el momento de transición entre la vida y la muerte que ella busca. Deseo que se manifiesta exquisitamente en estos versos donde hay personificación y sinestesia: “quiero³⁵ sentir la voluptuosidad intensa / de ver llegar, mordiendo los talones, / el frío y la cesación de las pasiones;”. Aparece una transferencia lingüística del inglés utilizando el apóstrofo para enmarcar la omisión de la vocal “a” en “*la lborada*”.

Mientras cierro los ojos... (Anexo 48), presuntamente escrito en 1918 es un soneto endecasílabo en el que la morfina es tratada como un agente de alivio al dolor emocional y no al físico que es su función. Este derivado del opio fue representado en algunas ocasiones por otros poetas como Julián del Casal en su poema “Canción a la Morfina”. En este poema, el “yo lírico” utiliza la metáfora “dulce amiga que en mis horas / de recuerdos amargos siempre vienes / en mi

³⁵ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 483) que en el manuscrito aparece así redactado aunque en su transcripción la palabra “quiero” fue eliminada para convertir el verso en endecasílabo.

ayuda, y que siempre hacía mi tienes / suavidades ignotas” y personifica a este elixir con esta cómplice capaz de brindar esa paz que de forma natural le es desconocida. El “hablante lírico” dice querer poder perecer en los brazos de la delicadeza de esta substancia y así escapar de la aflicción de su existencia. Se contrasta esta percepción deliciosa que el “hablante lírico” clama que tiene de la morfina, descrita de una manera que solo podría alguien que la ha experimentado; con la de la desaprobación y el desprecio con la que los demás la juzgan en este apóstrofe en el que le habla con como si fuera una persona y utiliza la hipérbole en los versos: “ ¡ Pero es tan despiadado el mundo imbecil! / Te juzga oprobio, maldición y duelo”. La anáfora “ del que analiza, y triste el buen consuelo / de sus penas en ti busca afanoso.” repetida dos veces, enfatiza la conexión de la morfina con el que la necesita para apaciguar su sufrimiento. Esta reiteración aporta ritmo que coincide con la adicción a estas sustancias y la necesidad de la persistencia de su uso. La anáfora con el vocativo “Ven” en la que invoca con un apóstrofe “Ven, aunque poca, ven; dame reposo” acentúa la súplica por sosiego del “hablante lírico”, quien declara que: “cierro los ojos y en mi frente / posa el pájaro azul de un dulce sueño!”. El pájaro azul ha sido un símbolo utilizado por varios poetas para representar belleza, arte, libertad, espiritualidad, divinidad y trascendencia de la creación. Uno de ellos fue Rubén Darío, quien además se refiere a él para encarnar la fugacidad, concepto que encaja en este contexto comparando el efecto de la morfina igualmente pasajero. En este poema podemos apreciar la transferencia lingüística del inglés con el uso del apóstrofo para marcar la eliminación de una vocal en: *qu'en*.

Ya me cansé de andar (Anexo 49) fue escrito presuntamente en 1918. Es un sonetillo de versos octosílabos con tono desilusionado. Está lleno de pesimismo y agotamiento espiritual envuelto en una atmósfera melancólica que se posa sobre su existencia. Este poema está plagado de comas que provocan pausas constantes al principio de él. Estas paradas son utilizadas para provocar un agotamiento y desgaste transmitido por el “hablante lírico”. El uso de puntos suspensivos en “Andar...andar...Voy andando” nos hace también detenernos como quien necesita un respiro para agarrar fuerzas para seguir cuando ya no se puede más. La metáfora en “ La cruz y dejando huellas / de mi sangre por la vía” representa la carga pesada, el sacrificio de llevar la cruz y el dolor que ella arrastra por la vida mientras sangra en su camino por ella haciendo esta analogía con el como Cristo llevó el peso de nuestros pecados. Se siente presa de

la desesperanza ante el arribo de un cambio positivo y se resigna a esperar la salida de la vida utilizando la frase coloquial “con los pies hacia delante”. En este poema hay un ejemplo de transferencia lingüística cuando parte del verso aparece escrito “*Qu’es mi vida?*” siguiendo puntuación interrogativa de un solo signo al final de la expresión y apóstrofo para marcar que la vocal “e” fue eliminada. Ambas peculiaridades fueron tomadas prestadas del idioma Inglés.

Ecce Véniet (Anexo 50) es un soneto endecasílabo escrito en 1918. La expresión que le da título a este poema es del latín y significa “He aquí que viene” o “Aquí viene”. En la biblia esta frase hace referencia a la venida a llegada del Mesías, más específicamente a la segunda venida de Jesucristo justo a final de los tiempos. *Ecce Veniet* también se utiliza para anunciar que algo importante está por llegar. En este contexto lo que se acerca es la consumación de la decisión de terminar con todo. Este poema entrega un estado de agotamiento y una desregulación de las emociones marcadas por el verso: “Yo ya no puedo más, hago el esfuerzo” (...) “pero es vano (...)”. El “yo lírico” busca el reposo y la serenidad al mismo tiempo que muestra su lucha por sostenerse reconociendo que está al límite de su capacidad. Esto lo expresa con la personificación: “el eco de mi pena sube hasta mí”. Su cabeza está llena de la reverberación de esas voces de angustia. La metáfora “(...) no hay más que un hilo / que me sostenga al borde misterioso” compara a un hilo con la precaria y frágil conexión que aún sostiene con este mundo. El hipérbaton “paz deseada” pone énfasis en la paz que el “yo poético” busca de forma desesperada.

Yo quiero hartarme de llorar (Anexo 51), fue escrito en 25 de agosto de 1919. Este soneto endecasílabo plasma un deseo intenso de liberación y necesidad de desahogo total para así no sufrir más. A través de la catarsis de las lágrimas quiere que todo el dolor y los rencores se vayan. El “hablante lírico” desea estar desahogado de tanta agonía que causa llanto y así al fin poder parar. Esto se ejemplifica con la hipérbole “yo quiero hartarme de llorar mis lágrimas”, la cual se repite en múltiples ocasiones. El “yo lírico” nos comunica una sensación de lasitud de tanto llanto porque no importa cuanto sea, es incapaz de llevarse las frustraciones y la agonía; no está llegando liberación a través de él. Se manifiesta su deseo imperioso con la repetición de: “Yo quiero” al inicio de todas las estrofas. Con la aparición del apóstrofo para denotar la

eliminación de una vocal se aprecia la transferencia lingüística del inglés en: *m'ilusión*. Hay un deseo de destrucción palpable con el uso de vocablos como: “desmenuzar”, “demoler”, “acabar” y “borran”. Metafóricamente se refiere a la injusticia como “helada” para calificarla de despiadada y deshumanizada. El “hablante lírico” finalmente rendido de tanta fatiga emocional nos transmite la profundidad de su desgarrador dolor y deseo de abandonarlo todo con: “y en llanto rojo al fin, dejar la vida”. El rojo es un color que se asocia con emociones intensas y viscerales, también se relaciona con la sangre, y por consecuencia, a veces con la muerte.

Flores para ti (Anexo 52), presuntamente escrito en 1919. En este soneto endecasílabo hay una utilización de lenguaje que evoca imágenes de oscuridad y tragedia mientras el “hablante lírico” se dirige a la persona amada. La utilización del vocablo “umbrío” para describir el camino que ella recorre hacia la muerte nos trae imágenes de oscuridad y depresión. Con la personificación “ya la sangre a correr está dispuesta” se nos declara la evidente intención de llevar a cabo un hecho trágico. La descripción de las flores que nacen de ese mismo camino, representan el amor que el “yo lírico” siente por su amado, en medio de esa tristeza. Este es un poema lleno de melancolía donde hay una manifiesta resignación. Hay un contraste abrupto entre la hipérbole: “Todas tus flores preferidas, puras / vayan a ti en perfume y ambrosía,” y la personificación “forme esta guirnalda de amargura”. En hipérbole se enfatiza que las flores sean perfectas, casi celestiales contraponiéndose a la descripción en la personificación en la que se le otorga a estas maravillosas flores el poder de ser más que un ornamento y tener la cualidad de poder servir de un adorno que representa la acritud. Aunque quien las regala es alguien que no tiene más alegría, ni dulzura para dar, el autor utiliza la metáfora: “nota de la luz en la tristeza mía” para comparar esta luz con una alegría mínima dentro del estado emocional del “yo lírico”.

Sicut naves, velut umbra (Anexo 53), fue presuntamente escrito en 1919. El título de este poema está en latín y significa “ Como barcos, como sombras” o se puede interpretar también como: “ Cual naves por la sombra”. En este poema se compara el paso por la vida con esta imagen de un navío en la oscuridad escurriendo su figura por las aguas; como el tiempo pasa por nosotros. Encontramos preguntas retóricas en las que el “hablante lírico” indaga qué significa su presencia en la vida de su amado. Quiere saber si será tan irrelevante como la sombra de algo

que pasa, como la niebla que se disipa, o como un eco lejano en la quietud de un pasillo de un monasterio donde se vive una vida de sacrificio constante. Todas estas metáforas expresan comparación del “yo lírico” con elementos efímeros. Este poema nos hace sentir una inmensa soledad e inquietud ante todas estas interrogantes y la conformidad ante la fragilidad de nuestra presencia. El poema nos transita por diferentes estados emocionales: incertidumbre, desolación e indiferencia ante su muerte. La anáfora con la palabra “nada” al principio de dos versos en la estrofa final remata esa percepción de nimiedad que le preocupaba, pero esta vez es presentada con ironía y desapego manifestando que da igual lo que sea porque al final, ante la vida, todo y todos terminamos desapareciendo. Encontramos transferencia lingüística del inglés con la utilización de apóstrofo para marcar ausencias vocálicas en las palabras: *l’angustia*, *l’amargura*, *m’intenso* y *qu’el*.

Sub lumen (Anexo 54), fue presuntamente escrito en 1919. Este poema que consta con 14 versos y estructura de dos cuartetos y un terceto como sonetos, no se puede calificar como tal porque su métrica y su rima no son las requeridas. El título proviene del latín y significa “Bajo la luz”, en este caso el vocablo “sub” tiene una connotación de debilidad. Podría interpretarse que esta expresión no representa literalmente “bajo la luz” sino metafóricamente luz de baja intensidad para representar su estado de oscuridad o abatimiento. Este es un poema introspectivo donde se siente el peso de la vida, el cansancio y el dolor de forma aplastante. Nos muestra una depresión profunda y disociación con las hipérboles; “No tengo ni siquiera cansancio que me embriague” y “ahogué todos los cantos”. La anáfora “no tengo” con la que comienza nos proporciona la referencia del total vacío de energía y de voluntad para continuar. El “yo poético” se siente reposado y determinado a cumplir lo que ha decidido. Hay una renuncia a todo, en esa renunciación el “hablante lírico” renace de las cenizas, atraviesa todos dolores, está en sintonía con sentimientos, sale de su sopor y decide alejarse de una vida solitaria que no le sirve. Camina determinado hacia la muerte. Encontramos el extranjerismo *phenix*, palabra en latín que se traduce a fénix. Hay ejemplo de transferencia lingüística del Inglés con la utilización de apóstrofo para marcar ausencia de vocales en las palabras *qu’en* y *l’angustia*.

Sume, es suscipe (Anexo 55), presuntamente escrito en 1919, este soneto religioso de

versos endecasílabos es un poema sereno que invita al reconocimiento de nuestra pequeñez y a la validación de la proveniencia de todo lo que somos. El título de este poema, es una frase en latín que significa “toma y recibe” y se utiliza en el ámbito religioso cuando en una oración se le pide a Dios, o a un santo que reciba lo que le estamos entregando como ofrenda y símbolo de nuestro amor y devoción. En este caso el hablante poético cede su alma. Hay una renuncia total a sus deseos terrenales y existe una absoluta rendición a Dios a cambio de la paz. Este es un poema de resignación, profunda fe y confianza en el altísimo. Utiliza el apóstrofe cuando conversa con Dios diciendo en este verso que comienza con un vocativo: “Tomad, Señor y recibid mi alma”, “A vos, Señor, os pertenece todo”. De alguna manera trata de perdonarse lo que va a hacer devolviendo a Dios todos los dones que Él le entregó. Ella no termina con ellos, sino que humildemente los retorna. El “hablante lírico” quizá siente que haciendo eso el pecado es menos grande. Su deseo queda enmarcado por el hipérbaton lleno de pausas “que ya, cansada, estar en ti reclama”. Este exceso de paradas nos transfiere la sensación de agotamiento. El “yo lírico” da todo, y a cambio no desea pasiones ni relevancia, se conforma con estar en presencia divina; con descanso, paz y silencio.

Jam noli tardare (Anexo 56) se publicó el 31 de mayo de 1920 en la revista Orto, pero no se especificó la fecha en la que fue escrito. Esta frase en latín se traduce al español como “No tardes o no demores más”. En esta expresión se incita a que lo se está pidiendo llegue de forma inmediata con la utilización de “noli”. Esta es la forma imperativa de “nole” que significa “no querer”. Este soneto de versos endecasílabos desborda impaciencia. Hay incitación y demanda por un arribo presto. Con la pregunta retórica ¿Qué esperas ya? se plasma un sentido de urgencia. Aparece la anáfora con la repetición en dos ocasiones de la expresión “ven a mí”. La hipérbole “fuerzas ya no tengo para llamarte” nos transmite cuán extremadamente exhausto se encuentra el “yo lírico” de su vida. De la misma manera lo hace el hipérbaton “Ven hacia mí, cansada de esperarte”. La metáfora “(...) dulce dueña / de la región bendita con que sueña / el cansancio profundo que me abruma” compara a la muerte con la propietaria del lugar donde habita su paz; mientras “las mariposas negras del suicidio” son sus pensamientos llenos de oscuridad que vienen hacia ella y la impulsan a querer terminar con su existencia mientras ella desea que ese fin no llegue traído por ella misma. Utiliza la personificación “quiero que duerma su tranquilo

sueño, sin despertar, al pobre corazón” para darle al corazón la capacidad de sentir tristeza y evocar compasión para con él y su necesidad de reposo de tanto agotamiento emocional. La expresión: “*mi’mpaciencia*” suma” nos ofrece una transferencia lingüística utilizando el apóstrofo para enmarcar la omisión de la vocal “i”, siendo esta una de las funciones del apóstrofo en Inglés.

