

Semblanza póstuma de Meira Delmar

Nayla Chehade / University of Wisconsin-Whitewater

Resumen

Meira Delmar es una de las voces poéticas más respetadas de Colombia y de Latinoamérica. Al morir nos deja como legado una obra con acento propio y coherencia interna, de largo aliento e intensa fuerza lírica. En mi ensayo analizo los rasgos sobresalientes de su poesía y cómo en su caso, vida y obra se encuentran indisolublemente atadas y se rigen por un mismo principio que concibe la labor poética y la experiencia vital como tareas dignificantes de la condición humana. Signada por el tono confesional, la comunión con la naturaleza, un intimismo dosificado y una veta nostálgica que atraviesa toda su obra, la misma es el resultado de una vocación a toda prueba y puede verse como una extensión o prolongación de su fructífero quehacer existencial.

Palabras clave: Meira Delmar, poesía colombiana, vida, obra, legado, intimismo, naturaleza, nostalgia.

Abstract

Meira Delmar is one of Colombia's and Latin America's most respected voices in the field of poetry. Her legacy, following her death, is one of a literary production, which exhibits a voice of its own accompanied by internal coherence, and is full of vitality and a deep lyrical strength. In this essay I analyze the outstanding features of Delmar's poetry and how in her case life and work are inextricably linked and guided by the same principle, which regards both the creation of poetry and life experience as dignifying tasks of the human condition. Informed by its confessional tone, its close bond to nature, its measured doses of intimacy, and a nostalgic vein that travels through her entire output, Delmar's work stems from a steadfast vocation and can be considered both an extension and a continuation of her fruitful journey through life.

Key words: Meira Delmar, Colombian poetry, life, legacy poetic work, nature, intimacy, nostalgia.

La ciudad se había acostumbrado a su presencia porque de muchas maneras Meira Delmar era ya parte de la historia literaria y cultural de Barranquilla desde las últimas siete décadas. La vida le alcanzó hasta los 86 años y a pesar de su avanzada edad, era mejor no pensar en su muerte cercana e imaginarla para siempre -digna y elocuente, accesible a todos y dotada de gracia infinita- seguir cada vez más viva y ser cada vez más poetisa y más humana, enraizada como presencia tutelar en su casa del Prado, destejendo recuerdos y tejiendo bellas imágenes en la lúcida bruma de su ceguera. Por eso el dieciocho de marzo del año 2009 a muchos en Barranquilla, en el resto de Colombia y en otras partes del mundo, el día les empezó enlutado con la noticia de que la poetisa más reconocida del país, que por esos días había

sido nominada al Premio Reina Sofía en España, había muerto.

El nombre de Meira Delmar, que eventualmente habría de suplantar al que le dieron sus padres, inmigrantes libaneses radicados en Barranquilla a principios del siglo XX, lo acuña precozmente ella misma cuando somete a consideración los primeros poemas que la revista Vanidades de La Habana le publicaría a los diecisiete años en 1937. Desde entonces, poco a poco y con una fidelidad a su vocación que llegaría a ser proverbial, Olga Chams Ejach empieza a asumir su identidad poética hasta que el sonoro Meira Delmar, que evoca e invoca su inextinguible comunión marina cada vez que se pronuncia, llega a suplantar definitivamente al más cotidiano que le fuera impuesto. Vemos entonces en el temprano acto de elección de su nombre, una voluntad clara de establecer su pertenencia simbólica a un espacio al que estaría lírica y emotivamente ligada durante toda la vida y a la vez, un evidente empeño en adjudicarse y elegir el quehacer poético y la identidad que deriva de su práctica como forma de vida. Y así fue.

En un medio hostil al quehacer intelectual de la mujer como fue la Barranquilla en que se crió y vivió la mayor parte de su vida, es importante recalcar que Meira Delmar va cincelandando su palabra y fortaleciéndola con acento propio, atrincherada en su ínsula poética, asida con fervor a su universo de olas y ausencias, de jazmines florecidos y atávicas nostalgias, sostenida tercamente en el poder de sus espléndidas imágenes y en la fuerza del hallazgo musical, repitiéndose fructíferamente y renovándose a la vez. Con paso firme y voluntad inflexible, quietamente y con la discreción que siempre la caracterizó, esta hija de libaneses que se siente profundamente barranquillera y no menos ligada a sus raíces árabes, desde el espacio limitante de su ciudad natal, labrará su propio mundo intelectual nutriéndose del trabajo de sus autores predilectos y en contacto asiduo con otros escritores y poetas y se mantendrá aferrada a él con absoluta fidelidad.

Como parte de su formación, Meira Delmar realiza estudios literarios en Roma y musicales en el conservatorio Pedro Biava de su ciudad, donde llegará a enseñar Historia del Arte y literatura y se rodea de amistades fecundas con las que mantendrá un diálogo continuo a lo largo de su vida. Poetas, escritores, artistas, pintores, músicos y amantes de la poesía, colombianos y extranjeros, se convertirán en fieles admiradores de sus versos y ante la falta de un foro de debate intelectual y crítico que diera cabida al trabajo artístico de la mujer en forma seria, le servirán de estímulo intelectual y de motivación para seguir escribiendo. Ariel Castillo, entre otros críticos, ha recalado el medio "estéril para la actividad intelectual" y "el ambiente pragmático" (Castillo 41) de Barranquilla que según señala, dificulta hasta el presente todo quehacer artístico y lo convierte en empresa ardua para hombres y en especial para mujeres. De esta manera, Castillo exalta el valor fundacional de la obra poética de Meira Delmar, así como su resistencia a la marginación y la voluntad férrea y la

tenacidad con las que consigue elaborar su trayectoria poética. Con justa razón señala que “Durante todo este tiempo, de 1937 hasta hoy, Meira Delmar ha sido en Barranquilla un oasis poético en el desierto azaroso de la prosa contable, contante y sonante” (Castillo 43).

