

TRAYECTORIA POÉTICA DE JORGE DEBRAVO

Lic. Manuel Picado

Jorge Debravo murió en 1967, a la edad de 29 años, en el momento en que iniciaba sus estudios universitarios. A pesar de su corta existencia deja casi una decena de obras publicadas y en el momento de su desaparición se perfilaba como una de las más sólidas esperanzas de la joven poesía costarricense. Según don Abelardo Bonilla, entre los de su grupo, Debravo es el poeta no solo de mayor producción, sino también el de mayores posibilidades.¹

En la historia de nuestra literatura, Debravo se ubica en la promoción literaria que comienza a manifestarse por ahí de 1960. Pertenece el autor a un grupo de poetas caracterizados por algunas notas que contrastan en el panorama costarricense. En primer lugar es una generación con alta conciencia de sí misma y tiene una actitud polémica y agresiva. Esto los lleva a contemplar el pasado literario nacional como "mediocre y pequeño", para usar las palabras de un representante de esta promoción.² Muestran, en segundo lugar, una profunda inquietud por definirse, por forjarse un ideario o programa poético. Es muy significativo que en dos de sus obras —*Consejos para Cristo al comenzar el año* y *Los Despiertos*—, Debravo escribe sendos prólogos en que define su posición ante el quehacer literario. Otro rasgo curioso de este grupo es cierta concepción de la labor poética que los lleva al trabajo conjunto y al estudio y la crítica de grupo. Este conjunto es el creador del círculo de poetas costarricenses en el que se han iniciado muchos de los jóvenes poetas de hoy.

Para el recorrido que nos proponemos hacer a través de la obra del poeta, partiremos de un breve comentario de la composición inicial de *Milagro Abierto*, el primer libro del autor, formado por 27 poemas y publicado en 1959. Creemos que en este poema se hallan los ele-

mentos fundamentales del mundo poético de Jorge Debravo y la determinación de los mismos y la observación de su evolución podrán servir como guía en la marcha de su trayectoria poética. El siguiente es el primer poema de *Milagro Abierto*:

Esta vida en silencio
en la sombra desnuda.
Cayendo, meditando,
de machacada y ebria se hace pura.

Flotas tú restregada
en el tronco y el nervio.
Blancos se abren tu voz, el viento,
el alma . . .
Porque esta vida es un milagro abierto . . .³

Tres elementos sobresalen en este poema. En primer término, 'esta vida', luego un 'tú' y, por último, un yo, una subjetividad lírica que se revela y delinea no solo por el hecho de enfrentar y configurar los dos elementos apuntados, sino también por una peculiar actitud que adopta ante ellos. Detengámonos en la configuración de cada uno de estos factores y determinemos su relación.

La vida es valorada como un "milagro abierto" y tiene una cualidad de pureza proveniente de su ser "machacada y ebria". Esta vida del poema, es entonces, irregular, abandonada a sí misma, turbulenta e irracional, si se quiere. Lo milagroso de ella consiste en su ser tumultuoso y su marcha está dada por la tensión de dos acciones de signo contrario: caer y meditar. La marcha de esa corriente vital expresada en el poema es un movimiento de vaivén entre una pérdida de equilibrio y un tratar de conseguir

alguno, entre un acto voluntario y uno involuntario. Obsérvese, además, que la vida aparece con el demostrativo antepuesto lo que indica que se trata de una existencia determinada, concreta y además próxima en tiempo y espacio a quien la enuncia. 'En silencio en la sombra desnuda', precisa todavía más la calidad del objeto al caracterizarla como exenta de artificios y elementos accesorios. A su vez se indica un aire de misterio, de marcha subrepticia.

El tú configurado en el poema, tiene como condición de su existir el milagro abierto; es tal "porque esta vida es un milagro abierto". Se presenta este tú como una gravitación sobre el yo —flotas, dice el poema— y además el adjetivo restregada lo determina como femenino. Este tú femenino que se cierne sobre el yo aparece como algo que se ofrece fresco y puro ("blancos se abren tu voz, el viento . . .") y como algo ligado a elementos muy tangibles ("restregada en el tronco y el nervio").

