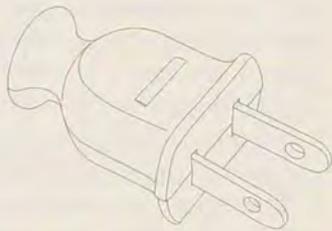


lógicamente ubicados en el apartado que se dedica a las segundas personas, las más cercanas y queridas. En *Consejos a los amigos* (pág. 22), verbigracia, se invita a éstos a abandonar los límites morales y a asumir las bajezas necesarias para subsistir en la hora actual:

No temor guíe tus pasos, amigo de tardes [...] Semeje tu rostro una bandera atravesada por lanzazos, una estampilla perdida en el basurero, un cuchillo lleno de muescas [...]

Pero, enseguida, en *Blendung*, dedicado, como se expresó, al padre (pág. 25) surgen los extrañamientos típicos de la alienación en el sistema capitalista:

¿Qué se puede esperar de un tiempo en el que se ha olvidado el elemental valor de la cortesía? [...] ¿Qué podemos hacer con nuestra fe en el batallar si no sabemos ya hilar algodón y no conocemos las palabras con las que se invoca a una ondina?



Sobre este principio antitético, pero equilibrado, que nunca se desata en ninguno de los dos extremos (el cinismo y la mesura ante una realidad enajenada, pero donde aún sigue amaneciendo y se puede ir al campo) descansa tal vez el secreto de este trabajo. No obstante, creo que más allá de la elaboración textual —que es lo que le da paradójicamente la marca original a un libro de versos—, éste debe revelar las perplejidades del ser, lo cual es, al fin y al

cabo, lo que justifica el riesgo de la escritura. Así lo han asumido siempre los poetas, a pesar de su insatisfacción con los chanchullos del comercio vigente, en los que, de manera lamentable, su instrumento —esto es, la palabra, para decirlo con Arturo y parafrasearlo con Rolando—, funge como una “moneda falsa”. Y este poemario de emociones medidas, despectivas e incrédulas, como lo expresa el subtítulo, ya mencionado, de su parte final, no está ajeno a las intensidades.

ANTONIO
SILVERA ARENAS

Un destino de terrible belleza

Meira Delmar. Poesía y prosa

Meira Delmar

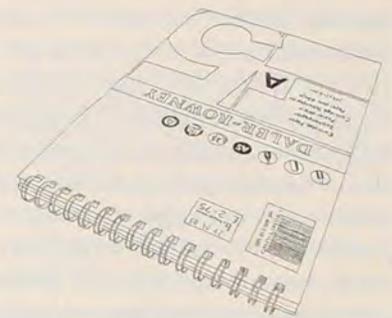
María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ariel Castillo Mier (editores)
Ediciones Uninorte, Barranquilla,
2003, 743 págs.

I

Cuando, hace veinte años, me encontré por primera vez con los versos de Meira Delmar en una antología de la poesía colombiana, que en ese entonces apareció como parte de una colección de literatura colombiana publicada por la Editorial Oveja Negra, no tuve paciencia para detenerme en su lectura. Una sola cosa bastó para que ello ocurriera: su inscripción en la poesía tradicional; es decir, su rima, su métrica, su lenguaje convencional. Características todas que en mi flamante ignorancia de pseudopoeta adolescente que, por lo demás, acababa de descubrir el desmedido horizonte del verso libre mediante las versiones en castellano de la prodigiosa poesía de Whitman y las osadas, pero pertinentes, procacidades que otro adolescente, éste sí verdaderamente genial, esgrimiera contra la sociedad francesa del siglo XIX, significaban,

dichas características, sencillamente anquilosamiento.

