

Palabra de mujer

Michèle Najlis

*A mis tres mujeres.
mi madre,
mi hija
y yo.*

Introducción

Como bien afirmó en su momento Simone de Beauvoir, nadie nace mujer. Una mujer se hace a lo largo de la vida, inmersa en determinada sociedad con determinados valores que han evolucionado a través de la historia.

Partiendo de esta afirmación fundamental para el desarrollo de la conciencia de género, trataré en este trabajo de demostrar cómo en mi caso —y probablemente en el de otras escritoras de mi generación— la identidad femenina no existió como tal desde el inicio, sino que se fue formando, desarrollando y consolidando a partir de una sociedad patriarcal desde la cual nos hemos construido tanto individual como colectivamente.

Para ello recurro a mi doble naturaleza de crítica y autora para estudiar mi propia obra enriqueciendo su interpretación con testimonios autobiográficos de primera mano.

A lo largo de este trabajo pretendo mostrar las siguientes etapas: un primer momento en que la autora —pese a una sensibilidad femenina— se apropia de un yo masculino para poder salir del getho doméstico; una segunda etapa, en que se va vaciando de la dependencia del elemento masculino; más adelante, se producen rupturas profundas, que son las que final-

mente dan lugar al surgimiento de una identidad femenina. En otras palabras, no nació con “palabra de mujer”, sino que aprendí a decirla.

1. El viento armado. Una sensibilidad femenina en una conciencia masculina

La mayoría de las escritoras de mi generación no queríamos ser mujeres. Percibíamos nuestro “sexo” (no género) como una desventaja. No queríamos pertenecer al ghetto de las mujeres: lavar, planchar, cocinar, cuidar hijos, lo que podríamos resumir como “ser para otros”. En cambio, nos sentíamos atraídas por el mundo de los hombres: el trabajo, la vida intelectual, la acción política, las ideas. Esto era ya una franca rebelión: mujeres que queríamos “hacer cosas de hombres”. Tratamos de resolver el problema intentando ser como hombres. Pero había a la vez una sensibilidad claramente femenina, doblemente exacerbada por

el hecho de ser poetas. La primera forma de resolver el conflicto durante la adolescencia, fue desarrollar una conciencia que se identificaba con la masculinidad, a la vez



que una sensibilidad claramente femenina¹. Esto se refleja mi primer libro **El viento armado**.

- **Intra-locutor**

Aparece en **El viento armado**² un inter-locutor que en realidad es un **intra-locutor** masculino. Este vocativo masculino inter e intra-locutor es un recurso frecuente en este libro: la conciencia personal que tendría que ser femenina se escuda para tener derecho a la existencia en un alter-ego masculino:

*Cuando
pacientemente, hermanos,
me fue abierto el corazón. (p.53)*

*Conocer el miedo, y a través de él,
sobre él,
caminar hacia ti mismo
hacia todos. (p.23)*

- **La madre, guardiana del eterno femenino**

La madre aparece como la guardiana del "eterno femenino" que ordena que si una mujer se atreve a decir su palabra, que sea al menos una palabra "femenina": flores, aves, cosas gratas³. La autora se rebela ante este modelo, pero sin tener otro modelo de mujer.

*"Madre, no desees que mi alegría
hable de flores y de aves;
no quieras que mi canto sea suave;
no me pidas que cierre la puerta
tras la palabra que amo" (p. 13)*

Desgraciadamente, en esa época, esa vitalidad, para poder existir, tenía que asumir nombre masculino, como puede verse a lo largo del poemario.

- **La humanidad y la revolución tienen nombres masculinos**

Conceptos como "la humanidad" y la "revolución", tan queridos a los intelectuales de nuestra generación, tenían nombres masculinos

*junto a las semillas de las semillas
de tus hermanos*

*Sé que la fuerza del hombre es
nuestro canto
(A veces te miro..." p. 27)*

También el pueblo combatiente—dentro del que la autora se incluye— es masculino:

*Nosotros, los hijos del sol,
los que escribimos en la sombra
del crepúsculo,
los que caminamos a través de la
noche(...)
nosotros, rompimos las cadenas y
emprendimos el camino. (p.41).*

Algo parecido ocurre en el poema "Los inocentes..."

