

Meira Delmar

Por: Fernando Charry Lara *

Una de las creaciones mejor reconocidas en la poesía colombiana contemporánea es la que, trémula y transparente, nos ha ofrecido Meira Delmar. La cual ha sido recogida, con anterioridad al presente volumen en que ella misma la selecciona, en los títulos *Alba de olvido* (1942), *Sitio del amor* (1944), *Verdad del sueño* (1946), *Secreta isla* (1951), *Poesía* (1970), *Huésped sin sombra* (1971), *Reencuentro* (1981), *Laúd memorioso* (1995) y *Alguien pasa* (1998).

La sola mención de estos libros da constancia del sostenido y anhelante fervor con que su autora, a lo largo de los años, se ha entregado al ejercicio poético. Tarea que ha cumplido en Barranquilla, su ciudad natal, apartada de grupos y con desprendimiento de la vanidad y consiguiente publicidad que habitualmente empañan la obra literaria. Porque, además de la poetisa, tendremos que alabar, entrañable, a la persona. Quien a ella se acerque advertirá de inmediato, aparte de las virtudes de su escritura, la delicadeza y excelencia de su espíritu. Atributos que no tardaron en reconocérsele, como tempranamente lo haría Javier Arango Ferrer, quien además refiere que el seudónimo Meira Delmar lo utiliza para ocultarse al dar a conocer sus primeros poemas en una publicación cubana: "Sus antepasados son originarios del Líbano, impregnado de antiguas culturas. Las remotas herencias orientales explican la fina y refinada personalidad humana de Olga Chams".

De Meira Delmar dio una bella y fidelísima estampa el escritor Alberto Duque López:

Solo la muerte podrá borrar la imagen. A las seis de la tarde, cuando los árboles, los pájaros, el río, la brisa, el calor, las palenqueras, el amor, la soledad, la tristeza, la nostalgia, la risa de las muchachas y otros elementos que sólo conviven en Barranquilla, ya no se mueven más, ya no se alteran, ya no respiran, Meira Delmar está sentada en una mecedora de mimbre, moviéndose hacia adelante y hacia atrás, sobre un suelo de baldosas blancas y negras, con un fondo lejano de Mozart que viene del otro lado de las cortinas blancas. Mientras hablamos, contemplo su pelo color miel y sus ojos claros y su voz dulce, y entiendo que los poemas que viene escribiendo desde siempre son una prolongación natural de su sensibilidad extrema, de su memoria que asusta, de su forma de atrapar los gestos cotidianos de la vida con palabras transparentes y emocionantes, de su dominio absoluto del castellano para hablar del

amor, los reencuentros, el olvido, las ausencias, los besos, la soledad, las rosas, la música, el mar, las gaviotas, las lágrimas.

Cuando, al comienzo de los años cuarenta, Meira Delmar escribió aquellas páginas primiciales, se prolongaba en algunos poetas hispanoamericanos el ejemplo que Juan Ramón Jiménez había dado a sus discípulos españoles de la generación de 1927. Eran diversas las propensiones que de su magisterio se derivaban. Así, lo vital y lo lírico volvieron a fundirse muchas veces hasta hacerse inseparables. El dominio de la espiritualidad se manifestó, de otro lado, junto con la desnudez y la exclusión de elementos superfluos al poema. En un consecuente afán de concentración, cualquier palabra quería llegar a ser esencial, significativa, precisa (“¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas!”). Imperaba asimismo una tendencia a reducir todo valor poético a la pura sensación: quería verse y sentirse a las cosas como matices, como uniones fugaces de diferentes impresiones. Seguía aspirándose también, lo que fue legado del simbolismo, a una vaga comunicación de lo inefable.

Era de todos modos compleja la lección del maestro de Moguer, y sus seguidores se orientaron en una u otra de aquellas tentativas, modificándolas y añadiendo cada uno lo que su particular ambición y personal estilo le insinuaban, hasta, incluso contradiciendo, imponer como logro definidor la individualidad y el posterior desarrollo de su carácter. De tal manera se hizo patente una gran diversidad de acentos poéticos que originariamente se habían beneficiado, en la lectura de Juan Ramón Jiménez, de estímulos comunes.

El ejemplo más extendido en la poesía colombiana, Piedra y Cielo, es indispensable dilucidarlo, no provendría mayormente del propio autor de *Eternidades o La estación total*, cuyos libros de corto tiraje serían casi rareza en los estantes de nuestras librerías, sino que se fijó en los poetas del 27, desde Pedro Salinas, Jorge Guillén y Gerardo Diego hasta Rafael Alberti. Vino más tarde la incitación que trajeron lenguajes vinculados al movimiento surrealista, como los de Vicente Aleixandre y Luis Cernuda. El *Romancero gitano* de Lorca fue caso aparte: su influjo se atrevió años atrás, aun en la misma generación de Los Nuevos.