Yo me voy consciente (Anexo 57), fue escrito presuntamente en 1919. Este poema de versos endecasílabos tiene un carácter abiertamente testamentario. El “yo lírico” expresa voluntades a ser cumplidas después de su partida y deseos a las personas que van a enfrentar su deceso. Pide unos versos de Nervo, quien era el poeta favorito de la autora, para que le sirvan de almohada. Existe una repetición casi exacta de estas resoluciones expresas para dar énfasis a su intención. Hay imágenes que apelan a nuestro sentido visual como “Colocad sobre mi las campanillas / azules de la vega, las sencillas / florecitas del campo, (...)”; y en el silencio intenso de la noche / alumbraran los astros el derroche”. Nos describe sensaciones corpóreas de placer intenso con las que ella sueña poder experimentar en brazos de su amado con las sinestesias: “ (...) y en el exceso / de un espasmo mental de la materia, / de amor estallara la grande arteria / y te daré mi vida con un beso!...”. El hablante llegaría a este éxtasis una vez que ese amado regresara limpio y sin ningún arrastre de hechos de dolor del pasado tal como lo sueña, envuelto en una ternura que describe como “dúlcida”. Esta palabra no existe en el diccionario de la RAE y pienso que es un neologismo de la palabra “dulcis” que traducida del latín significa dulce. El “yo lírico” pide que una vez pasada la sorpresa por su muerte de forma sorprendente que no se pongan tristes y utiliza la personificación: ¡El llanto no devuelve nada! Para dar sentido a su solicitud. Pide que no extrañen su quejido porque ese final fue elegido y estará fascinada, entusiasmada y henchida de placer en otra vida, una donde solo hay luz, paz, y silencio.

En *No vuelvas a rezar* (Anexo 58) es un soneto de versos endecasílabos escrito el 25 de agosto de 1919. El “yo lírico” le habla a una mujer que conoce las agonías de su diario existir, quizá su madre, quizá una amiga, y le dice “Ni vuelvas a rezar...? todo es mentira!” mostrando una crisis de fe en la que cuestiona el poder de las oraciones que se rezan por ella y que estas solo sirven para calmar el miedo de quien las hace. Le pide que no llore más por ella, que esos

deseos de muerte que ella tiene son por el bien de su alma por lo nefasto de lo que el “hablante lírico” vive. La poetisa utiliza la interrogación retórica con este apóstrofe: “¡Mírame bien! ¿a quién le di pesares? ¿Qué llanto ocasioné? ¿Qué pobre un día / se fue de mí sin pan, sin alegría, / Sin socorro, sin luz, sin fe? (...)”, para mostrar frustración y desencanto ante sus dificultades innecesarias cuando el “hablante lírico” siente que siempre fue alguien que hizo lo correcto. Utiliza la metáfora del sueño profundo para hablar de la muerte y una personificación en la que esta muerte adquiere la habilidad de callar a un corazón que mediante otra personificación se muestra porfiado en su resolución de seguir sufriendo por los dolores vividos.

Poco (Anexo 59), presuntamente escrito en 1919 alterna versos de múltiples métricas en los que algunos generan un patrón rítmico que nos hace sentir monotonía y repetición de ciclo vicioso. Es un poema corto de versos mínimos como su título y como el sentido de brevedad que nos quiere hacer vivir. Metafóricamente compara las olas revueltas con los momentos de crisis de su vida de los cuales ya está hastiada y por eso solo flota y se deja llevar hacia allá “y allá es el fin y es la muerte / y del remanso / el descanso”. El “hablante lírico” va sin ofrecer más resistencia y la corriente simboliza su paso por la vida. Este es un poema de un lenguaje sencillo y directo, donde no hay grandes adornos, ni muchas imágenes que nos lleven a un mensaje que hay que pensar. La utilización de la anáfora “y diligente / ella me lleva hacia allá/ y allá es el fin y es la muerte / y del remanso / el descanso, / y es la suerte” contribuye a esa uniformidad repetitiva de una consecutividad que busca cansar. La brevedad del poema coincide con la brevedad de la vida que le queda por vivir. Presenta una transferencia lingüística del inglés donde se utiliza el apóstrofo para enmarcar eliminación vocálica en: *m’he*.

Los poemas que aparecen a continuación fueron escritos del 1^{ro} al 8 de octubre de 1919 y son parte de un poemario que la autora tituló: *El libro de los nocturnos*. Los *Nocturnos I, II, III, VI, IX y X* tienen una consecutividad narrativa. Estos comienzan describiendo el peso insostenible de la vida vivida y nos llevan por una historia que marca su punto de quiebre, la vida de los demás posterior a su desaparición física y su conexión con su madre después de su muerte. De los Nocturnos V, VI, VII y VIII hasta hoy no hay idea de su paradero o si fueron víctimas del suicidio poético del que fue testigo su familia presente en su casa la noche antes de la autora

darse el disparo.

Janua noctis (Anexo 60), título que traducido del latín significa: “puerta o umbral de la noche”. Este poema tiene un intenso ambiente nocturno y está lleno de la melancolía que envuelve al “hablante lírico”. En este poema se nos comienza a describir la transición de la tarde hacia la noche detallando los colores “azules”, “lilas” y “zafireos” del crepúsculo y como sus sentimientos comienzan a cambiar a medida que cae el día. Se nos detalla fundamentalmente como el dolor se apodera de su ser y la añoranza por la vida que no fue con el verso: “en ella me visitan mis deseos incumplidos” donde aparece una personificación. Se hace alusión al brillo de la noche con la mención de “Abderramán y Rigel, Sirio, Proción y Vega!”, las cuales son de las estrellas más brillantes y prominentes del cielo nocturno. Ellas, junto a una luna que apenas asoma una sección iluminan tenuemente la noche. La forma de la luna se nos indica con la metáfora “La luna es un esquife de plata que navega” siendo un “esquife” una barca pequeña. Este resplandor se refuerza con el uso de los vocablos: “plata”, “argentando”, “fulgor”, “diamantina” y “esplendente”. La palabra *scintillan* puede ser un neologismo derivado de *scintillans* que en latín significa centelleantes y que encaja perfectamente en este escenario. En la estrofa “Es el cielo un enorme pentagrama silente... / Las estrellas son notas de plata diamantina; / clave de luz y amores es la luna esplendente, / y mis ojos comprenden la sonata divina.” encontramos hermosas metáforas que utilizan simbolismo musical y que se sirven de la sinestesia para invocar a más de uno de nuestros sentidos. Entre estas imágenes de la noche y su belleza titilante no dejan de aparecer sus deseos de muerte y sus pensamientos umbríos representados por los versos: “mi vida de la muerte muestra su anhelo y hambre.” y “son mis ensueños negras mariposas de muerte;”. En el verso: “las saudades que anida mi pentacorde lira!” La poetisa utiliza la intertextualidad cuando vuelve a traer la expresión “pentacorde lira”, esta expresión ha sido empleada en otros poemas y en uno de ellos el “yo poético” explica que con ella, se refiere a sus cinco sentidos. Hay una segunda intertextualidad con “Mariposas de la muerte”, anteriormente utilizadas con una variación donde cambia a “Mariposas del suicidio”, ambas expresiones significando exactamente lo mismo. Además de esto, en este verso está presente el extranjerismo con la presencia de *saudades* que es una palabra portuguesa que significa nostalgia, añoranza o melancolía. Este poema es una súplica donde se utiliza el vocativo

“venid” en un apostrofe que implora a la noche silenciosa y tierna que llegue y por fin el “hablante lírico” pueda ser inspirado por sus elementos.

Nocturnos I (Anexo 61) es un poema compuesto por tercetos de versos alejandrinos monorrimos con un ambiente tenebroso y perturbador. Es tal el sufrimiento que la hipérbole “ me hace llorar tanto que me deja inconsciente” nos subraya la inmensidad de la pena. El elemento del desgaste se acentúa con la anáfora en los versos: “Voy sintiendo el cansancio de todo lo vivido; / voy sintiendo lo enorme de todo lo sufrido,”. El “yo lírico” nos otorga ejemplos con metáforas que nos permite crear imágenes evocadoras como: “El cortejo de endriagos se acerca silencioso”. Se mencionan los endriagos que son criaturas mitológicas deformes que se asocian con la oscuridad y la violencia como estos le acecharan mientras el tiempo va pasando de forma dolorosa. Aparece la Parca, conocida como la muerte en múltiples culturas y también se mencionan las Moiras, que son su equivalente en la mitología romana. Estas tres, Cloto, Laquesis y Atropos eran las encargadas del hilo de la vida desde tu nacimiento hasta tu muerte. En medio de estas imágenes macabras se nos presenta el dulzor del sonido de una voz agradable e ignota que le dice: “Por fin has comprendido / la única puerta abierta a tu vivir rendido / por los dolores cruentos que siempre has padecido”. La determinación de liberarse ha sido tomada pero no sin conflicto. La idea de la madre sufriendo la hace padecer y no permite que su búsqueda de alivio sea lo liberadora que debería. La utilización de polisíndeton, coma y punto y coma, ayuda a crear un ritmo pausado y enfatiza los versos: “ Me persigue una imagen que mi labio no nombra: / veo que, muerta y silente, voy; hollando la alfombra / a consolar mi madre que solloza en la sombra!”.

Nocturnos II (Anexo 62) utiliza versos alejandrinos con estructura inicial de cuaderña vía en la cual el “hablante poético” hace una reflexión en una conversación con su madre. Luego continúa con quintetos y sextetos monorrimos que aportan una gran musicalidad. Este poema lírico reflexiona acerca de la frustración ante la incomprensión y la sensación de debilidad y naufragio que el “yo lírico” experimenta cuando ya no tiene fuerzas para seguir. Ya no es esa viga fuerte que se extiende a lo largo del casco de una gran nave aportando estabilidad y resistencia, ahora apenas es un fragmento desprendido de lo que un día fue. Esta metáfora nos lo

deja ver: “(...) la quilla / de mi bajel no puede navegar, ya es astilla”. Utiliza la personificación para dibujar la imagen de esa fracción “con que juegan las olas en la tarde amarilla” y darnos esa sensación de estar a la merced del vaivén de su vida mientras esta ha cambiado de color y se encuentra cerca del ocaso. El “hablante lírico” le explica a su madre sobre los infortunios que mellan su existencia y sobre cómo la vida se manifiesta tal como es, sin necesidad de que haya culpables. Le enumera obstáculos, desilusiones y el destino como parte de la experiencia de estar vivos. Quiere que ella entienda la razón de su nostalgia y sentimiento de desamparo buscando comprensión y empatía cuando dice: “solo una estrella sobre mi naufragio” refiriéndose a que solo hay una luz que le da esperanza y le guía y en este caso es terminar con su vida y su dolor. La utilización del apóstrofe cuando le habla a la madre realza el sentido de que el poema está dirigido explícitamente a ella, a quien le repite textualmente la primera estrofa donde su cansancio y desvanecimiento es claro. El “hablante lírico” sabe que su madre no es capaz de entender su explicación por más que se la desmenuce y le dice: “¡La alquimia no se ha hecho para tu alma sencilla!” asumiendo que es alguien que no puede comprender más allá de lo tangible y que no asimila de la misma forma los aspectos de la vida y la transformación espiritual.

Nocturnos III (Anexo 63). Este poema de versos libres está plagado de anhelo, frustración y búsqueda de alivio. Inicia indicando una contraposición en el fragmento del verso que dice: “ (...) marca lo trágico de la hora dulce”. Aquí el “yo lírico” nos introduce a un poema en el que desde un principio se sabe que no por deseada, esa hora deja de ser infausta. Tiene un tono de melancolía con matiz de esperanza. Aparece una extensa adjetivación que nos describe a detalle cada emoción, sea esta positiva o negativa. Con estos versos que incluyen una personificación donde el tiempo adquiere la cualidad humana de poder ofrecer misericordia: “esperando que los tiempos algún día misericordes / con mis hondas amarguras y dolores angustiosos / se apiadaran de mi llanto y a mi oído los acordes” se explica que se deseó que esa hora no tuviera que llegar, que se esperó que cesara el dolor por propia compasión a sus angustias. El “hablante lírico” esperó “dulces trinos” y “giros dulces” pero en su lugar solo vino una “sombra oscura de amargura”, contraponiendo una vez más elementos que demuestran el desencanto con el presente. Utiliza la metáfora “la hora dulce” para describir el estado emocional

de esa hora que anhela después de haber hecho una introspección en la que no se encontró más que decepción y desesperanza. En esa búsqueda de liberación el “yo lírico” espera con ansiedad, dedicación y entusiasmo la llegada de ese momento suave que por fin la haga libre.