Dentro de esta visión de la utopía revolucionaria, las mujeres están presentes, pero con un papel pasivo:

*las madres tejieron los combates de
sus hijos,
las esposas salieron frente al alba
para ver nacer al
pueblo". (Idem.)*

- **Una sensibilidad femenina**

Sin embargo, una clara sensibilidad femenina recorre el poemario. La podemos ver en el deseo de maternidad que aparece en los primeros poemas ("El mundo" p. 9 y "¿Qué buscas, niño?" p. 11).

Este yo femenino no consciente aflora indetenible cuando se produce la identificación mujer-naturaleza:

*Cuando la tierra
con naturalidad de mujer
—"esta palabra es más bella
que señora o señorita"—
recibe serenamente las primeras
lluvias,
en nada pienso entonces
sino en ti. (p.67)*

Si bien aflora la sensibilidad de mujer, es inmediatamente legitimado por el modelo masculino: la cita de Martí, y el que la autora no se da permiso de pensar en nada más que en el hombre amado.

• **Una figura masculina avala la participación revolucionaria de la mujer.**

Finalmente cuando la autora no puede menos que incluirse ella, mujer, dentro de la lucha revolucionaria, se valida a sí misma, se da permiso de asumirse como sujeta de la revolución y de la historia, en la medida en que tiene un hombre como punto de referencia: esta vez hombre amado:

Cuando, terminado el trabajo, mis ojos se encuentran con los tuyos es mi propia alegría la que encuentro:

ésa que descubrimos juntos en los ojos de los niños.

Cuando tu mano toma la mía tu caricia tiene la dulce presión de la lucha.

(...)

voy haciendo el mundo con cada una de mis células unidas a las tuyas

voy juntando tus minutos a los míos hasta ver la forma del futuro recorriendo

una a una

las letras que van desde mi soledad a tu silencio. (p.73)

A la luz de los avances que las mujeres como género hemos tenido en las últimas décadas, parece sumamente extraña esta identidad masculina que aparece en *El viento armado*. Sin embargo, si queremos hacer justicia no sólo a una escritora, sino a las mujeres de la época, habrá que decir que mucho mérito tuvimos quienes osamos arrebatar el yo masculino de manos de los hombres y utilizarlo para asumirnos como sujetas de la historia y de la palabra. Otras hermanas, en épocas anteriores, tuvieron que vestirse de hombres o encerrarse en conventos para poder existir y crear. Una vez lograda la primera meta, tuvimos -y seguimos teniendo- el valor de cuestionar el método, derribar los ídolos, demoler la vieja identidad que nos sirvió en su momento, asumir el vacío existencial, y construir nues-

tra identidad femenina. En una primera fase, este vacío existencial era "resuelto", llenándolo con la imagen del hombre, como está claramente dicho (afirmación que hice sin darme cuenta consciente de lo que decía):

(...) piensa que el amor termina donde empieza el vacío y juntos matamos el vacío. (p.71)

En una etapa posterior, como demostraré más adelante, la autora es capaz de asumir este vacío, morir en él, asumirlo, y construir desde ahí su "palabra de mujer".

2. Augurios: el mundo se hace más complejo, aparece la mujer

El libro *Augurios*⁴ (poesía y prosa), recoge la poesía escrita a lo largo de 10 años: 1969-1979.

• **Por primera vez, la mujer se legitima a sí misma**

Los temas son similares a los de *El viento Armado*, sin embargo, la realidad de la autora se ha hecho más compleja y su tratamiento literario más profundo.