Ese estímulo de los poetas del 27 fue notable para la evolución de nuestra poesía, resentida hasta entonces, con escasas excepciones, de manías altisonantes y conceptuales: del mal Modernismo había heredado preferentemente su afición a lo ornamental y a lo verboso. Hasta llegó a pensarse que el mejor poema era el que prosódicamente, torrencialmente, argumentara más y mayores ideas, como en algunos paradigmas del siglo XIX. Se apoyaban algunos en este reclamo ensalzando una tradición pretendidamente humanista, de extravíos eruditos y fatigantes reminiscencias culturales. Pero ya Mallarmé lo había prevenido: “No es con ideas como se hacen los versos, sino con palabras”. El

pedracielismo alivió por fortuna de esa carga a nuestra poesía. Aligerándolo, el verso se hizo en adelantanas aéreo, más leve, más diáfano.

La época en que inició Meira Delmar su producción poética coincidió con el entusiasmo juvenil suscitado por los libros de Piedra y Cielo, de los cuales los primeros fueron *Espejo de naufragios*, de Arturo Camacho Ramírez, de 1935, y *Canciones para iniciar una fiesta*, de Eduardo Carranza, de 1936. Actitud general de aquel período fue el desinterés, por parte del pedracielismo y de los jóvenes poetas por él alentados, frente a las rebeliones vanguardistas surgidas en Europa y en América en las anteriores décadas del siglo. Poco se había hablado en Colombia y tampoco se habló en ese momento del futurismo, el cubismo, el expresionismo o el surrealismo. Es cierto que ya se notaba, al menos en la poesía de lengua española, la fatiga que le trajeron los grupos ultraístas de España y la Argentina. No se pensaba ya tanto en la necesidad, que esosismos habían inspirado, de decir cosas nunca dichas. Ni en la obligación de descubrir y emplear lenguajes poéticos inéditos. Si se exceptúan grandes obras memorables, como *Altazor* de Huidobro y las *Residencias* de Neruda, esas dos pretensiones de originalidad, que se resumían en el propósito del poema de asombrar al lector, quedaron prontamente olvidadas.

Los poemas de Meira Delmar llegaban así cuando ya se había cumplido aquella ambición de Piedra y Cielo de airear, de depurar el ademán poético colombiano. Y cuando aún no surgía entre nosotros la pasión por desentrañar las más valederas suscitaciones de las vanguardias. Otra fue, entonces, la intención predominante: un renacido imperio del lirismo, tal corriente subterránea que se ha prolongado a través de los tiempos, quiso nuevamente insinuarse: la poesía debería volver a tomarse como manera de recrear y de reflejar el universo interior del poeta. No todos participaban de esta inclinación, estando algunos, de cierta aptitud apenas versificadora, más atraídos por triviales manifestaciones de lo ingenioso o de la simple destreza formal. Pero nadie dudará de que, a la postre, únicamente permanecieron las voces que insistían en la necesidad de penetrar, a instancias del sueño o del desvelo, en lo más hondo de sí mismas. Entre éstas descolló, desde sus muestras iniciales, la cálida palabra de Meira Delmar.

Notas sobresalientes de la poesía de Meira Delmar son su delgadez y su tersura, de las que se derivan la sutileza y sabiduría de su dicción. Con estos caracteres, como sin esfuerzo, alcanza perfecta nitidez de contorno su figuración poética. Ha buscado también un armonioso ritmo, extraño a la sonoridad y a lo declamatorio, que la lleva de continuo a la alusión y no a la elocuencia, teniendo presente la opinión de Pound de que la poesía “se atrofia cuando se aleja demasiado de la música”. Todo ello parece decididamente reiterarnos la antigua verdad de que al poeta no le basta contar con su instinto, sino que, mediante exacta vigilancia, debe saber también encauzarlo. De que el poeta no sólo nace sino que se hace. Si no fuere así, estaríamos falsamente tomando por poesía lo que apenas llega a ser, sin

persuasión alguna, pasajera ráfaga de exaltación o de melancolía. La obra de Meira Delmar, con su gracia y limpidez constantes, no cesa de darnos hermoso testimonio de la voluntad de perfección y del empeño de expresividad resplandecientes en cada una de sus líneas.

Poesía esencialmente amorosa, llega a veces a darnos la impresión de no estar formada de palabras sino de huellas que el sentimiento ha dejado al pasar. Casi nunca de presencia, es la voz de la ausencia amorosa. Pero, insistiendo en esta singularidad, es la voz siempre fiel al amor a pesar de la soledad, la separación, la lejanía. Ama a un ausente que está, sin embargo, eternamente presente en el pensamiento. De largo y meditativo monólogo acerca de esta dolorosa fascinación, no interesaría del todo develar la experiencia inmediata, la anécdota oculta en tan abismal ensimismamiento. Pensemos que, en el poema, el poeta no se expresa como individuo privado sino como sensibilidad, palabra e imaginación que crea poesía. Debemos entonces decir que, aun cuando la dicción de Meira Delmar es en extremo femenina con su gesto de enardecida espiritualidad, es asimismo, por sus altas calidades, incorruptiblemente poética. Ello ha hecho que se la admire con general y devota atención como a figura ejemplar de las letras colombianas.

* **Fernando Charry Lara** (Bogotá, 1920-Washington, 2004). En el año 2000, Charry Lara prologó con este texto la obra de Meira Delmar *Pasa el viento. Antología poética 1942-1998*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2000. Oportuna y feliz coincidencia para una Agenda Cultural de homenaje a los dos poetas, ausentes corporalmente, vivos en la poesía y en el recuerdo.