

LAUREANO ALBAN: UN POETA CON DUENDE¹

POR

REI BERROA

Humboldt State University

Cuando un hombre es esencialmente poeta, no pierde el tiempo. Se echa a trabajar en el modo que sabe y que mejor puede y ya no le podéis parar por más que lo apretéis con el minuto, la soledad u otro tipo de torturas de la hora presente. Así es este laureado poeta que bien trae en su mano, como en otro tiempo Rubén, el frescor de la vitalidad para la poesía de Centroamérica. Y vive precisamente en un tiempo en que la poesía «que suena» en esta región sigue mayormente los cánones adoptados por Cardenal. Laureano Albán², pues, desafía esos cánones para entregar una poesía en la que la protesta, el problema social de la región, el dolor de todos, son velados, con el fin de enfrentar al individuo con su propio dolor, su impresión del mundo y de las cosas o con una visión romántica de la realidad o la historia.

Del mismo modo que teníamos a Rubén en Centroamérica yendo en péndulo de una situación a otra dependiendo de la conveniencia y como un poeta cívico —según indica Jean Franco—, mientras Martí regía su vida por un principio único e inamovible, así ahora podemos encontrar

¹ Estas cuartillas son el resultado de la visita de Laureano Albán a la Universidad de Pittsburgh, el pasado 11 de marzo, en donde el poeta ha hecho una presentación antológica de su obra y ha convivido con los poetas, profesores y alumnos de este centro académico.

² El poeta nació en Santa Cruz de Turrialba, un pueblecito costarricense de la provincia de Cartago, a unos sesenta kilómetros al este de San José, el 9 de enero de 1942. Además del Adonais y el de Cultura Hispánica, obtuvo en 1980 el Premio Nacional de Literatura de su país. Ha publicado: *Poemas en cruz*, 1961; *Este hombre*, 1966; *Las voces*, 1970; *Solamérica*, 1972 y 1977; *Vocear la luz*, 1977; *Sonetos laborales*, 1977; *Sonetos cotidianos*, 1978; *Herencia del otoño*, 1980, 1981; *La voz amenazada*, 1981.

el mismo parangón entre la poética de Albán y la del nicaragüense Ernesto Cardenal.

Y es Costa Rica, nuestra plural, civilizada y democrática Costa Rica, la que inicia a Laureano Albán en una actividad poética que ha encontrado resonancia en Madrid: una «poesía trascendentalista», como se llama el movimiento que él, junto con otros poetas —entre ellos su esposa, Julieta Dobles—, se precia de representar. Y los frutos no se han hecho esperar. En 1979, premio Adonais con *Herencia del otoño*; en 1981, premio Cultura Hispánica con *El viaje interminable*. Pero los premios no importan para la poesía. Jamás ganó Federico ningún premio (tal vez le hubieran rechazado su *Romancero* o su *Poeta en Nueva York*) y, sin embargo, nadie duda de su estatura poética.

Nos encontramos, pues, ante un poeta sobre el cual se escribirá abundantemente en el futuro, ante un poeta *con duende*, y el duende es «ese poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica». Desciende, dice García Lorca, «de aquel alegrísimo demonio de Sócrates, mármol y sal, que lo arañó indignado el día en que tomó la cicuta, y del otro melancólico demonillo de Descartes, pequeño como almendra verde, que harto de círculos y líneas, salió por los canales para oír cantar a los marineros borrachos»³.

Los críticos no quieren normalmente hablar de la poesía última por temor a equivocarse. Machado reflexionaba al respecto que nuestro deber poético o crítico era decir las cosas como las creyéramos, sin temor a que otros mañana pudieran descubrir el error de aquella nuestra apreciación. Este miedo se desvanece ante la obra de Albán, que es ya amplia y rica y promete tener la variedad y la hondura de la mejor poesía española, tanto en el orden poético como en el histórico. Me voy a limitar, pues, a referirme específicamente a este marco en el cual los hechos históricos (sean éstos el resultado de una apreciación sensorial —como el otoño— o de una determinación voluntariosa —como el viaje de Colón—) llegan a convertirse en poesía esencial.

