

UNA METAFISICA DEL MITO ORIGINARIO: LA POESIA DE LAUREANO ALBAN

POR

AMPARO AMOROS

Madrid

Hay momentos en que la poesía remansa su curso fluvial, que siempre avanza y regresa los ojos a sus orígenes manantiales, espacios en que su constante interrogación se vuelve hacia las prefiguraciones que informaron sus raíces y, para responderse a sí misma, escucha, una vez más, la primigenia voz del mito.

Ya el romanticismo —que, según Wellek, se define por erigir la imaginación como energía motriz de la poesía y por preferir el símbolo y el mito como formas de expresión poética— rastreó las fuentes originarias del canto, y poetas como Hölderlin trataron de recuperar, a través de su escritura, su lugar natal en el mundo clásico. Para un poeta latinoamericano de hoy, la aventura se ha revelado similar, aunque, naturalmente, su retorno le conduzca a semillas que germinaron, desde hace miles de edades, culturas bien distintas. Sin embargo, la actitud es la misma: una búsqueda de la identidad en los cimientos profundos sobre los que se ha erigido, siglo tras siglo, una concepción específica del mundo. Una búsqueda que elige la palabra como vía de conocimiento, y si —como ha dicho Guillermo Carnero— la gran aventura de la poesía del siglo xx es la lucha dialéctica entre el lenguaje mítico y el lenguaje lógico, no cabe duda de que esta poesía se sitúa de lleno en la encrucijada de su época. Pues bien: éste es el lugar preciso de los dos libros que pueden considerarse como capitales dentro de la obra de Laureano Albán: *Geografía invisible de América*¹ y *El viaje interminable*².

¹ Instituto de Estudios Onubenses de la Excma. Diputación de Huelva, 1982 (segundo Premio «Juan Ramón Jiménez»).

² Ed. Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana (Madrid, 1983) y Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1983).

Geografía invisible de América —según declara su propio autor³— «está basado en un estudio de los códices, mitos y leyendas nahuas y mayas, para tratar de revivir en un lenguaje poético contemporáneo la profunda e inquietante cosmovisión de las culturas precolombinas. La visión de América, cantada por algunos de nuestros poetas, ha estado magistralmente dirigida hacia el mundo inmanente de las cosas, sus poderes y relaciones, casi como frontera del acontecer humano. Este libro intenta dar la tercera dimensión, que pretende ir más allá de la inmediatez de las cosas, o sea, una posible perspectiva de la América trascendental, invisible, más allá de su historia y de su geografía física, como un complemento necesario al aporte fundamental de otros poetas». Y, ciertamente, a través de los veinte cantos en que está dividido, asistimos a una recreación de todo el sustrato antropológico, que en las diversas formas artísticas, religiosas o culturales han ido dejando las civilizaciones milenarias de América Latina, y sin las que no es posible abordar, comprender ni tratar de resolver la realidad actual de aquellas tierras y aquellas gentes en toda su evidente complejidad. Es, pues, esa geografía invisible más reveladora y real a la hora de iluminar ciertos aspectos problemáticos de aquellas latitudes que, con frecuencia, se ofrecen a los ojos de un europeo como incomprendibles, que los datos concretos y más inmediatos de la geografía física, humana o económica actual. Porque aquella es la causa y ésta la consecuencia.

Hay tanto de directamente ancestral en la Latinoamérica de hoy, que una reflexión profunda sobre ella nos remite inevitablemente al caudal subterráneo de sus mitos, sus tradiciones, sus culturas y la peculiar idiosincrasia y visión del mundo que de ellas se desprenden. Por ello resulta importante este libro, que, por estar fundado en la palabra poética, no es sólo un inventario arqueológico, sino que, «trascendiendo los marcos de la experiencia contingente»⁴, se convierte en una metafísica de esos mismos mitos originarios. Antecede a cada uno de sus cantos —que aparecen numerados en la nomenclatura española de los ordinales latinos y en los signos del sistema numérico y vigesimal de los mayas— un fragmento tomado de *Las antiguas historias de Quiché*, *El libro de Chilam*, el *Ritual náhuatl*, el *Memorial de Sololá*, etc., que introduce y presenta el tema a modo de sugerencia. Tal vez uno de los más afortunados sea el Canto Noveno, titulado «Las medidas del vértigo», que comienza con una cita de *El Popol Vuh*: «Grande era la descripción y el relato de cómo se

