

LA NOCHE EXTASIADA DEL AMANTE: "HISTORIA DE LOS PANES" DE JORGE DEBRAVO

Jorge Chen Sham

RESUMEN

En este artículo se analiza la red isotópica construida en torno al sema de la fertilidad que remite a lo telúrico y con el cual se asocia a la amada en el poema "Historia de los panes", ejemplo mayor del *ars amatoria* de Jorge Debravo.

ABSTRACT

In this article, the author analyzes the isotopic net which revolves around fertility, in relation to the telluric, and which is associated with the beloved in the poem "Historia de los panes", maximum manifestation of Jorge Debravo's poetics of love.

La contemplación del amante extasiado en la fruición amorosa encuentra en "Historia de los panes" del poemario *Milagro abierto* de 1959 (segunda edición revisada y aumentada por el poeta en 1977), un ejemplo mayor de lo que es el *ars amatoria* de Jorge Debravo. Lo interesante en este poema es que toda la red isotópica se construye apelando al sema de la fertilidad que remite a lo telúrico y con el cual se asocia a la amada, ya que se utilizan lemas que convergen en la categoría de "productos del campo" o del trabajo con la tierra, como pueden ser "panes" (v.1), "algodones mojados" (v.3), "duraznos" (v.8), "racimos" (v.13), "frutas del trópico" (v.14); todos ellos asociados a la mujer que el hablante lírico enamorado observaba con gusto y recibía con placer. Por ello, es interesante observar que la única parte del cuerpo femenino mencionado en el poema sean los pechos de la amada, a quien el hablante lírico dirige esta oda extasiado después de la fruición amorosa de la noche anterior, lo cual contrasta con las constantes menciones del cuerpo masculino, que recibe el contacto sensual y la entrega de la amada en un movimiento que involucra todo su cuerpo: "labios" (v.1), "boca" (v.3), "manos" (v.8) "mis ojos" (v.9), "mi piel" (v.12). Sin embargo, esto no quiere decir que el hablante lírico se presente como el elemento activo de la relación amorosa ni tampoco sea quien tenga la iniciativa amorosa. "Historia de los panes" pone a dos componentes de la pareja, el amado y la amada, en un mismo plano y abiertamente nos habla de una complementariedad y de una connivencia entre los dos sexos. Sólo de esta manera podemos comprender que, en el poema de Debravo, el hablante pondere el valor de su relación amorosa en términos del obsequio más hermoso y dulce que ha recibido. De esta manera, en el ejercicio de la entrega del amor, nos encontramos una retórica que apela a la generosidad y benevolencia del

donatario (Abril 1986: 65), de quien ofrece abiertamente su cuerpo y ser y pide a cambio “correspondencia y mutualidad que se consuma en la devolución del regalo” (Abril 1986: 66).

A la luz de lo anterior, “Historia de los panes” se transforma en una verdadera experiencia de la dádiva, en la que la entrega es solamente el primer acto del escrutinio amoroso y la retórica de la correspondencia hace su aparición para redimensionar las relaciones entre el hablante lírico y su amada, la mujer que comparte con él esa noche extasiada. No nos extraña entonces que el hablante lírico aparezca descrito a través de su cuerpo, el cual, solícito y complaciente, recibe la acción-goce del sujeto amado; la enumeración de las acciones que comprende el acto de amor es elocuente y va marcando un crescendo hasta que se llega a un verdadero clímax en el que el hablante lírico se despoja de sí mismo en el goce de la unión, en el éxtasis encontrado:

Dos panes	me	cayeron	(v.1)
(Dos panes) ¹	me	llenaron	(v.3)
Sólo aquellos dos panes	me	seguían	(v.7)
(aquellos panes anchos)	me	apagaban	(v.11)
(aquellos dos racimos)	me	absorbían	(v.13)

En todas estas acciones el hablante lírico es el que recibe y se beneficia de la iniciativa de la mujer, lo cual se destaca con la utilización de verbos intransitivos con complemento indirecto “me” y también de verbos transitivos con complemento directo “me”; en todos ellos el agente de la acción aparece elidido y se nombra en forma metonímica; volveremos sobre esto más adelante. Insistentemente el hablante lírico se pone como el centro de todas las atenciones y de todos los requerimientos de la amada: desde el encuentro (“cayeron”) hasta la plena satisfacción constantemente insinuada en un movimiento que contempla la fusión con ella, pues verbos como llenar, apagar o absorber implican la idea de que el hablante lírico se impregna y se empapa al contacto del cuerpo de su amada, saciando su placer en un acto que responde al goce más perfecto y que, desde el punto de la construcción sintagmática del poema, también denota una estructura perfecta y simétrica, en la que las acciones de caer (v.1) y de llenar (v.3) equivalen por su posición sintagmática a las acciones de apagar (v.11) y de absorber (v.13); la mediación entre ambas series es el verbo seguir (v.7)². De esta manera, el hablante lírico es el objeto de todas las atenciones y la descripción de *ars amatoria* que pone en escena el poema, se desarrolla con un proceso en el que “labios”, “boca” y “manos” inician el contacto táctil y gustativo y lo extienden a todo el cuerpo del amado que, al unísono y en encabalgamiento, responde a la fruición amorosa:

Dos panes	me	cayeron	entre los labios	(v.1)
	Me	llenaron	la boca	(v.3)
Sólo aquellos dos panes	me	seguían	en la boca	(v.7)
			en las manos	(v.8)
(aquellos panes anchos)	me	apagaban	(Todo)	(v.11)
(aquellos dos racimos)	me	absorbían	(todo)	(v.13)

La conmoción del hablante lírico es indescriptible, la única palabra que parece al menos insinuarla es el complemento directo “todo”, de los versos 11 y 13, que en forma de

paralelismo y en posición inicial de cláusula, evocan el clímax y el momento álgido del acto amoroso. Absorto en la noche, extasiado goza y contempla la dádiva de su amante; no es casual que se resalte la "oscuridad" de la noche en la que el hablante lírico se olvida, se vacía del resto, para contemplar el objeto de su conocimiento. Con ello, Debravo nos ofrece su propia versión de los nocturnos amorosos que encontramos en la lírica española desde Bécquer hasta Asunción Silva y en los que el hablante lírico también se regodea rememorando este momento de intensidad y de luminosidad. No es casual entonces que "Historia de los panes" insista en indicar esta condición temporal (es de noche y hay una oscuridad total):

Dos panes me cayeron anoche entre los labios
cuando ya no había luna ni lámparas eléctricas. (vv.1-2)

La oscuridad de la noche es el momento propicio para la revelación mística, según lo indica Francisco Ynduráin: "la oscuridad es un medio propicio para todo misterio, para toda revelación. Por eso, en la noche serena San Juan ha llegado a la contemplación oscura, por otro nombre *mística teología*" (1969: 21, la cursiva es del autor). La noche extasiada es un tópico propio de la lírica amorosa española que encontramos por cierto en la mística española, en especial en San Juan de la Cruz con su poema la "Noche oscura del alma", en donde lo erótico está al servicio de la búsqueda de unión del alma humana con la divinidad y se invita al vaciamiento de lo temporal para quedar revestido de la gracia del Espíritu Santo. De todas maneras, como insiste Emilio Orozco, el amor a lo divino coincide con la expresión poética en esa capacidad para trascender y para hacer del amor el objeto por excelencia del conocimiento (1959: 24-6). Por ello, en Jorge Debravo, la unión de dos almas (en la poesía mística sería el encuentro y unión del poeta con la divinidad) también desemboca en la formulación de la vía contemplativa y de la vía unitiva de los amantes y se expresa, en el poema, por medio de una metáfora que evoca al mismo tiempo la unión y el vaciamiento-absorción del amado:

El mundo fue apagado por una inmensa sombra.
Por una sombra inmensa fue absorbido el armario. (vv.5-6)

El acto erótico se desemboca en un proceso de ensimismamiento del amado, desde el momento en que comprendemos que el hablante lírico se desborda trascendiendo. Además, llama poderosamente la atención que, al igual que en el San Juan de la Cruz del "Cántico espiritual", exista una sensualidad que alude aquí a la fertilidad de la mujer; el hablante lírico la nombra y la describe a partir de sintagmas sinecdóticos que connotan el principio femenino y establecen una sinonimia que concierne la dimensión paradigmática del poema:

Dos panes	(v.1)		
dos aguas	(v.12)		
dos racimos	(v.13)	→	mujer (v.10)
dos pechos	(v.15)		

De esta manera, surge un principio de equivalencia que refuerza la evocación de la sensualidad de los “pechos” de la mujer en la triple sinécdoque panes ‘aguas’ racimos. En nuestro imaginario occidental, el pan es el alimento por excelencia y, aún más, con el cristianismo adopta un sentido de alimento espiritual y simbólico (Chevalier y Gheerbrant 1995: 797); además el lexema “pan” adquiere otro sentido en un contexto erótico, tal y como ha visto Edmond Cros en el *Libro de Buen Amor* del Archipreste de Hita, en donde “le pain désigne le sexe de la femme” (1990: 65) y se concibe la forma *cum.pane* como “l’image de l’acte sexuel en termes de partage” (1990: 66). Coincidencia obliga, la adoración del pan divino provoca la emergencia del “pan erótico” en un contexto en donde el lexema se asocia a un contenido también erótico (Cros 1990: 66). Siguiendo con la cadena sinécdoctica, tampoco olvidemos que el agua es uno de los elementos que evoca también, simbólicamente hablando, la fertilidad de la mujer y el principio de lo telúrico, que por otra parte se evoca en el lexema “racimos” con los semas de “carnosidad” y de “voluptuosidad” ligados a la mujer. La retórica del don conlleva, en “Historia de los panes”, la adoración de la amada que, desprendida, entrega todos sus bienes al amado; por ello, no nos extraña que los pechos de la amada se conviertan en el centro de atracción y que se consagren como si fueran alimento “divino” erotizado, símbolo de la unidad corporal-espiritual de ambos amantes, además de que sería el punto de contacto y de mediación que hace posible la vía unitiva. En este sentido, la fertilidad de la mujer se resalta especialmente con tres símiles en los cuales se desarrolla la forma apetitosa y carnosa de los pechos femeninos:

		como enormes duraznos	(v.8)
dos pechos	→	como dos aguas resbalando mi piel	(v.12)
		como frutas del trópico	(v.14)