Nocturno IV (Anexo 64). Este poema de versos libres es una constante súplica donde el “yo poético” utiliza el apóstrofe con vocativo: “Ven, llega” en dos ocasiones para implorar con ímpetu el arribo de la “Señora”, que no es otra que la muerte. Mediante este apóstrofe se dirige a la muerte de una forma cercana y personal. Hay una marcada impaciencia y decepción porque ella no acaba de hacerse presente y lo expresa personificando la ansiedad y haciéndola capaz de producir un fundamento en el verso: “ Mi ansiedad alega / que ya has mentido mucho a la impaciencia extraña / con que te llamo a tiempo (...)”. En este poema el “hablante lírico” manifiesta desconsuelo y miedo intenso, al punto de sus ojos ya no tener más lágrimas y solo vivir aterrado de que la muerte le pase de largo y no le toque. Hay utilización de imágenes sensoriales que nos hacen percibir físicamente el peso de lo que se dice con las metáforas que utilizan sinestesia “ sonrisa fría”, “crujido frío”, “contacto helado” y “voz de quimera”. Ya no hay esperanza por mejores momentos y no cree más en voces fantasiosas que dan falsas expectativas. Solo se quiere estar protegido por las manos “piadosas y sencillas” de la muerte. Nada más se concibe descanso en ese regazo al que se ha de llegar por su propia intención. La idea del suicidio es clara y precisa en estos versos: “ Y a cultivar empiezo las solitarias flores / que crecen en las tumbas de los que por su mano / han abierto las puertas que ocultan el arcano!” comparando metafóricamente a los suicidas con aquellos que han develado el misterio de esa otra vida. Es tal el deseo del “yo poético” de alcanzar el sosiego en esta vida, que teme que algo le haga desviarse de la idea de ir hacia la muerte y solo dejar pasar más tiempo. Paradójicamente clama: “ Ven, Señora mía, que ha tiempo te espero. / ¡Déjame que goce mi dolor entero!”. Se asume que el vocablo “ha” se utilizó para referirse a “hace” y por alguna razón quedó incompleto. Este es un probable error de transcripción.

Nocturno IX (Anexo 65). Este poema de versos de arte mayor comienza con un epígrafe que es un fragmento del poema *La noche de Mayo* de Alfred de Musset que reza: "Nada nos hace tan grandes como un gran dolor, / los más desesperados son los cantos más hermosos, / y sé

de inmortales que son puros sollozos". Este epígrafe nos aporta contexto sobre el contenido de este sentido nocturno. Este poema gira alrededor de la tristeza y la apatía y de cómo el "hablante lírico" expresa su dolor. Excita una pesadez por su existencia comparando su falta de júbilo a la de "pájaro cautivo" que dada su condición no puede tener cantos que invoquen al goce o a la alegría. Estos versos tienen una fuerte carga de pena y melancolía y esto está claramente manifestado con vocablos de campo semántico que expresan una fuerte connotación negativa como: "llanto", "dolor", "pena", "tedio", "amargura", "desolación" y "tristeza". También encontramos metáforas con este mismo mensaje oscuro como: "la orquídea rara y mala de color funeral, / que florece en la tierra de un suelo tenebroso" y "el sol, rojo, empurpura de sangre mi redor" y personificaciones como: "se asienta la tristeza con firmeza segura", "y en mis labios cansados, que ignoran la sonrisa," "llora todo rayo de luna" y "Los dolores, trenzándose cual juncos espinosos". El "yo lírico" siente que su pena es contagiada a aquellos con los que mantiene interacción. La hipérbole: "el sol, rojo, empurpura de sangre mi redor," magnifica ese sentido de que todo lo que le rodea es trágico y transmisible. Con las preguntas retóricas: ¿Cómo extrañas que broten en mi boca los cantos / envueltos en dolores y mojados de llanto? / ¿Cómo pedirle risas a mi voz de dolor? Expresa confusión de que más se puede esperar de alguien que padece. La referencia literaria a Musset en el poema es utilizada como un cierto consuelo en las palabras que este le dedicó al dolor, la grandeza y eternidad de aquellos que crean mientras sufren y cómo esos versos tienen un gran impacto en el "hablante lírico".

Nocturnos X (Anexo 66) , es un poema de versos alejandrinos con la excepción de los últimos tres versos. Se nos presenta una relación de amor y reflexión llena de emoción entre el "yo lírico" y su madre a la que evoca con el apóstrofe "Madre" al iniciar el poema. Esto destaca una total intención de que el poema es para ella. El "hablante lírico" expresa con claridad el deseo de que su madre tenga paz sabiendo que el descanso, la sonrisa y la tranquilidad al fin le acompañan. Utiliza imágenes que nos transportan a lugares amplios e iluminados donde se enumeran detalles con los que se quiere le imaginen libre de dolor y le pide: "Piénsame ya dichosa gozando intensamente / de los espacios grandes plenos de luz y aromas, / de quietudes intensas, de bellezas ingentes:". Los polisíndeton "descansada y tranquila y conforme y silente, / libertada y gozosa dentro del gran descanso", "mi vida gozosa, y uniforme y callada," crean un

ritmo de acumulación de características positivas que ahora puede disfrutar en su vida y que tanto añoró. El hipérbaton: “hurto el alma la pena y al llanto la pupila” resaltando la certeza que una vez en la otra vida esos dolores serán arrebatados. El “yo lírico” pide comprensión por la decisión que tomó, pide que no crean que fue maligna como persona, que solo fue alguien que no pudo soportar más el peso de una vida bajo el escrutinio y la incompreensión y utiliza la conjunción “que” repetidamente al inicio de los versos para explicar sus ideas. El “hablante poético” y la poeta se convierten en uno en este poema cuando ella pide a su madre que consuele a su padre y al hacerlo menciona el nombre por el que se le conocía: *Luisillo*. También reconoce que el hilo con su madre no se corta con la muerte al pedirle que le cuente de las personas en sus oraciones hacia ella. Al final del poema hay una conformidad en esa madre que al fin puede sentir que la hija está gozosa y que desde allí los observa con compasión. En este peculiar poema hay un traspaso de voces hablantes, comienza hablando la hija y termina hablando la madre pasando por una transición impecable.

Hago como Spartaco (Anexo 67) fue uno de los poemas que se cree que la poetisa escribió poco antes de suicidarse en octubre de 1919. Es un poema que lleva un mensaje contundente de liberación y rebeldía y lo hace mediante la comparación entre el “hablante lírico” y Spartaco - cuyo nombre aparece en latín, por lo que es un ejemplo de alternancia de código-. Este guerrero fue un gladiador y líder de una gran rebelión de esclavos en la antigua Roma, quien después de muchas batallas, triunfos y reveses, murió en combate. El “yo lírico” también decide romper con todo lo que lo ata y reclamar su soberanía. “Para mayores cosas he nacido que ser esclava y tener amo” dice en esta hipérbole que resalta la certeza de su valor individual y propósito en la vida. Este poema desafiante es una crítica a lo que la oprime, la hipocresía que la rodea y a lo que ella rechaza. Expresa su amplio descontento individual y decide liberarse a costa de su propia vida. Hay valentía, ira y una fuerza no antes vista. En los versos “¡Y ante el cieno y la baba, ante las penas / rompo, como Spártaco, mis cadenas!” Declara su separación de la suciedad y lo repugnante del mundo; y las cadenas son la metáfora de todo lo que la restringe. Aunque la poesía de María Luisa no fue ampliamente conocida este poema fue mencionado por la poeta de alto calibre Dulce María Loynaz, quien se lo referencia a la investigadora María del Carmen Muzio en una carta que esta le envía el 4 de agosto de 1990. La

Loynaz no recordó de inmediato el nombre de la autora, pero se sabía de memoria el verso que culmina este soneto. Como postdata le escribe que era María Luisa Milanés. (Muzio, 2004, pp. 47-48)

Epitafio Anexo (Anexo 68), escrito en octubre de 1919 se cree que fue escrito por esta poetisa apenas horas antes de su intento de suicidio. Es un soneto de carácter testamentario donde el “hablante poético” dibuja una descripción exacta de cómo desea que sea su morada final. Se utiliza la expresión: “una piedra blanca no pulida” para representar la sencillez de la sepultura deseada. Esta se podría comparar con la sencillez y la austeridad de la vida de la autora. Encontramos también la metáfora “sin cruz, que una muy grande arrastre en vida” para ejemplificar el peso de su condena en su vida terrenal comparándola con la cruz que cargó Jesucristo como símbolo de su sacrificio por nuestra redención. “El yo poético” desea un total olvido, con una anáfora acentúa que no quiere “ni un nombre, ni una fecha, ni unas flores”, símbolos que existen en toda tumba convencional. Esta solicitud implica este deseo de desaparecer de forma absoluta. Hay un deseo expreso de que no quiere que le den las muestras del respeto que le negaron en vida, y a aquellos que fueron testigos de su dolor y vida inconstante y caprichosa, les pide que dejen esa oscuridad atrás. La aliteración “los que en vida vieron en voltario” le da una musicalidad rítmica a este segmento del poema. Como colofón, las exclamaciones contundentes ! Silencio y paz para la tumba mía! / ! Por lo menos allí, ni un comentario!, son exclamaciones que demandan respeto por sus últimas voluntades que se volvieron más drásticas que las que había expresado en *Ya yo me voy consciente* y posan una actitud de rechazo para los que un día ensuciaron su boca con su nombre.

VII.- CONCLUSIONES

Después de este estudio de la vida y de veintiséis poemas de María Luisa Milanés en los cuales el tema de la muerte fue una constante, quedo con la sensación de que ella tuvo capacidad extraordinaria de comunicar dolor con una belleza que no se perdió ni en los momentos en los que se expresó de la manera más cruda y tajante. Después de un exhaustivo análisis de contenido a los veintiséis poemas he aprendido que fue capaz de escribir poesía en cualquiera de sus estilos y con las más múltiples métricas y estilos aportando un toque personal que en muchas ocasiones ha sido tachado de poco cuidadoso y descuidado y que para mi lo hace único. También que supo incorporar elementos de otros idiomas, fabricó palabras cuando las que existían en todos los idiomas que conocía no le bastaron, construyó una belleza ecléctica que solo con los ojos libres de esos tiempos podemos admirar sin verlo como defectos, sino apreciar como aportes.

La realización de este proyecto ha transformado ante mis ojos a María Luisa. Ya no es para mi una frágil joven, ahora es Atenea luchando contra Titanes pero sin Zeus a su lado. Escribió a pesar de todas las limitaciones de la época, padre y esposo. Escribió ferviente y febrilmente. Lo hizo cuando amaba y reía, a escondidas, bajo otro nombre, viviendo en su cautiverio de jaula de oro. Escribió cuando sufría y cuando moría, pero no paró. Soportó restricciones, encierro, incomprensiones y hasta tortura psicológica. Rompió con todo e hizo lo que creyó que tenía que hacer para darse la libertad que la vida le negó. Tristemente, lo poco que la historia la recuerda es como una poeta pueblerina que sufrió decepciones amorosas y rigores de su tiempo, y al no soportarlo, se suicidó. Sin embargo, ella fue -cuando menos- revolucionaria en su quehacer literario y más prolífica y versátil de lo que muchos poetas reconocidos que hoy admiramos lo fueron a sus veintiséis años.

Considero necesario que se abran nuevas y más profundas investigaciones ahora que se sabe que existe un extenso material que apenas se ha tocado, mucho más de lo que un día se pensó. Ya es tiempo de que su obra ocupe el lugar en la literatura cubana e hispanoamericana que merece; hoy que se puede ver su obra con la mirada tolerante del presente. Basta de silencio y paz. María Luisa Milanés merece todos los comentarios.

VIII.- BIBLIOGRAFIA

(s.f.). Cuba: Poemas: Muerte. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.mgar.net/cuba/poemas3.htm>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://people.ucalgary.ca/~latorres/435Mart%ed.html>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Luis_%C3%81ngel_Milan%C3%A9s_Tamayo

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://ancestors.familysearch.org/en/KZDM-9TP/luis-felipe-Milan%C3%A9s--de-cespedes-1864-1944>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.geni.com/people/Luis-Felipe-Milan%C3%A9s-y-de-Cespedes/6000000010723840572>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/manongo21/21-12.pdf>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://gw.geneanet.org/duany?lang=es&p=margarita&n=duque+de+estrada+y+tamayo>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://books.google.com/books?id=L68pAAAAYAAJ&pg=PA99&lpg=PA99&dq=colegio+frances+de+la+habana+leonie+oliver&source=bl&ots=qmljhXk5Jd&sig=ACfU3U2O>

[WHa5_IsKuTnFhFUrAbrww4Vstg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjjudCG4dv-AhXtRzABHZVED784ChDoAXoECAMQAw#v=onepage&q=barroso](https://www.wiktionary.com/?lang=es&search=WHa5_IsKuTnFhFUrAbrww4Vstg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjjudCG4dv-AhXtRzABHZVED784ChDoAXoECAMQAw#v=onepage&q=barroso)

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://search.library.yale.edu/catalog/8264356>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<http://www.filha.com.mx/publicaciones/edicion/2021-06/Mar%C3%ADa-luisa-Milan%C3%A9s-aproximacion-a-nueve-poemas-suyos-1912-1919-por-lohema-cespedes-ginarte-y-anel-pompa-chavez-y-zailys-santos-aroche>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.edicionesdeslinde.com/blog/Mar%C3%ADa-luisa-Milan%C3%A9s-el-logro-humilde/>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://bookmaniac.org/poetry/antologia/Mar%C3%ADa-luisa-Milan%C3%A9s/>

". (s.f.). " - Wiktionary. Recuperado el 6 de junio de 2023, de:

https://books.google.com/books?id=L68pAAAAYAAJ&pg=PA99&lpg=PA99&dq=leonie+oliver+colegio+calle+pi&source=bl&ots=qmlmf0k1Ee&sig=ACfU3U0c0dmjcxAYe-7BefR_NJ7-TDXMw&hl=en&sa=X&ved=2ahUKewjR6q662K7_AhVvRzABHdYWBAc4ChDoAXoECAIQAw#v=onepage&q=leonie%20oliver%20

Álvarez, A. (s.f.). *Enrique José Varona*. EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Enrique_Jos%C3%A9_Varona

Amalia Mallén. (s.f.). EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Amalia_Mall%C3%A9n

Andar Fecundo Vida y obra de la poeta María Luisa Milanés parte 1. (2022, August 30).