Hay un predominio de personajes masculinos (Astianades, Dietrich Buxtehude, Marx, Engels, Lenin, el brujo Itzá, los mártires de la revolución) sobre los femeninos. Si bien éstos aparecen en menor medida, se presentan en el mismo nivel que los hombres: Pandora (a la par de Astianades), Doris Tijerino (junto con Marx, Engels, Lenin).

Aparece una mujer que marca un hito fundamental en la vida y la evolución de la autora: Ximena, su hija.

Por primera vez, la autora reconoce la belleza y el amor de la mujer en sí misma:

Pequeña diosa el mar te dio sus olas en tu vientre el silencio te dio la soledad la dicha te dio senos para el hambre de tus hijos. (p.57)

El hombre amado aparece aquí como el engendrador, no como el legitimador; a diferencia de poemas anterior que hemos comentado, la mujer, la hija, por primera vez se legitima a sí misma, y legitima el amor y la solidaridad entre mujeres:

*Profundos ríos azules recorrieron
durante nueve lunas
el suave territorio que enlaza dos
ternuras.
Y una noche naciste, Afrodita
deslizaste dulcemente tu cabeza
hasta tocar la bóveda celeste con tu
grito. (Idem.)*

• **Un yo indefinido, frágil, pero ya no masculino**

El sentido de identidad comienza a purificarse de "pensamientos y sentimientos ilusorios". La protección del hombre se ha revelado como insegura. Además, la imagen idealizada del hombre ha cedido a otra más real, concreta y justa. Ha habido también una primera experiencia de poder vivir por sí misma. Ciertamente la identidad que surge es frágil, asustadiza, aún no es femenina, pero ha dejado de ser masculina. En el poema "Yo" que intenta ser un autorretrato, dice:

*Acaso mano
robando el fuego cotidiano
de los dioses
condenada para siempre
a la espesa soledad de
noches blancas.*

*Acaso viento
acaso espuma levantada
por el viento. (Yo". pp. 30-31)*

Hay conciencia de la fragilidad, de la soledad de la mujer. El ser femenino aparece como algo leve, como una condena, como "espuma levantada por el viento."

• **El amor y el deicidio**

Hay ciertamente bellos poemas de amor en este libro (Cantar p. 36; Te dejo ir, 38; Ritual, 39). Algunos guardan características similares al amor dependiente de *El viento armado*:

*Te dejo ir de este Edén
de macho y hembra
de amor y amor.*

*No guardará ángel alguno su
entrada
para ti. (p. 38)*

*Celebro tu ausencia con estas
palabras (...)*

*Con estas palabras clavo tu ausencia
en mi ternura (...). (p.39)*

Pero aparece también la capacidad de ruptura con el hombre y de valorar sus propias cosas importantes, quizá por primera vez:

*No diré tu nombre ahora
no pronunciaré en voz alta tu
recuerdo
no gritaré la soledad de ti que me
atormenta.*

*Pero las palabras están
siempre estuvieron
al pie de mis silencios.*

*Están las viejas cosas
(más viejas y más solas)
el laúd melancólico y digno
como siempre
el canto gregoriano
el buen Marqués de Santillana
y la última flor que tú me diste
solidaria
que tal vez esta noche
no pueda
vencer
su débil lucha con la muerte.*

*Será más duro entonces
alzar este brazo derecho
y sin que tiempo la mano deicida
partir en mil pétalos marchitos
estos días en que guardo tu
nombre*



*inclinando amorosamente mi
cabeza
sobre cada letra de tu cuerpo.*

(No diré tu nombre ahora, pp. 46-47)

Lo que le queda es aún de signo masculino. Desbaratar aún el recuerdo de la última flor es vivido como deicidio. Pero, también por primera vez, se atreve a matar al ídolo, y a asumir la soledad de la ruptura sin llenarla más que con un lamento:

*¡Ah implacable viento humano
que desgarras
los hilos que tejemos
de una
a otra
soledad. (Idem.)*

• **Tres cuentos masculinos**

El libro termina con tres cuentos. En todos ellos, los protagonistas son masculinos. El uno de ellos, "El funeral", la autora se camufla nuevamente bajo la apariencia de un personaje masculino, en un monólogo angustioso en que intenta —y no logra— resolver con la muerte, la evasión, su problema existencial que ya aparece formulado con claridad.

• **Balance**

Podríamos decir que *Augurios* es un libro de transición. La vida ya no se ve con la frescura de *El viento armado*, sino con mayor complejidad. Hay mayor dominio del lenguaje. En cuanto a la identidad femenina, comienza a aflorar, aún cuando todavía vemos restos de la antigua identidad masculina.

3. Caminos de la estrella polar

Este libro está formado por una selección de artículos que a diario publicaba la autora en *El Nuevo Diario* de Managua, entre 1982 y 1987. Prosa poética, que se inscribe dentro de la épica de la Revolución Popular Sandinista. La mayoría de los héroes y contextos son masculinos. Aparecen sin embar-

go algunas figuras femeninas muy fuertes: Doña Lencha, cacique del Río Coco; Lubi, una joven que en un corte de café se subleva contra el mando masculino; y una semblanza de las mujeres nicaragüenses dentro de la revolución, como madres, esposas e hijas de mártires, en "Mater Dolorosa".

Creo que es una visión bastante fiel de la realidad sandinista de la época: la historia la hacían los hombres; las mujeres, generalmente en la retaguardia, cargando el dolor y el heroísmo del pueblo; con algunas figuras femeninas destacadas.

4. Ars combinatoria: aparece la crítica feminista

*Ars Combinatoria*⁵, escrito entre 1980 y 1988, es el libro de la ironía, el humor, la sátira, la crítica, el desencanto. Desencanto de la revolución, del amor, de la educación. Se cuestiona en broma lo que en serio no me hubiera dicho ni a mí misma. Es un libro profundamente moralista (como decía Róger Sánchez, todo humorista es en el fondo un gran moralista.). Así surge la crítica feminista, con humor y dolor:

Cito algunos textos:

Filosofía: *Entre más conozco a Schopenhauer, más quiero a mi perro.*

De las formas del machismo: *Los machos, que no los hombres, son seres de cabellos cortos e ideas ídem.*

Sobre el ingenio de los filósofos y la siempre posible vil calumnia: *Ante algunas frases célebres de ciertos filósofos famosos, no puedo evitar preguntarme si habrán sido una muestra de su ingenio, o una vil calumnia de sus enemigos.*

En los tres textos hay evidentemente una sátira contra el misógino Schopenhauer y su famosa frase: "Las mujeres son seres de cabellos largos e ideas cortas". Aparece una crítica al matrimonio como institución, y al

marido real, a quien por lo demás amaba entrañablemente

- **Burocracia II:** *Los maridos son los burócratas del amor.*

Se afirma, no sólo la igualdad de la mujer frente al hombre, sino incluso su superioridad —en cuanto a valores profundamente humanos se refiere— sobre el hombre. Un ejemplo es la siguiente prosa

- **Diógenes:**

Diógenes pasó los largos años que duró su mísera existencia metido dentro de un tonel, buscando un hombre. En el instante preciso de su agonía, reunió con gran dificultad las últimas fuerzas que le quedaban, y alzó nuevamente su lámpara: por primera vez, los ojos del filósofo contemplaron un rostro verdaderamente humano: el de una mujer. (p. 113).

En el cuento *La Esfinge* es una joven mujer la que es capaz de descifrar los misterios más profundos. (PP. 109-112).