Respecto al yo obsérvese que se revela como alguien que tiene una intuición de la existencia y ante quien se ofrece otro yo como producto de esa misma intuición. El demostrativo *esta* lo delinea como alguien inmerso en eso poetizado. El poema es, pues, un descubrirse en 'esta vida' y en relación con otro que es el yo. El hecho de que el yo categorice 'esta vida' desde ella misma, permite afirmar que detrás de la intuición hay toda una experiencia vital. Se ha vivido inmerso en algo, sometido a su marcha, y de pronto hay una toma de conciencia. En el poema se ha llegado a una suerte de revelación. Esta súbita iluminación produce ese tono de ingenuidad y frescura tan presente en la poesía de Jorge Debravo y ello explica por qué los seres, objetos y circunstancias de lo cotidiano se iluminan al ser mirados con la extrañeza de la primera vez.

Resumamos el comentario. En el poema primero de *Milagro Abierto*, un yo se descubre en relación con otro en una circunstancia vital embriagante en la cual ambos están inmersos.

Los tres elementos que se han determinado y caracterizado en el poema inicial del primer libro de Jorge Debravo, constituyen los fundamentos del mundo poético enfrentado. Yo, tú, 'esta vida' son los factores germinales de esta poesía y la trayectoria poética del autor no es más que la interacción y transformación de los tres factores.

En el libro *Milagro Abierto* la mayoría de los poemas se mantienen dentro de una estructura yo—tú. En unos se da la ebriedad y el pleno abandono al gozo de amar; en otros, el amor se ve opacado por una sensación de pena y angustia que acompaña la relación. Como ejemplo del primer modo, véase la estrofa ii del poema 17:

"En noches así suaves nos fugábamos
desnudos hacia todas las distancias.
Estrellas silenciosas nos seguían en el aire.
Energían de la hierba vaporosas
palabras." 4

Para ilustrar el segundo matiz, léase por ejemplo, el poema doce del cual se transcribe un fragmento:

"Sombras, éramos sombras.
Sombras dulces en la sombra.
Sombras blandiendo su angustia
y su pesantez de roca.

Sombras vivas aguzando
al desnudar su congoja.
Sombras deshechas a vientos;
de fuego en la sangre, sombras."

Esta oscilación del sentimiento amoroso en la relación yo—tú es un eco de las circunstancias a las que están indisolublemente ligados. Hay que observar que en *Milagro Abierto*, esta vida recién descubierta por el yo lírico aparece como un torbellino abandonado a sí mismo e incluso como algo de manifestaciones subrepticias que se insinúa oscuramente. Por eso se expresa imposibilidad de saber el rumbo y sentido de la vida y esto da origen a estados de negatividad. En el poema segundo es muy claro el tono pesimista y quejumbroso con que el yo capta la marcha por 'esta vida'. Ya en este poema se usa el plural —nosotros—, anuncio de la actitud proclamatoria de las obras posteriores.

"¿Hacia dónde, en la bruma, hacia
dónde?

El horizonte crece y nos embriaga.
Hay mudos torbellinos en la sombra
y un hálito viscoso nos envuelve." 6

Bestiecillas Plásticas, publicado en 1960 y compuesto por treinta y tantos poemas, es el segundo libro de Debravo. En esta obra, la vida en toda su complejidad comienza a insinuar sus contrasentidos. Se enuncia ahora una realidad de incomunicación y barreras entre los hombres, de prostitución y explotación, que producen una visión pesimista de la condición humana y una leve rebeldía del yo:

"Estamos de rodillas en
el mundo.
Los motores de pie
nos pisan la cabeza.
El alma se nos fue
boca abajo en el barro.

El hombre es solo un pobre
y sucio limpiabotas.”⁷

El descubrimiento del sinsentido y la injusticia angustia al yo y por eso los poemas dedicados a expresar estados íntimos están teñidos de soledad y abandono. La noche, la bruma y la penumbra aparecen como los marcos obligados de estas expresiones.

