

Jorge Debravo: el hermano mayor

Adriano Corrales Arias
Escritor, Costa Rica
acorrales@itcr.ac.cr

*“No han de caber en
el artista prejuicios,
credos, ni formas pre-
conizadas de mirar
la vida.
Debe tener los ojos
abiertos siempre,
abiertos hasta
sacarse sangre, abi-
ertos hasta vaciarse
por ellos”.*
Jorge Debravo

PALABRAS CLAVE:

Literatura costarricense,
poesía, Círculo de poetas de
Turrialba, Trascendentalismo,
Manifiesto trascendentalista,
Antología Mayor (1986),
Canciones cotidianas,
Nosotros los hombres.

KEY WORDS:

Costa Rican Literature, poetry,
Circle of poets from Turrialba,
Trascendentalismo, Manifiesto
trascendentalista, Antología
Mayor(1986), Canciones
Cotidianas, Nosotros los
hombres.

Resumen

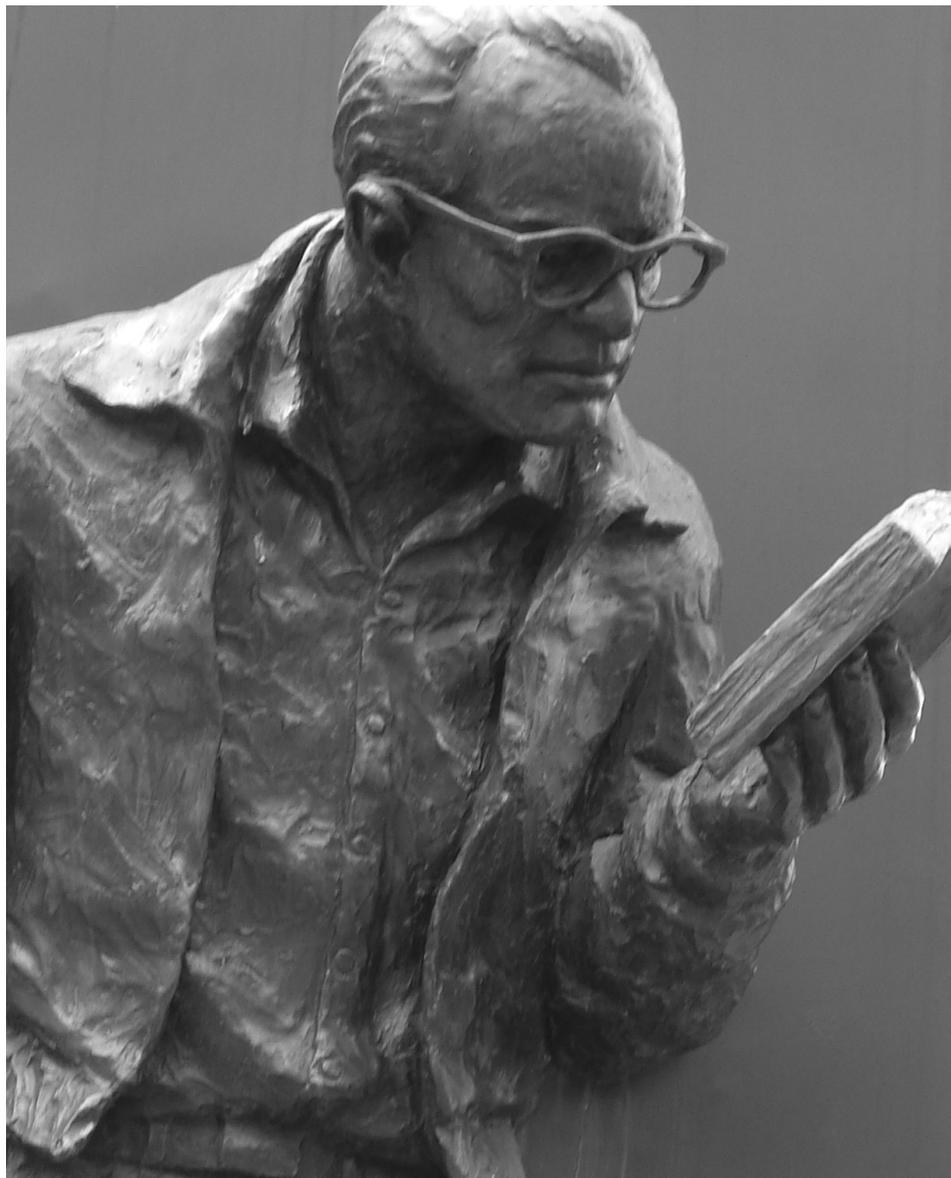
Este es un ensayo/homenaje en el que se aborda la obra del poeta costarricense Jorge Debravo (Guayabo de Turrialba, 1938-San José, 1967) para contextualizarla, en un intento de aportar a la comprensión de la misma dentro del canon costarricense y la poesía contemporánea. El es aportar insumos dentro de la polémica que, silenciosamente, se ha venido tramando en torno a su obra, para ubicarla donde corresponde, de acuerdo con criterios menos dogmáticos y más literarios. Por lo demás, es un homenaje in memoriam por el 40 aniversario de su muerte que se conmemora en el año 2007.

Abstract

Jorge Debravo: the oldest brother

Adriano Corrales Arias

This an essay/homage to the work of the Costa Rican poet Jorge Debravo (Guayabo de Turrialba, 1938-San José, 1967) in order to put it into context, as an attempt to contribute to its understanding within the Costa Rican poetry. The article is an homage in memoriam for the fortieth anniversary of his death which will be commemorated in 2007.



Jorge Debravo. Escultura de Edgar Zúñiga en Turrialba. Foto tomada en el 2007.

BREVE BIOGRAFÍA CON APASIONAMIENTO PRECOZ

Hablar del poeta Jorge Debravo (Guayabo de Turrialba, 1938-San José, 1967) es harto difícil, no tanto porque desconozcamos su vida y obra, sino por el impacto que ambas tuvieron

en la poesía costarricense y en la polémica que aún no cesa entre defensores, fetichistas y detractores. Hoy, a 39 años de su muerte (hacia ocho meses había cumplido 29 cuando un borracho arrollara su motocicleta), la distancia es propicia para conversar sobre la poesía y vida de este hermano mayor, que sin duda alguna se erigió

en parteaguas del quehacer poético costarricense.

Jorge, según nos lo describen sus biógrafos, compañeros de viaje y familiares, era un muchacho taciturno. De origen campesino y proveniente de una familia de agricultores pobres, su infancia transcurrió descalzo entre las pesadas labores del

campo y su precoz avidez de conocimiento. Fue muy tarde a la escuela (en Guayabo no había escuela y la más cercana, en Santa Cruz, estaba a cuatro horas de camino) y sin embargo, con ayuda de su madre, aprendió a escribir en hojas de plátano con palitos, desbrozando desde muy temprano su tenaz lucha con las palabras. Ayudaba a su padre hasta las dos de la tarde, luego de esa hora cultivaba una milpa pequeña, y con lo que ganó con esa labor se compró un diccionario, su primer libro, que devoraba a la luz de una vela a falta de fluido eléctrico. Completó la primaria en la ciudad de Turrialba cuando tenía 15 años.

En Turrialba publicó sus primeros versos en *El Turrialbeño* y encontró un trabajo en la Caja Costarricense del Seguro Social, mientras cursaba la secundaria nocturna hasta tercer año. Inició sus primeras lecturas (la Biblia, Whitman, Vallejo, Miguel Hernández, Neruda, Darío) con tal apetencia que como siempre le encontraban leyendo le apodaron "El Loco". El trabajo en la Caja del Seguro Social le permitió ascender y trasladarse como inspector, ya con su esposa Margarita y sus dos hijos, Lucrecia y Raimundo, a San Isidro de el General, luego a Naranjo de Alajuela y más tarde nuevamente a Turrialba donde terminó el bachillerato en 1965. Al año siguiente se trasladaron a la ciudad de Heredia, donde, dos años más tarde, para viajar a clases vespertinas a la Universidad de Costa Rica en San José, había comprado la fatídica motocicleta del accidente. Fue la suya una

vida a la deriva, humilde, sin apoyo ni ayudas institucionales.

Sabemos que la vida de un autor no determina su obra, ni mucho menos. Pero en el caso del poeta que nos ocupa, su paso por la colectividad de *Nosotros los hombres* (título de uno de sus mejores poemarios, el último publicado en vida) es importante para comprender su labor artística, no solo por la exigüidad material y carencias culturales de su vida, a la cuales se sobrepuso estoica y lúcidamente, sino porque su existencia se imbrica, armoniosa y creativamente, con la poesía y sus principales soportes estéticos e ideológicos. Porque en Debravo tenemos, ante todo, a un poeta franco y directo, a un poeta auténtico y sincero, es decir auténtico y sincero, justamente lo que fue Jorge el hombre: una persona solidaria con los oprimidos, un compañero insobornable, un promotor ineludible.

Cierto, lo anterior no hace a un poeta, sino su poesía. Precisamente lo que coloca a Jorge Debravo como un parteaguas en la lírica nacional es una poesía que apuesta por la comunicabilidad y la cotidianeidad con un lenguaje simplificado y directo frente a una tradición nobiliaria, solipsista y de trascendentalismo lingüístico basado en la metáfora y la alegoría con un trasnochado parnasismo/modernismo de formas vacías (Roberto Brenes Mesén, Julián Marchena), salvo serias excepciones, caso de Max Jiménez y Eunice Odio (sin olvidar a Rafael Estrada, Ninfa Santos, Alfredo Sancho, Alfredo Cardona

Peña, Arturo Montero Vega, Joaquín Gutiérrez, Fabián Dobles, Francisco Amighetti, Carlos Rafael Duverrán, Mario Picado e Isaac Felipe Azofeifa), poetas que en mucho despejaron la tentativa de Debravo.

La poesía debraviana irrumpe como un río embarrado por la llanura lírica nacional, portando una diáfana y refrescante visión de realidad con una simplificación expresiva inédita hasta ese momento. Sin renunciar completamente a la tradición de la transfiguración metafórica y la simbología, los libros *Canciones Cotidianas* y *Nosotros los hombres* fundamentalmente, (y en eso coincido con el poeta Carlos Francisco Monge (1984: 186-187) se convierten en los puntos de partida de una nueva sensibilidad que pretende procurarles contexto y testimonio histórico al poema. Lo anterior consigue lo que todo poeta persigue en su época, aunque no lo confiese: un considerable arraigo entre los lectores y un entusiasmo inusitado por la poesía, especialmente en un país que le había encomendado las tareas críticas de develamiento social a la narrativa y al ensayo.

A partir de Jorge Debravo, la poesía pasa a ocupar en nuestro país el lugar que los poetas anteriores, aristocratizantes de un yo conflictivo y de cenáculo liberal, salvo serias excepciones, como ya subrayamos, habían deseado pero no habían conseguido. Las paredes de la ciudad se llenaron de graffitis y carteles que exhortaban directamente: LEA POESÍA, y los libros de Debravo y sus compañe-

ros de viaje -los del *"Círculo de Poetas de Turrialba"*- impresos manualmente en polígrafos, corrían de mano en mano, ya no en ateneos de señoritas e intelectuales burgueses, sino en sitios de labor, aulas y casas de trabajadores, estudiantes y "gentes sencillas". La poesía tica adquirió carta de ciudadanía con un inconfundible acento humanístico y popular, sacudiendo a su vez un entorno aletargado y deplorando un pasado de pálida impasividad.

UNA NECESARIA DIGRESIÓN: EL TRASCEN- DENTALISMO

Al hablar de sus "compañeros de viaje" es necesaria una digresión aclaratoria: luego de la muerte del poeta, y ya instalados en la capital y en sus principales instituciones, los miembros del *"Círculo de Turrialba"* (fundado en 1960 además de Debravo por Laureano Albán y Marco Aguilar; el tercero permanece en Turrialba), ampliado y convertido para entonces en el *"Círculo de Poetas Costarricenses"*, apadrina a uno de ellos, el más conspicuo, Laureano Albán, en sus audaces aventuras por la búsqueda de reconocimiento y poder simbólico, quien redacta un manifiesto que luego firmarán su entonces esposa la poeta Julieta Dobles y los jóvenes poetas Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla, y que será conocido como *Manifiesto Trascendentalista*. Dicho documento, de escasa repercusión, fanfarronea y aboga por una poesía metafórica y de lenguaje figurado, donde la intuición sería el centro de

la creación poética en contraste abierto con el legado debraviano, dejando de lado la investigación y la experimentación, elementos sine qua non de toda actividad artística. Jorge Debravo decía: *"Estoy con todo lo que signifique revolución artística"* (Debravo, 1986: 24). Por su parte Albán señala: *"prefiero jugar con los niños, pasear por la ribera de un río, sorprender a las nubes y hasta dormir bajo la lluvia, que leer muchos libros y porquerías literarias"* (Albán, Bonilla, Dobles y Monge, 1977). En una especie de traición estética y ética, con una actitud de soberbia, presumiblemente iluminada por la única verdad, la suya, proclaman el abecedario de grupo y denotan la poesía que propusiera el autor de *Milagro Abierto*, pero citándolo (paradójicamente en su apartado V aparece la cita *"La poesía es un arma"*) siempre como coterráneo, compañero de generación y de viaje.

Si algo importante sugiere esa proclama trascendentalista es la constatación de que la poesía es una labor marginal para la sociedad de consumo y la cultura de masas. Lo que sucede es que, además de ser un texto contradictorio, con generalidades y repeticiones incluso antagónicas, la gestualidad un tanto prepotente de su redactor y firmantes buscará lo contrario: ocupar los pedestales del canon y la fama. Otro logro que podemos endosarle es su calidad de autorretrato en grupo, al describir en mucho la posterior producción poética de los firmantes subrayando la *"mediocridad mimética,*

comodiosa y superficial de la poesía de nuestro país". Es imprescindible, por lo demás, ubicar el trasfondo histórico de esa sui generis toma de posición en una Centroamérica convulsionada por la violencia política y la lucha social con una poesía militante que produjo numerosos mártires: Otto René Castillo, Roberto Obregón Morales, Roque Dalton, Ricardo Morales Avilés, Leonel Rugama, entre otros. Es de suyo interesante recalcar la invisibilización que se hace de la poesía nicaragüense, nuestra vecina ineludible, con toda su tradicional riqueza expresiva, especialmente a partir del *Movimiento de Vanguardia* comandado por José Coronel Urtecho en Granada, y su posterior franja de producción "exteriorista" y coloquial. No cabe duda que Albán y acompañantes pretendían alejarse de esa fuerte influencia para fundar su propia nombradía con una poesía cargada de abstracciones y vaguedades parnasiano/simbolistas, con ciertas excepciones: los poemarios *Solamérica*, *Chile de pie en la sangre*, *Sonetos cotidianos* y *Sonetos laborales*, de Laureano Albán, pero un tanto impostados, lejos de la médula debraviana.

Pero lo más incongruente del manifiesto de marras es que en 1965, en la revista *Polémica*, Laureano Albán y Julieta Dobles habían firmado el *Manifiesto 65* redactado por el propio Jorge Debravo, conjuntamente con Albán, Marco Aguilar y Edith Fernández (Bocanera, 2004: 116). En dicho manifiesto se precisa, con anticipación y en

grupo, la posición del autor que nos ocupa, insinuando que "un día la política será una canción". Semejante contradicción conceptual y ética pocas veces se ha visto en nuestro país. Por esas y otras razones, estéticas fundamentalmente, hasta hoy no he podido descifrar cabalmente qué es la poesía "trascendentalista" - término más cercano a la poesía de esa otra cumbre costarricense, Eunice Odio, en el sentido de trascenderse más allá del ser y de su propia imagen; por supuesto, nada tiene que ver con la filosofía de Emerson, Thoreau y demás feligreses norteamericanos - aunque sí su peligrosa articulación con los ámbitos del poder y el rejuco institucional y editorial, oficializando una forma de hacer poesía acartonada y desvinculada del entorno sociohistórico, pero con la complicidad de los círculos literarios más conservadores, de la academia y los premios oficializados (léase fosilizados), y siempre pronunciando el apellido Debravo, en vano. Justamente esa actitud ha llevado al *Círculo de Poetas Costarricenses* al "autoexilio" en el amplio y plural campo literario costarricense, hecho parangonado en la historia reciente solamente con el grupo "Alambique" que, luego de aparecer, a mediados de los años 90, con una propuesta editorial cooperativa e incluyente, los escasos miembros que sobrevivieron a sus purgas fueron paulatinamente desdiciéndose y autoaislándose con una arrogancia y altisonancia discursiva ciertamente patéticas y con una producción literaria profundamente endogámica.

APORTES, VALORES, CONTRADICCIONES E INFLUENCIA DE LA OBRA DEBRAVIANA

El arraigo popular alcanzado por la poesía debraviana propició la paradoja: por una parte se popularizó una forma de hacer poesía más clara y directa que optaba claramente por los "desheredados de la tierra" proponiendo un nuevo paradigma donde la utopía estaba a flor de la palabra, con un creciente número de lectores; y por otra parte, y por eso mismo, la creciente vulgarización de esa forma de poetizar la realidad hasta caer en el panfleto y la versificación pedestre y sectaria. Pero además, y debido a la trágica muerte del poeta, sobreviene la temprana canonización oficial que vacía de los principales contenidos a la poesía debraviana reformándola como lectura obligatoria de nuestra empedrecida enseñanza, relegando así su rebeldía y su energía creadoras para dar paso a la anécdota ramplona y a la reseña escolar. Muerto el revolucionario, se confisca su fuego.

Pienso que lo último es lo que ha favorecido una confusión entre defensores y detractores. Los primeros lo reivindicaron como el poeta del pueblo con justo entusiasmo y no menos razón, pero fetichizando en mucho su obra y despojándola, a contrapelo de la misma propuesta estético ideológica del creador y de su visión dialéctica del arte y la historia, de sus más profundos postulados. Los segundos le cobran la oficialización y proposición de su poesía

como paradigma poético "nacional", recelosos, en el fondo, de su popularidad y de su abundante lectura en todos los estratos sociales. Ello habla de la autenticidad de una poesía y de un autor que aún hoy provocan serias y bizantinas discusiones, y hasta poemas que ambiguamente reclaman, deploran y justifican la muerte del humilde pero grande vate de Guayabo.

Muchos de los poetas menores de 40 años, es decir, nacidos luego de la muerte de Debravo, han querido perpetrar el parricidio simbólico del poeta, a la manera de José Coronel Urtecho con su "paisano inevitable", Rubén Darío, en Nicaragua. Es el caso de Mauricio Molina y Luis Chaves. El primero se autocrítica de tal tentativa radical al publicar el ya célebre "Manifiesto fragmentario" en el número 10 de la revista *Kassandra* de 1997, que "decía que pasábamos criticando a Debravo para luego escondernos bajo la noche a devorar sus libros". (Textualmente en la revista citada: "Todos renegábamos de Debravo en las tardes, y lo devorábamos con placer en las noches, como a un(a) amante, pero definitivamente odiábamos a Albán"). (Bocanera, 2004: 108). El segundo intenta ajustar cuentas y desacralizarlo en su polémico poema "Arte poética II":

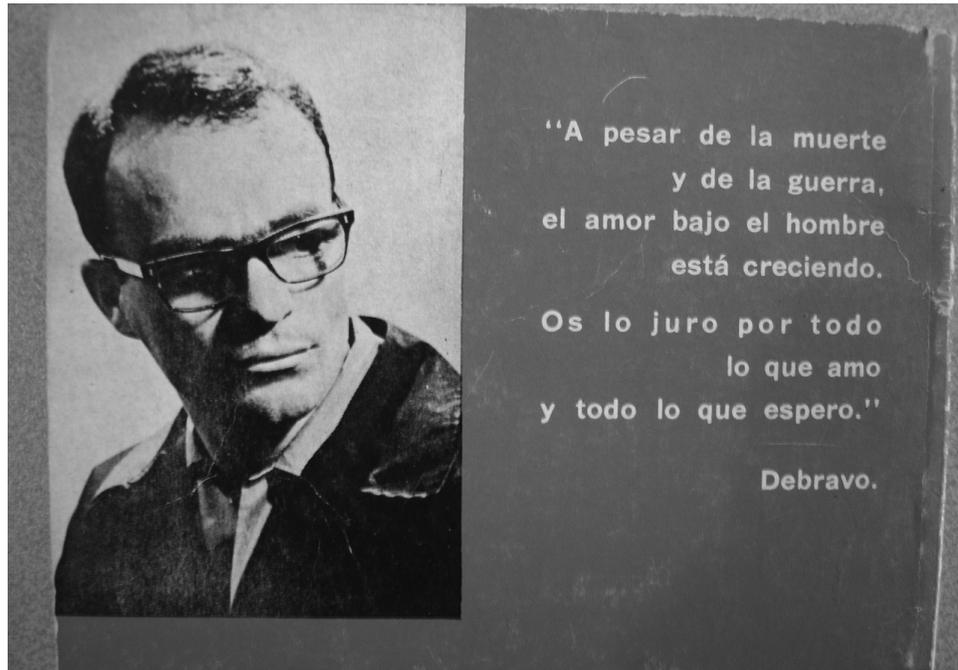
"Murió el Gran Poeta de la Patria
en fatal accidente de tránsito.

- ¿y qué le pasó a la moto?"

- (Chaves, 2000: 42)

y lleva razón Molina: a Debravo no se le puede ver como el "padre" poético de las nuevas generaciones porque su actitud y su postura no pretendieron fundar movimientos ni dejar discípulos (lo contrario de sus "compañeros de viaje" como ya vimos, aunque Carlos Francisco Monge y Julieta Dobles se hayan desmarcado, veinticinco años más tarde, de los postulados "trascendentalistas"), mucho menos convertirse en el papá de las siguientes generaciones. Al contrario, su poesía, canto de esperanza y solidaridad que no descuida los códigos formales que implican un trabajo riguroso con el lenguaje y sus claves, es una convocatoria humanista donde el poeta es el hermano de los demás. Por eso debemos percibirlo y recepcionarlo como tal: el hermano, el mayor hasta ahora si pensamos en su obra como urgente búsqueda de nuevos caminos para comunicar las "buenas nuevas" con una prosodia y una dicción muy personales. Esos mismos caminos que desbroza la nueva poesía costarricense en sus disoluciones del hablante en verso y prosa, atmósferas oníricas y alucinadas, imágenes cerradas y abiertas, parodias, musicalidades, testimonios y pastiches, para expresarse por otras vías tratando de comunicarse con su tiempo y sus congéneres.

La poesía de Debravo, cuyo eje, como ya vimos, es la solidaridad humana y lo fraterno como propuesta; cabe decir - a riesgo de parecer ridículos, como apostillaba el Che Guevara - el amor por los semejantes y



"Jorge Debravo es un volcán en ebullición en la breve cordillera costarricense" Adriano Corrales (Contraportada de Los despiertos. Edit. C.R. 1977)

la confianza en las "multitudes" de quien se asume como parte de una comunidad con la que dialoga francamente, es su núcleo, su razón de ser; además de la insistencia acerca del papel del poeta como instrumento de liberación, insistencia que lo convierte, a veces, en mesiánico y redentor; y de su nítida raigambre social y popular, por lo tanto política y con posiciones patrióticas, antiimperialistas, sin concebirse como un poeta militanamente partidario; perfila temáticas y tendencias como la ecologista, la erótica y la cristiana liberadora. Esas tres tendencias o temáticas, como grandes bandas del interés poético del turrialbeño, se entrelazan por el ancho río debraviano, forjando y disponiendo una poesía vital, placentera y cuestionadora a la vez.

En su obra se percibe un cosmos vegetal, agrario, que parte de la madre tierra y lo que produce, lo que germina, como el maíz y los bosques ("Salmo de los tres reinos", "Salmo a la tierra animal de tu vientre", "Salmo de las maderas"). En el segundo y tercer poemas señalados hay una fusión de lo ecológico y lo erótico con una armonía particularmente espléndida. Veamos un fragmento del tercero:

"Hay maderas recias y macizas como tus piernas y tus espaldas..."

Hay maderas húmedas y rojas como la piel de tus labios y de tu lengua

Porque la piel de tus labios y de tu lengua es como

una madera roja y empapada de savia"

(Antología Mayor, 1986:45)

En la zona erótica es explícito el tratamiento del tópico sexual. En el poema "Desvestido" del libro "Devocionario del amor sexual", leemos:

"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

(...)

porque sí y porque no, a medio reproche,

desnudaste también, entre la noche,

la noche pequeña de tu sexo".

(*Antología Mayor*,
1986:47)

Lo erótico se integra con los demás temas, o subyace en casi toda su producción, relacionándolo también con lo religioso. En el poema "*La Yerba*" hay una conjunción de lo ecológico con el cristianismo, liberador y desacralizado, y con el hecho poético como parábola:

"Dicen que Jesús predicaba a las gentes

sentadas sobre la yerba...

(...)

Por eso sus palabras se parecen

a los cogollos de los cedros en la época de las lluvias".

(*Antología Mayor*,
1986:155)

Igual lo hace en el Prólogo de "*Consejos para Cristo al comenzar el año*":

"Nunca he sabido lo que es la poesía. Se me parece a Dios. La intuición cuando se acerca. Después no sé si se fue. O si la dejé amarrada en la palabra". (Milagro Abierto, 2006: 43)

La raíz (por lo tanto la radicalidad) cristiana de la poesía de Debravo es evidente y ya muchos críticos y estudiosos lo han señalado. Incluso alguno de ellos (Baeza, 1978: 282) plantea que probablemente provenga del recién dicho sentimiento cristiano del campesino costarricense. Podríamos aventurarnos incluso a sugerir la presencia, más bien la resonancia, de algunas huellas de la tradición del "*Milenarismo*" y

del "*Evangelio permanente*" ("*The everlasting gospel*") de los disidentes del protestantismo inglés de los siglos XVII y XVIII, que influyeron a un poeta presumiblemente desconocido para Debravo como William Blake, con sus dosis de inconformismo antiestatal, anticlerical, plebeyo, promiscuo, escandaloso y siempre descontento, que humanizaba al *Dios/Cristo*, o que divinizaba al hombre, y, primordialmente, de la doctrina de los contrarios en su dimensión social, antecedentes del revolucionarismo libertario y del anarquismo comunista (Blake, 2001: 140-176). Pero lo que llama la atención de esa raíz cristiana es su imbricación con lo sexual y lo vegetal, lo germinal, creando un cosmos erótico y panteísta que se aviene muy bien con la naturaleza creadora y con el proceso del lenguaje poético, anclado en una visión religiosa de la sociedad, donde Cristo adquiere una faz de redentor y de libertador de los humildes y explotados, presentándose como un amigo del poeta. Es un Cristo definitivamente a la izquierda de la ortodoxia, el Cristo de la Iglesia Joven, un Cristo militante, humano. Esa opción por los pobres es anterior a lo que luego conoceremos como "*Teología de la liberación*" y corre pareja, presuntamente sin conocerlas, a elaboraciones poéticas dentro de esa perspectiva creyente liberadora como la de Ernesto Cardenal, el conocido poeta nicaragüense, y a expresiones músico/poéticas posteriores como la *Misa Campesina* del también nicaragüense Carlos Mejía Godoy.

Jorge Debravo es un volcán en ebullición en la breve cordillera de la poesía costarricense. Volcán inflamado de violenta ternura que pugnaba por expresarse a toda costa, a pesar de las carencias de su entorno cultural. Su voz se despojó de la anécdota fácil para (igual que César Vallejo y Miguel Hernández, sus influencias más notorias) transitar a la anécdota humana y arribar al esencialismo de las cosas y lo seres con un lenguaje poético claro y eficaz, vigoroso en su tono vital. Y a pesar de cierto candor, o ingenuidad poética (candor que es siempre honesto porque es consecuencia de una emoción profunda), palpable a veces en una sencillez de sonsonete rural y provinciano, no sucumbió al costumbrismo, o folclorismo, de antecesores como Aquileo Echeverría o Arturo Agüero. Mucho menos aplicó la chota a sus congéneres campesinos a quienes reunió con los demás trabajadores en un grupo de sencillos "hombres". Y eso lo logró debido a las dotes de verdadero poeta. Posiblemente con Max Jiménez y Eunice Odio - ambos desaparecidos también de forma trágica y fuera del país como signos de una sociedad que ha rechazado siempre la autenticidad artística porque no tolera la verdad de frente - sea el autor con mayor "gracia" poética de nuestros creadores. Jorge nació poseído por el demonio de la poesía y el ángel de la denuncia. Era un poeta orgánico que no necesitó de impostaciones, retruécanos o vaga retórica, como muchos de sus epígonos, para entregarnos una poesía fresca, sensual, crítica, ecumé-

nica, de profunda raíz ética y germinal.

Es muy difícil, como señala el poeta argentino Jorge Bocanera (2004: 148), verificar la influencia de la poesía debraviana en los poetas de las últimas tres décadas. Sin embargo, su voz es rastreable en algunos textos del mismo Laureano Albán, de Carlos Francisco Monge, Julieta Dobles, Ana Istarú, Alfonso Chase, Janina Fernández, Mayra Jiménez, Carlos Bonilla, Norberto Salinas, Rodolfo Dada, Macarena Barahona, Erick Gil Salas, Miguel Fajardo, Edmundo Retana y Helio Gallardo, entre otros. Lo cierto es que la influencia de Jorge Debravo es amplia y definitiva, tanto en términos de su asimilación estética y ética por parte de las nuevas generaciones, como en su negación y hasta en el intento de "asesinada", como he tratado de mostrarlo. A pesar del tiempo transcurrido desde su trágica desaparición, la presencia del hermano mayor, para tirios y troyanos, es incuestionable.

COLOFÓN

Si la muerte no hubiese pisado su huerto tan temprano, a lo mejor podríamos parafrasear al poeta cuando, a propósito de Max Jiménez, expresara lo siguiente: "*Si alguna vez Costa Rica estuvo a punto de producir un genio, fue cuando (Jorge, en vez de Max, o ambos al unísono) luchaba contra las cosas y los seres, contra la palabra y contra sí mismo*" (Debravo, 1986: 26-27). He allí dos naturalezas consumiéndose en el fuego creador en un país que, de manera diversa

pero paradójicamente semejante, trató de despojarlos de su vibrante y avasallador discurso. Al primero (Max) se le cobró su ascendencia burguesa y cosmopolita, tanto que su propia clase lo denostó como "loco" (para variar) y atrabiliario; y al segundo (Jorge) se le acosó en vida por su procedencia campesino/proletaria y por su ideario humanístico y social, para cooptarlo después de su muerte colgándole el sambenito de "poeta nacional".

Hasta en el sepelio no tuvo sosiego. Bajo un pertinaz aguacero, un cura reaccionario cerró las puertas del templo donde familiares y amigos pretendían oficiarle misa, negándole su entrada por considerarlo "ateo" y "comunista" y "porque le ha hecho mucho daño a nuestra santa madre iglesia". ("Dios no quiere rodillas humilladas en los templos..." había escrito el poeta). Al final solamente cuatro de sus amigos, el escultor Néstor Zeledón Guzmán y los escritores José León Sánchez, Laureano Albán y Alfonso Chase, lograron depositar el féretro en un pozo lleno de agua que fue rellenado con barro y lágrimas por sus improvisados enterradores (Zeledón: 1988). Por cierto, llama poderosamente la atención el hecho de que siendo tres de ellos escritores, ninguno se haya tomado el tiempo para narrarnos esa oscura y torrencial despedida; solamente el artista Néstor Zeledón, quien guardaba un poema inédito del poeta, el cual diera a conocer en el homenaje del 23 de febrero de 1993 en conmemoración de su natalicio

(probablemente el último que Debravo escribiera: "*En la mano del poeta*"), se atrevió a contarnos esa violenta tarde de intolerancia religiosa, viento, espanto y lluvia. ¿Voluntad invisibilizadora por parte de sus colegas?

Hoy, celosa, sospechosa y contradictoriamente, se le reprocha al poeta de Guayabo de Turrialba (aunque a Max Jiménez también se le rebaja aduciendo su "todología"; recordemos que era un artista múltiple e integral: pintor, escultor, grabador, dibujante, poeta, narrador, ensayista) el entusiasmo que despierta, así como su permanencia distintiva, lo que lo convierte en el poeta más vendido y leído de esta ínsula globalitaria. Afortunadamente, más allá de la polémica y la mezquindad, su poesía y su legado en términos de actitud creadora, ética combativa y modo de vida auténticos, lo sobreviven.

El hermano mayor prevalece.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Albán, Laureano; Bonilla, Ronald; Dobles, Julieta; Monge, Carlos Francisco. 1977. *Manifiesto Trascendentalista y poesía de sus autores*. San José: Editorial Costa Rica.
- Baeza Flores, Alberto. 1978. *Evolución de la poesía costarricense, 1574-1977*. San José: Editorial Costa Rica.
- Blake, William. 2001. (Estudio preliminar, selección y notas de José Luis Palomares). *El matrimonio del cielo y del infierno*. (Edición facsímil y bilingüe). Madrid: Hiperión.
- Bocanera, Jorge. 2004. "Voces tatuadas". *Crónica de la poesía costarricense 1970-2004*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Chaves, Luis. 2000. *Historias Polaroid*. San José: Ediciones Perro Azul.
- Debravo, Jorge (Prólogo de Joaquín Gutiérrez). 1986. *Antología Mayor*. 5ª ed. San José: Editorial Costa Rica.
- Debravo, Jorge. 2006. *Milagro Abierto*. 4ª ed. San José: Editorial Costa Rica.
- Duerrán, Carlos Rafael (Selección y prólogo). 1973. *Poesía contemporánea de Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Monge, Carlos Francisco. 1984. *La imagen separada*. San José: Instituto del Libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Monge, Carlos Francisco. 1992. *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Zeledón Guzmán, Néstor. 1998. "Los cielos se desataron". Periódico *La Nación* (Costa Rica), 10 de diciembre de 1988. Suplemento cultural *Áncora*, Año XVI, No.2.