YouTube. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.youtube.com/watch?v=TqsROWye6BI>

Asamblea Constituyente de Guáimaro. (s.f.). EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Asamblea_Constituyente_de_Gu%C3%A1imaro

Betancourt, A. (2015, February 2). *Ana Betancourt.* EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023,

de https://www.ecured.cu/Ana_Betancourt

Cañete, Á. (s.f.). *Grupo Literario de Manzanillo.* EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023,

de https://www.ecured.cu/Grupo_Literario_de_Manzanillo

Carbonell, J. M. (s.f.). *Silvestre de Balboa.* EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Silvestre_de_Balboa

Carlos Enríquez. (s.f.). EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Carlos_Enr%C3%ADquez

Castellanos, O. (s.f.). *Carilda Oliver Labra.* EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Carilda_Oliver_Labra

Chapelle, P. L. (s.f.). *Pedro Ladislao González y Estrada.* Wikipedia. Recuperado el 15 de mayo

de 2023, de https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Ladislao_Gonz%C3%A1lez_y_Estrada

Chavarro, J. (s.f.). *Poetas y suicidio - OtroLunes 62 OtroLunes 62.* OtroLunes. Recuperado el 15

de mayo de 2023, de <https://otrolunes.com/62/otra-opinion/poetas-y-suicidio/>

Davies, C. (1997). *A place in the sun?: women writers in Twentieth-century Cuba.* Bloomsbury Academic.

ESPEJO DE PACIENCIA. (s.f.). Camaguey, Cuba. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.camagueycuba.org/espejo_de_paciencia.htm

Fernández, M. (2018, February 22). *El club de los poetas suicidas*. Muy Interesante. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de <https://www.muyinteresante.es/historia/31214.html>

Fernández, M. (2018, February 22). *El club de los poetas suicidas*. Muy Interesante. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de <https://www.muyinteresante.es/historia/31214.html>

Fernández Pequeño, J. (2013, septiembre 1). *El gatillo de María Luisa Milanés*. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de <http://palabrasdelquenoesta.blogspot.com/2013/09/el-gatillo-de-Mar%C3%ADA-luisa-Milan%C3%A9s.html>

Fojo, F. J. (2016, November 4). *Suicidio y poesía - Artículos - Cultura*. Cuba Encuentro. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de <https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/suicidio-y-poesia-327498>

GÁMEZ, S. (2021, January 31). *Amor y muerte*. Cuadernos Hispanoamericanos. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de <https://cuadernoshispanoamericanos.com/amor-y-muerte/>

Gil, B. (s.f.). *La Primera Ley Del Divorcio En Cuba Fue Promulgada El 29 De Julio De 1.918*. Eumed.net. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de <https://www.eumed.net/tesis-doctorales/2016/bgmr/cuba.htm>

Gómez, G. (s.f.). *Gertrudis Gómez de Avellaneda*. EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de https://www.ecured.cu/Gertrudis_G%C3%B3mez_de_Avellaneda

Gómez, J. M. (s.f.). *"ANTIGUAS TARJETAS POSTALES DE LAS CIUDADES DEL SUROESTE ORIENTAL: MANZANILLO, BAYAMO Y OTRAS"*. Cuba Museo. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de <http://cubamuseo.net/inferior-collection/205>

Gómez, J. M. (s.f.). *Tomás Estrada Palma*. Wikipedia. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de https://en.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_Estrada_Palma

Gutierrez-Vega, Z. (1982). La poesía inédita de María Luisa Milanés. *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispanoamericana*, (4).

http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/4/cilh-4.pdf

Hidalgo, C. (s.f.). *Mercedes Sirvén*. EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Mercedes_Sirv%C3%A9n

Jordan, J. J. (2014). *María Luisa: Delirios de vida y muerte*. Dialnet. Recuperado el 15 de mayo

de 2023, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5819194.pdf>

Jordán, J. J., & Montaner, R. (2015, January 14). *María Luisa: Delirios de vida y muerte*.

Catedral Tomada. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<http://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/80>

José Milanés Y Céspedes - *Historical records and family trees*. (s.f.). MyHeritage. Recuperado el

15 de mayo de 2023, de

https://www.myheritage.com/names/jos%C3%A9_milan%C3%A9s%20y%20c%C3%A9spedes

La defensa de la mujer por Gertrudis Gómez de Avellaneda en la revista "La América" (1862).

(s.f.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-defensa-de-la-mujer-por-gertrudis-gomez-de-avellaneda-en-la-revista-la-america-1862-877480/html/859b36c8-328a-46c7-b31d-7d0ee0c92c3c_2.html

La llama cubana en la poesía, desde el Siglo XVII hasta Mani'. (s.f.). CORE. Recuperado el 15

de mayo de 2023, de <https://core.ac.uk/download/pdf/38825154.pdf>

La muerte en la literatura: 12 Escritores que se quitaron la vida. (2017, February 23).

Quelibroleo. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://quelibroleo.com/noticias/autores/la-muerte-en-la-literatura-12-escritores-que-se-quitaron-la-vida/>

La mujer cubana: evolución de derechos y barreras para asumir puestos de dirección. (s.f.).

SciELO Cuba. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1684-18242017000500019

La mujer en la sociedad cubana. Transformaciones a partir de la revolución | *InterNaciones*.

(s.f.). InterNaciones. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://internaciones.cucsh.udg.mx/index.php/inter/article/view/7183/6336>

La poesía de principios del siglo XX. (2018, November 8). GoConqr. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.goconqr.com/en/slide/15877778/la-poesia-de-principios-del-siglo-xx>

Las mujeres obtienen el derecho al voto - 3 de febrero de 1934. (s.f.). Cuban Studies Institute.

Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://cubanstudiesinstitute.us/este-dia-en-la-historia-de-cuba/las-mujeres-obtienen-el-derecho-al-voto-3-de-febrero-de-1934/>

Lima, J. L. (s.f.). *José Lezama Lima*. EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Jos%C3%A9_Lezama_Lima

Llorente, D. (s.f.). *Catecismo de Ripalda*. Wikipedia. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://es.wikipedia.org/wiki/Catecismo_de_Ripalda

María Luisa Enriqueta del Carmen Milanés García. (s.f.). Cubanos famosos. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.cubanosfamosos.com/index.php/es/biografia/Mar%C3%ADA-luisa-enriqueta-del-carmen-Milan%C3%A9s-garcia>

Martí, J. (s.f.). *Juan Marinello*. EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Juan_Marinello

Martí, J. (s.f.). *Patria (periódico)*. EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

[https://www.ecured.cu/Patria_\(peri%C3%B3dico\)](https://www.ecured.cu/Patria_(peri%C3%B3dico))

Martínez de Medina, A. E. (2013). *SENTIMIENTO Y SENCILLEZ: CUATRO POETAS*

OLVIDADAS DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://ir.ua.edu/bitstream/handle/123456789/1854/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Milanés, L. F. (s.f.). *Untitled*. UFDC Image Array 2. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

[https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/FI/HU/00/32/00/00001/2012_01_17_11_11_05%20\(dragged\)%201.pdf](https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/FI/HU/00/32/00/00001/2012_01_17_11_11_05%20(dragged)%201.pdf)

Milanés, M. L., & Fernández, J. (2013, September 1). *El gatillo de María Luisa Milanés*.

Palabras del que no está. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<http://palabrasdelquenoesta.blogspot.com/2013/09/el-gatillo-de-maria-luisa-milanes.html>

Mujeres en la guerra de independencia cubana - La incorporación de las mujeres a la guerra,

está. (s.f.). Studocu. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.studocu.com/en-us/document/san-francisco-state-university/history/mujeres-en-la-guerra-de-independencia-cubana/14149428>

Muzio, M. d. C. (2005). *María Luisa Milanés: el suicidio de una época*. Ediciones Extramuros.

Nicolás Guillén. (2013, January 9). EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Nicol%C3%A1s_Guill%C3%A9n

Padrón, J. N., & Milanés, M. L. (2013, October 1). *El tormento de una precursora: María Luisa*

Milanés. Pensamiento. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://pensamiento-2012.blogspot.com/2013/10/el-tormento-de-una-precursora-maria.html>

Papel de la mujer cubana como enfermera en las guerras de independencia. | Téllez Frandín |
Mediciego. (s.f.). Mediciego. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://revmediciego.sld.cu/index.php/mediciego/article/view/2342>

(PDF) *Los primeros colegios del Sagrado Corazón de Jesús y la enseñanza de niñas en Cuba durante el siglo XIX.* (2022, December 23). ResearchGate. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.researchgate.net/publication/366530474_Los_primeros_colegios_del_Sagrado_Corazon_de_Jesus_y_la_ensenanza_de_ninas_en_Cuba_durante_el_siglo_XIX

Pérez, A., & Rodríguez, D. (s.f.). *Casal: un poeta triste que murió de risa.* Radio Televisión Martí. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.radiotelevisionmarti.com/a/julian-del-casal-u-poeta-triste-que-murio-de-risa-en-cuba/28751.html>

Pérez, V. (2019, May 19). *Emisora Habana Radio » Consideraciones de José Martí sobre la muerte en sus obras poéticas.* Habana Radio. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<http://www.habanaradio.cu/articulos/consideraciones-de-jose-marti-sobre-la-muerte-en-sus-obras-poeticas/>

Poesía cubana del siglo XX : un vistazo personal y selectivo. (s.f.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesia-cubana-del-siglo-xx-un-vistazo-personal-y-selectivo--0/html/ff2f0f8e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Portuondo, F., & Pichardo, H. (s.f.). *Ramón de Céspedes*. Wikipedia. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de https://es.wikipedia.org/wiki/Ram%C3%B3n_de_C%C3%A9spedes

Presencia de la muerte en poemas iberoamericanos del siglo XX. (s.f.). SciELO México.

Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0026-1742201100060000

9

Rocasolano, A. (2011). *Cuando la muerte deja de ser silencio* (M. Hernández Méndez, Ed.).

Letras Cubanas.

Roch, E. (s.f.). *José María Heredia*. EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Jos%C3%A9_Mar%C3%AD_Heredia

RODRÍGUEZ, M. (s.f.). *México y Cuba: relaciones históricas en la enseñanza artística*.

Discurso Visual. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<http://discursovisual.net/dvweb10/agora/agoolga.htm>

SELECCIÓN DE POEMAS SOBRE LA MUERTE. (2018, November 14). DIVINAS

PALABRAS. Victoria Monera. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.victoriamonera.com/seleccion-de-poemas-sobre-la-muerte/>

Tamayo, J. C. (s.f.). *CULTURA*. La Llave del Golfo. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<http://jorgebayamo.blogspot.com/p/mariachis-en-bayamo.html>

Tapa del libro Espejo de paciencia. (s.f.). EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Espejo_de_paciencia

Tomás Cirilo José de la Caridad Estrada y Palma, 1º Presidente de Cuba. (2021, July 18). Geni.

Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

<https://www.geni.com/people/Tom%C3%A1s-Estrada-y-Palma-1%C2%BA-Presidente-de-Cuba/6000000001091955408>

Tomás Estrada Palma. (s.f.). EcuRed. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://www.ecured.cu/Tom%C3%A1s_Estrada_Palma

Untitled. (s.f.). UFDC Image Array 2. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/FI/HU/00/32/00/00001/2012_01_17_13_52_41.pdf

Untitled. (s.f.). UFDC Image Array 2. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

[https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/FI/HU/00/32/00/00001/M-Z%20\(dragged\)%202.pdf](https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/FI/HU/00/32/00/00001/M-Z%20(dragged)%202.pdf)

Untitled. (s.f.). fuesp.com. Recuperado el 15 de mayo de 2023, de

http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/4/cilh-4.pdf

IX.- ANEXOS



Anexo 1

María Luisa Enriqueeta del Carmen Milanés García.

Foto tomada probablemente en 1917 o 1918

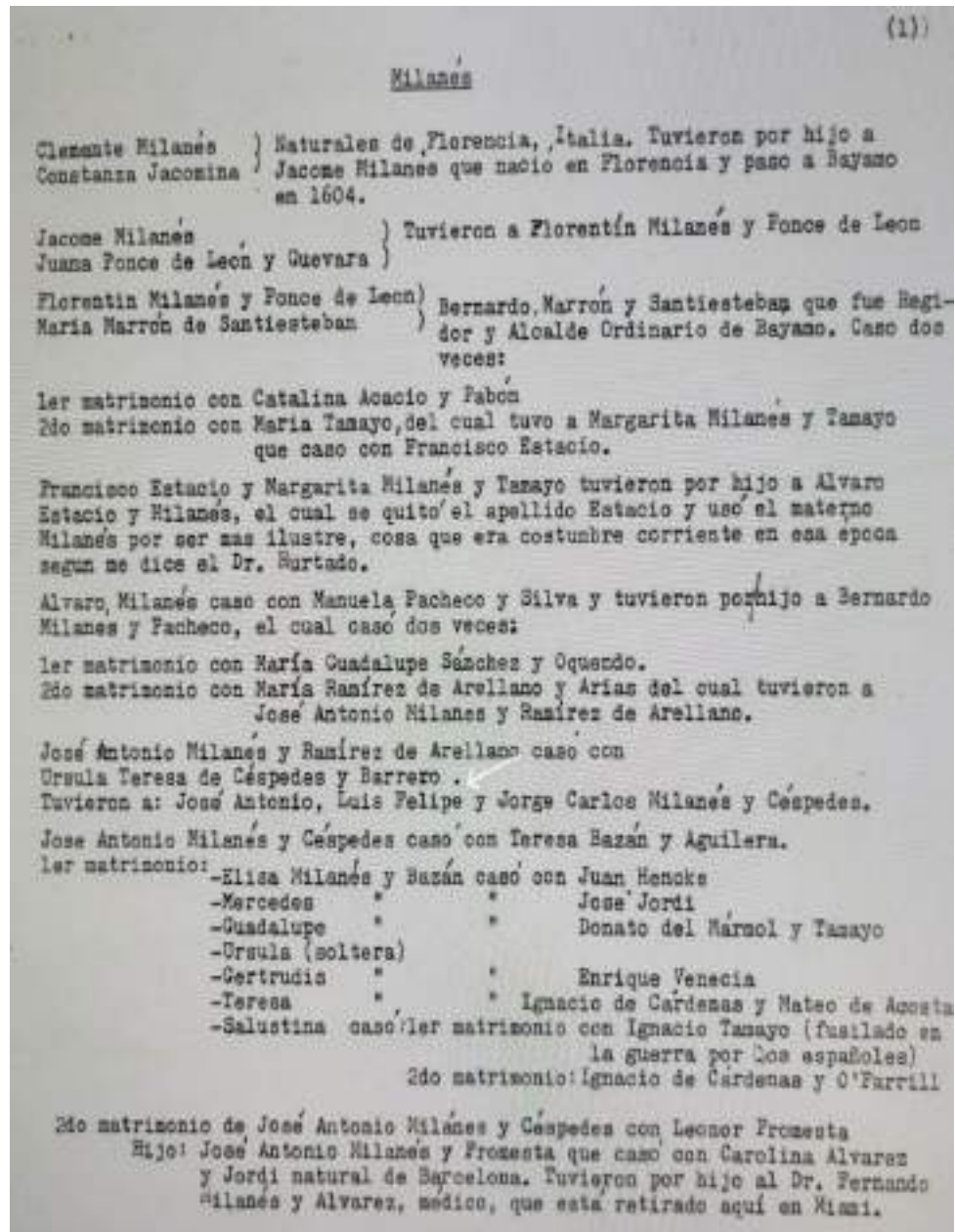
Tomada del libro: *Cuando la muerte deja de ser silencio*. Alberto Rocasolano (2011)



Anexo 2

A la izquierda, María Luisa Enriqueta del Carmen Milanés García.