De nuevo surge otra equivalencia paradigmática, pues las dos primeras comparaciones se sitúan en el cuarto verso final de la segunda y de la tercera estrofas³, en donde los pechos de la amada se asocian a dos elementos “duraznos” y “aguas” y se refuerza en forma conclusiva con el tercer y último símil, que sirve de sintagma recapitulador; son “frutas del trópico”, caracterizadas así por su textura, color y sabor. Con ello, estamos en la presencia de la transformación de la amada en el objeto de deseo del hablante lírico y este poema de Debravo nos propone la exploración del acto de unión de los amantes con una retórica de la consagración propia del cristianismo, en donde el “fruto” de los trabajos humanos se adora y se contempla extasiado apelando constantemente a sensaciones táctiles y gustativas. Se trata de llevar el conocimiento sensorial al pleno entendimiento erotizado para parafrasear el pensamiento de Johnn Locke, el primero en plantear esta posibilidad dentro de la Modernidad occidental⁴. De esta manera, la reciprocidad y la complementariedad del acto amoroso conducen a “la esperanza de una convivencia ideal, la virtualidad de un mundo de relaciones de fusión” (Baudrillard 1982: 17), cuyo centro medular sería convertir los pechos femeninos en alimento esencial a la comunión humana. Con ello, el “milagro abierto” se hace realidad una vez en esta tierra y aparece relacionado con las acciones de deleitarse y de sobrecogerse, propios a la adoración-consagración, como el hablante lírico explicita en el último cuarteto del poema:

Todo me lo absorbían aquellos dos racimos
aceitosos y dulces como frutas de trópico,

aquellos dos racimos que parecían dos panes
y que eran tus dos pechos delictuosos... (vv.13-16)

Llama poderosamente la atención el neologismo que inventa aquí Debravo para finalizar el poema, a caballo entre los lexemas "deleitar" y "delito", pues "delictuosos" es una forma adjetival que evoca al mismo tiempo ambos significados: por un lado, el acto de deleitarse, de sentir placer en la contemplación erótica de los pechos y, por otro, el objeto de una infracción, de una provocación según Chevalier y Gheerbrant (1995: 808) que causa gran agitación y perturbación psíquica al hablante lírico, al punto de que comete por ello un "pecado" de divagación y convierte en cosa de culto a los pechos de la amada. En este sentido, en español tenemos también el sustantivo "deliquio", que alude a un desmayo y a un desfallecimiento (García-Pelayo 1976: 323), ¿no será que el acto de adoración de esos pechos femeninos produce en el hablante lírico un devaneo que lo transporta a territorios sublimes? "Historia de los panes" se transforma así en la búsqueda de la intelección de la amada y en la puesta en escena de una nueva experiencia mística que mueve las últimas fibras del ser.

Notas

1. Cuando algún sintagma aparezca entre paréntesis, esto quiere decir que esa no es la posición original en el poema, ya que se encuentra colocado en su respectivo verso en otra posición distinta a la que le otorgamos aquí. Dicho de otra manera, hemos cambiado la posición de ciertos sintagmas nominales con el fin de destacar el valor paradigmático de las equivalencias que organizan el poema.
2. Otro dato de interés en las equivalencias de la construcción del poema es que todos estos verbos se encuentran en versos impares.
3. En la cuarta edición de *Milagro abierto*, la que utilizamos en este estudio, la disposición estrófica no permite observar que el poema se compone de estrofas de cuatro versos; es decir, son cuartetos con rima asonante (ABAB). Cfr. Lapesa (1970: 89).

Bibliografía

- Abril, Gonzalo. 1986. "La palabra y la dádiva". *Revista de Occidente* . 67: 65-78.
- Baudrillard, Jean. 1982. "El estado naciente del amor". *Revista de Occidente* 15-16: 17-35.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 5a. edición.
- Cros, Edmond. 1990. "Débat théologique et incidence du carnavalesque dans le Libro de Buen Amor". *De l'engendrement des formes*. Montpellier: Éditions du CERS: 61-81.
- Debravo, Jorge. 1989. *Milagro abierto*. San José: Editorial Costa Rica, 4a. edición.

- García-Pelayo y Gross, Ramón. 1976. *Pequeño Larousse Ilustrado*. París: Ediciones Larousse.
- Lapesa, Rafael. 1970. *Introducción a los estudios literarios*. Salamanca: Ediciones Anaya.
- Mason, Stephen F. 1995. *Historia de la ciencias 3. La ciencia del siglo dieciocho: El desarrollo de las tradiciones científicas nacionales*. Madrid: Alianza Editorial, 2a. reimpresión.
- Orozco Díaz, Emilio. 1959. *Poesía y mística*. Madrid: Ediciones Guadamarra.
- Ynduráin, Francisco. 1969. *Relección de clásicos*. Madrid: Prensa Española.