Desconocía en aquel momento que la originalidad literaria no dependía de la inconformidad ni para con la forma ni hacia el lenguaje ni tampoco, necesariamente, con la insatisfacción particular con la sociedad, por muy justificada que sea. También, desde luego, desconocía la insuperable poesía rimada y medida de Jorge Manrique, san Juan de la Cruz, Machado y Darío. Desconocía, incluso, que los desparpajados versos que Rimbaud escribiera contra las primeras comuniones y los piojos y, sobre todo, el maravilloso vaivén de su barco embriagado, transitaban originalmente sobre las aguas sosegadas de un mar de palabras rimadas y medidas con rigor.



Ignoraba, por todo ello, que había más de cuarenta años que Meira Delmar mantenía una tenaz militancia en los bandos rebeldes de la literatura nacional sin necesidad de accionar, en el terreno de su lenguaje, estruendosas detonaciones ni desesperadas osadías terroristas¹.

2

Meira Delmar (1922) es, en efecto, el eslabón crucial de una cadena conformada por otras dos mujeres barranquilleras que en tres sucesivas generaciones fueron removiendo incluso desde la casual causalidad de sus nombres aliterados la frontera oficial de la literatura nacional: Amira de la Rosa (1900-1971) y Marvel Moreno (1939-1995). En el cerco de la literatura colombiana es posible reconocer una especie de grieta cada vez más pronunciada que se presenta y hiende con la generación de textos como *Marsolaire* y *En*

diciembre llegaban las brisas, respectivamente de estas dos últimas autoras, y las explícitas e implícitas significaciones de los nueve poemarios y los textos en prosa, reunidos éstos últimos bajo el nombre de *Palabras*, que conforman el volumen comentado en estas líneas.

En lo que concierne a éste, un poema como el siguiente, recogido en el primer libro de la poetisa barranquillera (*Alba de olvido*, 1942), precisa el trabajo de su cincel al perfilar un umbral en el cerco aludido:

MI ALMA

*Dominio tuyo, mi alma.
Dominio tuyo. ¡Y umbral
por donde cruzan los vientos
de un atribulado mar!*

*Tú bien quisieras que en ella
nunca osaran levantar
eco la buena palabra
ni el amargo sollozar...*

*Tú bien quisieras que a ella
nada pudiese llegar...*

*¡Sólo tu voz y la eterna
altivez de tu mirar!*

*—Oasis para tu rumbo
para los otros erial—*

Tú bien quisieras. Lo pides

¡Mas no lo puedes lograr!

*Que mi alma, dominio tuyo,
erguida está frente a un mar
que estremecen sin descanso
los vientos del Bien y el Mal...*

*Por ella cruzan, tenaces,
—dulzura y perversidad—*

*el llanto de los humanos
y la inhumana crueldad.*

*En ráfagas implacables,
con desesperado afán,*

*llenándola con su grito,
por ella vienen y van*

*angustia, dolor, deseos,
como por abierto umbral...!*

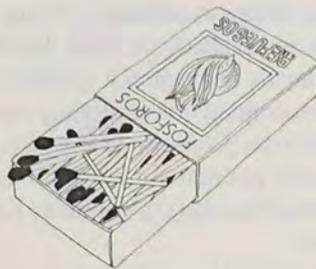
*Dominio tuyo mi alma
que no puedes dominar...*

*¡Dominio tuyo que burlan
los vientos del Bien y el Mal!*

[págs. 155-156]

Sin embargo, este poema primaveral que pareciera reasumir la bandera de sor Juana Inés de la Cruz contra el establecimiento patriarcal (recuerde-

se la diatriba de la mexicana que empieza con la expresión “Hombres necios...”) o los versos más cercanos entonces a Meira de Alfonsina Storni (“Tú me quieres blanca”), no habían de esbozar una línea precisa en su poética; no, al menos, de un modo directo, puesto que en el lógico despliegue plural de un primer poemario, en el que se perciben todavía inevitables lugares comunes, este poema participa con su tono irónico y rebelde de un acento más bien ajeno a Meira, el cual, en sus libros posteriores, irá desapareciendo².



