

La poesía de Meira Delmar*

JORGE URRUTIA

Poeta, escritor, ensayista y filólogo español.
Catedrático de la Universidad Carlos III de Madrid.

El 29 de abril de 1950 vio la luz en Barranquilla el primer número de la revista *Crónica*, que dirigía Alfonso Fuenmayor y ofreció una renovación en la literatura colombiana (Fuenmayor, 1981). El redactor jefe era Gabriel García Márquez y en su consejo de redacción figuraban, entre otros, el español Ramón Vinyes —el librero que tanta importancia tuvo en la formación de los jóvenes escritores integrantes del llamado grupo de Barranquilla—, José Félix Fuenmayor —cuya obra *La muerte en la calle* permite, según los críticos, entender el uso que de la tradición popular hiciera *Cien años de soledad*—, Álvaro Cepeda Samudio —el íntimo amigo de García Márquez, admirador de Azorín y autor de libros de cuentos como *Todos estábamos a la espera* y *Los cuentos de Juana*, así como un novela corta, *La casa grande*— y otros jóvenes escritores. Pero hay en ese consejo de redacción un nombre que quiero destacar, primero por justicia y, segundo, porque es el de quien justifica estas páginas: Meira Delmar.

Nada tiene de extraña esa presencia porque Delmar es considerada ya entonces, aunque alcanzase menor repercusión que otros, uno de los puntales de la poesía colombiana contemporánea. En 1946, a los 24 años, su ciudad le había otorgado un primer reconocimiento oficial a su obra. Cuando aparece la revista *Crónica*, acude a Bogotá,

invitada por el poeta Eduardo Carranza, para leer poemas en la Biblioteca Nacional. Allí dará a conocer su cuarto libro, *Secreta isla*, que se publicará al año siguiente, 1951.

Este libro, *Secreta isla* será inmediatamente saludado, el 5 de junio, por el también poeta Rojas Herazo, desde las páginas de *El Universal*, refiriéndose al “fulgor de estas espigas cosechadas por Meira —nueva Ruth palpitante— en su comarca de claridad. Ya habíamos atravesado ese paisaje fosforescente donde la muerte, la soledad y el olvido marchan, como tres hermanas enharinadas, hacia el encuentro del amor” (García Usta, 2007). Por entonces, Gabriel García Márquez, solo cinco años más joven, escribirá en varias ocasiones sobre Meira del Mar, por entender que era uno de los principales valores de las letras colombianas. Nada tienen de extraño estas atenciones porque *Secreta isla* es un libro mayor, desde luego en la poética de la autora, pero también en la historia de la poesía de Colombia.

Si los poetas colombianos, a finales de los años treinta del siglo pasado, descubrieron en la poesía simbolista del Juan Ramón Jiménez de *Piedra y cielo* una forma de hacer poesía que los distinguiera, por concepción, lenguaje, sonoridad y uso de la métrica u otros recursos formales de las generaciones anteriores, Meira Delmar es quien más se acerca a los nuevos postulados. Afirmó bien

* Este trabajo fue leído como presentación del recital de poemas que Meira Delmar hiciera en la Casa de América, de Madrid, el martes 21 de octubre de 2008.

Fernando Charry Lara (1985, p. 89) la influencia, por otra parte confesada, de Juan Ramón Jiménez sobre los poetas de piedra y cielo, que no solo marcó una línea poética observable, sino que propició otras tentativas que, como el propio crítico entiende, conducen a San Juan de la Cruz, Garcilaso, Góngora, Quevedo y, más cercano, Gustavo Adolfo Bécquer. Algún otro ha valorado la influencia de Juan Ramón tan solo en un efecto de depuración retórica, pero la poesía de Meira Delmar demuestra que significó mucho más y, por eso y porque la poesía de Jorge Rojas llevó a cabo una interpretación de Jiménez, más como poeta amoroso que metapoético, creo que fue la verdadera piedracielista.

Delmar supo que las renovaciones métricas alambicadas no definen la poesía, como piensan aún muchos profesores encajados en el modernismo esteticista, sino que un sencillo ritmo impar sostenido por heptasílabos o alejandrinos, en ocasiones endecasílabos, y verso blanco, puede permitir al poema alcanzar la profundidad y el efecto de sinceridad que definen la mejor lírica. A la vez, a través de Juan Ramón, lle-

ga nuestra autora a Bécquer (la presencia del poeta sevillano es una constante en su obra) y, por él, a Juan de la Cruz, adentrándose en la mística laica que fundamenta la más importante poesía contemporánea.