³ En entrevista publicada en el *Correo de Andalucía*, Huelva, 21 de octubre de 1982.

⁴ Ed. *Líneas Vivas* (San José de Costa Rica, 1961).

acabó de formar el cielo y la tierra, cómo fue formado y repartido en cuatro partes, cómo fue señalado el cielo y fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones.» Transcribo el primer fragmento del poema, que ilustrará lo antes expuesto:

Llegaron los Becabés y trajeron
la medida encendida de las flores,
y la violenta de los infortunios,
y la imposible de los espejismos:
Fueron contadas las arenas
del tiempo, y bajo cada grano,
como un abismo mínimo,
fue abierta la memoria del silencio.

En cuatro profecías fue dividido el mundo.
La primera era la muerte: el árbol Imix negro,
que sostendría la fugacidad.
La segunda era el cielo: el árbol Imix blanco,
espejo y lluvia de la destrucción.
Y el Imix amarillo, que en el sur del Petén,
con raíces de fuego alimentaba el rayo.
Y el árbol Imix verde, que al centro de la tierra
la sostenía en la nada, remotamente vivo.

Así fueron plantados
los cuatro ángulos de lo invisible,
y sus números mágicos
que creaban laberintos
de perfección y música.

Así fue la medida de los dioses:
su cuerda de medir
era la hebra secreta de la vida,
que engarzaba paisajes,
seres mínimos y astros,
en una cifra única
que escribía y borraba
la mano de la Gracia.

El viaje interminable relata, con el aliento cósmico y visionario que informa la voz de los verdaderos mitos, la aventura del descubrimiento de América, que es el punto axial en que se funden las culturas precolombinas e hispánica. El proyecto era ambicioso. Desarrollar un tema de ese

calibre en un libro de diez cantos, que abarca unos tres mil versos, es un plan de trabajo arduo por las dificultades técnicas que plantea, y que requiere dominio del material expresivo, sabiduría constructiva, madurez poética y —¿por qué no decirlo?— una cierta audacia que —hora es ya de reconocerlo— se nos figura en este terreno más propia de un poeta latinoamericano que de un poeta español, al menos si nos atenemos al panorama de la poesía contemporánea. Tal vez las grandes dimensiones sean los límites dilatados en los que aquellas gentes, acostumbradas a vastos horizontes, se mueven con mayor soltura que los nacidos en un paisaje no sólo natural, sino también mental, que nos invita a la brevedad, la concisión o el detalle, más que a las cosmovisiones extensas. Y aunque esta generalización, como todas, está desmentida por afortunadas excepciones, nos encontramos ante uno de esos casos en que la magnitud de una gesta —que se convierte en mínimo germen simbólico de ese viaje mayor, en verdad interminable, que es la aventura del hombre hacia lo desconocido, es decir, la aventura humana por antonomasia— se corresponde con la grandeza del tono y la dimensión —física y esencial— del canto. Es evidente, por otra parte, que el tema resulta determinante y que a él deben ordenarse y supeditarse los demás elementos constitutivos del poema, en este caso del libro, ya que aquí el tema general es unitario. También resulta claro que hay poetas cuya voz personal se adecúa mejor a un tipo de composiciones que a otras. Pues bien, a mi modo de ver, ésta es una de esas afortunadas ocasiones en que los requerimientos de un texto y las posibilidades de un autor se corresponden a la perfección. No quiero decir con ello que Laureano Albán no haya cultivado con acierto otro tipo de poemas, de dimensiones más reducidas, o temas menos abarcadores, como luego veremos. Lo que afirmo es que en *El viaje interminable* es donde sus posibilidades expresivas encuentran cauce ideal. La extensión de los poemas permite a las imágenes sucederse con fluidez, alimentándose unas a otras y creando un caudal torrencial que nos arrastra a un ámbito mágico, telúrico e intemporal, que contribuye a la mitificación del referente descrito y, al mismo tiempo, lo trasciende en sugestión metafísica de una personalísima cosmovisión. Veamos un ejemplo en el fragmento del primer poema del canto segundo, «Espejo de la memoria», titulado «La diáspora invisible», que comienza con una cita de *El Mahabharata*, tomada de uno de los Cantos Prearios (?) del origen de los pueblos indoeuropeos:

Nacieron de la sed.
 Eran arcilla ardiendo
 en las casas del tiempo.
 Subieron a los montes

a conjuntar la luna con el ansia.
Tenían dioses pequeños:
como abalorios,
como guedejas,
como casualidades.
Plantaron el silencio,
y alrededor
edificaron viajes y campanas.
Conjugaron la tierra con sus nombres
que surgían girando
entre el óxido leal de la palabra.
Fueron muriendo a tiempo
para resucitar en la memoria.
Testificaron las estrellas,
el símbolo afilado de los pájaros.
Fueron innumerables y fugaces,
proclives a las ebrias
maravillas del sol.
Aprendieron las reglas del prodigio,
las medidas del miedo,
la exactitud del cuerpo y de sus llamas.
Cayeron con un gesto
de semillas fugaces;
fueron quemados, aventados, multiplicados
por olvidos interminables.
Inventaron senderos
donde no había destinos,
y para ello
tuvieron que apoyar en lo invisible sus manos.
Edificaron en la certeza transparente
de la fugacidad.
Solos, como habitando
en el primer espejo
o en la primer memoria.
Señalaron con cantos y con navegaciones
los sitios desoídos de la muerte.

Un libro de estas características revela una capacidad creativa y, a la vez, una madurez en el uso de los recursos técnicos que no es fruto de la improvisación más o menos inspirada, sino de una trayectoria poética ya copiosa en muestras que merecería la pena examinar, a grandes rasgos, para delimitar el proceso de una escritura que ha cristalizado en estos dos libros mayores.

Laureano Albán iniciaba su andadura poética tempranamente, a los

veintiún años, con un libro publicado en 1961, titulado *Poemas en cruz*⁵, en el que se anunciaba una voz prometedora, pero todavía incipiente. Abre este libro una primera etapa en su producción, que abarcaría, en mi opinión, los libros publicados hasta septiembre de 1978, fecha en que el poeta deja su Costa Rica natal para viajar a España, donde ha residido hasta 1984. En este período inicial incluiríamos *Este hombre* (1966)⁶, *Las voces* (1970)⁷, *Solamérica* (1972)⁸, *Chile en pie de sangre* (1975)⁹, *Vocear la luz* (1977)¹⁰ y dos libros de diferentes características formales, por la sujeción métrica a una forma estrófica determinada, que son *Sonetos laborales* (1977)¹¹ y *Sonetos cotidianos* (1978)¹². Paralelamente a esta producción poética, un bosquejo crítico de la poesía costarricense, *Poesía contra poesía* (1970)¹³, y un libro teórico, el *Manifiesto trascendentalista* (1977)¹⁴, en el que, junto a Julieta Dobles, Ronald Bonilla y Carlos Francisco Monge, sienta las bases de una nueva manera de entender el ejercicio poético: «La poesía —dicen— nació como un esfuerzo por llevar a la experiencia contingente y cotidiana del hombre una experiencia trascendental que abarcara todos sus actos en un acto mayor», y ese carácter primigenio, fundamentalmente esencialista, es el que habría que recuperar para ella. El texto, que termina con una breve antología de los autores que lo suscriben, se constituye en un verdadero programa de grupo, que va a informar, como ideario subyacente, toda la obra posterior de Laureano Albán.