Por su parte, María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio también han destacado la importancia del diálogo sostenido que Meira mantuvo a lo largo de su vida con otros escritores en el desarrollo y difusión de su obra poética. En su artículo “Recepción de la obra de Meira Delmar por poetas y críticos”, las investigadoras llevan a cabo un rastreo minucioso de reseñas críticas, prólogos, comentarios textuales y cartas personales de críticos y amigos y contextualizan el trabajo poético de Meira dentro de un debate intelectual que tuvo lugar sin interrupción a lo largo de su vida. A su vez, enfatizan el valor de la correspondencia personal de la poetisa como parte crucial de un proceso creativo dialéctico y enriquecedor: “Este diálogo descubre a Meira como una intelectual que produce su poesía dentro de un intenso intercambio de ideas y de sensibilidad; este intercambio le ha servido para construir un universo poético único” (Jaramillo, Osorio 145).

Sin embargo, la construcción del mundo poético de Meira Delmar comienza a temprana edad y por cuenta propia, cuando al inicio de la adolescencia, se acerca con vehemencia a la obra de “la Divina Gabriela,” como ella misma llamará más tarde a Gabriela Mistral en uno de sus textos en prosa, así como a la de Juana de Ibarbourou, de Delmira Agustini y de Alfonsina Storni. “Desde muy niña leí apasionadamente a las grandes de América” le comenta a Margarita Krakusin en una entrevista (98), refiriéndose a las posibles huellas literarias presentes en su obra. Estas tres voces poéticas, que surgen en el momento que Meira llama “la hora milagrosa de la poesía hispanoamericana” y de la que ella misma sería continuadora, resonarán como ecos persistentes en su formación y en su obra poética. En repetidas ocasiones Meira recalcaría sobre todo la importancia de Juana de Ibarbourou en su vida y obra gracias a la amistad que desarrollaría con ella mediante una correspondencia de años, a través de la cual, la admirada mentora la incentivaría a seguir escribiendo. Como lo confiesa en la mencionada entrevista, Meira decide enviarle su primer libro de poemas, *Alba de Olvido*, publicado en el año 1943, “con mucha timidez” y añade que “para mi sorpresa y alegría, esa extraordinaria mujer me contestó con una carta hermosa, que fue un estímulo especial para seguir mi obra” (Krakusin 98). Ya es conocido que la carta de Ibarbourou fue premonitoria: “Acuérdese siempre de esta profecía: si no se deja copar por las cosas de la vida, si le es fiel a la poesía, será usted uno de los grandes valores líricos de su patria y de América” (citado por Jaramillo, Osorio 137). Y ocurrió de esta manera. Movida por una vocación a toda prueba, Meira supo sortear airoso los afanes cotidianos y las demandas de la vida diaria y subordinarlos al proyecto poético en que convirtió su vida entera y al que se consagró por completo.

Hoy podemos ver en el consejo de Ibarbourou, en su alusión a “las cosas de la vida” como obstáculo para la escritura, una preocupación velada y una referencia implícita a las dificultades que podría enfrentar su joven amiga al tratar de hacer compatibles su condición de mujer y su dedicación al quehacer literario en un medio poco estimulante para la creación artística femenina

y consecuentemente le recalca más adelante en otra carta de 1946: “Yo sé que usted, Meira, es una gran poeta. Nunca se tiente de ser otra cosa...” (Jaramillo, Osorio 138). La poetisa barranquillera, muy joven en ese entonces, no sólo evitará “distracciones” que pudieran alejarla del mundo de la poesía, sino que aceptará su ejercicio como misión o don irrenunciable y así lo expresaría en numerosas ocasiones, dando a entender la comunión indisoluble que llegaría a existir entre la persona y la poetisa. En “La mujer en su viaje por la tierra”, discurso de aceptación a su ingreso a la Academia Colombiana de la Lengua en mayo de 1989, Meira señala refiriéndose a la poesía: “Y con ella voy irremediamente, porque con el correr de los días, se me ha vuelto sangre en la sangre...” (634). Por otra parte, en su aceptación del Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, afirma que la poesía la llevó “a descubrir el otro lado de las cosas” y así, dice, “fui aprendiéndole modos y signos, y dejé que me llevara la mano en la escritura, sin prisas ni afanes, sencillamente, llegado que hubimos a este mutuo entendimiento, cuanto me rodea nos pertenece por igual” (632). De este modo, Meira da a entender que la escritura poética, se le impone más allá de cualquier decisión racional. Es igualmente sustancia viva, nutriente imprescindible para la existencia en la medida en que ella misma la percibe “como una necesidad, un mandato de comunicación con los otros, una irreprimible vocación creadora” (Krakusin 103) y, es necesario enfatizarlo, su ejercicio será así mismo, un modo de vida consecuente con todos los otros aspectos de su existencia. Como se lo expresó a Marta Guarín: “Yo diría que la poesía, la que verdaderamente merece ese nombre, siempre debe estar tocada de humanidad. El que escribe poesía, y aunque no lo quiera, o trate de evitarlo, siempre tendrá el reflejo de quien es. La poesía es el reflejo de quien escribe” (Guarín 2). En Meira Delmar, más que en nadie, esta máxima se cumple a cabalidad. En su caso, vida y obra se rigen indistintamente por el mismo principio: la poesía dignifica al ser humano y da sentido a la existencia no sólo de quien se dedica al oficio poético, sino de quienes viven a su alrededor.

Generosa en exceso, exquisita en todos sus actos y de una tenacidad y diligencia imbatibles, en su extensa vida, Meira deja tras de sí no sólo su singular trabajo poético, sino el legado de una presencia benéfica en el espacio en que se desarrolló y entre todos aquellos que tuvieron la fortuna de conocerla. Dotada de una gracia social excepcional Meira supo usar todos los privilegios asociados a su estatus de “niña bien” barranquillera, como la llama afectuosamente Campo Elías Romero (*Meira Delmar poesía y prosa 91*), así como las ventajas de encontrarse allegada a figuras notables en todas las esferas sociales y culturales de la ciudad y del país, para realizar una labor cívica tan admirable como su obra poética. Treinta y ocho años batallando infatigablemente en la dirección de la Biblioteca Departamental que con justicia hoy lleva su nombre, lo atestiguan. En su emotivo retrato personal de la poetisa, Romero destaca una faceta poco reconocida en ella: un ardiente pragmatismo para defender las luchas cotidianas que consideraba importantes -como la simple de garantizar a como diera lugar, el acceso de todos a los libros y a la educación- y un tesón y una perseverancia descomunales para no dejarse amilanar por las dificultades que encontraba a su paso y obtener resultados concretos. Todo esto, avalado por una rigurosa disciplina y un sentido del deber incuestionable que exhibió infatigablemente y sin pretensiones en los afanes de cada día.

“En Barranquilla soy amiga de casi todos los que tienen que ver con la cultura”, le confiesa con orgullo a Margarita Krakusin (*Meira Delmar poesía y prosa* 100). Y su afirmación lleva implícita la satisfacción de poder usar este privilegio para impulsar las múltiples empresas constructivas en las que invirtió su tiempo y energía, desde la lucha por la dotación y preservación de libros y recursos para la biblioteca, hasta la dirección del Centro Artístico de Barranquilla, entre otras, donde gracias a su fervorosa dirección, el aire provinciano de la ciudad se abrió al mundo con recitales de todo tipo y la presencia estimulante de los más notables talentos artísticos y musicales, nacionales e internacionales del momento. De este modo, ser amiga de Meira era un privilegio que iba más allá de participar en la tertulia inteligente y provocativa, que también supo cultivar con gracia inolvidable y con sobrado rigor intelectual, desde los tiempos en que el “Grupo de Barranquilla” se reunía en su casa en veladas “memorables”, según explica Gabriel García Márquez, “con los escritores y artistas famosos que pasaban por la ciudad”. Y si como lo reitera el Nobel colombiano, ella era “la única mujer que considerábamos parte del grupo” (*Vivir para contarla* 132), para Meira, su asociación con la élite intelectual del país y de Sur América, no la desvinculará jamás del mundo simple y sencillo en que escogió desenvolverse a diario y de la actitud humilde y ajena a toda pretensión, que la caracterizó siempre. Resumiendo a su admirada Juana de Ibarbourou, Meira dirá que “la amistad es la perfección del amor” (Krakusin 100), por lo que encierra esta máxima de desinterés y generosidad, bases en las que cimentó su relación con los demás, quien “tuvo por oficio repartir felicidad” como dirá de ella la poeta caribeña Beatriz Vanegas Athías (“Crónica de la alegría para Meira” Letralia <http://www.letralia.com/207/especial101.htm>). (Feb. 10, 2011)

Así, de la misma manera que existe una coherencia entre el quehacer poético de Meira Delmar y sus propias coordenadas vitales, la totalidad de su obra poética registra una cohesión interna en el aspecto formal y en los temas que le confiere a la misma un acento individual inconfundible. Situada históricamente en el ámbito de la post-vanguardia en Hispanoamérica, en la obra de Meira Delmar, sin embargo, no hay intentos visibles de ruptura drástica con las tradiciones poéticas imperantes o precedentes. En ella puede verse más bien, la búsqueda y el hallazgo de una voz individual y equilibrada que en su genuina densidad logra recoger en síntesis afortunada viejos acentos y novedosas resonancias y en la que, por ejemplo, se pueden observar, entretreídos sin conflicto, tanto vagos rumores de la angustia existencial vallejiana, como ecos depurados del modernismo inaugural de Rubén Darío, detectables en el rigor artesanal de sus versos y en la fascinante musicalidad que los distingue. Como lo sugiere Castillo, “su obra “...es ajena al afán experimental y a la actitud iconoclasta de los vanguardistas” (*Meira Delmar poesía y prosa* 45). Aunque también cultivó el verso libre, hasta el final de sus días, Meira Delmar exhibe un manejo impecable de la métrica tradicional, que gracias a su finísima intuición poética, le permite desechar el tono altisonante y la peripezia verbal y construir una poesía en la que la musicalidad y el ritmo se entrelazan fecundamente con los motivos centrales de su obra –la nostalgia, la ausencia del amado, el dolor, la pérdida, la añoranza, la rememoración, la presencia jubilosa de la naturaleza, entre otros– y se convierten en su vehículo de expresión. Meira Delmar construye su propio universo cautelosamente, cuidadosamente, pero con paso firme, mediante

un lenguaje cincelado con laboriosidad, donde hay cabida para lo tradicional y a la vez sobresale la presencia constante de una voz única, de lirismo sostenido, que navega cómodamente en un intimismo sabiamente dosificado, de vieja raigambre universal, incisivo y a la vez reposado, ajeno por completo a la redundancia, al exceso adjetival y al tono declamatorio.

En el prólogo de la antología a *Pasa el viento* (2000), Fernando Charry Lara ubica la producción de la poetisa barranquillera en el panorama de la literatura colombiana y en su verso depurado, así como en la reafirmación del lirismo, también reconoce el camino abierto por el aporte piedracielista y el consiguiente estímulo que le llega proveniente de la vertiente peninsular a través de los poetas de la generación del 27. María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio, por su parte, han analizado minuciosamente las fuentes de la obra poética de Meira Delmar en varios artículos, especialmente en el ensayo “La poética de Meira Delmar: belleza y conocimiento” (*Meira Delmar poesía y prosa*). Las investigadoras mencionan, entre otras, las más evidentes, señaladas por varios críticos, como la reminiscencia de los poetas clásicos españoles o los ecos becquerianos que la propia Meira destaca en su poesía: “Digamos, por ejemplo, Becquer, el inmenso Becquer, aparentemente tan sencillo y sin embargo, tan profundo. El romanticismo está vivo en mi poesía, tal vez no en términos del romanticismo como escuela sino como manera de sentir” (Krakusin 101). Así mismo, Jaramillo y Osorio señalan también la presencia de Juana de Ibarbourou, su respetada mentora, de Gabriela Mistral y de Alfonsina Storni, a quienes en varias ocasiones, según mencionamos antes, Meira también identificará como figuras cruciales en su formación poética, especialmente en su poesía temprana y concluyen que “Estas autoras inspiraron a la poetisa colombiana, que también concibió el quehacer poético como una forma válida de expresión, que indaga en el yo y sus circunstancias, especialmente en la relación con la naturaleza que lo rodea” (16). De igual manera, en la comunión íntima del hablante poético con la naturaleza y en la presencia del amor como experiencia transformadora, Jaramillo y Osorio encuentran huellas de la mística sufi en la poesía de Meira y sostienen que “La visión del mundo natural como fuente de belleza” (17) y símbolo de la perfección divina y su acceso a partir del intelecto, le llegan a su poesía desde el pensamiento sufi, decantado a través de la corriente mística española. Es así como impulsada por el reto formal, pero liberada de la rigidez de sus parámetros, en su poesía Meira Delmar nos entrega una palabra alada que escudriña y transita fecundamente en los espacios más íntimos del espíritu humano y de la subjetividad y reafirma a su vez la presencia de la naturaleza como fuerza vital en la experiencia individual.

Meira Delmar ve en la naturaleza un milagro renovado, al que la voz poética canta conmovida desde sus primeros versos, atenta a todos sus signos, capturándolos en imágenes de gran fuerza lírica que sugieren un estado de plenitud y regocijo de los sentidos que se manifiesta a través del tiempo. Por ejemplo, en el poemario *Verdad del sueño* (1946), la poetisa alaba el agua, en cuya transparencia ve “...una frágil canción de mariposas” que “navega en tus cristales reflejada” (“Alabanza del agua 247); celebra la nieve que tiene “presencia de lirio derramado” (“A la nieve” 246) y festeja el día veraniego en el que “...en cada mariposa, repetida,” descubre “la danza de colores del verano” (“Alabanza del día” 245). La suya es una mirada transformadora

en la que lo aparentemente trivial y repetido del mundo natural reclama su espacio como ámbito de goce y celebración cotidiana. Los motivos de alabanza no cesan a lo largo de su obra, ya sea en el retrato de una mañana clara en la que "...el aire tiembla con el oro/ de los jacintos entreabiertos" ("Canción gozosa", *Verdad del sueño* 1946); del otoño que marca su llegada "enardeciéndose en largos amarillos como soles" ("Del otoño", *Laúd Memorioso* 388) ante los ojos asombrados de la hablante poética, y por supuesto, del "Mar de mi infancia" ("Palabras al mar", *Verdad del sueño* 1946"), cuyo "...nombre ardido/ de soles y de júbilo creciente" ("Soneto marinero", *Alguien pasa* 1998), surgirá continuamente en su poesía como referente emotivo. "Yo vivo enamorada del mar", repite en "Confesión azul" de *Alba de olvido* (1942, 186), hasta el punto de que el mar se convertirá en parte inherente del yo poético y se encontrará arraigado en su propia fisiología: "Y el corazón, de latido/ en latido, dice, ¡mar!" ("Verde mar", *Verdad del sueño* 1946), presencia sobrecogedora que conectará ininterrumpidamente pasado y presente: "Estas olas que llegan lentamente/ ¿Serán acaso aquellas que salían/ a encontrarme los pasos en la orilla/ distante de mi infancia?" ("El mar, la mar", *Viaje al ayer* 1999-2003).

Por otra parte, es necesario destacar que paralelo al cruce de ecos poéticos, que fruto de la formación literaria de Meira Delmar, de sus lecturas y de su peculiar sensibilidad, se distinguen sabiamente asimilados en el transfondo de su obra poética, existe también en ella un diálogo interno continuo dentro de sus propios parámetros. Como mencionamos, éste se observa en un proceso constante de repetición, ampliación y transformación de ciertos ejes temáticos específicos. Éstos, debe reiterarse, son abordados por el yo poético a partir de una línea nostálgica y de búsqueda interior que atraviesa toda su poesía, nutriéndose de ella y que se manifiesta desde el espacio de lo doméstico y amoroso, hasta el terreno de lo espiritual. Consecuentemente, a lo largo de la obra poética de Meira Delmar, es posible distinguir un claro anhelo de recuperación del pasado a través de la rememoración. Su poesía sugiere una noción continua de indagación y a la vez de añoranza, que abarca incluso lo no vivido, lo soñado y lo deseado. "La cifra secreta de mi poesía es la añoranza" le confiesa a Margarita Krakusin (102), añoranza que se manifiesta en motivos reiterativos, que se repiten renovados a lo largo de su obra como símbolos transparentes de felicidad, por ejemplo, la casa familiar de la infancia, con su patio, sus jazmines florecidos y sus rosas; los días plácidos de la niñez lejana, nutridos de olores y colores, de pájaros en vuelo y la presencia benéfica de la madre; la patria milenaria de sus ancestros, e indiscutiblemente, la ausencia dolorosa, incisiva, del amado. "...toda mi poesía está tocada de melancolía (...) Tal vez la culpa la tenga aquel amor perdido que nunca pude alcanzar, y que aún sigue brillando en mi vida como una estrella que ahora veo encendida en el cielo de la tarde", asevera la propia Meira (Krakusin 103) y con ello ratifica el valor confesional de su poesía: "¿Has oído hablar de 'lo que no fue', de 'lo que no pudo ser'? Pues bien, aquí lo tienes, de cuerpo presente, en esta poesía que tanto se parece a una confesión", señala en la misma entrevista (102).

Es preciso enfatizar que la ausencia del amado y de las cosas y seres queridos y el consiguiente deseo de recuperación de los mismos a través de la memoria, se convierten, paradójicamente en una presencia viva, constante y tangible que hará parte integral de la hablante poética y se manifestará en ella como una segunda

naturaleza. Desde muy temprano en la poesía de Meira Delmar, la ausencia del amado toma cuerpo de muchas maneras y se instala en el yo poético, incisivamente, adueñándose de él: "... Porque a mis ojos, amado, / tu ausencia asomada está, / como una muchacha triste/ en un triste ventanal" dice la hablante poética en "La ausencia triste", de la colección *Alba de olvido* (1942). De manera que el sentimiento siempre aparecerá enraizado en imágenes concretas e incluso personificado, como entidad tangible: "...tu ausencia, que está en mis ojos, /llora y llora si cesar,/ como una muchacha triste/ en un triste ventanal..." (165). La ausencia del amado y la imposibilidad de olvidarlo, representarán para la hablante poética un estado permanente de dolor con el que aprende a convivir y frente al cual parece encontrarse desvalida: "Esto gris y sin nombre es la ausencia. Tu ausencia./ Río lento que al fondo de su cauce me arrastra" dice en "Elegía" de *Sitio de amor* (1944, 211) y enfatiza su arraigo, su presencia palpable e ineludible en el propio cuerpo del yo poético de modo que no hay lugar a la tregua: "Yo padezco tu ausencia con la sangre en vigilia./ Así como padecen los barcos que naufragan" (212). En "Pasa el viento", compuesto más de tres décadas después, la idea se repite claramente: "De aquel amor que nunca fuera mío/ y sin embargo se tomó mi vida/ me queda esta nostalgia repetida/ sin fin, cuando sollozo y cuando río" (351).

La idea de la ausencia del amado, percibida como herida viva a través del tiempo y atada ineludiblemente a la naturaleza misma de la voz poética, estará presente de manera casi obsesiva a lo largo de la obra de Meira Delmar, de tal modo que aún en el recuerdo lejano se continuará percibiendo vívidamente y con la misma intensidad. Por esto, el yo poético anuncia enfáticamente, refiriéndose a la pérdida del amado: "Y sin embargo en el recuerdo sienta/ que me quema la sangre todavía" ("Todavía", *Alguien pasa* 1998). El soneto "El escudo", del mismo poemario, por ejemplo, también expresa claramente la idea de la permanencia del amor en el contexto de la ausencia del amado y la terca resistencia del yo poético a dar paso a la llegada del olvido: "Cuánto te quise, amor, cuánto te quiero/ más allá de la vida y de la muerte./ Y aunque ya nunca más he de tenerte, / eres de cuanto es mío lo primero". Se trata entonces de un amor que se nutre de sí mismo, de lo vivido, sin la presencia del otro y cuya vigencia, aunque dolorosa, el yo poético atesorará y defenderá a toda costa: "tu recuerdo mitiga, por mi suerte/ la sombra que me ciñe, y se convierte/ en la luz que ilumina mi sendero". Con evidente obstinación y con tesón, la hablante poética repele el olvido y paradójicamente, convierte el sentimiento amoroso original en el arma que lo combate: "Contra el olvido y su tenaz acoso/ defenderá por siempre y a porfía/ su condición de escudo milagroso" (441).

En "Secreta isla" (*Secreta isla* 1951), la voz poética, expresa el deseo de pasar por alto el paso del tiempo y aferrarse a la permanencia del sentimiento: "Deja que pase entre los dos el tiempo/ sin que pueda mudarnos alma y alma", (273) y en "Canto desolado", del mismo poemario, prefigura su destino: "Y yo estaré buscándote, buscándome, / con lentas manos ciegas". Desde el recuerdo de un presente pleno: "somos no ya un amor, amigo, / sino todo el amor en alta llama," (280), la hablante poética augura la soledad futura, se ve a sí misma en un estado de vigilia amorosa perpetua y reafirma su voluntad de negarse a olvidar el consecuente dolor que implica la pérdida: "Nadie me diga entonces: 'Ha llegado el olvido'. (...) Que no será el

olvido aquella angustia, / aquel callado grito de ir buscándote” (281). Antes, en “Breve” de *Verdad del sueño* (1946) la idea se enuncia claramente y en el recuerdo, el yo poético se aferra a un presente inmutable, donde la fuerza del sentimiento y la emoción permanecen inalteradas y se reviven con el mismo regocijo inicial: “Y estás. No como eres./ Como eras./ Como el amor te puso/ en medio de mi alma/ una tarde con oro/ de jacintos y abejas” (265) Una y otra vez, la idea reaparece de nuevo, como en “Canción tenaz” de *Secreta isla*: “No bastan cielos, muros/ de claridad, canciones./ a borrarame tu rostro”, porque el recuerdo incisivo del amado se apropia por completo del yo poético, con tal fuerza que lo convierte en rehén de sus propios sentimientos: “Estás en mí, en torno/ mío, vuelto/ brazo de mar, abrazo/ de olas que regresan/ después de cada muerte./ y me ciñen la fuga/ de espejos donde tiembla/ la tarde, alguna rosa./ un apagado signo...” (284). Igualmente, en “Soneto en vano” (*Reencuentro* 1981, 336), la noción de olvido resulta incomprensible para el yo poético: “Y es inútil que huya de tu acecho/ si te oigo vivir dentro del pecho/ con la vida sin muerte del olvido”. Por esta razón, el concepto de la muerte, la idea de cesar de existir, se relaciona con la ausencia definitiva del amado y la certeza del desprendimiento final y del abandono: “Decir tu nombre una/ y una vez en la niebla/ sin que tornes el rostro/ a mi rostro, es la muerte/ (...) La muerte es ir borrando / caminos de regreso/ y llegar con mis lágrimas/ a un país sin nosotros” (“Muerte mía”, *Secreta isla* 289).

De la misma manera que en la poesía de Meira Delmar la ausencia del amado es fuente de añoranza continua y contribuye a mantener vigente un tono nostálgico sostenido, como ya se mencionó, éste se hace extensivo a otras áreas de la experiencia vital del yo poético. Desde los comienzos es posible observar en su obra poética el deseo vehemente de regresar al mundo de la niñez, tantas veces recordado y de invocar y recuperar por la fuerza del recuerdo “Los días/ idos,/ los fragantes días, con los brazos/ llenos de rosas, con la copa/ llena de vino”, como modelos incuestionables de felicidad y plenitud (“Los días idos”, *Laúd memorioso* 1995, 390). La hablante poética transita una y otra vez en los espacios fecundos del pasado: “Yo voy por una dulce región de nombres idos,/ un vago territorio de júbilos que mueven/ los brazos en el aire tranquilo de otro tiempo” y si la vehemencia del recuerdo permite revivir brevemente el instante, la certeza final remite de manera irreparable a la soledad del presente: “Y vuelven desde la sombra los iniciales cánticos/ la lluvia en los jazmines, la dicha fiel, intacta/ como una copa de oro que es nuestra y no llevamos/ hasta los labios nunca...” (“Interludio”, *Secreta isla* 1951, 282). Consecuentemente, esta nostalgia acendrada del pasado, lleva implícita la conciencia persistente de la fugacidad del tiempo, que arrastra a su paso con todo lo amado y deja vivo tan sólo el poder de la memoria, ya que como lo enuncia el yo poético, de aquellos días “Nada queda en mis manos/ de lo que ellos portaban./ ni en la arena la forma/ de su danza./ Me dejaron tan sólo,/ por olvido/ la dorada memoria/ de sus cuerpos” (“Los días idos” 390). Por ello, la hablante poética expresa en repetidas ocasiones, como en “De paso” (*Alguien pasa* 1998), la certidumbre inapelable de la caducidad de las cosas y del propio ser: “No es el tiempo/ el que pasa./ Eres tú,/ que te alejas/ apresuradamente/ hacia la sombra./ y vas dejando caer, / como el que se despoja/ de sus bienes./ todo aquello que amaste,” y con amargura expresa abiertamente la queja por la brevedad de vida y el precario balance que nos deja: “Al final, casi/ vacías

las manos,/ te preguntas/ en qué momento/ se te fue la vida/ se te sigue yendo/ como un hilo de agua/ entre los dedos” (428).

Esta veta nostálgica y el subsecuente anhelo de yo poético de revivir el pasado en la memoria, como anotamos, puede observarse a lo largo de la obra de Meira Delmar, desde los poemas publicados en 1942 en *Alba de olvido*, su primera colección, hasta su última producción poética, marcada también por la clara voluntad de reminiscencia y la añoranza. Otros ejemplos dicentes son “Regreso”, que aparece en su primer volumen y “Regresos”, que forma parte de la colección *Reencuentro*, publicada en 1981, casi cuarenta años después. “Regreso” traza unas coordenadas significantes que se repiten insistentemente en sus textos subsiguientes. En estos versos tempranos se delinea lo que el hablante poético llama en la última estrofa “el país de mi infancia” y que a lo largo de su obra puede verse como un espacio doméstico pleno, asociado al vínculo ancestral, siempre remoto en el tiempo y el espacio, irrecuperable, pero parcial y momentáneamente accesible a través de la rememoración. Por lo general, en la poesía de Meira Delmar un elemento externo suscita la evocación y en este caso el golpeteo de la lluvia, “como un llanto sin gemidos”, es el motivo que rescata sonidos queridos del pasado y devuelve olores tibios e imágenes vívidas: “Esta lluvia que cae sobre la noche/ me ha llenado de voces el recuerdo”. Y con la lluvia llega la casa familiar con su patio “soleado y pequeño” y “Un granado que siempre daba flores/ un rosal bien cuidado, hierbabuena y orégano” y llegan además, como desde el fondo de un precipicio o desde el límite del sueño, pero perfectamente audibles, las cancioncillas de ronda de la infancia que son también augurios de un destino marcado por la soledad y la indagación existencial: “Rondeles que prendieron/ en todas mis palabras iniciales/ la angustia de soñar...!” (171).

En “Regresos”, igual que en el poema anterior, retornar al pasado es volver al origen, al hogar familiar como espacio privilegiado donde se acuñan las primeras memorias y donde se trazan los derroteros del espíritu. De esta manera, las imágenes externas que lo evocan obstinadamente son las mismas que se hallan presentes, como los hilos apretados de un tapiz, en la primera versión. Sin embargo, en esta segunda versión, se acentúa más lo irreparable del paso del tiempo y el sentido de añoranza. En esta ocasión, el uso reiterado del verbo “querer” con el que comienzan cinco de las siete estrofas del poema y las expresiones de duda, “tal vez” y “acaso” que inician las dos restantes, sugieren la distancia entre el deseo y su realización y acentúan más la nostalgia y la necesidad de recuperación: “Quiero volver a la que un día/ llamamos todos nuestra casa./ Subir las viejas escaleras./ abrir las puertas, las ventanas./ Quiero quedarme un rato, un rato,/ oyendo aquella misma lluvia/ que nunca supe a ciencia cierta/ si era de agua o si era música”. La casa de la infancia, una vez espacio privilegiado de comunión familiar y de vínculo con lo ancestral, es desde el presente de la hablante poética, terreno añorado, cuya pérdida se hace más dolorosa porque a pesar de su simpleza cotidiana, se sabe irreplicable: “Quiero cruzar el patio tibio/ de sol y rosas y cigarras./ Tocar los muros encalados,/ el eco ausente de las jaulas./ Acaso aún estén volando/ en torno suyo las palomas,/ y me señalen el camino/ que va borrándose en la sombra” (329). De este modo, la indagación en el mundo de la infancia sugiere también la búsqueda de una respuesta a la inquietud espiritual del presente y una directriz futura. El cierre del poema acentúa claramente esta noción: “Quiero saber si lo

que busco/ queda en el sueño o en la infancia. / Que voy perdida y he de hallarme/ en otro sitio, rostro y alma” (329).

Es preciso señalar que en su incansable sondeo en el pasado, la hablante poética no logra descifrarse por completo, ya que hay un significado que se desplaza continuamente y que tiene que ver con una raíz ancestral perdida en el tiempo, pero cuyo impacto se reconoce en las demás esferas de su subjetividad. Así, podría decirse que en última instancia, la nostalgia que reiteradamente atraviesa la poesía de Meira Delmar está también ligada a un sentido de desprendimiento atávico de presencias y espacios nunca experimentados de primera mano, pero es importante enfatizarlo, reconstruidos y adivinados desde el tiempo y la distancia por la vía emotiva y decantados por la imaginación poética. El poema “Ayer”, también de la colección *Reencuentro*, articula claramente esta noción de desprendimiento que se manifiesta en añoranza perpetua y que paradójicamente nace también de un vínculo indestructible, el de la sangre. Esta idea se reafirma desde la primera estrofa con una aseveración contundente: “Dentro de mí, creciendo siempre oigo/ un oleaje de siglos” (309). En su riqueza y complejidad espiritual, la hablante poética se reconoce en deuda con un patrimonio étnico rico y antiguo que rubrica su presencia continuamente y que se impone sobre la barrera del tiempo y la distancia:

El tiempo errante, el olvidado tiempo,
ya ceniza en el tacto de la nada,
regresa de sus límites perdidos
a mi reciente orilla,
y en la memoria de la sangre mueve
su paso de fantasma.