Foto cortesía de Diana Iglesias.

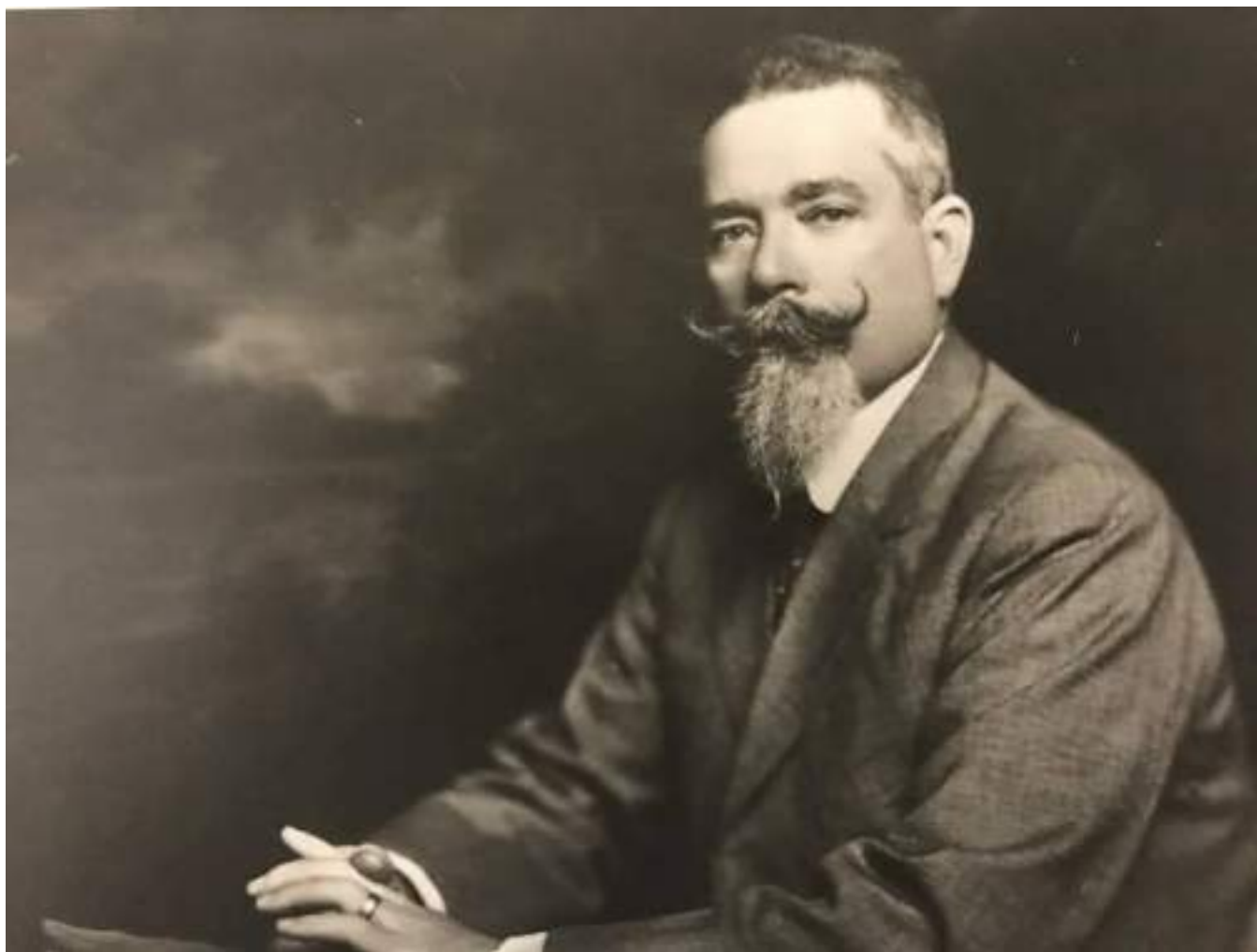


Anexo 3

Árbol genealógico de la familia Milanés

Señalado, Luis Felipe Milanés, abuelo de María Luisa. Él se casó con María de Jesus Tamayo Estrada.

Foto obtenida de un archivo de la Universidad de la Florida



Anexo 4

General Luis Ángel Milanés Tamayo

Foto tomada del álbum familiar.



Anexo 5

General Luis Ángel Milanés Tamayo

Foto obtenida de la página de internet del Instituto Politécnico Luis Ángel Milanés Tamayo.

Bayamo, Cuba.

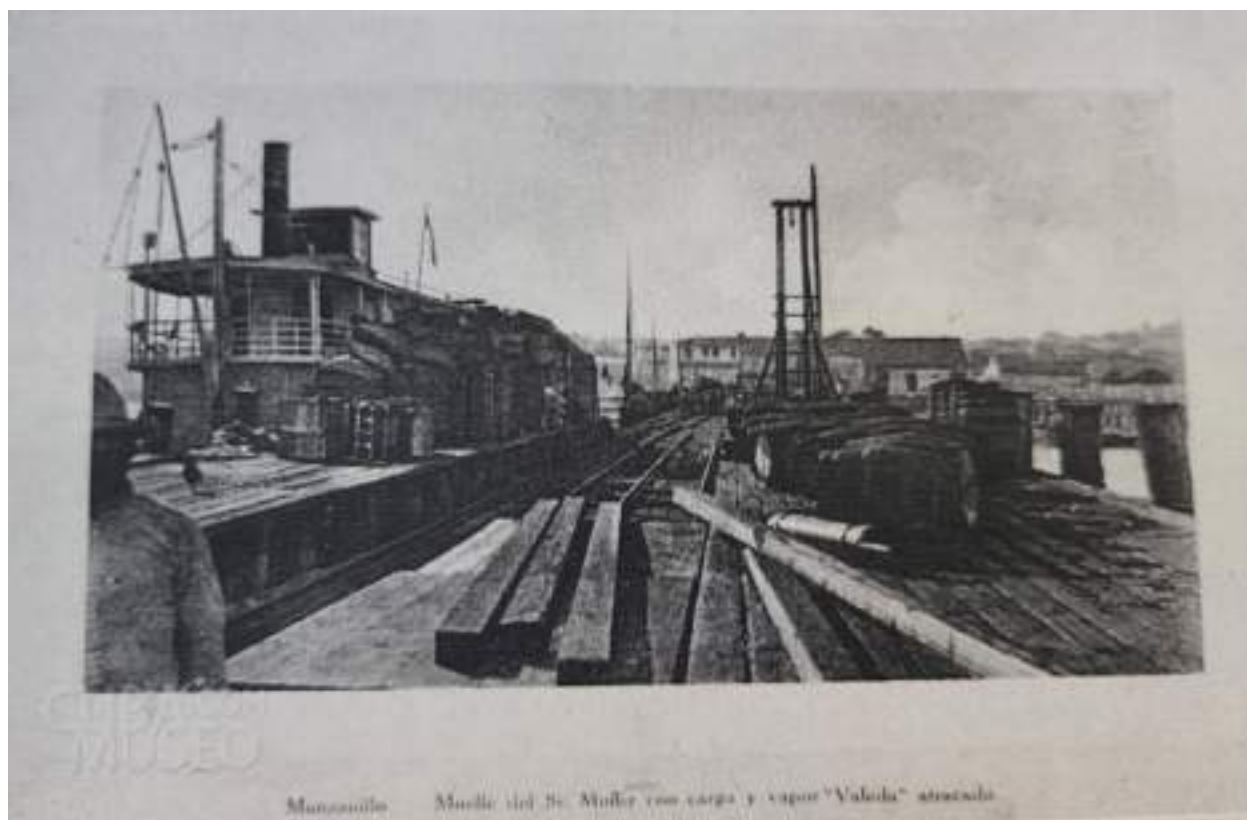


Anexo 6

Luis Felipe Milanés de Cespedes. Alias *Papá Viejo*.

Padre de Luis Ángel Milanés Tamayo.

Foto tomada del álbum familiar.



Anexo 7

Muelle de Sr. Muñoz en manzanillo. En la foto, a la izquierda, el vapor “Valeda”.



Anexos 8 y 9

Anuario del Comercio de la Industria de la Magistratura y la Administración de España, 1908. Aparece registrado bajo la categoría Colegios de Primera y Segunda Enseñanza el colegio de Mlle Leonie Oliver

Foto obtenida de la versión online del anuario.



Anexos 11 y 12

Colegio del Sagrado Corazón. Cerro, La Habana, Cuba.

Foto obtenida del sitio de internet de Nostalgia Cuba.



Anexo 13

María Luisa Enriqueta del Carmen Milanés García.

Foto de graduación del Colegio del Sagrado Corazón. Cerro, La Habana, Cuba. 1911.

Foto cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 14

María Luisa Enriqueta del Carmen Milanés García.

Foto de graduación del Colegio del Sagrado Corazón. Cerro, La Habana, Cuba. 1911.

Tomada del libro: *Cuando la muerte deja de ser silencio*. Alberto Rocasolano (2011)



Anexos 15 y 16

Ramón Fajardo Gamboa

Esposo de María Luisa Milanés.

Fotos tomadas del libro *Cuando la Muerte deja de ser silencio* de Alberto Rocasolano (2011).



Anexo 17

Actual vista de la casa donde vivía María Luisa Milanés con sus padres en Bayamo.

En esta casa figuraba el despacho de Luis Ángel Milanés Tamayo



Tarja conmemorativa localizada en la pared derecha de la foto anterior. Dice: “ A la memoria del ilustre patriota e hijo directo de esta ciudad . General Luis Ángel Milanés Tamayo que vivió en esta casa. 1871-1926. Homenaje del Presidente y Concejales del ayuntamiento de Bayamo. 10 de octubre de 1925”

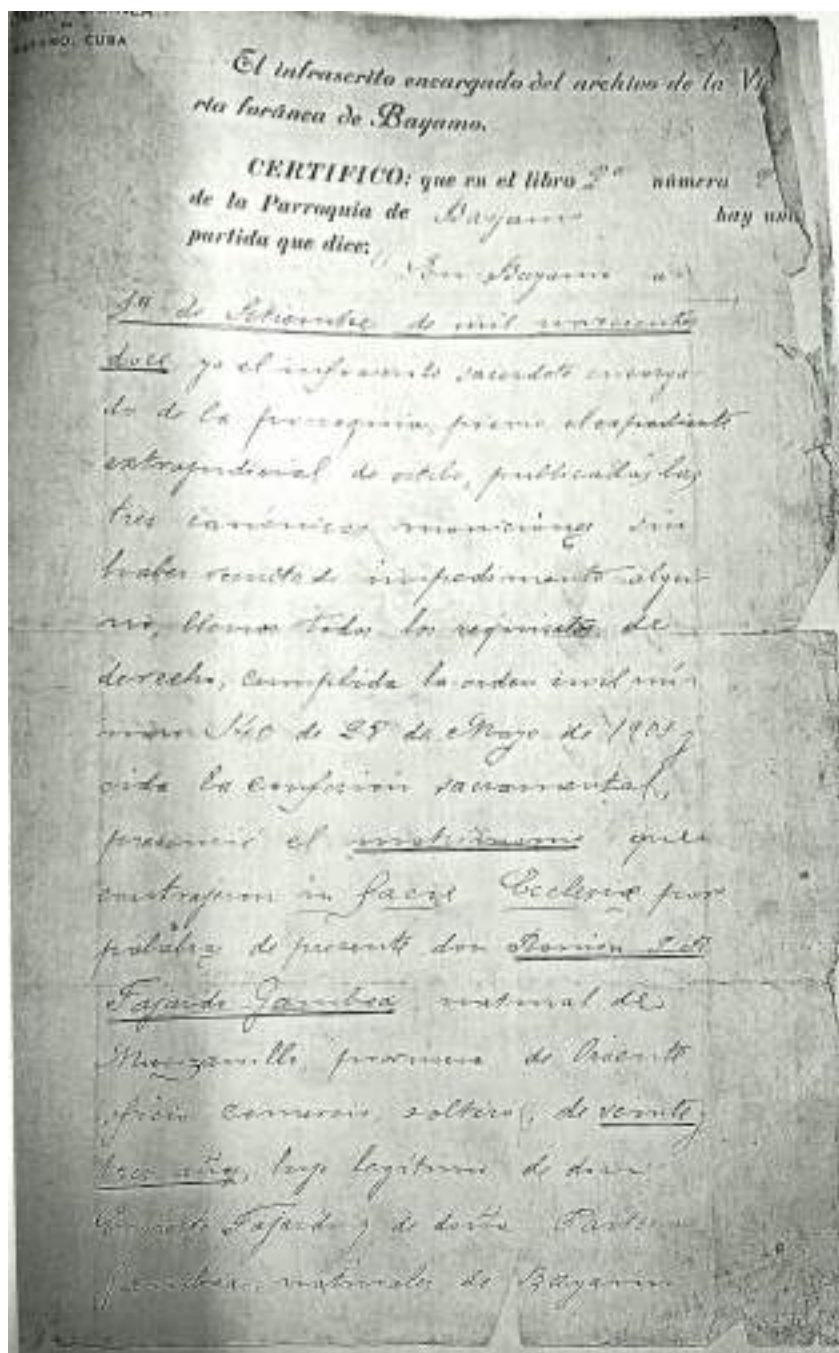


Anexo 18

José Narciso Milanés Tamayo

Tío y Padrino de María Luisa Enriqueta Milanés García

Tomada del libro: *Cuando la muerte deja de ser silencio*. Alberto Rocasolano (2011)



Anexo 19

Récord de la inscripción en la parroquia de Bayamo del matrimonio de María Luisa Milanés y Ramón Fajardo Gamboa.

Foto, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 20

Imágen actual de la casa donde vivieron después de casados María Luisa y Ramón Fajardo en Bayamo. En esta casa María Luisa se realizó el disparo que terminó con su vida. Foto, cortesía de Diana Iglesias.



Tarja conmemorativa instalada en el frente de la casa de la foto anterior que reza:
“En esta casa nació la eximia poetisa María Luisa Milanés (Liana) hija dilecta de esta ciudad.
1892-1919. Homenaje del ayuntamiento de Bayamo”. Foto, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 21

María Luisa Llopiz

Madre de mi abuelo, hija natural de Luis Ángel Milanés Tamayo y Vitaliana Llopiz Garcés

Foto tomada del álbum familiar.



Anexo 22

Luis Baire Llopiz. Senador de la República de Cuba por Oriente electo en 1948.

Tío de mi abuelo. Hijo natural de Luis Ángel Milanés Tamayo y Vitaliana Llopiz Garcés

Foto tomada del blog *La aldea cotidiana*.



Anexo 23

María Luisa Llópiz, su esposo Remigio Almaguer y dos de sus tres hijos. Mi abuelo Elpidio Luis, en el regazo de su padre; su hermano mayor, Remigio, de rodillas. Foto tomada del álbum familiar.



Anexo 24

Elpidio Luis Almaguer Llópiz

Nieto de Luis Ángel Milanés Tamayo

Mi abuelo. Foto tomada del álbum familiar.



Anexo 25

Reporte de la muerte y traslado del cuerpo del General General Luis Ángel Milanés Tamayo reportado por el Diario de la Marina. Habana, Cuba.

Foto tomada del álbum familiar.



Anexo 26

Obituario del General General Luis Ángel Milanés Tamayo

reportado por el Diario de la Marina. Habana, Cuba.

Foto tomada del álbum familiar.

Bayamo, N.H. Septiembre 7 de 1982
"Año 24 de la Revolución"

A : Comisión de Historia
Poder Popular Municipal
Ciudad.

Compañeros:

Por este medio autorizo a la Comisión de Historia del Poder Popular Municipal de Bayamo, a trasladar los restos - de María Luisa Milanés García que en vida fuera mi esposa para el cementerio de Bayamo.

Los restos de la misma se encuentran en el cementerio de Santa Ifigenia, en Santiago de Cuba, donde murió en octubre de 1919. Su tumba dice "Luisa de Iax", pseudónimo con el cual firmó toda su obra literaria.

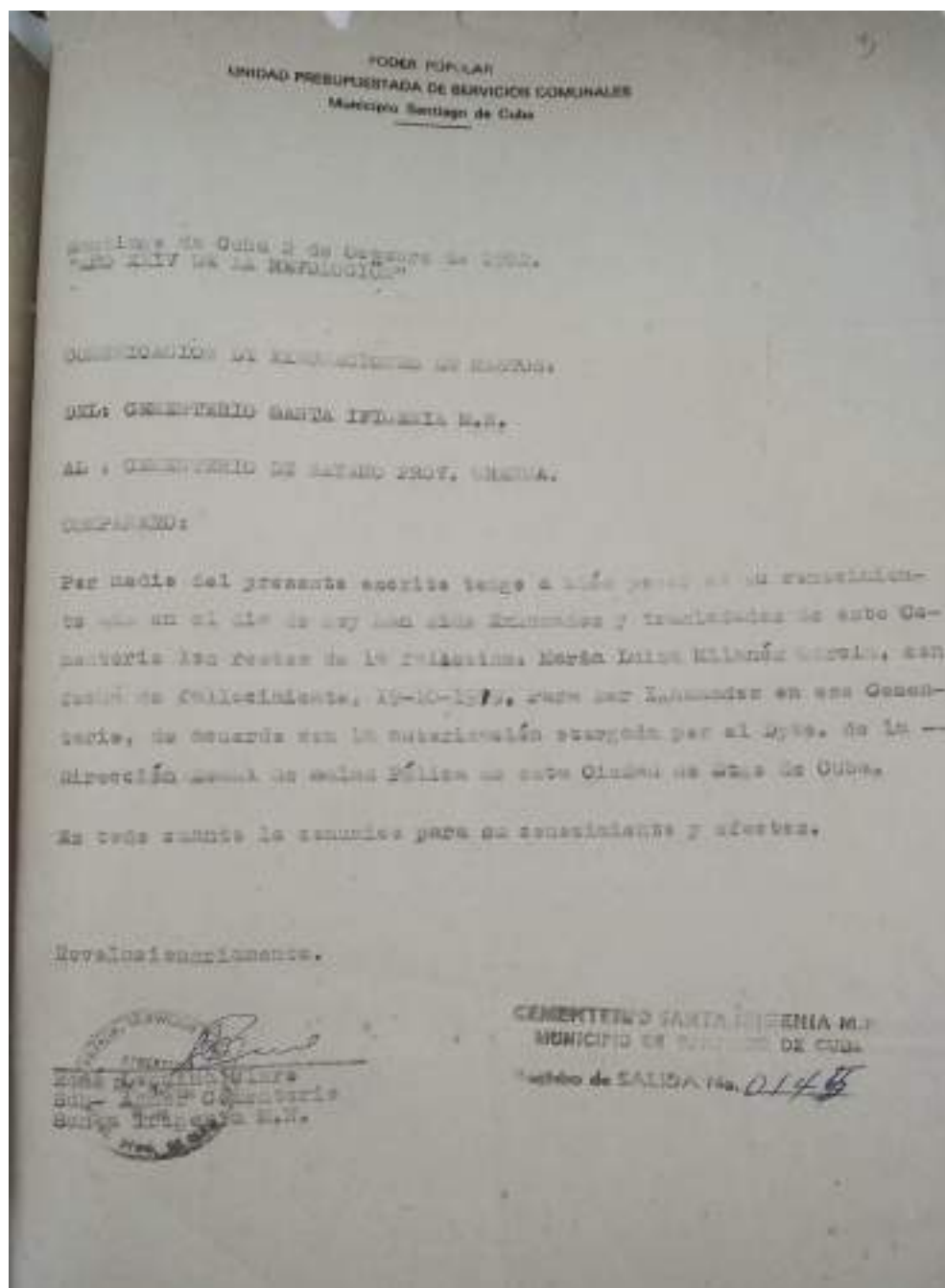
Praternalmente,


Ramón Fajardo Gamboa
Donde Mármol # 204
Bayamo.

Anexo 27

Carta de autorización para la exhumación de los restos mortales de María Luisa Milanés firmada por Ramón Fajardo Gamboa, su esposo.

Foto, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 28

Notificación sobre la exhumación y traslado de los restos mortales de María Luisa Milanés.

Foto, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 29

Sepulcro original de María Luisa Milanés, su madre, padre y tía Tula
en el cementerio Santa Ifigenia en Santiago de Cuba

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 30

Urna exhumada con los restos de María Luisa Milanés

Esta se encontraba en el cementerio Santa Ifigenia en Santiago de Cuba. Obsérvese a la izquierda un plato de plata que se le colocó con sal como era tradición en aquellos años.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 31

Una funeraria con los restos mortales de María Luisa Milanés siendo honrados en Bayamo, Cuba.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 32

Procesión fúnebre de los restos mortales de María Luisa Milanés por las calles de Bayamo, Cuba.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 33

Procesión fúnebre de los restos mortales de María Luisa Milanés por las calles de Bayamo, Cuba.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 34

Procesión fúnebre de los restos mortales de María Luisa Milanés por las calles de Bayamo, Cuba.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 35

Urna funeraria definitiva donde fueron depositados los restos mortales de María Luisa Milanés.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 36

Arribo de los restos mortales de María Luisa Milanés al Cementerio de Bayamo, Cuba.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 37

Tumba que albergaría los restos mortales de María Luisa Milanés en el Cementerio de Bayamo, Cuba.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 38

Restos mortales de María Luisa Milanés siendo depositados en su última morada.

Cementerio de Bayamo. Cuba.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 39

Tarja conmemorativa situada al lado de la tumba de María Luisa Milanés con el poema *Epitafio* grabado.

Foto tomada por Luis Carlos Palacio Leyva en 1982, cortesía de Diana Iglesias.



Anexo 40

La tumba de María Luisa Milanés como existe en nuestros días.

Foto tomada del artículo: *El gatillo de María Luisa Milanés* de José Fernández Pequeño.



Anexo 41

Carta de agradecimiento por la cooperación en los trámites para la exhumación y traslado de los restos de María Luisa Milanés desde el cementerio de Santa Ifigenia, Santiago de Cuba hasta Bayamo, Granma.



Anexo 42

Casa donde residía Luis Felipe Milanés de Céspedes. Alias *Papá Viejo*.

Padre de Luis Ángel Milanés Tamayo.

Foto, cortesía de Diana Iglesias.

Anexo 43

En todos los sepulcros

Oculto mi sonrisa su fulgor
la máscara llorosa del dolor
de la huida de todo casto amor.

Mi carcajada tiene el timbre loco
de la que lanza el buen Pierrot al poco
compasivo dolor, que triste evoco.

Mi paso activo, joven diligente,
es rápido al soñar, constantemente
en un descanso a su pensar frecuente

Y en corolario a mi dolor sonrío
que en mí va hurgando mientras yo sonrío.

Traigo sobre mi pecho, que es de amores,
Una tumba, dos rosas de colores:
¡en todos los sepulcros ponen flores!

Anexo 44

Iras girando al fondo...

Es lo fatal, te atrae, te empuja, tiene
un vértigo infinito que te impele
hacia la sima ignota, y aunque viene
tu temor en tu ayuda, no detiene
tu carrera un descanso que consuele...
Huyes, no puedes mas, vuelves de nuevo
para seguir huyendo día tras día
y volver a llegar a la ribera
diabólica a que van tus pasos, fijos
entre esfuerzos gigantes y prolijos.
Y al fin comprendes que tu empeño loco
contra lo *escrito ya*, vale muy poco
porque aunque te concentres en ti mismo
iras girando al fondo del abismo!

Anexo 45

¿Por qué, memoria, no te olvidas?

Envuelta en la sombra negra
de la Muerte, estoy sentada
del dios Hypnos a las in-
misericordes plantas...
¿Para que mi mente inquieta
en mis pesares se afana
si alambicar no es remedio
a las penas de mi alma?
¿Para qué viene el recuerdo
a perturbar, a traer ansias?
¿Por qué, memoria, no olvidas
pesares, amores, álgidas
horas de goce y tranquila
duermes, de Hypnos a las plantas?

Anexo 46

Agarofolia

En una desesperación inconcebible
de esas que, al no sentirlas, no comprenden
las almas escogidas que componen
el *trust* de los imbéciles.

Es un llorar sin lágrimas, baldío,
que afirma los pesares, y no sirve
como el llanto al dolor, de dulce alivio.

Es un terror intenso a lo que viene,
un miedo a lo que fue, un temblor, un grito,
un expirar de asombro y de agonía;
un intenso añorar a lo desconocido
un caminar a tientas entre abrojos,
un sollozar sin ver llanto en los ojos,
un dolor violentísimo...

Es como lo que siente aquel que cae
de la *l'atura*³⁶ al abismo
mientras va descendiendo en *l'agonía*³⁶
de un espanto infinito,
con temor de no llegar más nunca,
de que no tenga un fondo el precipicio
donde concluya la caída y llegue
el fin de ese martirio!

Es un cansancio psíquico profundo,
un pánico, un asombro, una agonía;
un estertor inacabable, un mundo
de pesares incognitos, la fría
sensación de lo inmenso, lo impoblado,

³⁶ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 475) que en el manuscrito aparece así redactado.

lo irreal, lo vacío, lo imposible
y yo atravieso ese desierto informe
presa de agarofolia inconfundible
y al caminar a tientas, dueño mío,
las lágrimas que vierto van llorando
mi terror al vacío!

Anexo 47

Embriaguez de muerte

Yo siento que me esfumo,
que me acabo, me gasto, me diluyo
y en un gozo voluptuoso me consumo
a la vista del fin. Y ya no huyo
en el deseo tenaz del alma mía
que anima lo que viene en las activas
ilusiones del fin, las perspectivas
de mi esquiva y ardiente lejanía,
el desconsuelo que mi vida entraña
fuerzas tomó de mi dolor intenso
y con mi tedio en trágico consenso,
pues que no viene a mi la grande altura
que en lontananza mágica fulgura,
con la violenta atracción extraña
iré a buscar yo misma la montaña.
Quiero empezar de nuevo mi camino
por si en el cambio la esperanza brota
y se mengua el dolor de mi derrota.
Yo no quiero que venga a mi la noche,
yo quiero ir a la busca de mi ocaso,
y sentir mi camino paso a paso
y a mi Libro de Horas poner broche;
quiero³⁷ sentir la voluptuosidad intensa
de ver llegar, mordiendo los talones,
el frío y la cesación de las pasiones;
quiero sentir que sube a mi rodilla
fuerte, y consciente, y tierna, y voluptuosa

³⁷ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 483) que en el manuscrito aparece así redactado aunque en su transcripción la palabra “quiero” fue eliminada para convertir el verso en endecasílabo.

a mi voz de dolor, dura y sencilla
la sensación de paz, completa, hermosa.
Quiero sentir mi tronco congelado
el soplo de la Hora misteriosa
que el Reloj del Tiempo, con mis manos
marcaré decidida y afanosa.
Quiero sentir que mis cabellos une
el agua de la muerte, y que en mi frente
se duerme y se va enfriando dulcemente.
quiero sentir el corazón gozoso
que poco a poco late más despacio
y quiero emborracharme en el espacio
de inconocida luz y ambiente hermoso.
Y en el momento que a mi empeño finge
quiero ver de otra vida *la 'lborada*³⁸
mirando la sonrisa de la Esfinge!
¿Para qué esperar más? Año tras año
le fui mintiendo a mi pesar violento
una esperanza que tornóse engaño,
y del tiempo la estúpida carrera
me trajo al melancólico momento
en que mi ser, cansado, ya no espera!

Y no fue mi ambición descomedida
ni mi sueño imposible ni locura,
sólo esperaba ver una hora pura
alumbrando el ocaso de mi vida.
Solo esperó de mi existir el hilo
para quebrarse y esfumarse, solo
un amor, y una luz, y un fin tranquilo:
blanco inocente de impureza y dolo...

³⁸ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 483) que en el manuscrito aparece así redactado.

Y cada vez que el tiempo me avisaba
la llegada del fúlgido momento
que mi sueño ardoroso acariciaba
miré cómo llegaba, y en mis ojos
buscando amor, y goce, y alegría
y viendo horror y llanto, proseguía
dejándome abismada en el quebranto
del aislamiento en plena compañía.
¿Para qué esperar más, si año tras año
la esperanza tornóse en desengaño?
Yo siento que me esfumo,
que me acabo, me gasto, me diluyo
y en goce voluptuoso me consumo
mientras voy hacia el fin, mi alma en mi paso,
que avanza, valerosa hacia el ocaso,
conscientemente , en busca de la lumbre
de tus ojos que añora enormemente
la intensa soledad de mi amor cumbre.

Anexo 48

Mientras cierro los ojos...

Morfina, dulce amiga *qu'en*³⁹ mis horas
de recuerdos amargos siempre vienes
en mi ayuda, y que siempre hacía mi tienes
suavidades ignotas... yo quisiera

Poder morir bajo tu influjo santo,
que hace huir mis tristezas y mi llanto,
¡Pero es tan despiadado el mundo imbécil!
Te juzga oprobio, maldición y duelo

del que analiza, y triste el buen consuelo
de sus penas en ti busca afanoso.
Ven, aunque poca, ven; dame reposo;

ven, destruye el tormento y el empeño
mientras cierro los ojos y en mi frente
posa el pájaro azul de un dulce sueño!

³⁹ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 469) que en el manuscrito aparece así redactado.

Anexo 49

Ya me canse de andar

Andar... Andar... Voy andando
Triste, cansada, sombría,
de mi existencia arrastrando
La cruz y dejando huellas
de mi sangre por la vía...
*¿Qu'es mi vida?*⁴⁰ Siempre espero
Un cambio, una cosa nueva,
Y cada noche se lleva
Mi esperanza de este día...
Y ya me canse de andar,
y en mi cansancio deseo
que me llegue el ansiado instante
en que me hayan de llevar
con los pies hacia delante.

⁴⁰ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 471.) que en el manuscrito aparece así redactado.

Anexo 50

Ecce Véniet

Yo ya no puedo más, hago el esfuerzo
de levantar, altiva, la cabeza;
de caminar serena y con pereza,
de oír tan sólo el canto de mi verso.

Pero es vano, el eco de mi pena
sube hasta mí llenando el corazón;
ahogando en mi conciencia la voz buena,
empujándome hacia la perdición.

Bastante resistí, no hay más que un hilo
que me sostenga al borde misterioso
del antro ensombrecido y silencioso
donde habrá olvido y buen dormir tranquilo.

Me llama desde allí una voz amada
que dice: ¡Llegue al fin tu Paz Deseada!

Anexo 51

Yo quiero hartarme de llorar...

Yo quiero hartarme de llorar, yo quiero
desmenuzar mi amor y mis dolores;
demoler *m' ilusión*⁴¹, mi pesar fiero
y acabar mis recuerdos y rencores.

Yo quiero hartarme de llorar mis lágrimas
que jamás calman mi añoranza intensa,
que no se llevan mi desgracia inmensa
ni borran, cuando corren, mis nostalgias.

Yo quiero hartarme de llorar callada
sin que se escuche mi sollozo triste
en mi abominación de cuanto existe.

Yo quiero hartarme de llorar, rendida
por el dolor, por la injusticia helada
y en llanto rojo al fin, dejar la vida.

⁴¹ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 495) que en el manuscrito aparece así redactado.

Anexo 52

Flores para ti

En el camino de la muerte, umbrío,
hay flores para ti, dulce amor mío...
Vibra en el aire un eco de tragedia,
ya la sangre a correr esta dispuesta.

Y de la Hora final a esta Hora, media
tan solo el dulce instante en que la fiesta
mental que da mi amor a tu impaciencia
se completa, serena y a conciencia...

Todas tus flores preferidas, puras
vayan a ti en perfume y ambrosía,
y forme esta guirnalda de amargura

nota de la luz en la tristeza mía.
De mi camino hacia la muerte, umbrío,
van las flores a ti, dulce amor mío!

Anexo 53

Sicut naves, velut umbra.

En *l'angustia*⁴² terrible, que mi labio no nombra,
¿Pasaré por tu vida cual nave por la sombra?
En *l'amargura*⁴⁰ intensa de mi cruel agonía,
¿seré para ti niebla de una mañana fría?

En la tristeza enorme de *m'intenso*⁴⁰ quebranto,
¿seré para ti el eco de algún lejano canto?
En el claustal silencio de crueles sacrificios,
¿seré como los ecos de monjiles oficios?

En estas tempestades de tinieblas y brumas,
¿moriré en tu recuerdo como en la ola la espuma?
En la muerte de un sueño secreto y dolorido,
¿morirá mi recuerdo, morirá en el olvido?

¡Nada me importa nada! ¿el amor? ¿la memoria?
¡Lo mismo *qu'el*⁴⁰ deseo, la ilusión y la gloria!
Nada me agita, nada me entristece ni asombra...
¡Todo pasa en la vida cual nave por la sombra!

⁴² Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 494) que en el manuscrito aparece así redactado.

Anexo 54

Sub lumen

No tengo ni siquiera cansancio que me embriague.

No tengo ya deseos en que mi mente vague.

Yace tranquila y muda mi férrea voluntad.

Callé todas las voces, ahogué todos los cantos,

Encadenando ensueños y olvidando quebrantos,

y edificué en las ruinas la erguida realidad.

Y ahora pulso de nuevo la pentacorde lira.

De mis sentidos fuertes y alertas, mi razón,

como el *phenix*⁴³, renace por la renunciación

*qu'en*⁴⁴ fuego y en crisoles fundió mi corazón.

Tropecé lo fatal,

crucé por sobre el medio de *l'angustia*⁴⁴ y la muerte,

y de una vida esquiva, lejana, sola y fuerte,

me encuentro en el umbral!

⁴³ Phenix: palabra en latín que traducida al Español significa Fénix.

⁴⁴ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 494) que en el manuscrito aparece así redactado.

Anexo 55

Sume, et suscipe

Tomad, Señor y recibid mi alma
y en vuestras manos acoged mi espíritu
que ya, cansada, estar en ti reclama
el alma que salvara Jesucristo.

Inteligencia, voluntad, memoria,
todo lo que me disteis, oh Dios mío,
os restituyo, que ya nada quiero
y solo descansar es lo que ansío.

A vos, Señor, os pertenece todo.
Vos todo me lo disteis, yo os lo vuelvo,
que lo que soy en esta triste vida

a vuestro amor ternísimo lo debe.
A mi, ¿el amor? ¿la gloria?... ¡indiferentes!
Silencio y paz ya me son suficientes!

Anexo 56

Jam noli tardare

Ven hacia mí, no tardes, dulce dueña
de la región bendita con que sueña
el cansancio profundo que me abruma.

Fuerzas no tengo ya para llamarte.
Ven hacia mí; cansada de esperarte,
joye la voz de *mi 'mpaciencia suma*⁴⁵!

¿Qué esperas ya? me impulsas a buscarte
en el silencio eterno que te envidio
y a cada rato vienen a anunciarte
las mariposas negras del suicidio!

No tardes más, no venga un nuevo ensueño
a turbar nuestro amor y nuestra unión,
quiero que duerma su tranquilo sueño,
sin despertar, el pobre corazón...

⁴⁵ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 464) que en el manuscrito aparece así redactado.

Anexo 57

Ya yo me voy consciente

Cuando salgáis del estupor inmenso
que os cause mi partida inesperada,
no me aflijais con un pesar intenso.
¡ El llanto no devuelve nada!
Colocad sobre mí las campanillas
azules de la vega, las sencillas
florecitas del campo, sin cultivo
y que tanto quiero mientras vivo.
Y colocad debajo de mi cabeza
unos versos de Nervo, con terneza
para que mullan mi tranquilo sueño
y recojan así mi último empeño.
Que nadie me acompañe ni me llore,
ni turbe mi silencio, ni profane
mi soledad final; nadie me llame.
Nadie mi sollozar jamás añore,
que yo me voy, consciente y abstraída
en el silencio intenso de la noche
alumbraran los astros el derroche
postrero de ilusión que haré en mi vida.
Pues soñaré que llegas a mi lado,
que olvidas tus rencores y locuras,
que vuelves a las dúlcidas ternuras
de aquel tiempo tranquilo que ha pasado.
Yo soñaré que llegas y me besas,
me escudas en tus brazos , y en ternezas
nuevas y viejas, mi dolor arrullas,
y que cambias mi llanto en alegría,

y tu alma transubstancia en la mía.
Que me posees en cuerpo y alma, toda,
libre de la impureza que hoy enloda
todo lo natural; y en el exceso
de un espasmo mental de la materia,
de amor estallara la grande arteria
y te daré mi vida con un beso!...
Y cuando en ese ensueño haya partido
al lejano país de lo intangible,
haciendo realidad de lo imposible,
obtén de todos general consenso
de no llorar, ni sentir intenso
pesar por mi partida inesperada.
¡El llanto no devuelve nunca nada!
Pon sobre mí la bellas campanillas
azules de la vega, las sencillas
florechitas del campo sin cultivo,
que tanto quiero mientras tanto vivo...
Y coloca debajo de mi cabeza
unos versos de Nervo, con ternura,
para que mullan mi tranquilo sueño,
y recojan así mi último empeño!
que nadie me acompañe ni me llore,
ni turbe mi silencio, ni profane mi soledad final; nadie me llame,
nadie mi sollozar jamás añore;
que yo me voy consciente y abstraída,
embriagada , arrobada, intensamente,
en mi placer de abandonar la vida!

Anexo 58

No vuelvas a rezar

Pobre mujer que sabes mis dolores
Y en tus angustias por mis pena rezas,
Creyendo que disipais mis tristezas
Con tu oración que alivia tus temores.

¡Mírame bien! ¿a quién le di pesares?
¿Qué llanto ocasioné? ¿Qué pobre un día
se fue de mí sin pan, sin alegría,
Sin socorro, sin luz, sin fe? No llores

Ni vuelvas a rezar...¿Todo es mentira!
Mira en la vida lo fatal y advierte,
que solo por un bien mi alma delira:

y es un sueño profundo en que la muerte
haga callar el corazón porfiado
que llama a gritos algo que ha pasado!

Anexo 59

Poco

A mi vida
entristecida
quédale
poco que andar
de las olas
las revueltas
van haciéndome cansar.
Ya sin fuerzas
*m'he*⁴⁶ tendido
a la corriente;
y diligente
ella me lleva hacia allá
y allá es el fin y es la muerte
y del remanso
el descanso,
y es la suerte
que queda poco que andar
en mi vida
entristecida
hacia alla!

⁴⁶ Alberto Rocasolano anota en *Cuando la muerte deja de ser silencio* (2011, p. 509) que en el manuscrito aparece así redactado.

Anexo 60

Janua noctis

La tarde opalescente muere en velos azules
que, envolviendo la noche, cubren las galas lilas
del crepúsculo hermoso, con sus zafireos tules...
Huid ante las noches, bellas tardes tranquilas!

Puertas sois de las horas de mi abstracción profunda,
de mis concentraciones dolorosas y mudas
en que contemplo todas las verdades desnudas,
serenamente, y mi alma de mi dolor se inunda.

En las noches benditas, llenas de paz y calma,
vienen a mí mis sueños dulces desvanecidos,
y unida a la del día la noche de mi alma
en ella me visitan mis deseos incumplidos.

Es el cielo un enorme pentagrama silente...
Las estrellas son notas de plata diamantina;
clave de luz y amores es la luna esplendente,
y mis ojos comprenden la sonata divina.

Me abismo en la infinita dulzura de la noche.
Mi pentacorde lira canta notas de sangre;
mis ojos de su llanto permítense un derroche;
mi vida de la muerte muestra su anhelo y hambre.