En cambio, también desde ese primer poemario, aparecen las esencialidades de su discurso, marcadas con sabia certeza desde el título: el alba y el olvido. Éste último es precisamente el nombre y tema del poema liminar, y aparece desde allí como un presentimiento que se cristaliza en el mismo libro para acendrase luego en todos los demás, cuyo común denominador lo constituye la persistencia del olvido y de la separación frente a la fugacidad del amor. Tal amor es visto como alba, como momento breve de luz, palabra ésta (luz) que con la amplia gama de su simbología (resplandor, amanecer, lumbre, encender, ángel, agua, jazmín, lámpara, sol, día) atraviesa en estas páginas, como un escudo protector, el asedio del olvido tenebroso y triunfal.

Se puede recorrer el volumen generoso, eso tienen de bueno las obras bíblicas, esto es, las recopilaciones de libros, siguiendo la pista a esas esencialidades de manera cronológica, bien sea en los matices de su forma o de su significación. Desde los primeros se asiste a la delimitación de una voz particular que al principio transita con ciertas anda-

deras: las inevitables “muletillas” de las llamadas cuatro grandes de América (Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Delmira Agustini y Gabriela Mistral) que la precedieron en una generación inmediatamente anterior, cumpliendo una labor de fundadoras, así como de García Lorca se perciben en los versos iniciales como los ya referidos, *Mi alma*, y en el cultivo del género tradicional que el poeta andaluz renovó con singularidad surrealista en su *Romance gitano*. Sin embargo, hay que insistir en que en ambos casos aparece desde el comienzo el tono de Meira. Algo parecido ocurre con el primer poema de su segundo libro, *Sitio del amor*, que empieza con un texto homónimo en el cual se percibe la asimilación de Bécquer en la combinación de metros (tetrasílabos, heptasílabos y endecasílabos rimados de forma asonante cada cuatro versos) y en la asunción, tal vez por vez primera, de la sugerencia y la economía verbal:

SITIO DEL AMOR

¿Dónde...? ¿Dónde...?

*¡Allí! Detrás del viento... Donde
[pierde*

sus trémulos cristales

el paso de la voz.

Más allá de la espina y de la

[rosa.

Más allá —mucho más— de la

[emoción...

Lejos ya del silencio y lo que

[rompe

la forma del silencio...

Allí el amor.

Más cerca del Misterio que el

[Misterio...

—Más cerca que la sangre al

[corazón—

No hay palabra que diga su

[estatura,

la fuerza de sus alas,

su lento, ardido sol...

Tan sólo repetir: ¿y dónde,

[dónde?

Y luego, y nada más,

la obstinación

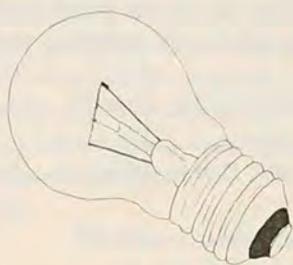
de decir sin decir, como en el

[sueño:

¡Allí el amor!

[pág. 199]

Pero es en *Verdad del sueño* (1946) y, de manera más concreta, en *Secreta isla* (1951), cuando, como la propia autora afirma, aparece una voz completamente independiente³. El insuperable *Soneto a la rosa* (pág. 250) del primero y el poema inicial del segundo, que, como en el caso de sus libros anteriores, explica sin más dilaciones el título del volumen, evidencian la solidez de una expresión única. Una expresión que se sustenta en el mundo, es verdad, como lo percibí en mi ojeada adolescente de la obra de Meira, mas no por ello demeritorio, convencional de la poesía —hablo de un mundo en el que predominan la naturaleza, los objetos ideales y la vida doméstica, hogareña— y en un lenguaje, que por provenir de ese mundo convencional, resulta más bien recatado e idealista.