Ante este panorama, el tú se presenta como refugio y consuelo. El amor es ahora una evasión de esta realidad inaceptable: “Tú eres un dulce animal / que me hace olvidar la tierra” —se dice en uno de los poemas finales del libro⁸. A pesar de eso, no se da el pleno abandono al amor ya que sobre el yo—tú pesa la conciencia de las condiciones de ‘esta vida’. Los poemas de tema amoroso presentan un fuerte contraste entre la dimensión amorosa del binomio y ‘esta vida’ que se ofrece como la dimensión del antiamor. Por ello se alude con tonos negativos a lo que está más allá de los amantes:

“La montaña humea y humea . . .
Un gran humo es la neblina.
Y ella una gran chimenea.

Desnudo tras la cortina
tu cuerpo azul parpadea.
Su gran pereza porcina
está durmiendo la aldea.”⁹

En *Bestiecillas Plásticas*, con la misma ingenuidad con que el yo descubrió la vida en los poemas anteriores, se va a enfrentar a los grandes temas: Dios, muerte, alma. Sin embargo, no hay aquí ninguna preocupación trascendente. La inquietud por estos temas, se presenta como una necesidad de precisar lo que ‘esta vida’ no es, como una necesidad de decantar el ‘milagro abierto’. Por eso, ante estos temas, se experimenta un interés por corporeizarlos, por sentirlos como algo actuante sobre la vida. La instalación en la realidad descubierta y la necesidad de conocer sus límites, mueven al poeta a cuestionar estos tópicos. Muy significativo es el hecho de que Dios aparece casi siempre entre interrogantes:

“¿Dónde están ahora
las manos
de Dios?

¿Serán este calorcillo
que siento
como una aguja
en el corazón?”¹⁰

La muerte se presenta dulcemente y Dios

es algo lejano e inalcanzable para los hombres. En su cuarta parte el poema veinticinco dice lo siguiente:

“Ah, Dios nos tiene abandonados!

Para llegar a El hay que
rodear el mundo

con los pies descalzos.
Con los pies descalzos . . .

Y los hombres no podemos
caminar
sin zapatos . . . ! ”¹¹

Consejos para Cristo al comenzar el año, el tercer libro del autor, fue publicado en 1960. Está articulado por dos secciones: una primera de nueve poemas que obedecen al título del libro y otra de siete titulada “Otras especies de poemas”. El libro viene, además acompañado de un prólogo del autor. Llama la atención aquí la importancia concedida al lector y el hecho de que el autor tenga su propia imagen del receptor de su poesía. También sobresale la preocupación del escritor por los contenidos accesibles, por la comunicación inmediata.

“Más me agrada la sonrisa sincera de los mecánicos que la disecada de los eruditos”.

“No me gustan los poetas ininteligibles. Se los medita durante horas y no se los entiende. Se imagina uno que se han propuesto llamarlo tonto.”¹²

En la primera sección de poemas, que —como ya se dijo— sí tiene relación con el título del libro, el tú se convierte en Cristo. El poeta increpa a este tú a tomar conciencia de una serie de realidades de las cuales parece ignorante, o ante las cuales se muestra indolente y, si se quiere, cómplice. Este recurso de invocar un tú —Cristo en este caso— no es más que un medio para que el yo continúe su instalación en esta tierra. El poeta, en busca de una explicación de la injusticia, configura una imagen familiar y amistosa de Cristo para hacer un recorrido por esta vida.:

“Yo sé que tú conoces esta angustia
que llevo en los costados.
Éstas ansias de ser lo que no he sido
que me queman los labios.
Hemos paseado juntos, muchas veces,
Y te he encontrado siempre como amigo,
alrededor de la ciudad y el llanto.”¹³

En los poemas de la segunda sección se continúa la tónica de *Bestiecillas Plásticas*. Se da el tema amoroso, que predomina con las mismas características anteriores, y también imágenes de la deshumanización del contorno. El poema primero de esta segunda sección recuerda la expresión y el interés del libro anterior:

“Estaba muerta,
bien muerta,
a la orilla de la puerta.

Cayó anoche al empedrado
y todo estaba cerrado:
tan solo su carne abierta.

Y como nadie sabía,
porque llovía y llovía,
se quedó muerta en la acera.

Bien muerta,
la entraña fuera,
a la orilla de la puerta.”¹⁴

Consejos para Cristo al comenzar el año es una obra bastante desigual. A nuestro juicio, el nivel poético decae en su primera sección. No se logra en estos poemas conciliar el elemento poético y la denuncia social y se cae en poemas guiados únicamente por la preocupación de observar ciertas condiciones sociales. El desdoblamiento entre el poeta y el denunciante se evidencia aún más en el hecho de que en la segunda sección del libro se vuelva a la calidad poética ya experimentada en libros anteriores. Parece que el mismo autor estaba consciente de esta situación cuando dice en el prólogo:

“No me duele en absoluto que estos poemas parezcan malos. O que lo sean. Lo terrible no es ser malo: lo terrible es ser mediocre.
Por eso en el año 1960 escribí estos poemas como niños retrasados.
Por eso ahora los publico.”¹⁵

Devocionario del amor sexual, publicado en 1963, es el cuarto libro de Jorge Debravo y consta de trece poemas.

Una aclaración de su título puede brindar alguna idea del conjunto. Obsérvese que la palabra devocionario alude a un libro de oraciones para el uso de los fieles de una religión. Luego nótese que el devocionario aparece especificado como “del amor sexual”. Esto permite afirmar que el libro es un conjunto de oraciones para los amantes, es decir, para los fieles de este culto del amor sexual.

En el *Devocionario* el yo se presenta co-

mo el profeta de una nueva fe que se expresa en fórmulas conocidas, pero de significación nueva. Se hace parodia de un culto ya establecido y de contenidos, al menos los más comunes, completamente opuestos. Ello explica la recurrencia frecuente a construcciones anafóricas tan propias de oraciones cristianas. Ello explica también el título de muchos poemas: “Salmo de las maderas”, “Salmo de los tres reinos”, “Plegaria”, “Lechos de purificación”, son los títulos de algunas composiciones de este libro.

La parodia de fórmulas de reminiscencia religiosa y carácter ritual se da ya en el mismo poema con que se abre el libro:

“Y dadnos el pan nuestro
de cada día: el beso
que reanuda los cuerpos desatados:
lo piden nuestras manos,
nuestros huesos,
nuestros cuerpos ansiosos y curvados.”¹⁶

Devocionario del amor sexual es el libro de oraciones del rito del amor, de esta religión que surge como una exigencia íntima de lo mejor de los seres. Así como esta vida fue elevada a “milagro abierto”, una de sus manifestaciones —el amor sexual— es contemplado como acto religioso, acto purificador que renueva a los hombres. Con el mismo candor que se descubrió la vida, se poetiza ahora la relación sexual. Veamos, por ejemplo, el poema “Desvestido” en que Debravo muestra su alta calidad poética al probar la forma tan tradicional del soneto. Nótese en este poema el uso del diminutivo del verso final que tiñe de emotividad toda la expresión.¹⁷:

“La noche, deseosa, apenumbada,
te quitó sin pensar las zapatillas . . .
y —por sentirse blanca y alumbrada—
desnudó blancamente tus rodillas.

Luego —por diversión, sin decir nada—
la noche se llevó tu blusa larga
y te arrancó la falda ensimismada
como una cosa tímida y amarga.

Después te colocaste travesura:
Desnudaste tus pechos por ternura
y —hablando de un amor vago,
inconexo—

porque sí y porque no, a medio reproche,
desnudaste también, entre la noche,
la noche pequeñita de tu sexo.”¹⁸

El amor sexual no se agota en sí mismo. Tiene una dimensión trascendente, una poten-

cia fecunda y creadora que se revela en el momento en que ese amor da sus frutos: los hijos. Los amantes regresan a la vida, se continúan en ella por medio de este poder trascendente del amor. El poema final del libro titulado "Diálogo de la siembra", es muy significativo al respecto.