En "La verdadera historia de la guerra de Troya" (pp.-114-119), se hace una recreación de la antigua leyenda, según la cual Helena produjo la guerra de Troya para recuperar a Menelao, quien efectivamente hizo la guerra por su bella mujer, "pero así que Menelao tuvo a Helena en su palacio, se habituó nuevamente a la belleza de su cuerpo y al furor de su ingenio, y se dedicaba, inexorable, a administrar su imperio". (p. 118)

Ya no vemos aquí el amor dependiente, incondicional, de *El viento armado*, sino a la mujer que sufre del desamor del hombre amado y lo critica: *Celebrada las nupcias, Helena partió con el esposo. Pero una vez que Menelao poseyó a Helena y se hubo acostumbrado a la belleza de su cuerpo y al furor de su ingenio, fue dedicando cada vez más tiempo a administrar su imperio, y Helena, poco a poco, se fue convirtiendo en*

uno de los tantos bienes poseídos y olvidados por el rey (p. 117).

La crítica continúa, implacable:

- **De las verdades sencillas y las causas complejas:**

Los hombres importantes suelen no comprender realidades tan simples como la amistad y el amor. Esto se debe a causas muy complejas, que los hombres importantes raramente se toman el tiempo de entender. (p. 120)

Revolución: En este país, las mujeres están construyendo el futuro. Los hombres hacemos grandes esfuerzos por ser contemporáneos del pasado. (p. 121)

De nuevo, como en *El viento armado* la autora habla en masculino. Pero desde una perspectiva totalmente distinta. Ahora, no para validarse a sí misma a través del "eterno masculino", sino para criticar el modelo masculino-machista. Encontramos también la crítica a la sensiblería consagrada como "femenina":

Cariño verdad: No te llevo en el alma, porque el alma no me basta: recorro a la imaginación. (p.127) lo mismo que la desmitificación de la institución matrimonial y la fidelidad conyugal:

Fidelidad conyugal: Cuando la fidelidad se practica por virtud y no por vicio, es ya una forma de adulterio. (p. 125)

Encontramos también en este libro una prosa, que desde el punto de vista de la construcción de la identidad femenina —y feminista— es clave: es la consagración, la autoconsagración del cuerpo femenino, de su cuerpo, a la vez que la apropiación de éste cuerpo nada menos que en el espacio sagrado, litúrgico:

Menstruación: Esto es mi cuerpo. Esta es mi sangre. (p. 122)

Como vemos, este descubrimiento de la identidad femenina que vemos a lo largo de *Ars Combinatoria* no es un descubrimiento jubiloso, sino por el contrario, lleno de dolor y desencanto.

Dolor tan profundo que, como dije antes, sólo podía ser confesado con la máscara del humor, pero no por eso menos real y profundo. Así tenemos

Fondo de ojos: El médico descubre la soledad y el desamparo.

y también

• **Antarés:**

¿Qué terrible verdad descubre en lo infinito de la galaxia el brillante ojo del Escorpión durante el segundo que precede al acto de clavarse su propia ponzoña, cosa que realiza con tal fervor y precisión que haría temblar al más noble de los samurais?

Nótese que nací bajo el signo de Escorpión. Antarés es el alfa, la estrella más brillante de la galaxia que lleva este nombre.

5. La mujer, sacrificada por los hombres, resucita convertida en sacerdotisa de los dioses: cantos de Ifigenia

Podría decir que *Cantos de Ifigenia*⁶ es un poemario autobiográfico, una síntesis de mi vida.

Consta —al igual que la tragedia griega— de tres partes: Ifigenia en Argos, Ifigenia en Aulide, e Ifigenia en Táuride. Por lo demás, Ifigenia es un personaje con el que desde hacía al menos diez años me identificaba profundamente.