Al respecto, tal vez sea conveniente aludir a una anécdota: en la Primera —de solo dos que, lamentablemente, al parecer hubo— Feria del Libro del Caribe realizada en Barranquilla en el año 2001, Meira Delmar fue encargada de leer las versiones al castellano de los versos del invitado de honor, el poeta antillano Derek Walcott. Meira leyó aquellas versiones de manera irrepachable; no obstante, creo haber notado cierto embarazo en ella al pronunciar en castellano de manera reiterativa aquella palabra que antecede al punto final de la segunda novela del premio Nobel de 1982 y que su sucesor, diez años después, había proferido minutos antes con total desenfado al leer uno de sus poemas en su inglés natal.

No sé si la contrariedad aludida fuese precisamente la expresión de un pudor, no sé incluso si aquello

hubiese ocurrido en realidad o era mi simple percepción, pero me parece poco dudable que el lector de estas líneas deje de apreciar en esa percepción subjetiva o hecho objetivo, según se quiera ver, lo que quiero expresar cuando aplico el término *convencional* a los versos de mi coterránea. No aparecen, en verdad, en los textos en verso o en prosa de Meira palabras de la prosaica cotidianidad, ese prosaísmo que tampoco aparece, por ejemplo, en Darío ni en Machado y, sin embargo, no resulta necesario para reconocer su contundencia acorde con la situación de los distintos poemas. Porque ni Darío ni Machado ni Meira Delmar han dejado de decir, por ejemplo, su inconformidad o su inquietud cuando así lo ha precisado la emoción de su decir poético sin suscribir esas palabras hoy día tan comunes en la poesía.

3

Después de publicar tres libros con una regularidad de dos años (1942-1946), Meira publica un cuarto, *Secreta isla* (1951), cinco años después del último de éstos para, luego, permanecer en silencio por un lapso de treinta. A partir de entonces aparecen sus tres últimos poemarios: *Reencuentro* (1981), *Laúd memorioso* (1995) y *Alguien pasa* (1998), obras en las que David Jiménez⁴ y Ariel Castillo, dos de los críticos más lúcidos de la poesía colombiana en la actualidad, hallan lo mejor de su obra. Retomando la idea planteada con relación al periplo de la forma y significación de la poesía de esta autora, ese acendramiento del tema de la fugacidad del amor y su huella paradójicamente perenne en el olvido, se percibe una contundente síntesis en varios poemas de cada uno de tales libros. Así, frente a aquel *Sitio del amor* que la voz poética no lograba ubicar con precisión, pero que sí sentía, y cuya imprecisión se manifestaba formalmente en el eco de Bécquer, se encuentra una rotunda y precisa concreción, no por ello menos incierta en su pretensión de antemano derrotada de comprender racionalmente el sublime senti-

miento, en textos como *El resplandor*, de *Reencuentro*, y *Ausencia de la rosa*, de *Laúd memorioso*:

EL RESPLANDOR
Nunca supe su nombre.

Pudo
ser el amor, un poco
de alegría, o simplemente nada.

Pero encendió
de tal manera el día,
que todavía
dura su lumbre.
Dura.
Y quema
[pág. 324]

AUSENCIA DE LA ROSA
Detenida
en el río translúcido
del viento,
por otro nombre, amor,
la llamaría el corazón.

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.

Y, cerrando, por ahora, el círculo abierto con el poema *Olvido*, que inauguró su peculiaridad poética en su primer poemario, el texto inicial del último, intitulado *Viaje al ayer* y firmado, dicho texto, en octubre de 1998 —es decir, más de cincuenta años después—, insiste en la permanencia del fugitivo e indefinible amor en la memoria:

DUDA
“Nada es para siempre”.

Decían.

Y yo no quise creerlo.

Un día
—pensé entonces—
se borrará aquel nombre

*de mi frente,
como si hubiera sido escrito
sobre la piel del agua.*

Y comenzó a pasar el tiempo.

