



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 40 - Número Especial, 2014

**DE LA PROCREACIÓN A LA MATERNIDAD EN
MILAGRO ABIERTO DE JORGE DEBRAVO**

Jorge Chen Sham



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

DE LA PROCREACIÓN A LA MATERNIDAD EN *MILAGRO ABIERTO* DE JORGE DEBRAVO

FROM PROCREATION TO MOTHERHOOD IN *MILAGRO ABIERTO*
BY JORGE DEBRAVO

Jorge Chen Sham

RESUMEN

Dentro la sección “Poemas terrenales”, originalmente publicado en 1964 pero que se agrega en forma definitiva a la segunda edición aumentada de *Milagro abierto* (1969), se despliega una manera de ver las relaciones entre hombre y mujer a partir de la fecundación y de la procreación, como también una concepción mucho más inclusiva de la maternidad, en la que el hombre participa y muestra su acompañamiento en la vida cotidiana de la pareja. Este artículo analiza la manera en la que el yo poético masculino establece el vínculo afectivo tanto con la compañera “parturienta” como con el hijo por nacer o está naciendo, dentro de una concepción que engrandece y pondera las labores de parto, concebido desde la heroicidad de la mujer.

Palabras clave: Debravo-Jorge, poesía costarricense, concepción de maternidad.

ABSTRACT

In the section “Earthly Poems” –originally published in 1964 but added to the second expanded edition of *Milagro abierto* (1969)– man-woman relationships are examined in relation to fertilization and procreation, and a more open view of motherhood, one in which men participate and partner in the couple’s daily life. This article studies how the male poetic voice creates emotional ties with both the partner in labor and the newborn, in a way that extols the labor process and the bravery of women.

Key words: Debravo-Jorge, Costa Rican poetry, concept of motherhood.

La diferencia entre lo biológico y lo cultural conduce a precisiones de lo que se valora en tanto procreación y maternidad; es innegable que la condición biológica/cultural de la mujer tiende a poner la procreación (lo biológico) y la maternidad (lo cultural) en el centro de las estrategias del sujeto femenino, por lo que nuestros imaginarios ponderan “el papel de la maternidad en la constitución de la feminidad” (Hidalgo y Chacón, 2001, p. 31). No

Dr. Jorge Chen Sham. Universidad de Costa Rica. Profesor Catedrático. Escuela de Filología y Lingüística. Costa Rica. Miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua y la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Correo electrónico: jorgechsh@yahoo.com

Recepción: 18- 06- 2014

Aceptación: 22- 07- 2014

solo se trata de reelaborar las relaciones madres e hijos como una de sus tareas primordiales (Preble-Niemi, 1999, p. 138) en las representaciones literarias y artísticas, sino también analizar los papeles del hombre y la mujer en el vínculo que la procreación posibilita. Se trata de observar las relaciones intersubjetivas que se tejen y los tópicos que, sobre la procreación o la maternidad, circulan. Por esa razón, mi interés por Jorge Debravo es doble, ya que en *Milagro abierto* se despliega una manera de ver las relaciones entre hombre y mujer a partir de la fecundación y de la procreación, como también una concepción mucho más inclusiva de la maternidad, en la que el hombre participa y muestra su acompañamiento.

Ni la procreación ni la maternidad representan un cercenamiento de su capacidad creadora como mujer ni esta función se ve dentro de esas normas tan restrictivas que la sociedad patriarcal y machista imponen a la madre. En *Milagro abierto*, Debravo dedica poca atención a la procreación y a la maternidad; pero lo hace en tres poemas claves que condensan ese “milagro” que es la vida y las relaciones humanas basadas en el amor de pareja, la hermandad y la búsqueda de la divinidad; al respecto en su artículo “Trayectoria poética en Jorge Debravo”, Manuel Picado indica precisamente la presencia de un itinerario de la vida cotidiana dentro la sección “Poemas terrenales” (originalmente publicado en 1964 pero que se agrega en forma definitiva a la segunda edición aumentada de *Milagro abierto* de 1969), con las siguientes palabras: “Conscientemente instalado en la existencia cotidiana, el yo enfrenta diferentes temas: el nacimiento, los hijos, la compañera, la separación y la reconciliación” (Picado, 1974, p. 11). Si la comunicación lírica se realiza en un ámbito de intimidad y de proximidad con el destinatario de su discurso, es porque este vínculo afectivo se realiza dentro de un espacio cotidiano, eso es cierto, pero que despliega una retórica de la entrega amorosa y de unas imágenes venidas de la agricultura, como ya había señalado inicialmente Picado para el poema “Balada de la cosecha”, en donde “[s]e observa la preponderancia de lo telúrico y todo el poema se puede considerar un símil que se establece entre la cosecha y el nacimiento” (Picado, 1974, p. 11); veamos su estrofa inicial:

Madura, dulce y buena como un fruto
te me pusiste, amada.
Tan madura que fuiste, lentamente,
madurando la casa.
Tu vientre, rebosante, por el hijo,
era como una tierra cultivada. (Debravo, 1969, p. 125)

El énfasis inicial está puesto en la caracterización de la mujer con tres adjetivos que se relacionan con la recolección de las mieses o las “cosechas”, el idilio del ser humano con la naturaleza bondadosa que le proporciona sus frutos se encuentra consolidado en la receptividad de la tierra que se ofrece al ser humano sus productos; se trata del idilio agrícola en el que la naturaleza se presenta como hospitalaria y benéfica para el ser humano, que la cultiva y a cambio le ofrece sus frutos en forma de cosecha abundante (Dorca, 2004, pp. 13-14). Así, la metáfora *in praesentia*, “mujer”→ “fruto”, desemboca en la equivalencia posterior que subraya el elogio de la maternidad en la sinécdoque: “fruto”→ “vientre”, con lo cual el cuerpo de la “amada” se transforma en “una tierra cultivada”. La condición de madurez que acompaña aquí el lexema “casa” desarrolla la cadena “cuerpo”→ “vientre”→ “fruto”, para que aquel se transforme en sinécdoque de la fertilidad y sea perceptible, en la segunda estrofa del poema, la maduración en ciernes:

Estabas tan inmensa, tan inmensa,
 tan llena de ternuras y esperanzas,
 que no podías entrar a los rincones
 porque ya no cabías. Bajo las sábanas,
 en lecho nupcial, había un olor
 como de estrellas blancas
 cortadas con la mano,
 como de avemarías
 rezadas en la infancia. (Debravo, 1969, p. 125)

Observemos en primer lugar la estructura anáforica que valora el cuerpo de la mujer: “Estabas tan inmensa, tan inmensa, / tan llena de ternuras y esperanzas”, con lo cual se subraya cómo su cuerpo se ha hinchado literalmente y, por lo tanto, está rebosante; ese es signo de la maduración. Así el cuerpo se convierte en el depósito de una simiente y que crece en ella, descrito a través de dos sinécdoques, “ternuras y esperanzas”, las cuales describen el futuro desenlace de la maternidad anhelada. Hay que advertir que, desde el punto de vista sintáctico, estamos ante una oración subordinada circunstancial consecutiva, la cual expresa “alguna consecuencia que se deduce de la intensidad con que manifestamos una cualidad, circunstancia o acción” (Gili-Gaya, 1961, p. 318), de manera que la cualidad de estar “inmensa” o “llena” establece la razón por la cual ella no cabe en la casa y, en la equivalencia, el espacio familiar comience también a colmarse con la llegada del nuevo miembro. Lo anterior se complementa con el escenario del “lecho nupcial”, lugar en donde, en el imaginario debraviano, la mujer se fecunda, bajo unas “sábanas” que modelan un ambiente mariano en la correlación entre “estrellas blancas” y “avemarías”, de inocencia y de pureza virginales, con el fin de rematar el poema con el elogio de la relación conyugal:

Todo olía a ternura en nuestra alcoba.
 Todo olía a cosecha en nuestra casa.

Y un día –como una fruta muy madura,
 muy herida y muy blanda–
 te dividiste por la mitad, despacio,
 y hasta el viejo recuerdo trascendió a ropa blanca.

A mi alma bajó una estrella dulce,
 tierna como una cántara.

Y mi alma, contagiada de cosecha,
 se maduró también, como la casa... (Debravo, 1969, p. 126)

El paralelismo inicial funciona en tanto “couplings” perfecto, explicitando dos relaciones que se han desarrollado en “Balada de la cosecha”:

“ternura”→ “alcoba”
 “cosecha”→ “casa”

No nos extrañe la primera, porque ya se introduce con el “lecho nupcial” de la segunda unidad analizada del poema, para que ahora se refuerce el tema del afecto; en este sentido,

Michelle Perrot aclara que los deseos de intimidad y de vida en pareja se desarrollan en la “alcoba conyugal”, pues “está estrechamente ligada a la pareja, institución central en la historia de la familia, de la vida privada y de la sexualidad” (Perrot, 2011, p. 53). Por eso, en tanto lugar de la procreación y para compartir el sueño y el amor (Perrot, 2011, p. 59), la “alcoba” es la representación perfecta de procreación posible y efectiva no solo en el imaginario occidental, sino también en el poema. Sin embargo, Debravo la conceptualiza también como el espacio del nacimiento, primero en tanto trabajo de parto que empieza la mujer (“como una fruta muy madura, / muy herida y muy blanda”), luego para destacar el acompañamiento-testigo del yo masculino cuando se maravilla de la criatura que ha venido a iluminar su existencia; de nuevo establece Jorge Debravo un nuevo paralelismo en el desenlace del poema, esta vez para destacar las impresiones del nuevo “padre” ante el milagro de la vida que ahora se despliega ante él:

- 1) La equivalencia inicial “ternura”→ “alcoba” posee un nuevo eslabón dentro de esta cadena, en donde “una estrella dulce, / tierna como una criatura” desemboca en la ponderación del fruto de la cosecha, el hijo.
- 2) Pero agrega también Debravo, otro nuevo eslabón a la otra cadena sinecdótica, que subrayaba la correlación “cosecha”→ “casa” del inicio, pues indica el poema: “Y mi alma, contagiada de cosecha, / se maduró también, como la casa...”, para que, ahora, no el cuerpo sino el alma represente una nueva realización de la fecundidad que madura.

Por lo anterior, el yo lírico no permanece impávido ni es un simple testigo distante; cosa que debería acentuarse ante esas interpretaciones anacrónicas que ven una posición machista del “hombre” ante la mujer en la poética debraviana.

A la luz de lo anterior, el acompañamiento en la procreación se hace bajo la convocatoria de una hermandad que recuerda la lucha de la utopía y el sacrificio cristianos, en otro de los poemas de esta sección; se trata de “Parto”, estructurado en tres cuartetos en endecasílabos, de rima consonante del tipo ABAB, es decir, de rima abrazada. Veamos la primera estrofa:

Mujer, toda mi sangre está presente
contigo en esa lucha que sostienes.
Contigo está mi amor incandescente
y en tu llanto y tu duelo me contienes. (Debravo, 1969, p. 139)

El grado de afecto y de involucramiento se anuncia en el verso 1 con ese símbolo de la “sangre” que el yo lírico es capaz de ofrecer y que, en el verso 3, se presenta como “amor incandescente”, mientras que los versos 2 y 4 plantean; a) la metáfora *in praesentia* que asimila el “Parto”, del título, con el término evocado de la comparación: “Parto”→ “esa lucha”; y b) las sinécdoques con las que se relaciona el trabajo de parto en tanto “lucha”, a saber, “tu llanto” y “tu duelo”. De esta manera, el yo lírico participa y hace suyos, por medio del sufrimiento que ello provoca, lo que biológicamente se explica como el proceso y la operación de parir. Pero de lo que da cuenta el poema es del acto de conciencia que se produce una vez llevado el “parto”; la experiencia de participar en el evento ahora se categoriza en la segunda parte del poema con unos verbos en pretérito simple:

(v. 5) Nunca en la vida estuve tan de prisa,
tan lleno de relámpagos y ruegos,
como ahora que ha muerto tu sonrisa
y están con tu dolor todos los fuegos.

Nunca estuvo mi amor tan a tu lado,¹

(v. 10) nunca como esta noche de tortura,
cuando sufre mi amor crucificado
en el mismo tablón de tu amargura! (Debravo, 1969, p. 139)

Del evento a la vivencia del hecho que implica la comprensión, que el adverbio “nunca” valora, se establece ese paso de lo biológico a lo humano, por cuanto ahora el yo poético conceptualiza lo que viene de vivir; esa comprensión se asegura en el adverbio ponderativo al inicio de cada estrofa. Con el primero, “Nunca en la vida estuve tan de prisa”, se dimensiona el acto de la procreación y se muestra la perplejidad ante el “milagro” de la vida; con el segundo, “Nunca estuvo mi amor tan a tu lado” se asegura el vínculo afectivo con el que yo lírico muestra su acompañamiento en esa noche larga y oscura. Precisamente, más allá del tópico seleccionado, la “noche de tortura”, del verso 10, no hace tanto referencia al tiempo de las incertidumbres y de las interrogantes, como al tiempo de la lucha y de la vida que termina con el triunfo de la existencia y con “esa combatividad agresiva y la tenacidad romántica” (Béguin, 1993, p. 121), porque en la noche el ser humano lucha contra sus propios demonios y fantasmas. Esa noche oscura, “de relámpagos y ruegos”, según indica el verso 6, crea la atmósfera propicia de tormenta, de perturbación y de desasosiego, para que el yo lírico se interpenetre, es decir, sea traspasado por la misma experiencia. Una vía unitiva del dolor y del sufrimiento se anuncia en el verso 11 con “mi amor crucificado”, cuando cruz y “tablón” se asimilan en la noción cristiana del sacrificio último y compartido, gracias al cual, transido de dolor, el yo poético comparte la misma experiencia que su amada. Así, en Debravo, el yo lírico puede acompañar a la “mujer” en las labores de parto, subrayando el cariño y el contacto inusitados que este acontecimiento provocan en él.

Por lo anterior, Debravo intenta establecer un vínculo afectivo entre el yo poético masculino y la maternidad; su ligamen es el parto y el resultado de él, el hijo, tal y como atestigua la breve y hermosa composición intitulada “Poema”. La amada es el centro del elogio realizado por Jorge Debravo, de manera que el hijo constituye el intermediario para que ella reciba toda la atención, porque en esa metamorfosis propia del alumbramiento, surge de nuevo una imagen, que en Jorge Debravo, se convierte en motivo preferido; se trata de la equivalencia establecida entre el fruto maduro y el cuerpo femenino fecundado:

Desde que el primer hijo –en noche de tortura–
se desprendió de ti como un brazo viviente,
la carne se te ha hecho una fruta madura
y el amor como un pan se te ve y se te siente.
(Debravo, 1969, p. 145)

Observemos con atención cómo insiste Jorge Debravo en la imagen de la “noche de tortura” (v. 1), que se encontraba también en el poema “Parto”, por cuanto subraya su concepción de que este trabajo, propio de la condición biológica de la mujer, implica dolor

y sufrimiento. La acción de “desprenderse” expresa bien no solo el acto de desatarse que la expulsión del neonato y el corte del cordón umbilical provocan, sino también esa separación que desde el útero lo propulsa hacia fuera. Los versos 3 y 4 explicarían la causa de tal desprendimiento de la “fruta madura”. En la lógica de la fecundidad de la mujer, la madurez se manifiesta en un estado y es lo que valora el verso 4, cuando la sinécdoque “el amor como un pan se te ve y se te siente”, se insiste en que la procreación es consecuencia del “amor”, de esa unión entre hombre y mujer, al tiempo que se observa materialmente en la forma de “pan”, pues en el poeta costarricense, el símbolo del pan adquiere un sentido erótico como se atestigua en nuestra tradición amorosa, cuando se asocia al cuerpo femenino (Cros, 1990, p. 65).² Vuelve así Jorge Debravo a uno de sus motivos preferidos en su poesía, el pan, alimento que se comparte y que es signo de la hermandad y de la necesidad humanas, ahora es el fruto de ese entendimiento. De esta manera, el hijo es el producto de tal unión. Ahora bien, la segunda estrofa de “Poema”, proclama las bondades de la maternidad, cuando en la relación hijo/madre, el yo poético ahonda en los cambios corporales/afectivos:

(v. 5) Tus mejillas se han vuelto suaves como pañales,
la voz se te ha llenado de ternuras y almohadas,
palpitan en tus ojos dos tiernos animales
y son como dos sombras tus manos sosegadas...
(Debravo, 1969, p. 145)

En los versos 5 y 6 se produce una equivalencia entre el cuerpo y el mundo de la maternidad; no es casual que con “[t]us mejillas” (v. 5) y “la voz” (v. 6) se focalice el rostro de la madre, atenta a “pañales” (v. 5), a “ternuras” (v. 6) y a “almohadas” (v. 6); es decir, receptiva a las necesidades del hijo y a sus demandas de alimento y de atenta protección. Si la expresión de los sentimientos de la maternidad facilita la puesta en escena de la corporalidad, es porque su expresión consolida las dos funciones, la apelativa y la comunicacional (Castilla del Pino, 2000, p. 69), sobre las que se despliega el vínculo afectivo: los rostros, el juego de miradas, los movimientos corporales y los gestos y los arrebatos de la madre. De esta manera, el vínculo afectivo se asegura en los versos 7 y 8 en ese intercambio, que sabe captar el yo lírico observador: a) en primer lugar, de cómo se reflejan en los ojos de la madre los del hijo, que son “dos tiernos animales” (v. 7); y b) en segundo, el gesto apagado de las “manos sosegadas” (v. 8) de la madre en el cansancio propio de su oficio y responsabilidad. Por lo tanto, en los dos versos finales se establece un sistema de equivalencias y de alternancia simétricas, en donde domina el número 2 sinónimo del “doble”:

“tus ojos	[como]	dos tiernos animales”
“dos sombras	[como]	tus manos sosegadas”

Los ojos de la madre se posan sobre los del hijo; de ahí que los de él, “tiernos animales”, se reflejan en los de ella, mientras sus manos envuelven las suyas. Analizando en el “Cántico espiritual” la reciprocidad de las miradas, la principal aportación de San Juan a la poesía mística, López-Baralt (1996, p. 166) se interroga sobre las razones por las cuales cuando la amada busca en la fuente el rostro del amado refleja unos ojos y no tanto un rostro; lo mismo sucede con Debravo, cuando los ojos de la madre miran al niño, ellos le responden

en forma idéntica en forma de “dos tiernos animales”. Para explicar esta reciprocidad, López-Baralt se vale de la etimología de ojo en árabe (‘ayn’), que significa al mismo tiempo “fuente, ojo, identidad, substancia”, de manera que, para los místicos árabes, la experiencia extática debe describirse como una transformación en la que el conocimiento último logrado por el hombre aparece reflejado en unos ojos misteriosos (López-Baralt, 1996, p. 167). Así, la lírica occidental de origen petrarquista descubría que el intercambio amoroso de los enamorados se llevaba a cabo a través de la reciprocidad de los ojos; pero la gran novedad de la mística es plantear que esta acción, devolverle a la amada los ojos del amado, “simboliza la transformación total del uno en el otro” (López-Baralt, 1996, p. 167).³ Sin embargo, en el poema de Debravo, no se trata de una retórica de los enamorados, lo que se escenifica en esta entrega de miradas es que tanto madre como hijo se interpenetran fusionándose en el vínculo materno. Intercambio y receptividad en esta simbiosis de la figura madre/hijo visualiza el yo poético en Debravo, porque las miradas se funden y el contacto, gracias a las manos, cobija y arropa para exaltar la ternura y el amor maternos (Chen-Sham, 2006, p. 108), fundiéndolos en una imagen altamente significativa en nuestro imaginario occidental: de gratificación y de goce a la vez.

Por lo tanto, Jorge Debravo ofrece en la sección “Poemas terrenales” de *Milagro abierto*, un escenario de las relaciones de maternidad, eficaz desde el punto ideológico, y radicalmente apelativo desde el emotivo; propone una primera toma conciencia de la procreación y de la maternidad como un solo proceso intersubjetivo en el que el padre, la madre y el hijo, son parte de esa triada fundante de las relaciones humanas.⁴ En este sentido, tiene razón el poeta costarricense en concebir ese milagro de la existencia siempre en relación con los otros, mostrando lo que el sujeto ha aprendido con la experiencia del alumbramiento y de su relación con el recién nacido. El espacio de la intimidad y el de la familia se esbozan así desde el encuentro amoroso que convoca a la mujer y al hombre, de lo cual da testimonio Jorge Debravo en una erótica que he ensayado en otro trabajo de mayor envergadura (Chen-Sham, 2012), pero que este artículo viene a reforzar desde su invitación a recoger el fruto de esa cosecha pletórica que transforma la palabra poética.

Notas

1. Separo las estrofas, ya que a partir de esta edición príncipe todas las posteriores cometen este error que no permite comprender la estructuración estrófica del poema.
2. Explícitamente, se concibe en esas transformaciones del sentido del pan en tanto alimento por excelencia dentro del cristianismo; sin olvidar que, en arte profano y paródico, el pan tendrá connotaciones sexuales ligadas a lo femenino (Cros, 1990, p. 66).
3. Para completar su argumentación, López-Baralt retoma un fragmento de la segunda versión del “Cántico espiritual”, en donde San Juan de la Cruz somete su poema a aclaraciones de tipo doctrinal: “es verdad decir que el Amado vive en el amante, y el amante en el Amado; y de tal manera de semejanza hace el amor en la transformación de los amados, que se puede decir que cada uno es el otro y que entrambos son uno [...]” (citado por López-Baralt, 1996, p. 168).
4. Aunque la tercera y la cuarta serían indispensables en Debravo y son las que más reflexión le provocan: la relación con el hermano y la relación con la amada. Habría una quinta relación, trascendental y fuera de lo humano, que abiertamente construye *Milagro abierto*, la relación con la divinidad. Véase mi libro (Chen-Sham, 2012).

Bibliografía

- Béguin, A. (1993). *El alma romántica y el sueño: ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Castilla del Pino, C. (2000). *Teoría de los sentimientos*. (3ª ed.). Barcelona: Tusquets Ediciones.
- Chen-Sham, J. (1999). La noche extasiada del amante: 'Historia de los panes' de Jorge Debravo. *Revista de Filología y Lingüística*. 25 (2), 7-12.
- Chen-Sham, J. (2006). Texto cultural y poesía costarricense: Jorge Debravo y Ana Istarú. *Kañina*. 30 (2), 103-112.
- Chen Sham, J. (2012). *Dios, hermano, amada: los nombres en la poesía primera de Jorge Debravo*. San José: Editorial INTERARTES.
- Cros, E. (1990). "Débat théologique et incidence du carnavalesque dans le *Libro de Buen Amor*". *De l'engendrement des formes*. (61-81). Montpellier: Éditions du CERS.
- Debravo, J. (1969). *Milagro abierto*. San José: Editorial Costa Rica.
- Dorca, T. (2004). *Volverás a la región: el cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Gili-Gaya, S. (1961). *Curso superior de sintaxis española*. (14ª ed.). Barcelona: Bibliograf.
- Hidalgo-Xirinach, R. y Chacón-Echeverría, L. (2001). *Cuando la feminidad se trastoca en el espejo de la maternidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- López-Baralt, L. (1996). "El 'Cántico espiritual': El júbilo de la unión transformante". Por M. Malcolm-Gaylord y F. Márquez-Villanueva (Eds.) *San Juan de la Cruz an Fray Luis de León (A Commemorative International Symposium, November 14-16, 1991, Hilles Library at Harvard University)*. (145-189). Newark: Juan de la Cuesta.
- Perrot, M. (2011). *Historia de las alcobas*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica/ Editorial Siruela.
- Picado, M. (1974). "Trayectoria poética de Jorge Debravo". *Revista de Filología y Lingüística* 1 (1), 7-14.
- Preble-Niemi, O. (1999). "El retrato poético de la hija de la 'mujer moderna' centroamericana". Por S. Cavallo et ál. (Eds.). *Estudios en honor a Janet Pérez: El sujeto femenino en escritoras hispánicas*. (137-153). Potomac: Cripta Humanística.