«HERENCIA DEL OTOÑO»: UNA PUREZA PARA LA INFANCIA

Cuando el jurado que le otorgó el premio Adonais quiso hacer mención del motivo por el que *Herencia del otoño* obtenía la trigésima edición del mismo, señalaba: «Un libro admirable, entrañable, evocador; entre Rilke y Blas de Otero, entre Aimé Césaire y Luis Cernuda.» Por

³ Federico García Lorca, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1954), p. 38.

su parte, Luis Rosales, quien hizo la presentación del mismo cuando el libro fue leído al público en el Instituto de Cooperación Iberoamericana y que escribió el prólogo para sus ediciones en Costa Rica, indica que *Herencia del otoño* «es un libro de poesía esencializada y reflexiva, desnuda pero no sencilla, sentida pero no espontánea»⁴. Más adelante Rosales expresa que los temas interiores que más le interesan del libro son la amistad y el dolor. El primero lo especifica de esta manera: «Creo en la importancia social de la amistad. En rigor, siempre estamos en las manos de alguien, en las manos de algunos amigos que nos sostienen, nos defienden y nos ayudan a ponernos en claro»; al segundo lo muestra de este modo: «El dolor es siempre una caída que no termina nunca, ya que empieza para no terminar»⁵. Ahora bien: esta doble representación temática adquiere todo su interés en la verdad pura de la infancia que Albán esconde física, geográfica y espiritualmente.

La infancia visual

Quien le conoce y le ve el aspecto grandón que tiene no percibe la herencia de niño⁶ que él nos transmite en su otoño⁷. Tal herencia entra por los ojos, y la nota con que se abre el libro deja bien sentado que se trata de una experiencia visual:

Más allá de la realidad —si es que vale tal límite—, la Poesía inicia la ilusión del concepto y de los sueños: ojos que lo han mirado todo, que aún lo esperan todo⁸.

⁴ Cfr. Laureano Albán, *Herencia del otoño* (San José: Editorial Costa Rica, 1981), p. 9. Citaré a continuación la página de esta obra en el texto mismo.

⁵ *Ibid.*, p. 10.

⁶ Para corroborar este punto de vista, voy a salirme del tiesto crítico para ilustrar con una anécdota. Laureano se hospedó en mi casa durante los días que estuvo en la Universidad de Pittsburgh. Una tarde se compró un artefacto electrónico para llevarlo a su hijo mayor. Como yo había invitado a varios escritores a pasar la noche en tertulia y Laureano no salía de su habitación, entré a su cuarto después de una larga espera. Me lo encontré con unos auriculares puestos, y mientras jugaba con el cacharro, daba voces como un niño que hubiera despertado la mañana del día de Reyes.

⁷ Otoño aprendido en España. También yo aprendí allí el otoño. Para cualquier hispanoamericano del trópico, el otoño es un descubrimiento infantil. Las hojas de nuestros árboles se aferran a las ramas como niño al dedo que lo sostiene y desoyen la ley de la gravedad y el tiempo.

⁸ En una selección de poemas que aparecen en *Poesía contemporánea de Costa Rica*, de Carlos R. Duverrán, libro del cual es colaborador, Laureano Albán ofrece

Fue Federico quien, en su famosa conferencia «La imagen poética de don Luis de Góngora», de 1928, reveló el secreto que le había hecho poeta de extraordinario valor en su tiempo:

Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales... en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun de disfrazar sus naturalezas⁹.

No es ajeno Laureano Albán a este programa, y por ello puede decir, uniendo lo visual y lo táctil como signo de lo puro infantil: «desnudo es el otoño» (p. 23). Una imagen visionaria¹⁰ que pide la transformación del sueño en otra realidad encontrada en el espejo, proclama:

El otoño se enciende ante mi puerta
como un manso misterio
invocando cegantes lejanías (p. 24).

Esta niñez pura y sensorial se refleja en lo que el poeta ama:

Amo las cosas que gastadas brillan
como si los crepúsculos se hubieran
quedado en ellas para siempre ardiendo.
... ..
Amo los libros viejos
manoseados por la luz,
los guijarros que caben en la mano
donde brillan paisajes lejanísimos (pp. 30-31).

esta misma perspectiva en los poemas seleccionados allí. Podemos leer en tal obra (San José: Ed. Costa Rica, 1973) una caracterización de la escritura de Albán tomada de otro poeta costarricense, Isaac F. Azofeifa: «Sus temas están trazados, elegidos y elaborados en un tono casi litúrgico, de solemnidad, de rezo por el mundo. Por el mundo lleno de oscuridad, de muerte, de frío, que en la visión de Albán resultan base y razón de la luz, del sol, de la claridad, de la vida, de la sangre, del fuego humano del amor y el dolor. Curioso modo de hacer una poesía optimista, que husmea el futuro espléndido del hombre nuevo.»

⁹ Federico García Lorca, p. 67.

¹⁰ Da la casualidad, curiosa por cierto, que este poema está dedicado a Ruth y Carlos Bousoño, y los alumnos de éste podemos recordar la insistencia con que este procedimiento retórico relativo a la ley intrínseca de la poesía acaparaba muchas horas de sus explicaciones en el salón de clase. Traigo esto a colación porque Laureano es un poeta sensorial, sí, pero en el que las visiones y las imágenes visionarias —producto de su poderosa imaginación— son constantes.

O en el silencio que siente y que le hace, al mismo tiempo, poeta: «Si no fuera poeta, ¡qué silencio!» (p. 36). Por eso puede esperar «entre la luz y el tiempo» (p. 42), y esta esperanza hace que lo sensorial le mueva hacia otra percepción del otoño en la cual las transmutaciones visuales tengan nido en el corazón y sus vibraciones (por un acuerdo psicológico inexplicable, el dolor está siempre relacionado con el estado de nuestro corazón).

Del corazón y sus asuntos

Es aquí donde está, con más fuerza que en ninguna otra porción de la obra, la posesión del duende de Laureano. Y es además curioso que al entrar en la habitación de la sangre y sus latidos, el libro nos prevenga con un poema en el cual «la fugacidad de la inocencia» (p. 43) tenga la algarabía de un «corro de niños» (p. 43). Con esta ceguera de lo puro entra al escenario una palpitación, también infantil, en la que «estalla el corazón» (p. 44):

Y la sangre se yergue como un cetro
legendario y solar dentro del cuerpo (p. 49).

Unos versos en los que el dolor trasciende el desgarró que supondría la muerte, versos quevedescos hasta en el título del poema «Certidumbre de polvo», nos toman de la mano para combinar tenazmente la contemplación del entorno físico con el espiritual y trascendental:

Somos una verdad a medias,
por eso algo nos duele siempre demasiado.
¿Y la mirada? Ahí habita el llanto
y un esplendor de incógnitas cenizas,
insaciable y tenaz como la sombra (p. 53).

Ese algo que siempre duele no es más que la certeza de morir, certeza que angustia al hombre y le empuja a disfrutar epicúreamente de la vida, de los sentidos. La muerte es dolor, agonía, combate; pero es también una aceptación de lo mágico vital. Hay un contubernio entre el alma y la muerte, entre el blanco y lo apagado, entre el hombre permanente que dura y la lágrima inmanente que lo gasta. Tal acuerdo tiene aún mayor manifestación en la segunda parte de la obra, que se inicia con un largo poema, «Hispania».

La infancia musical

Las percepciones más trascendentales del hombre están plasmadas, en esta segunda parte, de forma que la experiencia llegue a hacerse presencia pura. Así, cuando el poeta visita la catedral de Toledo, escribe: «Alguien no duerme nunca cuando la piedra duerme» (p. 61). Esta situación de vigilancia permanente abre la segunda parte, que se inicia con el poema «Hispania»; en ella, lo anecdótico, que estaba velado en la anterior geografía del libro, aparece en una correspondencia de color y música con cierto dramatismo de tono y ritmo:

Como en las catedrales cuando no queda nadie
y arañas de silencio descienden por el coro (p. 61).

Como la infancia ahora se ha hecho musical, la muerte resulta ser imposible, ya que «el ladrillo pervive en la palabra» (p. 66) y, por lo mismo:

Hay algo interminable.
Un músculo fatal, un lento abrazo
que ciñe soledades
y comprime la historia entre el olvido (pp. 66-67).

El ciclo se completa, pues. Este algo interminable es otra vez el dolor, pero esta vez sublimado por una esperanza, la de algo que brilla y le comunica al hombre el deseo de vencer:

Cuando el silencio se presenta
y la nada nos vence,
y se detiene
la ansiedad deslumbrante de los ojos,
y la mirada abarca
la sinrazón total ante la muerte,
algo vuelve a doler,
algo del mundo que se va apagando
aunque todavía brille, esplenda y ame (p. 73).

De aquí regresamos a la inocencia o pureza infantil sin remedio, y el poeta lo dice con alegría y desgarró al mismo tiempo: «Somos fatalmente inocentes» (p. 79). Más allá de lo que el otoño es o trae al hombre, se encuentra el silencio, y es en el silencio donde se incuba la poesía, a la que él va como un niño que cierra los ojos y se encamina hacia «lo puro y lo destruido»:

Ya has ganado el silencio,
no el corrupto, el pedestre silencio del olvido,
sino el alma mayor de las palabras
gastadas totalmente (p. 87).

La rumia de *Herencia del otoño* nos hace pensar en aquellos versos de Hölderlin dirigidos a las Parcas: «vosotras me otorgáis un otoño para dar madurez al canto». En esa madurez, en la cual lo puro y desnudo adquieren justeza, se le adjudica al mundo natural una nostalgia rilqueana (de «espacio interior») y el instinto de la búsqueda constante obliga a Laureano a reiterarse. Quizá sea ésta la debilidad de esta obra: en ella lo reiterativo sofoca lo audaz¹¹, y eso lo vamos a encontrar en el libro que comentamos a continuación, aunque por su extensión tal efecto reiterativo se encuentre algo velado.

«EL VIAJE INTERMINABLE»: UNA HISTORIA POETICA DEL DESCUBRIMIENTO

Los grandes libros de poesía tienen en su mayor parte una vibración que los hace destacar. Es en esa vibración donde se puede captar su

¹¹ En las fogosas conversaciones que tuvimos durante su breve estancia en Pittsburgh —casi todas versando sobre la razón de la escritura poética—, el poeta Armando Romero, el más joven de los nadaístas colombianos, le hizo notar, con la inteligencia que le caracteriza, que su afán de tradición expresiva le hacía olvidar que el surrealismo había existido. Esta afirmación, sobre la que volveré en la conclusión de mi trabajo, tiene algo de verdad, y quitándole lo polémico que pueda conllevar, yo recordaría que, del mismo modo que el conductor conduce el coche a donde quiere, el escritor maneja las palabras a su gusto y necesidad. Si bien es verdad que Laureano es un poeta crítico de sí mismo, a su obra le falta cierta audacia expresiva. Dotado, como hemos señalado en la nota anterior, de una extraordinaria capacidad imaginativa, que conoce la materia que trata, se deja poseer de un gusanillo que parece buscar la alabanza. Los poetas son seres que piensan que el oficio los separa y los hace sagrados (incluido este cura). Cuando existe el talento y la talla —como en Albán—, el hombre se puede hacer insoportable por tender a lo pedante. También hay que repetirle al poeta, pues, lo que el anciano susurraba al oído del general que regresaba a Roma victorioso: *cave ne cadas*. La obra se basta a sí misma, y para triunfar no hace falta vestirse de reverencias y diplomacias. Aunque ni Huidobro, ni Darío, ni Neruda practicaron su culto, la humildad sigue siendo carta de crédito para hacer contacto con los otros en el mundo. Tal vez en ese aspecto tengamos todos mucho que aprender aún de Machado o Vallejo. Todo poeta está atrapado en una dialéctica con los otros poetas. El que la vive como emulación, encuentra su lugar metafísico; el que la vive como diplomacia, yerra tal lugar y deja de ser transparente.

duende. Pero también necesitan una dosis de inteligencia, de cálculo, de investigación —histórica, psicológica, incluso geográfica—. *El viaje interminable* es un libro mayor en la poesía presente¹². En él, Albán ha querido imaginar la aventura de Cristóbal Colón como una gesta de la audacia humana, como «canto y visión del descubrimiento de América», se dice en la nota que abre el libro. La realidad del viaje de Colón cobra valor universal, pues, y se convierte en «la aventura humana hacia lo desconocido». El libro retoma la tradición del poema extenso, con tema histórico, pero no de ejecutoria épica, sino lírica.

El primer canto se ofrece como teoría del mar, y está encabezado por una cita del *Diario* de Colón que dice: «... Allí me detenía en aquella mar fecha sangre, hirviendo como caldera por gran fuego»¹³.

La presencia de Neruda en esta visión del mar como instante, como ahora, es evidente:

Que el mar es el viaje
permanente del cuerpo.

... ..

Una a una las cosas
emprenden el prodigio
de caer a su centro.

Ahora bien: mientras en el poeta de *Residencia en la tierra* y *Canto general* el mar se basta a sí mismo por ser fuente de todo cuanto es (fundamentación ontológica), en el costarricense el mar es el puente que sacará al hombre de su miedo al vacío, ese miedo constante del hombre renacentista (fundamentación, por tanto, histórica):

De un río a otro corres a beber
apartando la tierra
con tus pezuñas diáfanas.

¹² La dificultad de su no publicación en este momento me obliga a utilizar una fotocopia que me ha proporcionado el autor. Con él, como ya hemos dicho, el poeta obtuvo el Premio Cultura Hispánica en su edición de 1981. La obra consta de diez cantos y ha sido preparada entre 1978-1981.

¹³ Es inevitable hacer referencia a los epígrafes que aparecen en la obra de Albán, pues su capacidad de selección de la cita adecuada es extraordinaria. Así, por ejemplo, en el libro que comentábamos antes, entre las muchas citas que enriquecen el texto podemos leer «cuando nombré el otoño se deshizo» (de la inglesa Elizabeth Jennings), o aquella que encabeza la «Invocación doliente», dedicada a su padre: «El dolor siempre es / mayor que el hombre, / y sin embargo tiene / que caberle en el corazón» (del checo Vladimír Holan). Del mismo modo, este *Viaje interminable* cobra fuerza en casi todas las citas que encabezan cada sección de los diez cantos.

En el canto segundo, la idea del descubrimiento aparece originalmente concebida como la hazaña de todos los pueblos indoeuropeos, pues ellos «dieron al futuro / un perfil de navío o de desdicha». De hecho, Colón, que en el canto cuarto es nombrado «capitán del ansia», será un evocador de estos pueblos que realizan la diáspora invisible, ya que «inventaron senderos / donde no había destinos». Son también ellos los que se acercan al mar, siempre en busca de lo nuevo, e impulsan las naves:

Dieron fuga y certeza
al timón y a la brújula
.....
y miraron perderse
hacia la transparencia
las indefensas naves.

Hemos hablado del miedo al vacío, del vértigo. La partida de Puerto de Palos el 3 de agosto de 1492 no se ve sólo como el momento que da inicio al viaje, sino como el hecho trascendental que va más allá del tiempo o la muerte:

Y partieron, no sólo
desde aquella mañana
y desde aquella tierra,
sino desde una diáspora
más lejana y oscura:
la del tiempo y el hombre
confabulados en alucinaciones.

El canto cuarto se inicia con uno de los poemas de más enjundia poética del libro y de la obra de Laureano, «Capitán del ansia», que, como es obvio, se refiere a Colón. A través de la obra toda se encontrará el lector con la ausencia de nombres propios. No existe Colón como figura individual, ni hay una *Niña*, una *Santa María* o una *Pinta*. No será sino hasta la tercera parte del canto último cuando hará acto de presencia el gentilicio, cuando los habitantes de la tierra sean todos una «orilla encendida» y andaluces o incas, o extremeños y aztecas se mezclen definitivamente en una realidad que da origen a la América que es hoy. Hay que recordar también que, como ha señalado frecuentemente el autor, la conquista fue una actividad de curas y militares, por lo que a él no le interesa sino la aventura de Colón y sus marineros por todo lo que tiene de mágico y trascendental. Colón era un poeta del mar que

«administraba la transparencia / con sus manos de lluvia, / y daba a la derrota del navío / velocidad de sueño».

El canto quinto es el canto de las preguntas, que llegan cuando la soledad ya se ha hecho turbia y el mar se va convirtiendo en una noche oscura. Ante esta plenitud de soledad, avienta la gran esperanza de ver tierra, pues en el canto sexto (fechado hacia el 9 de octubre, según los relatos del *Diario*) oyen toda la noche pasar pájaros. El pájaro era el único que faltaba en este angustioso viaje, pues nos da el canto y nos disipa el ansia:

Sólo faltaba el que fue creado
por las manos de niebla
de la velocidad.

El canto séptimo es el momento del encuentro de los dos mundos, el de la noche —el ansia de Colón y los suyos— y el del día —la inocencia desnuda de los nativos— en el alba. La noche anterior la habían pasado viendo destellos de luz en el horizonte y esto les había hecho ganar la confianza:

Las fogatas, las estrellas del hombre
y de su vieja niebla
brillaban en la playa
adivinando el ansia.

Cuando entran al alba, ésta les tiene preparado un nuevo mundo, un cumplimiento pleno, una llenura al vacío al que habían vuelto después del desafío de tres meses antes. Ante el encuentro de estos dos mundos tan diversos surge el intercambio y tras éste la mezcla de impresiones, el intercambio de valores, el abrazo por el que nos hicimos.

El canto último no habla sino de la tierra como un lugar sin número ni determinación. Los indios aparecen como obreros del augurio que los marineros habían esperado en el ansia:

Ellos fueron los sueños del augurio
y el destino fue el don
que guardó la ceniza.

En esta total integración, todos los pueblos llegan a ser uno en lo múltiple:

Ya todos reunidos
entre el azar y el mar
de la primera playa

... ..

rodeados por el anillo inmaterial que el alba,
azul, oro, distancias,
extiende alrededor
de la creación de un mundo,

único camino para la realización de ese viaje interminable en el que todos hemos sido fatalmente embarcados.

A modo de conclusión

Con estas cuartillas no hemos querido sino fijar la atención en una obra extensa y densa. Ellas, por tanto, no son más que un atisbo, una minúscula contribución a los futuros estudios de la misma. Si ellas pretenden algo, es simplemente captar la curiosidad de mi lector.

Aunque no sea mi deseo hacer un estudio comparativo, voy a relacionar finalmente, y con mucha brevedad, la última obra de Albán con otro libro gigantesco de nuestra literatura: el *Canto general*. Este último divide la historia de América en lo bueno e inocente de ella antes y después de los europeos y lo malo y perverso dispersado en el continente por éstos. Esta visión maniquea no aparece en la obra de Albán. Hay una saturación panteísta en ella que, entre los muchos valores que posee, ofrece al lector, avezado o no a la poesía, un mundo donde lo real y lo maravilloso, la historia y la magia se encuentran, se abrazan, se confunden. Al terminar de leer *El viaje interminable*, uno queda convencido de que Laureano Albán es un poeta con duende, emocionante («no es posible ninguna emoción sin la llegada del duende», afirma Federico), capaz de tocar el aire con la mano más fina. Poesía de vibración que hace al que la ha escrito un poeta divino (en cuanto tiene el vocablo de divo y de dioses). Para él, como para los que viven poéticamente, el misterio existe y lo posee.

La discusión a la que aludo en la nota 11 me hace volver, no obstante, a una realidad de la que no acabaremos nunca de salir: el discurso sobre la poesía. Cernuda, que unió eficazmente las afinidades y los desacuerdos que unen a los poetas del presente con los del pasado, llegó a indicar una vez:

Hay un sentido lato en que puede entenderse la contemporaneidad, y que Garcilaso resulte más contemporáneo nuestro... que cualquier poeta de hoy. Pero también hay un sentido estricto, según el cual la contemporaneidad está determinada por la contigüidad histórica; ahora, esta contigüidad histórica, que es condición de la contemporaneidad,

no basta sola: es también necesario que el poeta, para ser contemporáneo, perciba su tiempo y lo exprese adecuadamente¹⁴.

Tal percepción de su tiempo, ¿está adecuadamente expresada en las obras que hasta aquí he intentado brevemente comentar? Tal vez no, pero no sé si esto es tan importante como que el poeta sepa qué poesía está escribiendo y que la escriba bien, pues al poeta, se ha dicho, no hay que buscarlo en su historia (aunque tenga él que ver con ella), sino en su alma. Y a ésta la he visto palpitar en la obra.

¹⁴ Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea* (Madrid: Guadarrama, 1957), p. 20.