Y en la noche dormida son mis cantos sollozos,
son mis ensueños negras mariposas de muerte;
rondan ante mis pasos espectros dolorosos,
que dejan mi existencia en una abulia inerte.

Las estrellas atisban en mi dolor inmenso.
Scintillan, misteriosas; se apagan, inconstantes,
como si fueran ojos plenos de llanto intenso,
moviendo entre los párpados las lágrimas quemantes.

Los árboles tamizan las luces misteriosas
de las noches silentes, argentando la vida,
poniendo en el paisaje las notas cadenciosas
de dulce serenata, lejana y presentida.

Venid, noches hermosas, que cesen los diurnos
disfraces dolorosos que mi ser desfiguran;
venid, para que broten cantos de mis nocturnos.
y se alivien con ellos penas que me torturan.

¡Oh, las estrellas pálidas que busco conmovida!
Abderramán y Rigel, Sirio, Proción y Vega!
La luna es un esquife de plata que navega
por los mares del sueño que poetiza la vida.

Yo voy pescando ensueños con un rayo de luna;
mi carnada es mi estrella con su fulgor divino,
y acuden a mi engaño con presteza oportuna
mil ensueños de casto resplandor diamantino.

Venid, noches silentes con vuestras melodías
tiernas, dulces y suaves, que mi cantar inspira
en vuestras horas tristes; de ellas surgen, sombrías,
las saudades que anida mi pentacorde lira!

Anexo 61

Nocturno I

Es un ensueño raro que, en la noche inclemente,
alucina mis ojos y humedece mi frente,
y me hace llorar tanto que me deja inconsciente.

Voy sintiendo el cansancio de todo lo vivido;
voy sintiendo lo enorme de todo lo sufrido,
y el terror angustioso de lo que aún no ha venido.

Un cortejo de endriagos se acerca silencioso,
el ambiente enrarece un pánico horroroso,
y el reloj va marcando mi martirio angustioso.

En el umbral se apoya seria y meditabunda,
en trinidad austera que el aposento inunda
de oscuridad intensa, la Parca gemebunda.

Las Moiras van marcando con precisión violenta
el hilo de la vida que va dejando cruenta
huella desoladora que mi inquietud aumenta.

Cloto hila mi destino con horrible premura,
Laquesis vuelve el rostro viendo la hora futura,
que en el corte de Atropos me llena de amargura.

La fijeza cansada del movimiento vago
con que las tres hermanas estudian lo que hago
me impide el pensamiento en que triste divago.

Desfallezco rendida de tanto sufrimiento:
de mi boca entreabierta no se escapa un lamento
que alivie la locura que en mi pesar presiento.

Mis ojos he cerrado por no ver el espanto
de todas las visiones que me cercan en tanto
que un llanto misterioso desahoga mi quebranto.

Resuelvo silenciosa escapar de terrores
que socavan la base de mi razón; amores
dulces, desconocidos, con perfumes de flores,

se me acercan diciendo: Por fin has comprendido
la única puerta abierta a tu vivir rendido
por los dolores cruentos que siempre has padecido.

Nosotros nos morimos, renacemos de muerte;
siempre un camino nuevo nos depara la suerte
cuando nos separamos de la materia inerte.

Y mi alma va templando su propósito firme.
Solo me desconsuela al momento de irme.
Un recuerdo penoso, de él procuro evadirme.

Me persigue una imagen que mi labio no nombra:
veo que, muerta y silente, voy; hollando la alfombra
a consolar mi madre que solloza en la sombra!

Anexo 62

Nocturnos II

Tú no comprendes, madre, que en lontananza brilla
solo una estrella sobre mi naufragio y la quilla
de mi bajel no puede navegar, ya es astilla
con que juegan las olas en la tarde amarilla.

No juzgues angustiosas las tristes realidades
desfigurando tantas, tan amargas verdades,
buscando siempre culpas; son las fatalidades
que van matando, bruscas, las amabilidades
de la vida y dejando tan solo las saudades.

Aprende a fijar siempre, serena, de contino,
la culpa de la vida en el triste destino
que de ortigas alfombra siempre nuestro camino
y nos enciende en ansias de un descanso divino
que haga olvidar la senda que anduvo el peregrino.

Fija en alto los ojos y verás que en la tarde,
cuando la luz postrera del crepúsculo arde,
es inútil desear la mañana cobarde
con sus luces medrosas, que para ser eso ya es tarde,
y el sol se pone en llamas y fatalmente arde
y así burla el deseo de la noche cobarde.

La ley fatal es esa, llegar siempre a deshora.
No se mira el ensueño si nuestra vida dora;
no se goza del fruto que la mente atesora;
solo vemos los bienes que nuestro ser añora;

llegamos siempre tarde a lo que el alma adora.

Siempre es así, soñamos un ideal perdido;
perseguiamos continuo una sombra que ha huido;
se queda nuestro espíritu abúlico, aterido,
envuelto en sombra oscura, impotente al olvido,
y hay un momento intenso en que lanza un aullido.

Su cansancio se escapa en el grito angustioso
que lanza en su deseo de hallar dulce reposo,
y al fin en un esfuerzo se liberta gozoso,
y en la región tranquila se presenta afanoso
de una quietud intensa que busca presuroso.

Ese es el mal que obliga mi olvido de los dones
contados, reticentes, con que los corazones
buenos, de mis pesares los negros aluviones
consolaron mirando mis desesperaciones,
y es por ellos que el alma hoy demanda perdones.

Madre, tú no comprendes que en lontananza brilla
solo una estrella sobre mi naufragio, y la quilla
de mi bajel no puede navegar; ya es astilla
con que juegan las olas en la tarde amarilla.
¡La alquimia no se ha hecho para tu alma sencilla!

Anexo 63

Nocturnos III

Ha llegado el momento misterioso que solemne y decidido marca

trágico

la hora dulce

que mis ansias han soñado y adornado en un empeño tierno

y mágico

esperando que los tiempos algún día misericordes

con mis hondas amarguras y dolores angustiosos

se apiadaran de mi llanto y a mi oído los acordes

del olvido desgranaran cadenciosos...

Dulces trinos,

que con sus sonos divinos

mis sollozos apagarán por la fuerza de sus giros dulces, vagos.

Sus halagos

no han llegado,

han pasado,

no han venido, brindando alivio a mi oído

para las penas intensas, tétricas, hondas, sombrías,

que proyectan sombra oscura

de amargura

en mis noches y mis días...

Esa hora que ha llegado,

con sus alquimias intensas analizando el pasado,

del futuro

inseguro

teme tanto

el desencanto!...

Hora dulce, tan honda, tan llena de suavidad,

que la sueño

con empeño:
que la espero
en el sendero
que conduce rectamente a la ansiada libertad!

Anexo 64

Nocturnos IV

¡Señora! ¡Ven, llega!

Mi ansiedad alega

que ya has mentido mucho a la impaciencia extraña

con que te llamo a tiempo, y en la intensa agonía

del desconsuelo enorme que mi existir entraña

se ha incrustado en mis labios una sonrisa fría...

Ya no lloran mis ojos, te esperan agrandados

por el terror inmenso de que mi anhelo ignores,

Y a cultivar empiezo las solitarias flores

que crecen en las tumbas de los que por su mano

han abierto las puertas que ocultan el arcano!

¡Ven, Señora, avanza!

Tráeme la esperanza

de que el continuo llanto que baña mis mejillas

recogerán tus manos piadosas y tranquilas;

que me traerán olvido tus caricias sencillas,

y ya no más las lágrimas nublarán mis pupilas;

que tus manos huesosas con su crujido frío

mi corazón sangrante sostendrán duramente

y a su contacto helado mirará el sueño impío

que me dice al oído con su voz de quimera:

Quizás es tiempo, niña, quizás, ¡espera, espera!

¡Ven pronto, Señora!

Mira bien que ahora

el llanto ha borrado toda la esperanza;

mira que pudiera ser que el hado impío

trajera el olvido al corazón mío;
y entonces perdiera toda añoranza
y se iluminara blanca lontananza...
No esperes, señora, que se abran las nuevas
flores en las plantas que cansadas llevas...

Ven, Señora mía, que ha tiempo te espero.
¡Déjame que goce mi dolor entero!

Anexo 65

Nocturnos IX

*Rien ne nous si grands qu'une grande doule
les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
et j'en sais d'immortels qui sont des purs sanglots
(La nuit de mai, Alfred de Musset)*

No busquéis en mis cantos risa ni goce loco.
Mis cantos son la esencia de la vida que vivo;
del camino que ando, cansada, poco a poco,
con la tristeza enorme de un pájaro cautivo.

En los ojos llorosos en que el dolor se irisa
se asienta la tristeza con firmeza segura
y en mis labios cansados, que ignoran la sonrisa,
se anida un rictus hondo de pena y de amargura.

En mi ambiente desdobra su perfume angustioso
la orquídea rara y mala de color funeral,
que florece en la tierra de un suelo tenebroso
donde se asienta todo lo triste y lo fatal.

Todo se trueca y cambia en mi vida importuna
el sol, rojo, empurpura de sangre mi redor;
cuando a mí llega, llora todo rayo de luna,
y en odio se transforma todo efluvio de amor.

Los dolores, trenzándose cual juncos espinosos
se ajustan a mi frente con precisión serena,
y se enrosca en pecho con ritmo de sollozo

la sierpe misteriosa que va hurgando mi pena.

¿Cómo extrañas que broten en mi boca los cantos
envueltos en dolores y mojados de llanto?

¿Cómo pedirle risas a mi voz de dolor?
Se anidan en las cuerdas de mi lira quebrantos,

tedio, desolaciones, hastio, pena, dolor!
Y, sin embargo, siento que mi dolor florece
en todo pecho ajeno que cruza por mi vera,
que mi canto de duelos con su voz estremece

todo el dolor que escucha atento su voz queda y severa.
A veces pienso, dulce, divagando tranquila
en las viejas palabras de Musset que conservo
y un llanto dulce sube a mi ardiente pupila

en voluptuosidades de consciente exacerbo:
« Nada nos hace grandes como un dolor inmenso,
si más desesperados, los cantos más hermosos;
yo sé inmortales versos que son puros sollozos! ».
¡Porque son como aullidos de un corazón intenso!

Anexo 66

Nocturnos X

Madre, has de ver gozosa que la paz del remanso
invade tu existencia si me piensas sonriente,
descansada y tranquila y conforme y silente,
libertada y gozosa dentro del gran descanso.
Piénsame ya dichosa gozando intensamente
de los espacios grandes plenos de luz y aromas,
de quietudes intensas, de bellezas ingentes:
verás que te consuelas al fin, verás que tomas
en la ignorada y justa perspectiva tranquila
de mi vida gozosa, y uniforme y callada,
una convicción fuerte de que entrando en la nada
hurto el alma a la pena y al llanto la pupila.
Madre, si es que me quieres, no amargues el camino
que a lo desconocido me lleva, con tu llanto.
Mira que voy huyendo del pesar y el quebranto
y sonrío en mi huida retando mi destino.
No cambies mi sonrisa en lágrimas y dolo,
y recuerda que quedas por las dos en la vida:
ya me dirán tus preces: «te recuerda» o «te olvida»
o «volvió a ti su afecto cuando se vio tan solo».
Dile que lo comprendo, que yo lo quiero siempre,
que estaba escrito el llanto que le causé y la pena,
que siga por la vida con paciencia serena,
que si yo he desertado es porque ya flaquea
en la lucha angustiosa la luz para mi idea.
Que mi razón se nubla, que caminar no puedo
por la vía dolorosa de la opinión ajena,
y, por no ver perdida mi razón por mi pena,

me alejo silenciosa sollozando muy quedo.
Que no me juzgue mala, que en triste camino
que al nacer emprendemos, toda la resistencia
es vana, y es inútil la voz de la conciencia:
fuerza mayor nos lleva a cumplir nuestro destino.
Y si miras que sangra su corazón sencillo
porque me dio la vida contra mi voluntad,
dile tú compasiva: *Quiérela bien, Luisillo,*
mira que nunca es tarde, siempre hay necesidad
de cariño en la vida, y aun después de la muerte
cuando los que se fueron nos miran con piedad;
por lo que nos espera, es el lazo más fuerte
que unirnos puede a todos el de la caridad.
¡Quién sabe qué dolores, quién sabe qué amarguras,
quién sabe qué rencores, quién sabe qué locuras,
quién sabe qué ignorados llantos, qué indiferencia
huyó la pobre niña, segura, en su conciencia
De que ascendía a los montes de la tranquilidad!
Y desde allí, gozosa,
serena y cariñosa
nos mira con piedad!

Anexo 67

Hago como Spartaco

Ya decidí, me voy, rompo los lazos
que me unen a la vida y a sus penas.

Hago como Spártaco;
me yergo destrozando las cadenas
que mi existir tenían entristecido,
miro al mañana y al ayer y clamo:
¡Para mayores cosas he nacido
que para ser esclava y tener amo!

El mundo es amo vil; enloda, ultraja,
apresa, embota, empequeñece, baja
todo nivel moral; su hipocresía
hace rastrera el alma más bravia.
¡Y ante el ceno y la baba, ante las penas
rompo, como Spártaco, mis cadenas!

Anexo 68

Epitafio

Quiero una piedra blanca y no pulida
sobre la tierra que mis huesos cubra,
sin cruz, que una muy grande arrastre en vida.
No quiero que ninguno se descubra
al detenerse ante la tumba oscura
de quien murió de angustia y amargura.
Ni un nombre, ni una fecha, ni unas flores
quiero sobre la piedra, ni oraciones,
ni llantos ni recuerdos; mis amores
que olviden, y también mis aflicciones,
los que en vida vieron en voltario
giro mis pasos por la senda umbría...
! Silencio y paz para la tumba mía!
! Por lo menos allí, ni un comentario!