El siguiente libro de Debravo es *Poemas Terrenales* que fue publicado en 1964. Consta de treinta y nueve poemas todos ellos con título.¹⁹ En esta obra se poetiza el "descendemos juntos a la vida" que se enuncia en el libro anterior. Conscientemente instalado en la existencia cotidiana, el yo enfrenta diferentes temas: el nacimiento, los hijos, la compañera, la separación y la reconciliación. Se trata de una poesía de lo cotidiano, pero sin ninguna concesión a lo anecdótico. El primer poema del libro —uno de los más logrados, a nuestro juicio— tiene como tema la maternidad. Se observa la preponderancia de lo telúrico y todo el poema se puede considerar un símil que se establece entre la cosecha y el nacimiento. Nótese que el yo, como siempre, resulta transformado por los hechos que poetiza²⁰:

"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.

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 el lecho nupcial, había un olor
como de estrellas blancas
cortadas con la mano,
como de avermarías
rezadas en la infancia.

Todo olfa a ternura en nuestra alcoba.
Todo olfa 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 . . ."²¹

En *Poemas Terrenales* se advierte un yo

más introvertido, más preocupado por el enfrentamiento consigo mismo. Como emoción predominante en los poemas dedicados a la expresión de estados íntimos, se pone de relieve una sensación de vacío, una angustia casi visceral a la manera de Vallejo. Otro rasgo que sobresale es una preocupación obsesiva por el tema de la muerte, la cual viene acompañada de los sentimientos anteriores.

La estructura del yo—tú tiene diferentes matices en este libro. Por una parte, se da el pleno abandono al goce de amar, tal como se dio en libros anteriores; por otra, se presentan poemas en que el yo y el tú se muestran fríos y sin entusiasmo, cuando no separados. También en algunos poemas el amor se transforma en expresión madura y sosegada:

"Te amo simplemente, sin fatigas,
sin grandes miedos, por lo que tú eres.
No por los sueños que fabrico a solas,
sino por lo que das y lo que tienes."²²

Un último aspecto que llama la atención en este libro es la casi desaparición del tema social. La problemática social descubierta en libros anteriores aparece indirectamente.

En 1965 Jorge Debravo publicó su sexto libro: *Digo*, compuesto por veintinueve poemas que se reparten en tres secciones.

En este libro, en su primera sección especialmente, encontramos muchos rasgos que anuncian los libros posteriores. *Digo* es el libro del poeta visionario, del poeta que proclama y apela al "hermano mío", al "hermano hombre". Se desborda el amor y el tú se convierte en un vosotros, en un nosotros y el poeta canta por todos y para todos. "Salgamos al amor, hermano hombre" es frase recurrente en este libro. Y es que en *Digo* el poeta vislumbra una redención del hombre por el amor. Se canta exaltadamente la perennidad humana, se magnifica su poder y cunde la alegría de vivir, la aspiración al futuro, a la paz y la esperanza.

"El hombre no ha nacido
para tener las manos
arrancadas al poste de los rezos.
Dios no quiere rodillas humilladas
en los templos,
sino piernas de fuego galopando,
manos acariciando las entrañas del
hierro,
mentes pariendo brazas,
labios haciendo besos.
Digo que yo trabajo,
vivo y pienso,
y que esto que yo hago es un buen
rezo,

y que a Dios le gusta mucho
y respondo por ello.
Y digo que el amor
es el mejor sacramento,
que os amo, que amo
y que no tengo sitio en el infierno.”²³

En la parte final del libro el poeta toma partido y esto marca un nuevo rumbo a su poesía. Sabe que el maravilloso futuro de la ternura universal hay que obtenerlo luchando, hay que construirlo en el combate y por ello se siente heredero de quienes han forjado o forjan el futuro. Sandino, Bolívar, Juanito Mora son ahora los que guían al poeta. La figura del guerrillero resulta ejemplar para el poeta. En el poema siguiente la reiteración indica la rotundidad y el carácter insoslayable de la alternativa que se ha tomado:

“Inevitablemente sigo el rastro
de tus pies moribundamente libres.

Inevitablemente te comparo
con los mejores dioses imposibles.

Inevitablemente sudo y corro,
y me abrazo a tus dos piernas como rifles,
aplauzo tus angustias y tu muerte
y elogio tu dolor de hermoso tigre.

Inevitablemente estoy amando
las heridas que zanzan tus narices,
amando las dos muertes de tus manos,
la muerte de tu músculo irascible.

Inevitablemente te amo, hermano
muerto,
Inevitablemente duro como un rifle.”²⁴

Después de *Digo* Jorge Debravo publica en 1966 un libro de título casi obligado tomando en cuenta la trayectoria de sus poemas anteriores. Se trata de *Nosotros los hombres*, compuesto por cuarenta y seis poemas.

Esta séptima obra del autor está plenamente dedicada a la temática social y en ella se continúa la toma de posición iniciada en el libro anterior. Poseído por la vida y atrapado entre sus semejantes, el yo se exalta y llama al ordenamiento de una vida superior, hija del esfuerzo humano y basada en el amor. La poesía se convierte ahora en la negación de una realidad de contrasentidos e injusticias y en la configuración de un futuro totalmente diferente. Por eso oscilan sus poemas entre una percepción de lo que es y una proclamación de lo que debería ser.

A pesar de la proyección al futuro y del vigor de esta poesía, no se olvidan en ningún momento las rémoras que hay que vencer. Esto no deja de producir cierta desazón en el ánimo del poeta. En el poema titulado “Silencios” se denuncia uno de los mayores obstáculos que hay que vencer en el camino al futuro: la indiferencia de los hombres ante su propia condición.

A continuación se reproduce “Nocturno sin patria”, uno de los más conocidos poemas del libro:

“Yo no quiero un cuchillo en manos de la
patria.

Ni un cuchillo ni un rifle para nadie:
la tierra es para todos,
como el aire.

Me gustaría tener manos enormes,
violentas y salvajes,
para arrancar fronteras una a una
y dejar de frontera solo el aire.

Que nadie tenga tierra
como se tiene traje:
que todos tengan tierra
como tienen el aire.

Cogería las guerras de la punta
y no dejaría una en el paisaje
y abriría la tierra para todos
como si fuera el aire . . .

Que el aire no es de nadie, nadie,
nadie . . .
y todos tienen su parcela de aire.”²⁵

Canciones Cotidianas es el último libro de Jorge Debravo al que haremos mención en este comentario. La obra consta de treinta y ocho poemas y fue publicada en 1967. Después de ella, apareció *Los Despiertos* que dejaremos para un estudio futuro. No obstante se puede decir que en su última obra Debravo no experimenta cambios especiales y más se observa un regreso a temas y actitudes de obras anteriores.

Las características de *Canciones Cotidianas* son prácticamente las mismas señaladas a partir de *Digo*. Notamos, sin embargo, que, como el título mismo lo revela, el poeta está plenamente instalado en el aquí ahora. Se trata de lo cotidiano iluminado por esa actitud que hemos venido determinando en el yo revelado en esta poesía.

El poeta, poseedor de una visión del futuro y embargado por una misión, por un compromiso para con los hombres, sigue abriéndose a la contemplación de su mismo yo, del tú, del

nosotros y de todas las circunstancias que en esos se plasmen o se nieguen, se afirmen o se degraden. Avido de contacto con la materia maravillosa de la existencia, el yo se vuelca hacia todo lo que 'esta vida' le ofrece.

Reproducimos un fragmento del "Canto de amor a las cosas" en que se anuncia un tono épico que desgraciadamente Debravo no pudo desarrollar con plenitud.

"Amo todas las cosas de alegría,
de dolor o mudanza.

Amo la soledad porque es materia eterna
de la presencia humana,
y amo la lucha porque es como una yema
reventada del brazo que trabaja.

Se puede amar la piel por lo que nos
protege,
se puede amar el pie por lo que anda,
se puede amar la piedra porque es la
osamenta

del hogar y la patria,
se debe amar la cuna por lo que nos
anuncia,
se puede amar la muerte por lo que nos
acaba,

la amistad porque ondea como un viento,
la pasión porque arde como lámpara,

la ciudad porque sufre, cría, protege,
la guerra porque hierde, duele, aparta,
el cedro porque habita con el hombre,
junto a su misma cara,
lo alto y lo bajo, lo doliente y lo puro,
porque todo respira al jadeo de la
historia,
y al ruido del trabajo con el hombre se
agrande,
con el hombre camina, retrocede,
vive, crece, descansa."²⁶

Con el recorrido que se ha hecho por la casi totalidad de la obra del poeta, se puede intentar alguna síntesis. Se dijo al inicio que la poesía de Jorge Debravo nacía de la conjunción de un yo, un tú y 'estavida'. Con la perspectiva alcanzada, se puede afirmar que el desarrollo de este mundo poético no es más que el renovado encuentro, interacción y transformación de estos tres factores. A lo largo de esta poesía, un yo va tomando conciencia de sí mismo, de un tú, de otros que la circunstancia vital convierte en nosotros. Este irse descubriendo en el mundo y en relación con otros en una existencia cotidiana y próxima, convierte la poesía de Debravo en el reino de lo concreto y cercano, lo cual justamente por ser así pareciera lo menos propicio a la creación literaria.

NOTAS

(En 1969 la Editorial Costa Rica, bajo el título de *Milagro Abierto* recogió los seis primeros libros de Jorge Debravo. De esta edición se han tomado las citas).

1. Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense*, p. 349.
2. Albán, Laureano. *Poesía contra Poesía*, p.44.
3. Debravo, Jorge. *Milagro Abierto*, p. 13.
4. Id. Ib. p. 29.
5. Id. Ib. p. 24.
6. Id. Ib. p. 14.
7. Id. Ib. p. 66.
8. Id. Ib. p. 69.
9. Id. Ib. p. 71.
10. Id. Ib. p. 49.
11. Id. Ib. p. 68.
12. Id. Ib. p. 75.
13. Id. Ib. p. 77.
14. Id. Ib. p. 87.
15. Id. Ib. p. 75.
16. Id. Ib. p. 99.
17. El uso del diminutivo tiene una alta frecuencia en la poesía de Jorge Debravo. Su estudio puede llevar a mejores caracterizaciones de su obra.

18. Id. Ib. p. 106.

19. Es notorio que en la obra de Debravo el uso de títulos no comienza a darse sino hasta la segunda sección de *Consejos para Cristo*. A partir de aquí aparecen los poemas titulados, pero no como regla uniforme. Preguntarse por la razón de este hecho puede arrojar nuevos atisbos sobre su poesía.
20. Para ordenar los problemas de análisis de la poesía, Kayser propone una distinción que tiene alguna utilidad. Según él, hay tres actitudes de lo lírico: enunciación, apóstrofe y canción. La actitud predominante en Debravo es sin lugar a dudas la segunda. Cfr. Kayser, *Interpretación y análisis*, p.p. 445-52.
21. Debravo, Jorge. *Milagro Abierto*. p.125.
22. Id. Ib. p. 136.
23. Id. Ib. p. 169.
24. Id. Ib. p. 199.
25. Id. *Nosotros los hombres*, p. 73.
26. Id. *Canciones Cotidianas*, p. 61-62.

BIBLIOGRAFIA

- Albán, Laureano, *Poesía contra Poesía*. Edics. Líneas Vivas: San José, Costa Rica, 1970.
- Bonilla, Abelardo, *Historia de la Literatura costarricense*. Ed. Costa Rica: San José, 1967.
- Debravo, Jorge, *Canciones Cotidianas*. Ed. Costa Rica: San José, 1967.
- , *Milagro Abierto*. Ed. Costa Rica: San José, 1969.

- , *Nosotros los Hombres*. Ed. Costa Rica: San José, 1966.
- Duverrán, Carlos Rafael, *Poesía contemporánea de Costa Rica*. Ed. Costa Rica: San José, 1973.
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Ed. Gredos: Madrid, 1968.