La primera parte, Ifigenia en Argos, es una colección de hermosos poemas de amor, al estilo de “El viento armado”, aunque con una estructura literaria y un bagaje de vivencias personales mucho más profundas. Se rastrea con facilidad el amor dependiente, alienado, del primer libro. Ella, Ifigenia, Michèle, se complace en amar al hombre que la ignora:

*esta mujer que acecha, temblorosa
la lenta llegada de la noche
para disfrutar del único placer
que los dioses aún custodian para
ella:*

*el de saber que vela cuando
duermes
y que tú*

lo ignoras. (p. 3)

El hombre amado, que no puede ser encontrado en la realidad, en la vigilia, es inventado en sueños:

*Aprendí a encontrarte en cada sueño
a recobrar tu voz que la vigilia me arre-
bata a escuchar de nuevo tu risa en
mi garganta a ver tus ojos asomán-
dose a los míos.*

*(...) Porque puedo encontrarte
cuando duermo
rindo la fortaleza del insomnio
hago descender el puente levadizo
sobre el foso
para que penetre, leve,
el ángel del amor, cuya gloria
ya nadie me arrebató. (p. 17)*

Se trata del mismo amor incondicional que ya conocimos antes:

*Llévame como sello de viento,
como sello de mar
como sello de espuma
como sello inasible de la nada.
(p.21)*

En “Ifigenia en Aulide”, la protagonista es matada por los hombres. Su amor no existe más que en sus sueños:

*Cada día me entregaba y era
devorada.
Al llegar la noche ¿qué quedaba de
mis sueños
sino este ávido llanto insatisfecho?*

A diferencia de *Augurios*, en que también aparece una separación, un divorcio, en *Cantos de Ifigenia* la ruptura con el esposo se produce en un momento de la vida en

que, por razones de edad, la autora piensa que no tendrá jamás otro hombre y esto es vivido como condena a muerte.

*¿No es la muerte este perderte para siempre
este sucumbir de la pasión en el
abismo cotidiano
desleído, carente de ilusiones?*

Esta Ifigenia asume la condena: la mujer no tiene derecho a la vida, a menos que esté avalada por un hombre. Ha desaparecido ese patrón masculino que validaba sus actos (el padre ha muerto, los políticos la han desencantado, el maestro ha sido violentamente cuestionado, el esposo la deja, el amante la rechaza), por consiguiente, ella debe morir. La propia Rosario Castellanos, nuestra querida hermana, fue víctima también de este espejismo:

*Mujer que sabe latín, ni tiene marido
ni tiene buen fin.*

Habíamos "aprendido latín", habíamos osado acceder al saber, a la palabra, debíamos ser castigadas. No teníamos marido, tampoco debíamos tener buen fin. Y yo estaba dispuesta a cumplir la sentencia.

Aparece de nuevo el Gran Vacío (el que en El viento armado fue colmado con el hombre amado). Sólo que esta vez no es llenado con nada:

*¿Por qué este vacío que me llena
de grietas cada poro?
¿Por qué este abandono desalado?
¿Por qué esta renuncia sin gloria ni
motivo?
¿Por qué esta alambrada que
estrangula mi sueño?
¿Por qué estos cuchillos
insaciables
en mis carnes mil veces doloridas?
(p. 33)*

Sin embargo, una vez más, transgredo las leyes, y sobrevivo:

*Sobrevivo al desamor, a la nostalgia.
Sobrevivo al olvido, a la tristeza*

*disfrazada
cada día. Sobrevivo al dolor
a la sal en la herida cotidiana
al cuchillo en la llaga
a la dura clepsidra de mi sangre,
que sin piedad me advierte
que un día no lejano
ocuparás apenas
un rincón de mis recuerdos.*

Me atrevo a sobrevivir sin imagen de hombre en mi corazón y mi cabeza.!

Esta vez, el vacío no es llenado con nada, más que con el silencio, con *mi* silencio:

*El silencio es la cifra del enigma
el código secreto del dolor
y de la risa. (p. 37)*

De este silencio, de este *mi* silencio, surge *mi* palabra, *mi* **palabra de mujer**.