Y a mi nocturna frente suben días
y rostros abolidos, nombres, ámbitos
que supe alguna vez, antes de ahora,
ecos que en el fondo de mi ser golpean
con inasibles, apagadas manos. (309)

Sin embargo, es necesario destacar que estas antiguas resonancias, impresas indeleblemente “en la memoria de la sangre”, aunque reiteran su presencia, en su transitar de siglos, se han transformado y lo que se rescata de ellas, nunca podrá ser réplica exacta de lo que fueron. Así, la fuerza de la presencia ancestral, de “la vieja raza donde hubo forma / esta que soy de cánticos y duelo”, produce un efecto dual. Por un lado, define a la hablante poética de forma casi fatalista, hasta el punto de hacerla sentir instrumento o reencarnación de los antepasados: “Entregándome están voces remotas/ la palabra que digo; va en el viento/ de muchas muertes la raíz herida/ que comenzara a desatar mis venas” (310) y por otro, impulsa la necesidad de

búsqueda constante, de reencuentro y plenitud desde el presente. El poema se cierra con la insinuación de una estrecha comunión entre el presente y el pasado a través de la experiencia de la hablante poética, similar a la que se observa en la estrofa final de “Regresos”: “Y ya no sé, no sé si estoy viviendo/ en esta soledad rebelde y mía/ la inexorable soledad de otro” (310). La soledad de la hablante poética se instala, precisamente, sobre la presencia múltiple de voces ancestrales inasibles que parecen reinventarse, rehacerse continuamente en el recuerdo e impulsar el deseo de unidad, de recuperación o integración.

Cargada de ecos antiguos y de intuiciones profundas, de sostenida fuerza lírica y renovada individualidad, Meira Delmar, la poetisa, nos deja una obra hondamente atada a sus propias coordenadas vitales, dentro de las cuales, la práctica de la poesía como tarea dignificante de la condición humana, es una extensión o prolongación de su fructífero quehacer existencial. De tono confesional y mesurado intimismo, la poesía de Meira Delmar, se asienta hábilmente en la musicalidad y en el sabio manejo de la rima. Rigurosamente pulidos, sus versos son un continuo homenaje a la tradición métrica, que sin embargo, en sus manos se convierte en instrumento dócil, capaz de amoldarse con audacia a la calidez de su palabra y a la elocuencia de sus imágenes. A través de versos que se depuran progresivamente en el hallazgo afortunado de una voz propia, de largo aliento y exquisita sensibilidad, la poesía de Meira Delmar celebra la naturaleza como fuente continua de plenitud y regocijo que conecta emotivamente a la hablante poética con su interioridad y con el mundo que la rodea. Al mismo tiempo, en su obra es posible percibir una conciencia acentuada de la fugacidad del tiempo y de la brevedad de la vida. Su poesía se nutre de un sentido de nostalgia permanente y de recuperación de lo perdido a través de la rememoración. Este tono nostálgico y de añoranza que atraviesa su obra, se encuentra motivado por la ausencia o pérdida del amado, de las cosas y seres queridos y se relaciona también, en última instancia, con el desprendimiento de la raíz ancestral árabe. Paradójicamente, la añoranza de lo perdido, de lo que el transcurrir del tiempo se ha llevado, en la obra de Meira Delmar, se transforma en aliciente espiritual y promueve la indagación interior y el anhelo de plenitud que caracterizan a la hablante poética. Epítome de fidelidad, de perseverancia y entrega a su vocación, Meira Delmar nos deja como lo pronosticó, con “el rostro en paz y el corazón en guerra” (“Huésped sin sombra”, *Reencuentro* 1981, 353), desprendida de toda vanidad y con el legado de sus versos que testifican bellamente su admirable batalla con la vida. Sin lugar a dudas, de Meira Delmar podría decirse lo que en una ocasión ella misma dijo de su entrañable amiga, la dramaturga barranquillera Amira de la Rosa: “Amira no tiene ausencia” (556). Meira Delmar, siempre presente.

Obras citadas

- Castillo, Ariel. "Meira Delmar o el esplendor de la palabra fundadora." En: *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003)41-55.
- Charry Lara, Fernando. "Meira Delmar", prólogo. *Pasa el viento. Meira Delmar, Antología poética*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2000.
- Delmar, Meira. *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, 2003.
- . "Amira." En: *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003)555-559.
- . "La Divina Gabriela" en: *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003)539-541.
- . "La mujer en su viaje por la tierra" en: *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003).634-639.
- . "Premio nacional de poesía Universidad de Antioquia." En: *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003)632-633.
- García Márquez, Gabriel. *Vivir para contarla*, Bogotá: Grupo Editorial Norma, 202, 132.
- Guarín, Martha. "La verdadera poesía debe estar tocada de humanidad." En: Revista electrónica de estudios literarios "Libroes." Septiembre-diciembre 1.3(2009). <http://www.reescriba.com/libroes/V1N3/humanidad.html> (Feb.10/2011)
- Jaramillo, María Mercedes; Osorio, Betty. "Recepción de la obra de Meira Delmar por poetas y críticos. *Anales de la literatura hispanoamericana*, 38 (2009)135-148.
- . "La poética de Meira Delmar: Belleza y conocimiento." En: María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003)15-40.
- Krakusin, Margarita. "Entrevista con Meira Delmar." En: *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003)94-107.
- Romero, Campo Elías. "Meira: Amacord." En: *Meira Delmar poesía y prosa*. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo, Eds. Barranquilla, Colombia. Ediciones Uninorte, (2003)89-93.
- Vanegas Athías, Beatriz. "Crónica de la alegría para Meira". Letralia. <http://www.letralia.com/207/especial101.htm>. Feb.10/2011