*Se llevaba la vida,
los ecos de la fiesta,
las hojas del otoño,
en el pausado oleaje
de los años.*

*“Nada es para siempre”,
digo todavía.*

*Mas ahora
—sé muy bien por qué—
ya no lo creo.*

Así, desde el ubicuo *Sitio del amor*, delineado con un tono aún prestado en 1944, pasando por la *Secreta isla* de 1951, en la que se estatizó para siempre y con peculiaridad individual su amor, y por el *Resplandor* quemante y propuesto en un pasado indefinido y aún vivo, pero expresado con singularidad incuestionable en 1981, hasta la *Duda* de 1998, que vuelve a retar los seres transitorios, ahora precisados en la voz común del adagio del libro sagrado “Nada es para siempre”, como en la *Secreta isla*, se puede decir que Meira Delmar ha cumplido su cometido en las huestes rebeldes de la poesía colombiana. En su isla secreta, en la perpetuidad de la palabra, Meira Delmar ha sembrado su amor fiel e intocado por el prosaísmo del devenir.

4

El convencionalismo del que participa la voz poética de Meira Delmar no debe ser visto, entonces, como una concesión al establecimiento social dominante. El amor perenne que la poetisa ha asumido participa, sin avenirse a las formas prosaicas del día en la poesía, de la protesta que la mexicana Rosario Castellanos, su rigurosa contemporánea, propone de manera explícita en su obra. Esto es posible evidenciarlo, por contradictorio que parezca, en aquellos poemas que se salen de la dominancia del amor y el cerco del

olvido y que sirven para precisar en la poesía de Meira su visión de la poesía y del mundo. Tal vez sea ello, aparte del preciso perfilamiento de la voz poética, lo que llama la atención en los críticos antes mencionados —Jiménez y Castillo— sobre la segunda etapa de su obra, aquella que empieza en 1981, con la publicación de *Reencuentro*, justo treinta años después de haber publicado su libro mejor logrado (*Secreta isla*) entre los que constituyeron su primera etapa.



En ellos, Meira cede a otros aspectos de la existencia ajenos, aunque no del todo, a la fugacidad perpetua del amor y al acoso del olvido. Por ejemplo: las figuras tutelares. En primer lugar, la madre, vista como una jardinera cuya figura, como las de los jazmines que cultivara, se ha perdido en el tiempo y en el límite humano de éste: la muerte. De igual modo, el padre aparece como un ángel sin alas que todo transfigura en alegría. Con respecto a esta comparación, no es el único momento en que este ser de la cultura cristiana aparece en el universo de la poetisa barranquillera. Sus aleteos, más bien constantes en la obra de Meira, acaso simbolicen el ideal estético, tal vez, precisamente, el ideal al que la poetisa sacrifica su amor. Invito, en este sentido, al lector a leer el poema *Anunciación* de su penúltimo libro:

ANUNCIACIÓN

*Puñados de palomas y neblías
lanza abril al azul de Galilea.*

*Marian —el Adra— María
la Virgen, sola,
tras los blancos muros de su casa
oye
cómo se paran uno a uno
los pulsos de la brisa,*

*la andadura del agua
en el pozo del patio.*

*De pronto un resplandor
llama a la puerta,
y un blando juego de alas
cruza la estancia.*

*Y de la altura caen a la tierra
las palabras que anuncian el
[prodigio,
palabras como música infinita,
como brasas ardientes de
[misterio,
como finos aceros de presagio.*

*Sus manos lleva al pecho la
[doncella
como lirios gemelos que
[apretaran
el asustado corazón,
y exclama:
“Señor lo que tú ordenes
haré, tu sierva soy
y a ti me obligo”.*

*Y la obediencia de su amor
sube a sus ojos
y se transmuta en lágrimas.
[págs. 439-440]*