*Este don de la palabra, ¿nació
conmigo en el plácido vientre de mi
madre?
¿Fue regalo de dioses o demonios?
¿Acaso lo adquirí de niña jugando
con la terca soledad?
¿Dónde nacieron mis palabras?
¿Del corazón siempre indómito de
Eva?
(...) ¿De las manos de Dios?
¿Del Arbol de la Vida? (p. 39)*

Hay algunas oscilaciones en los textos siguientes, hasta desembocar en "El don del águila", en el que al fin *mi Palabra de mujer alza vuelo*, haciendo a un lado los modelos masculinos sean cuales fueren. Esta vez el vocativo masculino aparece pero para pedirle que se aparte. ¡Cuánto camino, cuánto dolor, cuántas batallas, y cuánta libertad, recorridos desde *El viento armado*!

*Deja que me florezca el corazón
déjalo que cante
déjalo que goce su dolor a solas
que gima su canción de sueño y
pesadilla (p.45)*

Esto desemboca en

*Mi corazón, águila sola
sola, solitaria, alzando el alto vuelo
de la risa
el blanco, puro, casto vuelo de la
risa.*

*Mi corazón, sobresalto de luz
vértigo de música y tormenta.*

*Mi corazón, águila sola
sin reposo
en la transparente soledad de las
alturas. (Idem.)*

Esta palabra, vivida como "don del águila"
se forja en la fragua de la muerte:

*Subo con paso firme al altar
del sacrificio.
Al altar de la muerte que escogí
con dignidad.*

*El viento sopla leve la túnica nupcial
y las blancas flores que coronan mi
cabeza.*

*Mi corazón se agita temeroso.
Sólo los dioses vieron
—cuando puse mi cuello sobre
la piedra—
la única lágrima que oculté
cuidadosa
a los soldados. (p. 51)*

Esta muerte, dolorosísima, no es la aniquilación:

*He aquí esta mujer que duerme
no el frío letargo de la muerte
sino el reposo necesario a la
semilla. (p. 53)*

En la tercera parte del libro, aparece Ifigenia
resucitada, Ifigenia que ha conquistado su
palabra de mujer, su identidad de mujer,
transgrediendo el mandato de muerte, atra-
vesando la muerte interior de su yo anterior,
en cuyo centro había una imagen de hom-
bre. Como dice Jung: la nueva conciencia
ha nacido atravesando la muerte:

*Los peces
cuando mueren
suciben.
Es su forma de bajar. (p. 61)*

Un poema clave en este sentido es "Ifigenia
en Moriah": la mujer nace con un mandato
de muerte que ella misma se encarga de
ejecutar. A diferencia de Isaac que iba a ser
sacrificado en el monte Moriah por su pa-
dre, Ifigenia recibe de su madre (guardiana
del "eterno femenino", como se expresó en
El viento armado) el mandato de muerte si
intenta ser ella misma. Ninguna mujer tiene
derecho a la vida:

*Para la muerte nací. Para el dolor.
Para la soledad sin fin.
Al darme a luz puso mi madre
un puñal afilado de odio en mi mano
derecha
y me enseñó a esgrimirlo contra mi
corazón
sin que vacilen mis dedos temero-
sos. (p. 63)*

Justo en el momento de aceptar la muerte
que le estaba señalada, Ifigenia encuentra
su verdadera y profunda identidad. Ha ven-
cido a la muerte aceptándola, como el per-
sonaje de la tragedia:

*Una voz dentro de mí dijo entonces
mi nombre
el que quise escuchar como un
murmullo
desde que abrí mis ojos a la vida,
el nombre que busqué ansiosa en
los espejos
sin sombra y sin imagen.*

*Mi nombre era mi espejo
la imagen que me fue
negada
desde antes de nacer.*

*Alguien con mi voz dijo mi nombre.
El gólem entonces bajó el brazo
y comenzó a florecer. (Idem., pag. 64)*

Finalmente, encontré mi nombre. Ya no más
espejos que mi propio nombre. Ya no más
intra-locutor masculino, sino mi nombre. Ya
no más "imagen deformada por espejos ig-
norados", sino que mi nombre era mi espe-
jo. Mi nombre que se pronuncia dentro de

mí misma. Entonces el gólem finalmente cobra vida, y florece.

Finalmente, Ifigenia, dejo de buscar que el amor ponga fin al vacío existencia (como en *El viento armado*, "Si me ves en las calles, p. 71), dejo de esperar que un hombre dé sentido a mi existencia. Asumo mi vacío, me instalo precisamente dentro de ese Gran Vacío, en cuyo centro —el centro de mí misma— mi nombre es pronunciado; mi nombre se pronuncia a sí mismo. Finalmente, Ifigenia, yo, puede amarse. Puede amar.

Uno de los poemas finales de "Cantos de Ifigenia" es mi propio Requiem: murió la mujer que no vivía sino validada por otros, por otro. Resucitó la que se nombre a sí misma, y escribe su propio Requiem, que no es sino un canto a la Vida:

*Mi cabeza coronada de rocío
será relámpago que ascienda
hasta la bóveda plural del cielo
único
con un grito de júbilo
que haga vibrar a las estrellas.
Mi plexo será un frío fuego azul
girando para siempre
en el esplendor del cosmos infinito,
plantado en el centro del Arbol de la
Vida.
Serán ceniza, mas tendrán sentido
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Yo desde mi vacío, pronuncio mi nombre, me oigo nombrar desde dentro de mí misma. Me doy permiso de amarme, y por consiguiente de amar.

En este redescubrimiento de mí misma, la vivencia religiosa es clave: dentro de ella la autora accede a la libertad profunda, en que finalmente encuentra que la verdad es posible, su verdad. Por eso el Requiem de Ifigenia, sacerdotisa, comienza con una invocación:

*Polvo serán mis huesos, Señor del
universo
pues tanta luz pusiste en ellos
que hoy cantan la gloria de la Vida.*

Ningún reduccionismo puede ser válido. Por consiguiente, el análisis de una obra literaria desde uno sólo de sus aspectos, el útil, pero no explica ni abarca todo.

Mi intención en este trabajo no es la de agotar el análisis de mi *Palabra de mujer*, sino como ya lo dije, el poner a disposición de mujeres y hombres, este testimonio de mi crecimiento, de la vida, pasión, muerte y resurrección de Ifigenia, como un aporte amoroso a esta humanidad, femenina y masculina, cuya multiplicidad se reconoce en la unidad, y cuya unidad se multiplica amorosa para reencontrarse. Si esto fuera así, podría sentirme satisfecha ■

Bibliografía

El viento Armado. Guatemala. Universidad de San Carlos de Guatemala. 1969.

Augurios. San José, Costa Rica. Edit. Costa Rica. 1980

Ars Combinatoria. Managua. Ed. Nueva Nicaragua. 1988.

Caminos de la Estrella Polar. Managua. Ed. Vanguardia. 1990.

Cantos de Ifigenia. Managua. Ed. Universidad Centroamericana/Vanguardia. 1991

¹ Incluso los movimientos feministas de la época —y hasta hace muy poco— reclamaban el "derecho a la igualdad" con los hombres. Mucho tuvimos que madurar para comenzar a reclamar el respeto a la diferencia.

² Najlis, Michèle. **El viento armado.** Guatemala. Edit. universitaria San Carlos de Guatemala. 1969.

³ No es gratuito que una de las pocas profesiones bien vistas para una mujer fuera "decoración interior".

⁴ Najlis, Michèle. **Augurios.** San José, Costa Rica. Editorial Costa Rica. 1980.

⁵ Najlis, Michèle. **Ars Combinatoria.** Managua. Edit. Nueva Nicaragua. 1989.

⁶ Najlis, Michèle. **Cantos de Ifigenia.** Managua. Ediciones Universidad Centroamericana/Edit. Vanguardia. 1991.