De ahí el interés del poema que abre *Secreta isla* (Jaramillo, Osorio y Castillo, 2006), en el que Delmar, después de utilizar un adjetivo claramente juanramoniano, *ciego*, destacado por el encabalgamiento abrupto:

Como ciegos estamos. Como ciegos
de un viento luminoso que nos alza
y nos lleva tenaz, ávidamente,

nadie sabe hasta dónde. Se sitúa en un mundo solo compartido por un *tú* nunca especificado:

Y todo nos rodea sin tocarnos
en este alucinante amor de amor
y de silencio.
("Secreta isla", p. 273)

¿Quién comparte con el yo esa isla secreta?
Podemos atribuir al tú enfrentado una signi-



ficación netamente humana y erótica, pero fuera o no verdad en la experiencia vital de la autora, aquí no estamos ante la vida, sino ante la poesía y, poéticamente, el antecedente es Juan Ramón, es Bécquer, es, si queremos, San Juan. Esa segunda persona del singular que habita junto a la primera en la isla es una belleza suprema, una divinidad, un amor absoluto. Incluso el otro yo de la poeta, o, como hubiera dicho Antonio Machado, “el otro que siempre va conmigo”, es capaz de enseñar el secreto de la filantropía:

Una tarde el amor, una profunda
tarde,
a mi país oculto desde su cielo vino,

y era como un extraño huracán de
palomas,
y tenía la fuerza acristalada de un río.
 (“Elegía por la soledad”, p. 275)

Nada de extraño, pues, que ese *tú* sea en ocasiones la soledad, tema omnipresente en la obra de Meira Delmar.

Y tú, soledad mía, la soledad huiste.
¡En qué región, ahora, tu frágil
poderío!
 (“Elegía por la soledad”, p. 276)

Aquí me atrevería a expresar una observación que le hice personalmente a la autora. Las frases que son, a la vez, exclamativas e interrogativas plantean un problema ortográfico. Delmar optó en este caso por escribir signos de admiración. Personalmente creería más acertado sustituirlos por signos de interrogación, pues, de lo contrario, podría parecer que la nueva región a la que ha huido la soledad es mejor que la compartida con el yo poemático.

Y tú, soledad mía, la soledad huiste.

¿En qué región, ahora, tu frágil
poderío?

Pero volvamos unos versos atrás:

y era como un extraño huracán de
palomas,
y tenía la fuerza acristalada de un río.
 (“Elegía por la soledad”, p. 275)

La tradición poética contemporánea trae sobre sí, marcada de forma indeleble, la significación del río machadiano como vida del poeta. Y también en el Machado de *Soledades* de 1903, como en algunos textos del primer André Gide y, luego, en otros autores, la palabra *crystal* equivale a *poema*, y *crystalizar*; a escribir poesía. ¿Cómo no entender que, consciente o inconscientemente, por haberse incorporado a una tradición simbolista, alejada de las tendencias realistas que desde los años cuarenta van a invadir amplios territorios de la poesía hispánica —con resultados ni mucho menos despreciables en un buen número de poetas—, Meira Delmar viene a expresar la manera como la poesía llega a ella vitalmente para conformar el poema? Máxime cuando otro poema del libro se cierra con un verso definitivo y definitorio:

Y nadie ha visto regresar a un río.
 (“Fuga”, p. 301)

En esa línea interpretativa que busca superar el esquema de la simple escritura amorosa, ¿cómo no ver la tragedia del abandono de la poesía cuando en este gran libro de 1951 la poeta contempla la posibilidad de un futuro vacío?

Vengo de la tristeza de tu olvido
futuro
como de alguna extraña ciudad
deshabitada.

Crucé tu voz de ahora, tu corazón de
ahora,
el cielo que comienza detrás de tus
palabras,

y me encontré en un tiempo donde
ya no volvían
tus ojos y mis ojos de una misma
distancia.
("Futuro", p. 285)

Treinta años tarda Meira Delmar en entregar un nuevo libro a las prensas. *Reencuentro* se titulará precisamente el volumen tan melancólico de 1981. Frente a *Secreta isla*, esta es una obra de aluvión, en la que parece recoger un buen puñado de poemas escritos a lo largo del tiempo. Da la impresión de que Delmar necesitaba darse a sí misma esta fe de vida en la que pueden destacarse varios testimonios personales. Por un lado, constata que la poesía sigue, pese a todo, con ella:

Esta es, amor, la rosa que me diste
el día en que los dioses nos hablaron.
Las palabras ardieron y callaron.
La rosa a la ceniza se resiste.
[...]
Será la rosa que morir no sabe,
y que al paso del tiempo ya no cabe
con su fulgor dentro del pecho mío.
("La hoguera", p. 311)

En segundo lugar, da cuenta de su voluntad de estar integrada en la tradición poética:

De labio en labio recabó su llama
la sed inmemorial que entre mi boca
ardiendo sigue inacabable y pura.
Entregándome están voces remotas
la palabra que digo; va en el viento
de muchas muertes la raíz herida
que comenzara a desatar mis venas.
("Ayer", p. 310)

Nada tiene esto de particular, puesto que, en un texto en prosa de 1997, enumera claramente sus poetas preferidos:

[...] me topé [...] con Bécquer, que me legó el vuelo de las golondrinas, y antes de él con Lope y San Juan y Fray Luis, sin dejar de lado a Garcilaso o a Góngora, envuelto en el enredo luminoso de sus imágenes, y después de ellos, a grandes rasgos, con los Machado —tan grande Manuel como Antonio—, y el que dibujó a Platero, y Miguel, que transformó las cabras en una escritura deslumbrante, y Federico, el embrujado [...]. Y junto a ellos [...] Darío y Nervo, y Gabriela y Neruda, Silva y Porfirio, y Jorge Rojas [...]. Y no debo continuar con esta remembranza, porque se nos irían, al que me lea y a mí, horas y horas, como agua entre los dedos. ("Sobre la poesía", p. 518)

Por último, y en tercer lugar, *Reencuentro* expresa una sensación de derrota y, con ella, el convencimiento de su necesaria soledad definitiva:

Nada deja mi paso por la tierra.
En el momento del callado viaje,
he de llevar lo que al nacer me traje:
el rostro en paz y el corazón en
guerra.
[...]
Término de mí misma, me rodeo
con el anillo cegador del canto.
Vana marea de pasión y llanto
en mí naufraga cuanto miro y creo.
("Huésped sin sombra", pp. 353-354)

Habrán ustedes percibido que la autora ha entrado en el verso rimado consonante y en el endecasílabo. Vuelve a procedimien-



tos que ensayó en su primer libro, *Alba de olvido* (1942) y, sobre todo, en *Sitio de amor* (1944), donde incluyó algunos sonetos, en la línea de Jorge Rojas y Eduardo Carranza, a los que luego sobrepasa, como ya he dicho, en lo que se refiere a las iniciales propuestas piedracielistas.

El título del siguiente volumen, *Laúd memorioso*, de 1995, ya conduce a lo que pretende ser el nuevo libro: una inmersión en dos mitificaciones personales y culturales, la de origen grecolatino y la árabe, a la que la autora acude en busca del origen familiar. Entreverados quedan poemas que recuperan temas y modos de *Secreta isla*, como el estupendo y juanramoniano poema inicial, que concluye:

Nada queda en el sitio
de su perfume. Nadie
puede creer, creería,
que aquí estuvo la rosa
en otro tiempo.

Sólo yo sé que si la mano
deslizo por el aire, todavía
me hieren sus espinas.
("Ausencia de la rosa", p. 359)

La nostalgia invade la última producción poética de Meira Delmar. Lo biográfico inunda ahora necesariamente una poesía que ve pasar el tiempo y las gentes, dejando marcas en la propia historia. La casa está vacía y el poema duda entre abrazar la vida a través de la melancolía o la muerte desde el espejo:

Ya se extingue en mi frente,
ya se apaga,
el fuego del estío,
su estatura
de dios entre los árboles,
su paso
guarnecido de ciervos y de hojas.
("La ahogada", p. 425)

Porque el poeta lo que siente es el fin de la escritura:

Oí dos veces mi nombre
como si me llamaran
desde lejos.

[...]

Todavía hoy,
cuando esto escribo,
se me detiene un punto
el corazón.

(“El llamado”, p. 485)

Temo haberme alargado en exceso porque lo importante hoy es escuchar a Meira Delmar. Mi excusa es que escribo estos párrafos perseguido por la lectura seguida de su obra completa. Mi conocimiento de la poesía de nuestra autora había sido hasta ahora muy parcial. Se limitaba —en gran parte debido a la dificultad de encontrar sus libros en Es-

paña, pero también a que su vida apartada en Barranquilla la ha mantenido alejada de los grupos de decisión literaria—, además de a algunos poemas recogidos en las antologías, a la lectura del cuadernillo antológico de su obra, que publicase en el año 1957 *Simón Latino*. Era una colección, la de los *Cuadernillos de poesía*, que figuraba en la biblioteca de mi padre y que yo fui leyendo durante la adolescencia. En aquellos cuadernillos alargados conocí gran parte de la poesía que se había hecho o se hacía en América.

Tomándome a mí mismo como modelo y al casi silencio en que contribuía a tener a Meira Delmar fuera de Colombia —y tal vez abusivamente—, pensé que convenía hacer una introducción comprensiva a la lectura que hoy, al fin, hace en Madrid Olga Isabel Chams Eljach, conocida en el mundo de las letras como Meira Delmar. ■■

Referencias

- Fuenmayor, A. (1981). *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- García Usta, J. (2007). *García Márquez en Cartagena: sus inicios literarios*. Bogotá: Planeta.
- Charry, F. (1985). *Poesía y poetas colombianos*. Bogotá: Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura.
- Jaramillo, M. M., Osorio, B. Castillo, A. (eds.). (2006). *Meira Delmar. Poesía y prosa (2.ª ed.)*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.