Leyendo este poema no puedo renunciar a la idea de que la doncella descrita en él es la misma poetisa adolescente en el momento de ser escogida por el ángel de la poesía y que, contra todo lo esperado, retando a sus queridos ascendientes, contrae nupcias con él en aquel año 1937 en que se transformó de Olga Chams en Meira Delmar. El paso de la doncella al estado de mujer que, sin embargo, renuncia al mundo del amor sensual y reemplaza su quemadura en la carne por la quemadura en el alma expresa simbólicamente la renuncia a una vida social, de mujer destinada, como todas, al amor, pero también, como todas, al matrimonio y sus limitaciones. Valientemente, Meira rechaza ese destino y asume el de la poesía. Otro poema de *Alguien pasa*, justo el dedicado a Orfeo, el poeta que pierde el amor en la sombra del Hades a pesar de dominar a las fieras, a las piedras y a los mismos dioses de la oscuridad, confirma esta dramática decisión.

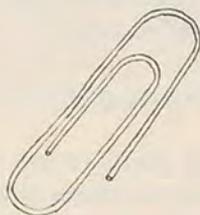
En ese mismo libro, otras alusiones a la doncellez, a través de la recreación de personajes literarios como el unicornio, que se doblega tal el ángel ante la tierna pureza de las púberes; el joven David vencedor del furibundo Goliat (véase el poema *Mármol*, pág. 392); Dafne, la casta ondina que huye al acoso de Apolo; Ofelia, la víctima virginal de Hamlet, y la inmoliación a la belleza de Narciso dan pie para pensar en esa asunción de Meira del trabajo literario como sacerdocio, tal como lo ha hecho en general una innumerable cantidad de artistas de todos los tiempos. Por eso, las palabras de Castillo en uno de los dos textos que dedica en esta obra a la poética de Meira Delmar y que junto con los de otros seis especialistas de primer orden en la materia⁵ contribuyen al esclarecimiento de su obra y a determinar su estatura en la poesía colombiana, no pueden ser más precisas:

En este contexto cultural nada fácil [el de la sociedad marcadamente comercial y práctica de Barranquilla] se inscribe y se destaca la trayectoria poética de Meira Delmar, su dura lucha, junto con otras mujeres —desde Amira de la Rosa hasta Lauren Mendinuetta, sin olvidar ni a Olga Salcedo ni a la sufrida Nakonia— en su afán por ser leal al llamado de la vocación en un medio excluyentemente masculino: Meira Delmar, como autora y como persona, encarna el rostro de la tenacidad...⁶.

5

Aparte de esa apertura a otros elementos ajenos al amor, entre los que también cabe destacar la asunción de sus orígenes orientales en bellos textos como *Ayer (Reencuentro)*, págs. 309-310) e *Inmigrantes (Laúd memorioso)*, págs. 404-405) o algunas aseveraciones a ideas relacionadas con la metempsicosis o la eternidad y trascendencia del amor (*Raíz antigua*, por ejemplo) que ha dado pie a Jaramillo y Osorio, en su texto ya referenciado, para asociar a la autora con la poesía mística musulmana o el sufismo, hay en este volumen

integrador una novedad que ayuda a esclarecer la poética de Meira Delmar. Se trata de su obra en prosa, que por primera vez ha sido reunida bajo el título, ya anticipado, de *Palabra*. En ella, como también precisa Castillo en el texto que la precede y que él mismo se esmeró en reunir, no se encuentra una Meira distinta de la de la poesía en lo pertinente al lenguaje asumido en cada uno de sus textos, por lo que resultan de alguna manera complementarios de la misma. Es la de Meira, como su poesía, una prosa poco prosaica, dado que en ella aparece el mismo convencionalismo poético al que antes se ha hecho referencia.



Sólo que esos textos, junto a la entrevista realizada por Margarita Krakusin, constituyen en gran parte el retrato de la persona más que el de la poetisa. En esta última, Meira revela que su amor secreto, perfecto y perdido, tan asediado por el olvido y que constituye el meollo de su obra, no es una construcción ficticia sino una experiencia real, confesión que sirve de argumento a la idea antes propuesta del sacrificio de Meira en el ara de la poesía y que le da un acento de dramatismo a su vivencia estética. Faltó, por eso, pienso, la figura de Ifigenia en el retablo de las recreaciones presentes en su *Laúd memorioso*. Aunque, tal vez, la imagen de esta última doncella sacrificada en el altar de las culpas ajenas se halla transpuesta en la evocación que hace, en una carta póstuma del poeta Gómez Jattin, también condenado, como el albatros de Baudelaire, a caminar torpemente con sus inmensas alas sobre la tierra ruin.