Una vez delimitada esta primera etapa poética, sería interesante apuntar, muy sucintamente por limitaciones de espacio, las notas más destacadas de este período y, sobre todo, aquellas que son índice de los derroteros que la obra de este poeta va a seguir después, hasta culminar en la etapa de madurez con los dos libros que hemos comentado al comienzo.

Habría que precisar, en primer lugar, que el haber agrupado estos textos no significa que sean homogéneos, ni temática ni formalmente; por el contrario, presentan peculiaridades distintivas, que merecen un estudio más detallado, pero que no tenemos aquí lugar para matizar. Sin embargo,

⁵ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1961).

⁶ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1970).

⁷ Primera edición, Ed. Líneas Vivas (San José de Costa Rica, 1972); segunda edición, Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1977).

⁸ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1975).

⁹ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1977).

¹⁰ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1977).

¹¹ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1977).

¹² Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1978).

¹³ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1970).

¹⁴ Ed. Costa Rica (San José de Costa Rica, 1977).

su conjunto resulta perfectamente distinguible, por las razones que señalaremos, de los de la etapa siguiente, que llamaremos «de transición». Domina en ellos un tipo de poesía existencial, preocupada por los problemas últimos, que atañen al ser humano, sin eludir por ello los detalles cotidianos o entrañables ni el intimismo. Los poemas se estructuran, frecuentemente, de un modo narrativo, que anuncia ya el tono épico de los dos libros en que nos hemos centrado. Pero, además, hay en ellos un uso abundante de la tercera y primera personas del plural, que confieren a las composiciones un aire colectivo, en el que, con frecuencia, se incluye el yo poemático del autor, que anticipa la voz plural que alienta en *Geografía invisible de América* y *El viaje interminable*. Por otra parte, hay, en *Este hombre* sobre todo, una palpitante inquietud religiosa que, poco a poco, se irá ampliando y decantando, en la etapa de madurez, hacia una metafísica del mito originario, como apuntábamos al comienzo. Ya en su tercer libro, *Las voces*, en el poema «Comenzados», había afirmado Albán: «El ademán de la raíz nos mide» y, precisamente, ése va a ser el gesto predominante de los dos libros que nos ocupan: la recuperación de las raíces ancestrales que sustentan la actual realidad de Latinoamérica. Pero hay también, en estos primeros poemarios, muestras de atención a la problemática de los países iberoamericanos, si bien trascendiendo generalmente la inmediatez de la simple crónica y el dato concreto. Pues bien, esta mirada solidaria a la situación actual de un continente en crisis va a culminar en el período de madurez con un libro que, por sus especiales características, comentaremos después: *Biografías del terror* (1984)¹⁵.

En la última fase de esta etapa se incrementa la preocupación formal, que queda plasmada en dos libros de sonetos (*Sonetos laborales* y *Sonetos cotidianos*), en los que la horma métrica más exigente se aplica a temas propios de lo que Neruda defendió como «poesía impura», y que nos recuerdan los de sus *Odas elementales* y, tanto en lo temático como en lo formal, a algunos de los más afortunados sonetos de Rafael Morales, de su libro *Canción sobre el asfalto*.

Pero la llegada a España, el contacto vivo con la poesía española, a partir de septiembre de 1978, y el descubrimiento, en algunos casos, y la relectura desde nuevos presupuestos, en otros, de ciertos autores europeos, va a cambiar el rumbo de su escritura, que, sin perder su originalidad, va a sujetarse a nuevos y más exigentes planteamientos. Se inicia así una etapa de transición integrada por dos libros: *Herencia del otoño* (1980)¹⁶,

¹⁵ Centre d'Études et Recherches Sociocritiques, *Imprévue*, 1981.

¹⁶ Ed. Rialp (Madrid, 1980), y Ohio University Press, Athens (Ohio, 1982, edición bilingüe de Frederick Fornoff).

que gana el Premio Adonais 1979, y, también publicado en 1980, *La voz amenazada*¹⁷. El segundo de estos dos libros está justamente en la frontera entre las dos etapas, ya que, gracias a que sus poemas están fechados, los situamos en meses inmediatamente anteriores a la venida a España (alguno de ellos) y (los más) en meses inmediatamente posteriores. De manera que, aunque publicado cuando el poeta ya residía en nuestro país, aún conserva muchas características de su producción anterior (algunos sonetos, por ejemplo), aunque ya se observan atisbos de lo que va a evidenciarse en *Herencia del otoño*, que es un libro plenamente deudor de la experiencia española. Se aprecia en los poemas que lo integran una mayor concisión y precisión verbales, estructuras poemáticas más elaboradas, un enriquecimiento del vocabulario y, en conjunto, un esfuerzo de síntesis que redundaba en beneficio de la intensidad de los poemas. Es evidente que el contacto, no sólo cultural, como había sido hasta ese momento, sino vivencial, de una tradición poética como la española y de sus actuales realizaciones, resultaba ser un excelente catalizador de gérmenes latentes ya en la poesía de Laureano Albán.

Pero sucedió entonces la feliz coyuntura que puede resultar decisiva en la trayectoria de un escritor: el poeta, dueño ya de una disciplina y una experiencia técnica y formal suficiente, se encontró, tal vez bajo el influjo mágico de una constelación propicia, con su tema: ese que parecía haberle estado esperando desde siempre, necesitado de su voz para encontrar en ella cauce preciso. Y ese tema se le ofreció al poeta como fruto de la distancia. Sólo la perspectiva de lo lejano permitió cristalizar la nostalgia, en canto originario, de una mitología telúrica que debía ser recuperada a través de esa forma de proximidad que es la palabra poética. Y así nacieron, en un trascendimiento metafísico de su propia anécdota, *Geografía invisible de América* y *El viaje interminable*. Pero el ciclo debía completarse y, así, fundirse el final del viaje con su principio. Y de aquella antigua inquietud por la realidad actual de una Latinoamérica ensangrentada, azotada por la injusticia y por la violencia, nació, rebasando la voz del mero testimonio, *Biografías del terror*¹⁸. Así coincidían en el espacio abarcador de una escritura poética el ayer más remoto y el hoy más inmediato de unas tierras y unas gentes que hablan nuestra misma lengua.

Apenas queda espacio para incluir en esta tercera etapa de madurez, que queda abierta, otros dos libros últimos que Albán acaba de publicar. El uno es un homenaje inexcusable al mayor lírico amoroso de nuestra

¹⁷ Departamento de Publicaciones de la Universidad Nacional de Costa Rica, 1980.

¹⁸ *Op. cit.* en nota 15.

poesía: San Juan de la Cruz, y lleva por título, precisamente, el verso que sirve de estribillo a uno de sus más bellos poemas: *Aunque es de noche*¹⁹. Y el otro es una síntesis de experiencias vividas en América y España. Se titula *Autorretrato y transfiguraciones*²⁰, y puede servir de símbolo de la conjunción de estas dos tradiciones poéticas y estas dos formas de entender y vivir la poesía, que son una, en último término, en la poesía de Laureano Albán.

¹⁹ I Edición de Homenaje a S. S. Juan Pablo II en Costa Rica, 1983 (X Premio Internacional de Poesía Religiosa de Burgos).

²⁰ Col. Provincia, Institución «Fray Bernardino de Sahagún» (C. S. I. C.), Diputación Provincial, León, 1983 (Premio «Antonio González de Lama» 1981).

