

# **LA SOLEDAD SONORA DE MICHELE NAJLIS: UNCIÓN Y OBLACIÓN DEL ALMA EN BÚSQUEDA DEL NOMBRE DEL AMADO**

## **LA SOLEDAD SONORA DE MICHELE NAJLIS: ANOINTING AND OBLATION OF THE SOUL IN SEARCH OF THE NAME OF THE BELOVED**

**Palacios, Conny \***

Anderson University, South Carolina, USA

[cpalacios@andersonuniversity.edu](mailto:cpalacios@andersonuniversity.edu)

### **Resumen**

La trayectoria poética de Michèle Najlis (nicaragüense) es ampliamente conocida. Según Nicasio Urbina es: “la primera nicaragüense en entregarnos una poesía feminista, revolucionaria, erótica y poética.” Pero, de esta autora también nos dice Vidaluz Meneses, que en los últimos años ha incursionado en la “poesía religiosa y / o mística, desde la perspectiva de la teología feminista.” Este análisis ahonda en esa última faceta que se presenta en *La soledad sonora* (2005) El poemario se divide en dos partes: **Liturgia de las horas** y **Misa solemne**. Aunque aparentemente según la estructura externa son temas diferentes, hay hilos subterráneos que las conectan, las cuales son la búsqueda del Amado, pero sobre todo, bajo qué Nombre dirigirse a Él; y la otra la oblación de sí misma.

**Palabras clave:** *La soledad sonora*, Liturgia de las Horas, Misa Solemne, Laudes, Maitines, Ofertorio.

### **Abstract**

The poetic career of Michèle Najlis (Nicaragua) is widely known. According to Nicasio Urbina she is “the first Nicaraguan to write a feminist, revolutionary, erotic and poetic poetry.” Vidaluz Meneses also tells us that in her final years she writes “religious poetry and / or mystical from the feminist theology perspective.” This analysis is centered in that last facet presented in *La soledad sonora* (2005). The poetry book is divided into two parts: Liturgy of the hours and Solemn Mass. Although, apparently, according to the external structure these two parts are different issues, they have inner ties connecting them: seeking the Beloved (but above all, under what name should He be addressed); and the oblation of self.

**Keywords:** *La soledad sonora*, Liturgy of the Hours, Solemn Mass, Lauds, Matins, Offertory.

**Recibido:** 22/04/2016 - **Aceptado:** 15/06/2016

\* Autora múltiple: poeta, narradora, ensayista, y crítica literaria. Estudió Ciencias de la Educación con especialidad en Español en la UNAN (Nicaragua). En la Universidad de Miami, Coral Gables, Florida, U.S.A., y se graduó con honores en 1995 con un Doctorado en Español. Associate Professor en Anderson University (Anderson, SC). Reconocimientos: *Teaching Excellence Award* (Whitworth College, Spring 2000). Miembro de la *Academia Nicaragüense de la Lengua* (2001), *Placa de Reconocimiento* por parte del Centro *Nicaragüense de Escritores* (2005), *Diploma de Honor* de El Consulado General de la República de Nicaragua (2006), *Diploma de Reconocimiento* por parte de la *Academia Nicaragüense de la Lengua* (2008). Incluida en el *Diccionario de autores nicaragüenses*, y reconocida en *Who's Who in America*, Edición 2010.

## Introducción

Como coeditora de una Antología titulada *El Güegüense al pie de Bobadilla: Poemas escogidos de la Poesía nicaragüense actual* (2008), inserto un artículo de mi autoría titulado: "Allende las fronteras de la poesía de género: La poesía nicaragüense actual escrita por mujeres" y en este estudio hago como es de esperar un recorrido sobre la producción poética femenina nicaragüense. Pues bien, en el análisis anterior cito a Vidaluz Meneses, y esta poeta menciona al mismo tiempo, lo que una vez expresara Nicasio Urbina sobre Michèle Najlis (1946- ). Ambas alusiones son realmente esclarecedoras en cuanto a la historia poética de Najlis y vienen ahora en mi ayuda.

Vidaluz Meneses (2002), en su comunicación titulada "Literatura en Nicaragua, mujer y revolución (década de los ochenta y noventa)" –ponencia que fue presentada en Berlín durante el X Congreso Internacional de Literatura Centroamericana,– incluye una aserción de Nicasio Urbina, en cuanto a Michèle Najlis. El académico mencionado expresa que Najlis es: "la primera nicaragüense en entregarnos una poesía feminista, revolucionaria, erótica y poética" (p. solapa), con la publicación de un primer libro de poesía *El viento armado* (1969).

De esta autora, surge después *Augurios* (1981) "donde aparece la crítica feminista" como bien señala Jorge Eduardo Arellano (2005) en la solapa de *La soledad sonora*, y un tercer poemario *Cantos de Ifigenia* (1991). Este último es presentado como ya observa Vidaluz Meneses (2002), como "una tela, cuya trama es genéticamente hebrea, en la que van apareciendo símbolos griegos, entretejidos en curioso sincretismo cultural y religioso" (2002, p. 7). Jorge Eduardo Arellano –continúa diciendo– en la solapa,

que este tercer libro es: "donde al fin su palabra de mujer alza vuelo, prescindiendo de los modelos masculinos." (p. solapa).

En cuanto a *La soledad sonora*, su más reciente poemario, Meneses afirma en su propuesta ya mencionada "Literatura en Nicaragua, mujer y revolución (década de los ochenta y noventa)" que se inscribe en la poesía religiosa y / o mística, desde la visión de la teología feminista; y es precisamente esta manifestación la que analizo en este artículo. Francisco Arellano (2005), sostiene en la contraportada de este libro que: "No es simplemente poesía religiosa o ascética, sino mística; con la hondura de quien deja el cuerpo levitando, mientras el alma movida por la fe salta el espacio, sedienta de amor, balbuceando o pregonando maravillas; preguntando los nombres del amado, quien al revelarse, su nombre es impronunciable porque tiene todos los nombres."

El título *La soledad sonora* es muy sugeridor ya que nos da el tema del poemario que se puede definir como uno de los tantos nombres que la voz poética da al Amado en su búsqueda. También se puede agregar que en cuanto al título tenemos reminiscencias de la *soledad sonora* de Juan Ramón Jiménez que en 1956 fue distinguido con el Premio Nobel de Literatura, y por supuesto uno de los versos de San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual*.

*La soledad sonora* es un libro muy interesante en cuanto a su estructura externa dividida en dos partes: *Liturgia de las horas* y *Misa solemne*. La *Liturgia de las horas* tiene un antecedente complejo en cuanto a su origen religioso, ya que hay una diversidad en cuanto a modelos difundidos en las comunidades occidentales y religiosas. General a todos era el ideal de la oración horaria y su contenido salmódico, y si pensamos en un antecedente literario

nicaragüense no se puede obviar la *Liturgia de las Horas* de Pablo Antonio Cuadra. Sarah Hornsby, en el prefacio que hace a la traducción del libro de PAC al inglés, reflexiona sobre esta estructura externa, y así comenta: "Traditionally the Gothic Cathedral was the culmination of the highest artistic achievement of Medieval Civilization, and a *Book of Hours* was designed to be a book of prayers, a cathedral that can be held in one's hands." (2012, p. 28).

### La Liturgia de las Horas

De esta manera, *La soledad sonora* en su primera división –*Liturgia de las Horas*– está construido bajo esa estructura; la voz poética se alza como una catedral íntima, en donde el alma está siempre en oración a todas horas del día, para no perderse en los afanes diarios. La segunda estructura –*Misa solemne*– descansa en los cimientos de una catedral física que celebra la Misa, siendo este rito: "Sacrificio incruento de la ley de gracia, en que bajo las especies de pan y vino ofrece el sacerdote al Eterno Padre el cuerpo y sangre de Jesucristo." (Diccionario de la Lengua Española, 1970, p. 881).

Si en *Cantos de Ifigenia*, a como bien dijese Jorge Eduardo Arellano (2005), Najlis "resucita convertida en sacerdotisa de los dioses" (p. solapa), aquí en *La soledad sonora* la vemos como una mujer consagrada a Dios. En el Prólogo que Jutta Burggraft (2007), hace sobre la *Carta sobre la colaboración del hombre y la mujer en la Iglesia y en el mundo*, (=C) explica claramente que ésta, al igual que el documento del Papa Juan Pablo II titulado *Mulieris dignitatem* (=MD) defienden la dignidad de la mujer. Burggraft se remonta al Génesis en su interpretación de la Carta mencionada: "Y dijo Dios: hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra... Creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de

Dios le creó, hombre y mujer los creó." (Gn 1, pp. 26-27).

Más adelante Burggraft aclara que: "La humanidad es descrita aquí como articulada, desde su primer origen, en la relación de lo masculino con lo femenino. Es esta humanidad sexuada la que se declara explícitamente 'imagen de Dios'." (2007, pp. 27-28). No nos sorprenda entonces el rol de la voz poética en esta segunda división externa, ya que a partir de aquí "se abren nuevas perspectivas para una comprensión más profunda de la dignidad de la mujer y de su papel en la sociedad humana y en la iglesia." (Ibidem, p. 41)

En cuanto a la primera *Liturgia de las Horas* se inicia con "Maitines" que según el *Diccionario de la Real Academia Española* es la: "Primera de las horas canónicas que antiguamente se rezaba y en muchas Iglesias todavía se reza antes de amanecer." (p. 828) "Maitines" es un poema breve que calza en la definición anterior y nos recuerda la presencia del Amado orquestando el Universo:

Antes de que mis ojos  
se abran a la vida,  
en la oscuridad del sueño que apenas  
/amanece  
balbuceo un nombre en el olvido  
en la presencia  
en la memoria ambigua de la ausencia.  
(Najlis, 2005, p. 9)

El siguiente poema es "Laudes" y se define en el *Diccionario de la Real Academia Española* como: "Una de las partes del oficio divino, que se dice después de Maitines" (p. 789). Aquí en el poemario va precedido por un epígrafe del Salmo 50, encabezamiento que sirve a la vez para iniciar el poema: "Señor, abre mis labios / y mi boca proclamará tus alabanzas" (Najlis, 2005, p. 10). La importancia de estos primeros versos es que nos dan la pauta en cuanto al tema: la petición de la voz poética de que se

abran sus labios a pesar de las tentaciones. El canto en los siguientes versos adquiere un tono muy íntimo, donde el alma se convierte en metáfora de una ciudad destruida, que finaliza con la petición: "Acoge mi corazón hecho pedazos / reconstruye los muros de mi ciudad destruida / y mi boca proclamará tus alabanzas." (Ibidem, p. 10)

La composición que continúa es una de alborozo y se titula "Hoy te nombro" Lo llamativo aquí es que ese nombrar tiene que ver con el nombre que da a Dios, y nos trae a la memoria la obra *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León (1527-1591) quien afirma que: "Esos nombres son muchos en la Escritura, pero los principales son diez, entre otros: Pimpollo, Faces o cara de Dios, Camino, Pastor, Monte, Padre del siglo futuro, etc" En cuanto al nombrar Fray Luis, da gran importancia, ya que, cómo arguye Juliano uno de los personajes de la obra –respetamos las grafías en esta edición–: "Si el nombre es imagen que substituye por cuyo es ¿qué nombre de voz o qué concepto de entendimiento puede llegar a ser imagen de Dios? Y si no se puede llegar, ¿en qué manera diremos que es su nombre propio? Y aún hay en esto otra grande dificultad: que si el fin de los nombres es por medio dellos las cosas cuyos son estén en nosotros, como dixistes, excusada cosa fue darle a Dios nombre, el cual está tan presente a todas las cosas y tan lanzado, como si dijésemos, en sus entrañas y tan infundido y tan íntimo como está su ser de ellas mismas." (1968, pp. 26-27) Pues bien aquí en nuestro texto, la voz lírica lo asocia con todos los elementos de la naturaleza: río, árbol, pájaro, lluvia, nube, tierra, mar, pero también es luz, y risa, para concluir que también es mutismo:

Hoy te llamo silencio  
palabra siempre insuficiente  
*música callada*, Dios,  
*soledad siempre sonora*. (Ibidem, p. 11)

Los dos últimos versos muestran el aliento de San Juan de la Cruz en el famosísimo oxímoron ("la música callada, / la soledad sonora") y a la vez son esclarecedores y comprueban la asunción hecha en cuanto al tema del poemario en su conjunto sobre el porqué del título.

"Tu rostro buscaré" es un poema que alude a la tormentosa indagación del alma que obedeciendo a un llamado va a iniciar un peregrinaje en búsqueda de la faz del Señor. Búsqueda por todos los ámbitos del universo: estrellas, abismos, océanos, "en los sietes colores del alba / en las notas sagradas del prisma..." (Ibidem, p. 13), y si esos lugares no fuesen suficientes también lo buscará en sí misma:

En mis manos  
en mi vientre fecundo  
en el fondo de esta viscera vacía  
llamada corazón  
tu rostro buscaré, Señor. (Ibidem, p. 13)

A como todo peregrinaje, este obedece a una razón profunda, el alma ha aceptado el llamado del Espíritu divino, y como consecuencia la sed interior se ha apoderado de ella, y de ahí el poema siguiente "Sed de Ti, Señor". Se observa en el poema, la comparación de esa búsqueda "como el ciervo a la fuente", metáfora bíblica de la necesidad perentoria que tiene el alma de beber de esa "fonte" que sacia toda sed:

Sed de Ti,  
tiene mi pobre lacerado corazón.

Como el ciervo a la fuente  
buscan mis labios tu nombre hecho luz  
tu dulce nombre.

Mis manos tocan el aire  
besando el fugitivo  
aliento de tu boca.

Mi oído acaricia los sonidos del alba  
mis pasos bailan la danza del crepúsculo  
sonoro  
mis labios cantan la vieja romanza de amor.

Mi pobre sediento corazón pregunta  
temeroso:

¿Dónde se esconde, Amor tu corazón  
también en *soledad de amor herido*?  
(Ibidem, p. 14)

La terminación contundente del poema con uno de los versos del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz es como un broche de Amor.

En estrecha relación con el anterior aparece la composición "Por tu nombre pregunto" indagación que hace a los elementos de la naturaleza como el viento, a las aguas, a los Astros, a las aves, al aire que respira, etc., para concluir con una feliz revelación que comienza de pronto a perfilarse:

tu nombre impronunciable  
comienza a revelarse  
cuando el viento arrastra  
esta última hoja de otoño.  
(Ibidem, p. 16)

Es decir, si nos atenemos al simbolismo del término "otoño" esta indagación profunda se ha agudizado en el alma en la edad Madura.

El siguiente poema se caracteriza por un epígrafe de Gregorio Nacianceno-Arzbispo cristiano de Constantinopla del siglo IV- que reza así: "Tienes todos los nombres / ¿cómo te habré de llamar?" Esta inscripción además sirve de marco al poema, con ella comienza y con ella termina. Ahora bien, el problema aquí de esta alma enamorada es como decirlo:

¿Cómo decir tu nombre  
si tejes el horizonte de sus letras  
como el mar teje el alba cada día  
como el viento teje el aire que respiro?  
(Ibidem, p. 17)

Los siguientes versos siguen  
inquiriendo el cómo nombrarlo, ya que:

tu nombre se escapa –como el agua–  
entre mis manos  
si tu boca rehúye  
mi aliento enamorado/ (Ibidem, p. 18)

"No volveré a leer" se refiere a otro canto, el cual se constituye en el olvido de sí misma, una fase crucial en la búsqueda del alma. Búsqueda imperiosa que recuerda la del poeta guatemalteco Gustavo González Villanueva. Así pues, Najlis dice: "No volveré a leer / la rosa de los vientos." (p. 220) Es decir, el alma ya nunca más estará preocupada por el futuro, ahora se deja guiar por el Amor, y esta decisión es una que no tiene marcha atrás, por eso dice: "Cierro para siempre mis cartas / de navegar." (Ibidem, p. 22). Toda ella es una entrega total y en el incendio de esta oblación su memoria es devorada. El poema termina con dos versos impactantes: "Desnuda estoy en tu presencia / ¿Qué más reclama ahora tu Palabra de las mías?" (Ibidem, p. 22)

Esta primera parte termina con "Completas" que es la oración que generalmente se dice "antes del descanso nocturno". Aquí en el poemario se caracteriza por el estribillo que al comienzo de la brevísima primera estrofa dice: "¡Dios mío, ven en mi auxilio!", para cerrar con otro estribillo que reza así: "¡Señor, date prisa en socorrerme!" Esta plegaria no alude propiamente al descanso de una noche, sino al de la muerte. De nuevo se observa la palabra "otoño" y eso nos habla del círculo que es la vida:

Cuando todo esté consumado  
y llames de mi boca el aliento que me  
diste  
una clara mañana de otoño  
¡Señor, date prisa en socorrerme!"  
(Ibidem, p. 24)

## La Misa Solemne

La segunda parte del poemario se titula *Misa solemne*. Si recurrimos al *Diccionario de la Real Academia* nos define el término "misa" como: "Sacrificio incruento de la ley de gracia, en que bajo las especies de pan y vino ofrece el sacerdote al Eterno Padre el cuerpo y la sangre de Jesucristo." (p. 881). En cuanto a "solemne" significa que es cantada y acompañan "al sacerdote el diácono y el subdiácono" (Ibidem, p. 882) Por lo tanto podemos inferir, que esta parte son cantos de alabanza, de arrepentimiento, de gracias, etc.

Se abre la parte anterior, como era de esperar con el canto del "Introito" que en este poema es la acción de acercamiento que hace el alma contrita en las tinieblas del diario vivir: "Me acercaré, Señor, al templo de tu amor / al santo altar del sacrificio eterno." (Najlis, M, 2005, p. 27) Este canto se desgrana en el silencio, mudez donde se escucha casi apenas el llamado del Amado, y el lamento de amor del alma:

Alguien dice mi nombre  
en el claro silencio que puebla mis  
/desvelos.

Alguien dice tu nombre en el silencio.

Alguien llama  
alguien llora un lamento de amor.  
(Najlis, 2005, p. 27)

"Confiteor" del latín *Confiteor*, yo confieso, una de las oraciones que se dice casi al comienzo de la misa y también en la confesión. Pero antes afirma haber conocido: "La inmisericorde tristeza del pecado" A continuación, escuchamos la confesión de las flaquezas en las que ha incurrido esta alma, pero sobre todo hace una confesión directa a las amigas, y no ante el pueblo congregado. Y es este hecho precisamente el que nos ayuda de alguna manera a enmarcar esta producción literaria dentro del singtama

"teología feminista hispanoamericana" que: "Es, ante todo, una reflexión desde la mujer, y sobre la mujer, que se inspira en el método de la teología de la liberación" (Saranyana, 2004, p. 15). Cabe aclarar que aunque se enmarque dentro de este movimiento en general, Michelle Najlis sigue una de sus ramas conocidas como la "teología de la mujer", que es el estudio de la mujer a la luz de la Revelación, aplicando el método propio de la especulación teológica clásica y según los criterios sugeridos por el magisterio pontificio." (Saranyana, 2004, p. 149). Leamos parte de la plegaria:

Confieso mi flaqueza en presencia del  
/amado  
que puede secar mi llanto incontenible,  
de María, mi madre,

Y delante de ustedes, amigas  
que conocen mis pecados de  
pensamiento  
palabras, obras y omisión.  
(Najlis, 2005, p. 28)

La referencia a María en este contexto, con sus disposiciones: "de escucha, acogida, humildad, fidelidad, alabanza y espera, coloca a la Iglesia en continuidad con la historia espiritual de Israel." (Congregación para la doctrina de la Fe, 2007, p. 49)

Seguidamente aparecen dos *Kyries*, deprecaciones que se hacen al Señor, llamándole con esta palabra griega. Los dos se caracterizan por la petición del "Ten piedad," pero el primer "Kyrie" está enmarcado en la petición que abre y cierra el poema: "Ten piedad de Tí en mí, Señor. / Ten piedad de mí." (p. 29). Y lo sumamente interesante de estos versos es que muestran que el alma reconoce la divinidad de Dios en ella, y en eso se aparta del "Ten piedad" tradicional que conocemos. El Segundo Kyrie es hermosísimo, va más allá; es uno Cósmico que reconoce la Divinidad presente en el Universo y por ende en todos sus elementos:

Señor de las galaxias  
dueño de las aguas y los vientos  
del canto de las aves  
de las nieves eternas y del fuego  
¡Señor, ten piedad!

Dios de las palabras  
Señor de los silencios  
¡Cristo ten piedad!

Oscuridad sin fin  
nube sagrada  
espíritu de luz  
torrente impredecible  
¡Señor, ten piedad! (Ibidem, p. 31)

Lógicamente como estamos asistiendo al oficio de una Misa Solemne, la autora continúa con el *Credo*, uno "nuevo" que se distingue por su impronta feminista al reconocer que el Padre también es Madre y Espíritu Santa también. Jutta Burgrafft en su libro *La razón de nuestra alegría*, al respecto nos dice que: "El Espíritu Santo, en cambio, a la vez que nos cristifica –Hijos en el Hijo– nos esclarece los aspectos *maternales* de Dios. Es Él quien nos cuida, alimenta, protege y educa. Derrama el amor divino en nuestros corazones, y actúa en lo más profundo de nuestro ser." (Burggraf, 2001, p. 45) A continuación cito la oración de los creyentes en *Soledad sonora*: "Creo en dios, Madre misericordiosa / creadora del malinche y los campos en flor." La última estrofa sigue afirmando:

Creo en la Espíritu Santa  
en la hermandad de todas las mujeres  
y los hombres  
el perdón de los pecados  
y la vida eterna.  
Amén! (Ibidem, p. 34)

El *Lavabo* en la misa es un rito de gran valor simbólico porque nos prepara interiormente para el sacrificio eucarístico. "Mis manos lavaré, Señor" es un canto hermosísimo que nos trae el aliento de los Salmos, especialmente del 26. 6. El poema se desgrana así:

Lavaré mis manos entre las blancas  
/ovejas  
que pacen en el campo de tu amor.  
En las aguas cristalinas de la fuente  
en el puro arroyo que baja de los cerros  
... (Ibidem, p. 35)

Las primeras palabras con la que se inicia el poema "Lavaré mis manos" se convierte en un verso repetitivo poderoso porque da una imagen visual que ayuda al lector a enfocarse en el significado profundo e íntimo de la acción. Léanse / o escúchense los versos que siguen:

En medio de los ángeles que suben  
y bajan la escala  
de Jacob  
mis manos lavaré, Señor.

Con la cítara, el laud, y el arpa  
de diez cuerdas  
rodearé tu altar, Amor.

Con guirnalda de flores  
con la brisa profunda de mi cálido  
/aliento  
pondré sitio al secreto de tu amor.

Con estas palabras heridas  
de amor  
mis manos lavaré, Señor. (Ibidem, p. 35)

El *Diccionario de la Real Academia* define al término *Ofertorio* como "parte de la misa, en la cual, antes de consagrar, ofrece a Dios, el sacerdote la hostia y el vino del cáliz." (p. 936) Como es de esperar en esta misa Solemne no puede faltar el Ofertorio, que aquí en el poemario se nos presenta bajo un epígrafe de Rubén Darío que reza así: "Mi corazón será brasa de tu incensario". Lo que ofrece la voz poética, ungida de amor es "su contrito corazón" y sus "pasos vacilantes". Y al hacerlo así, se ofrece a sí misma:

Recibe la ofrenda de Amor:  
en su carne mi carne  
en su aliento mi boca  
mi abandono en su grito  
mi agonía en su muerte.

Recibe al Cordero, Señor.  
(Najlis, 2005, p. 36)

Se observa nuevamente la huella feminista en el canto "Prefacio de mi cuerpo" que otorga un toque único y especial que hermana a todas las mujeres. Y este *Prefacio* es la "parte de la misa que precede inmediatamente al *Canon*." Todas las estrofas se abren con el verso "Es bueno darte gracias, Señor", excepto la última que sirve de cierre al poema. Y estas gracias son dadas por su cuerpo, por su sangre, por sus labios, por sus pies, por su sexo, y por su vientre. Y las líneas que siguen son de gran relevancia, pues la autora manifiesta con esos versos, que uno de los valores fundamentales de la feminidad es su apertura a la maternidad; es decir al cuidado, a la responsabilidad de formar a otro ser humano para que se desempeñe en la construcción de una sociedad más humanizada:

Es bueno darte gracias  
por este cuerpo que dio a otros  
-jubiloso-  
la vida que me diste.

Es bueno darte gracias, Señor,  
por mis pies que han andado  
-inseguros-

Por el mundo,  
por mi sexo  
por mi vientre fecundo. (Ibidem, p. 37)

El poema concluye con una justificación de lo anterior y dice así:

Por eso, con las sabias, santas y audaces  
mujeres  
de todos los tiempos  
convocadas por tu amor y tu Palabra a  
este sacramento  
cantamos sin cesar el himno de tu  
gloria... (ibidem, p. 39)

Valga la redundancia en esta ocasión del término "gracias" expresada por la voz lírica, y llama la atención que este acto de agradecimiento no se limita a su cuerpo sino que va más allá y se expande al amigo donde se vislumbra la Divinidad. Obsérvese lo anterior, en el canto fraterno titulado "Prefacio de la Amistad." Aquí también se

distingue otro rasgo de la feminidad, el cual es la "capacidad de acogida del otro": Es bueno darte gracias, Señor, / por la Amistad, / ese don privilegiado del Amor/..." (Ibidem, p. 39). Los versos que siguen, amplían todo aquello por lo que debemos estar agradecidos: el canto de los pájaros, el abrazo, el silencio, la añoranza, etc., para resumir en la penúltima estrofa lo ya mencionado en la primera y en las siguientes:

Es bueno darte gracias  
por tu nombre impronunciable  
vislumbrado  
en el rostro del amigo,  
por tu Palabra hecha carne  
que habita para siempre entre nosotros  
y por el suave viento  
que hoy separa nuestros pasos vacilantes.  
(Ibidem, p. 40)

El acto de agradecer continúa en gradación ascendente en el canto titulado: "Prefacio del amor". Y aquí se resume todo lo expresado en los dos poemas anteriores; se observa además un tono arrebatado, casi apasionado de puro amor hacia el Creador:

Es bueno darte gracias, Señor, por el amor,  
ese don sagrado de la Vida  
que nos hace vulnerables a tu luz,  
frágiles a tu voz que nos sorprende  
en el sitio inesperado. (Ibidem, p. 41)

Lo que llama la atención en este canto es que aquí la voz lírica no solo apunta hacia el interior del ser humano como son los sueños, sino la experiencia del paso del instante, los gestos, etc. El canto concluye con una estrofa similar a los otros dos ya analizados: "...Por eso, con los ángeles y santos / que acompañan este encuentro / cantamos sin cesar el himno de tu gloria..." (Ibidem, p. 41)

De acuerdo al rito de la Iglesia católica, la autora continúa con el *Sanctus*, que es la aclamación litúrgica con la que se cierra el *Prefacio*. Se cree que en la iglesia primitiva el *Sanctus* se llegó a entender como un himno a Cristo. El poema se caracteriza por un

epígrafe que reza así: "*Santo, santo, santo, es el Señor, Dios del universo*". El himno se abre y se cierra con el siguiente verso: "Llenos están Amor, los cielos y la tierra de tu gloria." (Ibidem, p. 42). Y, en medio de ellos una explicación casi topográfica de las particularidades de la tierra, siendo en este contexto el globo terráqueo un símbolo del cuerpo femenino:

Llenos de Ti mis ojos cegados por tu luz.

Llenos de Ti mis labios que repiten tu  
/nombre  
en cada nombre.

Llenos de Ti mis manos que buscan  
el claro manantial de tu sonrisa.

Llenos están mis pies de tu extravío.

Lleno de tu amor, Amor, está mi vientre  
bañado por el agua de la Vida.

Llenos de gozo mis cabellos,  
mis hombros cubiertos por tu gracia,  
encendido de amor mi frágil corazón  
que a tientas ama. (Ibidem, p. 42)

Después sigue la oración universal u *Oración de los fieles* que se encarna en la composición "Que amanezca, Dios, el día de tu risa". Como era de esperar este poema es largo, ya que recoge las súplicas de los creyentes. Se percibe en este poema el aliento de Paramahansa Yogananda que afirma lo siguiente en cuanto a la idea de que Dios es tanto Padre como Madre:

Las escrituras cristianas e hindúes describen a Dios como una trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo, o *Sat, Tat, Om*. El Padre es Dios en su aspecto de Sabiduría; el Espíritu Santo es Dios en su aspecto de Madre; y el Hijo es la creación cósmica, el símbolo o principio mediante el cual los aspectos paterno y materno de Dios expresan el amor divino." (Paramahansa Yogananda, 200, p. 431)

Seguidamente el santo hindú clarifica lo anterior:

Jesús solía referirse a Dios en su aspecto de Padre. Algunos santos hablan de Dios como Madre. En su aspecto

transcendental, sin embargo, Dios no es ni Padre ni Madre; pero cuando pensamos en El desde el punto de vista de las relaciones humanas, el Señor se convierte para nosotros en el Padre o la Madre. En realidad, El es tanto infinita sabiduría como sentimiento infinito." (Ibidem, p. 431)

Retomando nuestro análisis, se ve en la primera estrofa la idea de la Divinidad donde se asume que puede ser hombre o mujer, pensamiento ya plasmado en otros poemas:

Dios de todos los nombres y de todos  
/los pueblos,

Padre y Madre nuestra,  
Señor de la Historia,  
Señora del Amor,  
alfa y omega de todos los tiempos.  
(Najlis, 2005, p. 43)

En las líneas que siguen y a pesar de que se destaca la solidaridad con los pobres de la tierra, hay un énfasis en la hermandad femenina, especialmente con todas aquellas mujeres que han sido víctimas de la violencia:

Te hablo desde las derrotadas,  
desde quienes no tienen más nombre  
que una cifra perdida en las frías  
/estadísticas.

Te hablo desde quienes no son siquiera  
una cifra en las frías estadísticas.  
(Ibidem, p. 43)

El poema en las líneas que continúan toma un giro un poco inesperado, pues ahora la voz suplicante cambia y se hace eco del amor experimentado por Sor Juana Inés de la Cruz hacia las ciencias: la astronomía, la física, la medicina, así también como a las artes: la música, la pintura y por supuesto la poesía.

En la siguiente estrofa, hay un salto de nuevo hacia la humanidad gimiente, pero ahora se refiere al sufrimiento del Hombre en general:

Yo te hablo desde el dolor.  
Desde el hambre te hablo, Dios, desde  
/la muerte.

Te hablo desde los que cultivaron  
/sueños y murieron  
con un trago de esperanza amarga en la  
/garganta. (Ibidem, p. 44)

A pesar de la violencia a que se refiere y que se ha convertido en el pan nuestro de cada día, se puede afirmar que es una oración optimista: "Saludo el tiempo en el que encontrarás por fin / las manos que construyan con vos / "un cielo nuevo y una tierra nueva". / Manos nuevas para poblar el mundo de colores." (Ibidem, p. 44). A continuación la voz lírica se transforma en la voz de la madre, madre que representa a todas las madres del mundo, la cual entrega a Dios a las hijas y los hijos mencionados anteriormente:

Líbralas de las tentaciones del poder  
y de la servidumbre  
y dales otra forma  
de inscribir su nombre en las estrellas.

Líbralas de la violencia, hermana del poder.

De la soberbia líbralas, Dios.

De la indiferencia, hermana de la muerte.

Dales una nueva lengua para construir justicia. (Ibidem, p. 45)

La oración termina con unos versos jubilosos: "Que amanezcan, Dios, el juego, la luz y la alegría. / Que amanezca por fin el Día Octavo, Dios, / el día de tu Risa." (Ibidem, p. 45)

La *Consagración* es la parte más importante de la misa, o sea la "transubstanciación", o conversión del pan en el cuerpo de Cristo y del vino en su sangre. De esta manera en la composición que sigue "Consagración" la voz lírica se posesiona de la voz de Cristo y asistimos en el poema a la recreación de este divino misterio:

Este es mi cuerpo,  
polvo de estrellas.

Esta es mi carne,  
río de plenilunio." (Ibidem, p. 46)

La voz poética no se limita al rito propiamente, sino que va más allá, ahonda en ese misterio y clarifica lo que nos deja a nosotros los seres humanos:

Te dejo estos pies, que secaste  
-imprudente-  
con tus cabellos desatados para mí.

Te dejo estas dos manos que sanaron las  
/tuyas/... (Ibidem, p. 47)

El poema continúa haciendo referencia a su sangre derramada, que nos la deja muy cerca de la nuestra, a su cuerpo: "que al amanecer del día octavo / y burlando el cerco de tu miedo / quisiste embalsamar." (p. 47). El poema cierra con unos versos diáfanos pero a la vez lapidarios: "He quitado la piedra de la muerte. / Ya nada nos separa." (ibidem, p. 47)

Y ya para terminar, el último poema, a manera de epílogo, que se titula "Despedida". Los versos de este son impactantes por el sentimiento de desolación que experimentan las almas en su camino hacia la búsqueda de Dios:

Me despido en silencio de tu ausencia  
de tu no estar estando,  
callada  
y presente lejanía. (Ibidem, p. 48)

## Conclusión

En conclusión, Nydia Palacios Vivas, al referirse a la trayectoria de Michèle Najlis, afirma: que: "Sus poemarios *Ifigenia*, *Ars Combinatoria* y *La soledad sonora*, son pruebas irrefutables de su gran talento. Adicionalmente, deslumbrada por la poesía de San Juan de la Cruz ahora cultiva una poesía mística que sobrecoge e ilumina nuestras almas." (2014, p. 15). Y completamente de acuerdo con lo ya expresado, agreco que

esta obra poética puede considerarse como una muestra del feminismo cristiano, donde la autora asume el rol de otras mujeres santas que han iniciado la búsqueda de Dios, enfatizando que el sexo femenino está en igualdad al masculino, porque todos/todas somos criaturas de Dios, hechos/ hechas a su imagen y semejanza.

Lo anterior nos hace pensar entonces en "un feminismo de complementareidad" es decir: "en complementareidad con lo específico masculino, dicho feminismo ayudaría notablemente a una humanización de las relaciones sociales..." (Fazio, M., 2010, p. 66). En cuanto a las dos divisiones, las dos partes en las que aparece dividido el poemario, pudiera parecernos a simple vista que son dos temas completamente diferentes, ya que *Liturgia de las horas* es un rito individual, mientras que la segunda parte *Misa solemne* es uno colectivo.

Pero no es así. Hay un hilo conector subterráneo, ya que en ambas ceremonias se busca al Amado infructuosamente y –a como bien afirma de ellos Claribel Alegría– son: "de sed, de entrega." Y me permito añadir que además de expresar la solidaridad con todos aquellos/as que buscan al Amado, son poemas que van gestando un nuevo expresarse de esa lírica mística que va abriéndose paso como una respuesta no solo a los tiempos caóticos en que vivimos, sino también revolucionando "las categorías culturales machistas de la Antigüedad."

#### Referencias bibliográficas:

Arellano, J. E. 2005. Valoración. (solapa) La soledad Sonora. By Michèle Najlis. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

Burggraf, J. 2001. La razón de nuestra alegría. San José, C. R.: Promesa.

Burggraf, J. 2001. El poder de la confianza. San José, C.R.: Ediciones Promesa.

Cabrera, J. M. 2001. ¿La mujer o el segundo sexo? Dos propuestas de educación según Edith Stein y Simone de Beauvoir. San José, C.R.: Ediciones Promesa.

Congregación para la Doctrina de la Fe. 2007. Carta sobre la colaboración del hombre y la mujer en la iglesia y en el mundo. Prólogo de Jutta Burggraf. San José, C.R.: Promesa.

Cuadra, P. A. 2012. Book of Hours. Trans. Sarah Hornsby and Matthew C. Hornsby. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.

Diccionario de la Lengua Espanola. 1970. Decimonovena edición. Madrid.

Fazio, M. 2010. Desafíos de la cultura contemporánea para la conciencia cristiana. 4a edición, San José, CR.: Ediciones Promesa.

García Obregón, O y Palacios C. 2008. Editores y compiladores. El Güegüense al pie de Bobadilla: Poemas escogidos de la poesía nicaragüense actual. Managua: PAVSA.

Hildner, D. J. 1992. Poetry and Truth in the Spanish Works of Fray Luis De Leon. Spain: Grupo Distribuidor Editorial, S.A.

Hornsby, S. 2012. Introducción. Book of Hours. By Pablo Antonio Cuadra. Managua, Nicaragua: Academia Nicaragüense de la Lengua.

León, Luis de. 1968. De los nombres de Cristo. 4ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.

Meneses, V. 2002. "Literatura en Nicaragua, mujer y revolución (década de los ochenta y noventa)". X Congreso Internacional de Literatura Centroamericana. Berlín, 22-24 Abril.

Najlis, M. 2005. La soledad sonora. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

- Palacios Vivas, N. 2014. Escritoras ejerciendo la palabra: Una mirada crítica nicaragüense. Managua: 400 Elefantes.
- Rico Manrique, F. 2009. Mil años de poesía española. España: Editorial Planeta, S.A.
- Santa Biblia. 1979. Casiodoro de Reina, ps, edición antigua. Charlotte, N.C: C.D. Stampley Enterprises, INC.
- Saranyana, J. I. 2001. Teología de la Mujer, Teología Feminista, Teología Mujerista y Ecofeminismo en América Latina (1975-2000). San José, C.R.: Promesa.
- Saranyana, J. I. 2004. Cien años de Teología en América latina (1899-2001). San José, C.R.: Promesa.
- Yogananda, P. 2002. La Búsqueda eterna. Los Angeles, California: Self-Realization Fellowship.