Los temas de esas prosas son, por demás, las obsesiones de Meira, que de algún modo son también los motivos de su poesía, por lo que no

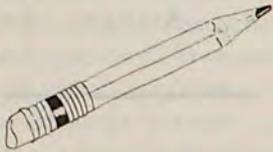
se podría acabar esta reseña sin mencionar al menos algunos de éstos, como son, aparte de los dos reiterados —el olvido y el amor—, el mar, los libros, las lecturas, los amigos, la casa propia y Barranquilla. Sin embargo, en la configuración de Meira como mujer y poetisa, tal vez más allá de la confesión de sus gustos poéticos o de sus reminiscencias particulares, materia en general de todos estos escritos que al igual que su poesía no deben ser obviados por los lectores, tal vez, por todo lo dicho, el texto que cierra el libro con el título de *Terrible belleza* es el más expresivo de su valor en la poesía colombiana. Dicho texto, con la totalidad de este volumen, debe hacer suficientemente visible y menos ignorada a la poetisa, más por su precioso contenido que por sus apropiadas dimensiones, las cuales, de por sí y por la generosa sonrisa de la poetisa que ilustra su carátula dorada mate, lo resaltarán en cualquier biblioteca. Meira, la idealista, la que no cedió a la tentación de avenir su poesía al prosaísmo vigente, expresa su talante en dicho texto, con el relato de la experiencia que tuvo un día al contemplar en altamar el vasto poder destructor, pero al mismo tiempo milagroso, de un huracán, al cantar con amable disposición un destino de terrible belleza.

ANTONIO
SILVERA ARENAS

1. No para justificar esa ignorancia, pues suscribo la muy certera afirmación del refrán "Mal de muchos, consuelo de tontos", sino más bien para prevenirla, subrayo esa misma actitud presuntuosa en los jóvenes escritores colombianos de hoy, que prefieren reivindicar ascendencias intelectuales esnobistas a asumir incluso las sólidas experiencias del más inmediato pasado nacional e internacional.
2. Del mismo modo, el primer poema de Meira Delmar que apareció en una entrega de la revista *Vanidades* de 1937, *Tú me crees de piedra*, al mismo tiempo que evidencia la marca de una herencia de la que todavía la autora adolescente no se logra distanciar, se puede entender como una respuesta a la vieja

idea de la mujer bella, pero insensible, que en la tradición de la poesía en lengua castellana tiene tal vez su más reconocida expresión en el célebre verso de Garcilaso: "Más dura que mármol a mis quejas".

3. En entrevista de Margarita Krakusin, publicada en el libro reseñado (pág. 101), la poetisa afirma textualmente: "... después de escribir mis primeros cuatro libros (*Alba de olvido*, *Sitio del amor*, *Verdad del sueño*, *Secreta isla*), éste último en 1951, creo que en *Secreta isla* encontré ya mi voz personal. En *Secreta isla* creo que estoy ya sola".



4. En *Poesía y canon. Los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia*. Citado en el texto "Reseñas sobre la obra de Meira Delmar" del libro materia de los presentes comentarios (pág. 13).
5. Aparte del trabajo que se relaciona en la siguiente cita se trata, en concreto, de los textos: "La poética de Meira Delmar: belleza y conocimiento", por María Mercedes Jaramillo y Betty Osorio; "Motivos e imágenes artísticas en la poética de Meira Delmar", por Francesca Colecchia; "Y se me va llenando / de nostalgia la vida: Meira Delmar, voz de aliento inquebrantable", por Nayla Chegade; "Ser mujer y ser poeta: Meira Delmar en el panorama de la poesía colombiana", por Clara Eugenia Rondros; "Meira: Amarcord", por Campo Elías Romero Fuenmayor.
6. En "Meira Delmar o el esplendor de la palabra fundadora", pág. 42.

Versos cercanos al racionalismo

Cantar del retorno

Luis Fernando Macías Zuluaga
Cástor y Pólux Ediciones, Medellín,
2003, 55 págs.

Poesía para pensar. Más introspectiva que emotiva. Pero que paradójicamente concluye que no vale la pena razonar porque en el límite del ejercicio intelectual sólo se halla el

sinsentido en el que se disuelve toda diferencia. El hallazgo, entonces, la única posible verdad, es tan sólo la precisa definición de una sonrisa, el amor que se impone sobre la vanidad del tiempo y del complejo e ilusorio universo:

INSTANTE

*El instante presente es todo el
[tiempo,*

*pero sólo es
el instante presente.*

*La conciencia del universo
es la conciencia total,*

*pero sólo es
nuestra conciencia.*

Una pequeña sonrisa

lo es todo para

[quien la contempla:

es el tiempo, el universo

y la vida.

Luis Fernando Macías ha escrito en versos, más exactamente, en los 42 poemas que forman su *Cantar del retorno*, del que forma parte el anterior texto (pág. 35), un tratado de ontología, cuya brevedad, como el pequeño formato del libro que los comprende y la nimiedad de la letra que ha escogido para su transcripción, dice bastante acerca de su mesurada, desolada y elemental visión del ser humano. Pienso en los presocráticos, cuando iniciaban la conquista del intelecto caminando todavía con el bastón de la poesía, transmitiendo en sentenciosos versos sus perplejidades. En Heráclito, para quien "el camino que sube y el camino que baja son uno y el mismo, pero quien también descubrió, de un modo paradójico, por algo es el precedente más antiguo de la contradicción en el pensamiento formal, que "nadie puede bañarse dos veces en el mismo río".

También pienso en Whitman y en su remoto y más parco predecesor, Omar Jayyam, autores a quienes, supongo, Macías ha de consultar con frecuencia, según lo muestran su insistencia en la vanidad de todo saber o explicación del mundo y en la necesidad de vivir, de sonreír y amar sin disquisiciones previas ni poste-

riores. Su índole es una especie de nihilismo vitalista, de contradictorio pesimismo que afirma de todos modos la existencia como la obra de los dos poetas aludidos, pero sin el énfasis peculiar, como tendría que ser, de cada uno de ellos.

Sólo que, precisamente, la peculiaridad de Macías como poeta apenas se asoma en estos versos tan cercanos al racionalismo que combaten, tan parecidos a las lucubraciones de los griegos presocráticos, pero también poshoméricos, que, apelando a los hexámetros del poeta por antonomasia, iniciaron el camino que habría de marcar el rompimiento del humano con sus intuiciones sensibles para asumir las ilusiones de la racionalidad. Ese camino que luego Platón trataría en vano de reconsiderar y que su discípulo más aventajado, pero menos valeroso, prefirió cerrar para siempre ante el exilio de éste y el fracaso mortal del maestro que los precediera a ambos.



Así como aquellas elementales verdades dichas en versos que no son ya la poesía que cantó las cuitas de Aquiles, aunque a veces constituyen puntos de partida para lograr extraordinarias construcciones estéticas, como las de Jorge Manrique y T. S. Eliot, en general las de Macías no terminan de hacer el tránsito necesario para pasar del pensamiento a la poesía. Esto se manifiesta en el objetivismo que las caracteriza, donde, como en el discurso científico, se suele hacer abstracción del yo y su concretización material (el cuerpo humano y sus emociones) para dar preponderancia al raciocinio, con la disposición de sus formales y formularios argumentos semejantes a las pretensiones universales de los silogismos: