

## ***Cósmica quietud: apuntes para una lectura ecocrítica de la poesía de Laureano Albán***

ALEJANDRA M<sup>a</sup> AVENTÍN FONTANA  
Universidad Carlos III de Madrid  
aaventin@hum.uc3m.es

### **Resumen**

El objetivo de este artículo es el de realizar una lectura en clave ecocrítica de la producción poética de Laureano Albán destacado representante de la literatura costarricense desde la segunda mitad del siglo XX -su primera obra *Poemas en cruz* data de 1961- hasta nuestros días y valioso vocero del trascendentalismo. Su imaginario destaca por proponer una reescritura de lo vital en tiempo de desgaste de la palabra a través de una manifiesta voluntad celebratoria y pasión planetaria. Sin embargo, a esta coordinada esencial de su aportación hemos de sumar el don de la hospitalidad y el don del reparo, rasgos relevantes de la poesía ecológica para Roberto Forns-Broggi y que permiten un acercamiento a la producción albaniana complementaria y enriquecedora al llevado a cabo por la crítica hasta el momento.

### **Palabras clave**

Literatura costarricense, trascendentalismo, desgaste, ecopoesía e identidad.

### **Abstract**

The purpose of this paper is offering an ecocritical analysis of Laureano Albán's poetry, an outstanding writer of the Costa Rican literature from the second part of the Twentieth Century -his first book, *Poemas en cruz* was published in 1961- until today and a well-respected figure of transcendentalism. His imaginary tries to rewrite what can be conceived as vital today since his words intend to celebrate and show planetary passion. Nevertheless, two other talents should be added to abovementioned: hospitality and repair that according to Roberto Forns-Broggi are the other two essential characteristics of Spanish American ecopoetical writing. In that sense, we understand that this approach would complement and therefore enrich other critical analysis of his poetry.

### **Key words**

Costa Rican Literature, Transcendentalism, Exhaustion, Ecopoetry and Identity

Transitar la obra de Laureano Albán (Turrialba, Costa Rica, 1942) es un ejercicio de voluntad y asombro por su extensión y riqueza que ha llevado al estudioso Teodosio Fernández (1996) a referirse a su producción como una de las «*mejores del mundo hispánico*». Asimismo, su imaginario entraña la voluntad de superar la dinámica sistólica de los costarricenses de percibirse como un país de identidad borrosa en *la cintura de América* -Carlos Francisco Monge (1980:29) habla de la «*imagen separada*» de Costa Rica mientras que Carlos Cortés (2004:20-21) lo hace de «*ínsula rarísima*» y se refiere a la tensión histórica y simbólica entre «*la isla que somos*» y «*la comunidad que queremos ser*»- y trazar así nuevos puentes con el mundo, tal y como atestigua la producción poética albaniana.

La obra de Laureano Albán se adscribe a un periodo al que Carlos Francisco Monge ha llamado de vanguardia cuyo origen sitúa en la década de los 40 y extiende hasta la

actualidad. Según Monge: «*la vanguardia costarricense lo ha sido en sus dos sentidos más distintivos: en cuanto impulsora de nuevas formas de entender y ejercer la actividad literaria; y en cuanto resultado del avance e influencia de los movimientos históricos de vanguardia de Europa e Hispanoamérica*» (1998:19). La transición llevada a cabo por la generación prevanguardista -también denominada generación del 40 por Álvaro Quesada Soto (2000:53)- «*muy familiarizada con el sistema de preferencia y organización literaria modernista*» (Quesada Soto, 2000:22), encuentra sus coordenadas más destacables en la cohesión de «*la crítica a un cosmopolitismo libresco y ajeno a la realidad social y política de la nación*» (Quesada Soto, 2000:21) presente en los versos de Max Jiménez, Francisco Amighetti, Isaac Felipe Azofeifa o Alfredo Cardona Peña, entre otros. En las siguientes décadas que preceden el inicio de la carrera literaria de Laureano Albán con *Poemas en cruz* y *Este hombre*, colecciones que vieron la luz en 1961 y 1966 respectivamente, asistimos de la mano de la generación de prevanguardia, así como la primera y la segunda generación de vanguardia al ingreso en un mundo en el que el sentimiento de nostalgia, el localismo y el vínculo con la tierra dejan paso a los escenarios que brinda la ciudad y al sentimiento de aceleración del tiempo histórico, también a la renovación del lenguaje y al cultivo de una escritura a menudo caracterizada por su condición inorgánica; Eunice Odio, Alfredo Sancho, Victoria Urbano o Eduardo Jenckins Dobles pertenecientes a la primera generación de vanguardia junto con Mario Picado, Jorge Charpentier, Ana Antillón, Virginia Grüter o Carlos Rafael Duverrán –destacados integrantes de la segunda- fueron los protagonistas del devenir poético que estuvo marcado por la progresiva subjetivización como reacción inevitable ante lo vertiginoso y la falta de sentido que derivó progresivamente en el abrazo a actitudes existenciales.

La tercera generación también llamada por Monge primera generación de postvanguardia apostó por un modo de representación marcadamente diferente que las anteriores. Ésta fue liderada por el poeta Jorge Debravo fallecido dramáticamente a los veintinueve años de edad en 1969. Tal y como explica el profesor Teodosio Fernández: «*la nueva moral poética representada por Debravo fue compartida tempranamente por Laureano Albán*» (1996:50) primero en el Grupo de poetas de Turrialba y después (a partir de los 60), en San José, donde crearon el Círculo de Poetas Costarricenses del que formaron parte también: Julieta Dobles (1953), Carlos Francisco Monge (1951), Ronald Bonilla (1951), Mayra Jiménez (1939), Rodrigo Quirós (1944) y Alfonso Chase (1945).

La escritura poética debraviana se impuso así, tal y como explica Álvaro Quesada Soto, «a una más subjetiva hermética y referencial» (2000:78)<sup>1</sup>.

Margarita Rojas y Flora Ovares se refieren a la actitud de esta promoción en los siguientes términos: «el poeta observa el mundo exterior como un espacio de conflicto. Ante ello, asume, por un lado una actitud de denuncia –ya visible en el grupo de poetas precedente; por otro lado cree en la posibilidad del cambio» por lo que encontramos un interés manifiesto por la historia, particularmente por la vida cotidiana, una concepción poética vinculada con la política e identificamos la presencia habitual de un tono vehemente para implicar al lector y la convivencia de lo religioso con el erotismo y la política (Rojas y Ovares, 1995:212).

Ahora bien, otro hito importante para la poesía costarricense de la época y del que Laureano Albán junto con Julieta Dobles, Carlos Francisco Monge y Ronald Bonilla fueron responsables fue la redacción del *Manifiesto trascendentalista* publicado en 1977 junto a poesía de sus autores, fecha en la que además de los poemarios mencionados de Albán asistimos a la composición y publicación de cuatro nuevos -*Las voces* (1970), *Poesía contra poesía* (1970), *Solamérica* (1974) y *Chile en pie de sangre* (1974)-, si bien en ese mismo año su caudal poético se enriquecería con otros dos títulos: *Vocear la luz* y *Sonetos laborales*. Monge no ha dudado en subrayar del *Manifiesto trascendentalista* «su particular significado en nuestra historia: es hasta el momento, el único intento de cohesionar un grupo literario a partir de una propuesta estético-ideológica» (Monge, 1992:32). El trascendentalismo aspiró a respetar la circunstancialidad -rasgo esencial asentado gracias a la aportación y al liderazgo debravianos- si bien reivindicó la poesía como un fin en sí mismo con uno ultraliterario, tal y como aparece constatado en el *Manifiesto*: «incorporarse al ser, trascender la estructura literaria y convertirse en vivencia trascendental en el lector» (Monge, 1992:83); es así como «la palabra desaparece en un contexto trascendental mayor, cuando se realiza el acto de la poesía» (Monge, 1992:86). Según los entonces jóvenes poetas, esta «poesía trascendental es el destino de la poesía; la tendencia de fondo que

---

<sup>1</sup> Nótese que Quesada opta por referirse a Laureano Albán como parte del grupo de la segunda promoción posterior al Gobierno de la Segunda República de Costa Rica. Ronald Campos López en su artículo titulado «Los rastros del canto: la producción poética de Laureano Albán», además de subrayar esta información explica también que Luis Barahona lo sitúa dentro de la Nueva Generación si bien no cita a sus integrantes; Ronald Campos López, «Los rastros del canto: la producción poética de Laureano Albán», *Kañina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, XXXVII (2) (junio-diciembre), 2013, pág. 16; Luis Barahona, *Lo real y lo imaginario*, Editorial Costa Rica, San José, 2011.

siempre ha energizado toda producción artística» (Monge, 1992:103). Por todo ello, ésta es «un humanismo trascendental, optimismo vital, consciente de todo, supera el humanismo tradicional, ya inadecuado para el nuevo hombre. Es un rompimiento de los límites heredados, es una vivencia mayor» (Albán et alii., 1977:105).

La obra poética de Laureano Albán forjada en el transcurso de estos últimos cincuenta años -la última *Eros Aeternus* vio la luz en el 2010- y que integra un total de veintiséis títulos o veintinueve -si contamos los cuatro volúmenes de la *Enciclopedia de las maravillas*- a día de hoy se encuentra articulada a partir de esta propuesta<sup>2</sup> impregnada de una rebeldía siempre compartida con Debravo y se erige como un incuestionable impulso diastólico que aspira a la reescritura de lo vital en tiempos del desgaste de la palabra, escenario de la posmodernidad. Selena Millares se ha referido al poeta como «profeta de lo trascendente» capaz de devolver «a la poesía su connotación originaria para retornar a la palabra poética que nombra lo inefable» (Millares, 1997:55). Su trayectoria sella una irrevocable vocación no solamente por contribuir a la apertura de Costa Rica y su presencia en la órbita internacional sino por la recuperación de la vida como una red de interconexiones e interdependencias donde la naturaleza tiene un lugar privilegiado por lo que Roberto Forns-Broggi y Niall Binns han querido incorporar su obra al caudal de los poetas hispanoamericanos que han cultivado la ecopoesía. Forns-Broggi lo menciona por primera vez en su emblemático texto titulado «¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía?» publicado en el número conmemorativo del vigésimo aniversario de la fundación de la publicación *Hispanic Journal* de Indiana University of Pennsylvania en 1998. Niall Binns se suma a esta

---

<sup>2</sup> Incluimos a continuación una relación de todos los títulos que integran la producción poética de Laureano Albán: *Poemas en cruz*, Costa Rica, Biblioteca Líneas Grises, 1961; *Este hombre*, San José, Editorial Costa Rica, 1966; *Las voces*, San José, Costa Rica, 1967; *Poesía contra poesía*, San José, Editorial Costa Rica, 1970; *Solamérica*, San José: Ediciones Líneas Vivas, 1972; *Chile de pie en la sangre*, San José, Editorial Costa Rica, 1975; *Manifiesto trascendentalista*, San José, Editorial Costa Rica, 1977; *Vocear la luz*, San José, Costa Rica, 1977; *Sonetos laborales*, San José, Editorial Costa Rica, 1977; *Sonetos cotidianos*, San José, Costa Rica, 1978; *Herencia del otoño*, Madrid, Rialp, 1980; *La voz amenazada*, Heredia, Universidad Nacional, 1980; *Geografía invisible de América*, Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, 1982; *Autorretrato y transfiguraciones*, San José, Editorial Costa Rica, 1983; *Aunque es de noche*, Zaragoza, Gráficas Alcor, 1983; *El viaje interminable* San José, Editorial Costa Rica, 1983; *Biografías del terror*, San José, Editorial Costa Rica, 1984; *Todas las piedras del muro*, Jerusalén, Alfil Publishing Ltd, 1988; *Suma de claridades*, Sevilla: España, Fundación Fernando Rico, 1989; *Infinita memoria de América* Madrid, Anaya, 1992; *Los nocturnos de Julieta*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1993; *Enciclopedia de las maravillas*, Pittsburg, EEUU, International Poetry Forum, vols.1, 2 y 3, Pittsburgh, USA, International Poetry Forum, 1995; *El libro de los sabios que nunca han existido*, San José: Ediciones Líneas Grises, 2004; *El peor de los pecados*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2006; *Ciento diez pensamientos y un poema para Camila*, San José, Ediciones Líneas Grises, 2007; *Enciclopedia de las maravillas*, Pittsburg, EEUU, International Poetry Forum, vol. 4, 2010; *Eros Aeternus*, San José, Ediciones Líneas Grises, 2010.

aserción en su ensayo *Callejón sin salida. La crisis ecológica en la poesía iberoamericana* en el 2004. Forns-Broggi se refirió entonces a Albán como uno de aquellos poetas «*que comprendieron que la naturaleza es más que un tema una vibración vital y que la palabra se encarga al menos por un instante, de recordar la experiencia maravillosa de la vida*» (1998:2010)<sup>3</sup>.

En el volumen cuarto de su *Enciclopedia de las maravillas* –uno de sus proyectos más ambiciosos hasta la fecha al ser tal y como reza su portada «*La primera enciclopedia escrita totalmente en poesía*»-, Laureano Albán incluye la siguiente definición de la poesía en una entrada que tiene esta misma denominación:

*Piedra de luz sonora,  
ganzúa del silencio,  
arcilla de los himnos,  
altura de la sangre,  
vasija de la música,  
acompañame.*

*Invasión de los sueños,  
casa de la distancia,  
estación del milagro,  
cumplimiento del vértigo,  
espejo de la ausencia,  
mar de todos los nombres,*

---

<sup>3</sup> El estudioso incluiría en su lista también a Andrés Bello (Venezuela, 1781-1865), José Martí (Cuba, 1853-1895), Juan José Tablada (México, 1871-1945), Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957), Juan Pablo Riveros (Chile, 1945), María Fernanda Espinosa (España, 1964), Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925), Octavio Paz (México, 1914-1998), Homero Aridjis (México, 1944), la ganadora del Premio Reina Sofía de Poesía Hispanoamericana de este año Ida Vitale (Uruguay, 1923), José Lezama Lima (Cuba 1910-1976), Gonzalo Rojas (Chile, 1916-2011), Enrique Molina (Argentina, 1910-1967), Javier Sologuren (Lima 1921-2004), Nicanor Parra (Chile, 1914), José María Arguedas (Perú, 1911-1969), Pablo Neruda (Chile, 1904-1973), Jorge Carrera Andrade (Ecuador, 1903-1978), Vargas Vicuña (Perú, 1924-1997), Luis Cardoza y Aragón (Guatemala, 1901-1992), Alberto Blanco (México, 1951), José Emilio Pacheco (México, 1939-2014), Antonio Cisneros (Perú 1942-2012), Leopoldo Lugones (Argentina, 1874-1938), Jorge Luis Borges (Argentina, 1899-1986), Ricardo E. Molinari (Argentino, 1898-1996), Carlos Mastronardi (Argentina 1901-1976), Francisco Madariaga (Argentina, 1927-2000), Juan L. Ortiz (Argentina, 1896-1978), Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972), Roberto Juarroz (Argentina, 1925-1995), Pablo Antonio Cuadra (Nicaragua, 1912-2002), Óscar Castro (Chile, 1910-1947), Javier Heruad (1942-1963), Juan Liscano (Venezuela, 1914-2009), Gioconda Belli (Nicaragua, 1948), Lilianet Brintrup (Chile), Ana María Rodas (Guatemala, 1937), Claribel Alegría (Nicaragua, 1924), Luz Lescure (Panamá, 1951), Verónica Volkow (México, 1955), Dolores Castro (México, 1923), Dulce María Loynaz (Cuba, 1902-1997), Rossella di Paolo (Lima, 1960) y María Fernanda Espinosa (España, 1964). Hemos considerado interesante incluir este listado con la finalidad de proporcionar un contexto a la producción albaniana dentro de la escritura eco-poética.

*acompañame.* (1995:1197).

La palabra poética es efectivamente el vehículo que devuelve al hombre al abrazo, a la trascendencia, alimento necesario para el alma pero éste requiere de la contemplación y de la comunión con la naturaleza, escenario sí pero fundamentalmente casa u *oikos* – expresión utilizada por Joaquín Araújo en su trabajo titulado «¿Brotó el árbol seco? De lo ecológico como pensamiento» y que hacen a su imaginario portador de uno de los dones que Forns-Broggi (1998:219) señala como propio de la poesía hispanoamericana, el don de la hospitalidad, en tanto lo propio de ésta es albergar (Araujo 1997:156) para el ser humano que no es sino una parte más del mundo que habita:

*Honda es la noche  
y el corazón aspira inmensidad.  
Desde el jardín la paz viene volando  
como el ángel constante del silencio.*

*Alguien llora en la noche,  
y al fin se rompe  
la perfección azul que unía todo. [...]*

*La luna extiende una radiosa estela  
de cósmica quietud,  
y entre los lentos árboles nocturnos  
espejea más allá de su luz  
descubriendo otros rostros a los sueños.* (Albán, 1980:31-32).

La noche, el corazón, el jardín pero también la luna y los árboles son elementos de un mismo entorno en el que el poeta experimenta la vivencia de lo trascendental que generosamente comparte con el lector. «Cósmica quietud» desde la que Albán es además, tal y como apuntan Margarita Rojas y Flora Ovaes (1995:222), capaz de crear significados lo que le permite a sus versos ser fuente interna que inventa el mundo. Esta virtud nace, tal y como explican Frederick H. Fornoff y Scott O. McClintock en su artículo titulado «Después del boom una explosión de poesía», del acierto de saber crear una tensión radical entre la presencia y la ausencia, así como gracias al uso de conceptos contradictorios que operan en sus versos (1995:29) como en el caso de «Nocturno

*detenido*» sucede con la luz y la oscuridad («*Honda es la noche*», «*más allá de la luz*») pero sobre todo con el silencio y el sonido del llanto («*como el ángel constante del silencio*», «*Alguien llora*»), también presente en la ya citada composición «*La poesía*» («*Piedra de luz sonora*», «*ganzúa del silencio*»), que en este caso están además vinculados con la deriva existencial presente en toda su obra y de manera más marcada en su producción inicial como *Este hombre* (1966), rasgo este último que Carlos Francisco Monge no duda en incluir en la definición que nos da de los versos de Albán en *La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*: «*la poética albaniana debe ser vista en su sentido más amplio como una exploración de lo común y cotidiano, a partir de la palabra poética y una realidad cósmica en tanto culto al lenguaje e imagen poéticos, y una conciencia del desencanto*» (Monge, 1984:17). Esta actitud de escisión entre el poeta y la naturaleza perfilada en los versos de «*Nocturno detenido*» que podemos encontrar en *Herencia de otoño* ganadora del Premio Adonais en 1979, ha de ser igualmente interpretada en este contexto como la dolorosa asunción que la Naturaleza y la Cultura han fraguado en el imaginario colectivo, aspecto que Joaquín Araújo señala como característico de la cultura de los siglos XX y XXI y cuya plasmación según el estudioso sería esencial para aspirar en última instancia a unir al sujeto con lo contemplado, esto es, «*nos incorporaría al flujo de la vida*». (Araujo, 1997:151). Por su parte, Niall Binns (2004:18) explica que la visión ecológica del mundo que rompe «*dramáticamente con la idea moderna del ser humano como individuo autónomo y centro del universo*» y «*participa, en este sentido, de la noción postmoderna de una fragmentación o adelgazamiento del ser humano*» habría encontrado su origen en la época «*moderna, nacida acaso con Descartes, acaso a finales del siglo XVIII*» presente, tal y como hemos plasmado en la poesía debraviana.

Unas líneas más arriba hemos justificado la inclusión de la producción de Laureano Albán dentro de la ecopoesía por su impronta para combatir el desarraigo existente en el mundo actual. En este sentido tenemos que decir que su labor ha de entenderse en un eje doble en tanto sus esfuerzos se despliegan en el ámbito de lo sincrónico y lo diacrónico. Las ya citadas composiciones nos dan una idea de la tarea articulada en el eje sincrónico que se encuentra íntimamente vinculado al lugar protagónico que el credo trascendentalista concede a la naturaleza y cuya presencia Albán asegura en toda su obra. En la composición titulada «*Sol*» perteneciente a *Las voces* (1970), el astro es

erigido símbolo de la vida, fuente de clarividencia y manto reparador que sostiene incansable los lazos entre el mundo y los hombres:

*Sol. Y que vuelva a crecer la vida toda en la señal.*

*Para que la eternidad nos huela a casa, a hogar la*

*[muerte.*

*Sol. Para que el silencio huela a pan.*

*Y a pan la tierra. Y la piel a pan. Sol.*

*Y se abra el fondo y pasen nuestras manos. Sol.*

*Para ser hondos en la hondura viva. Sol.*

*Y no termine de crecer la claridad del pan (Albán, 1967:19-20).*

Nótese la importancia de la antinonimia que encontramos entre el primer y el segundo de los versos citados que contraponen la vida a la muerte, figura esencial junto con el oxímoron y la metonimia según Fornoff y McClintock (1995:29) para registrar su cosmovisión dinámica que encuentra entre la presencia y la ausencia pero también en la regeneración del cuerpo del hombre -que según Albán sólo se realiza en la cancelación por la muerte- el discurrir aparentemente contradictorio lo que convertiría su escenario poético en dinamitador de la taxidermia en beneficio de lo fluyente, rasgo para Joaquín Araújo propio de la ecología, «ese conato de conocimiento de las leyes más íntimas del funcionamiento de las tramas de la vida» (1997:147). De igual manera, nos conduce a otro juicio y que es que la poesía de Albán posee otro don señalado por Forns-Broggi: el don de la celebración que se trata de una lectura de los poemas que «hace que la celebración de la naturaleza se realice con proyección transversal del sujeto poético, evitando la separación cultura/naturaleza» (1998:214).

La presencia de este tipo de composiciones en su producción es prácticamente una constante. Algunos ejemplos destacables son el primer poema de *Solamérica* (1972), «Desde la arcilla hablar», en el que encontramos versos en los que la naturaleza siempre generosa se convierte en referencia, dadora de sentido y fuente inagotable de maravillas:

*Desde la arcilla hablar. Desde la arcilla sol.*

*Hacia la arcilla avanza el cielo tanto.*

*Instintos amarillos en la fruta.*

*Gestos de vuelo entre la piedra, sueñan (Albán, 1972:7).*

Mención aparte exige el poemario titulado *Sonetos cotidianos* que data del año 1978. En sus páginas compuestas a su vez por «*Sonetos corporales*», «*Sonetos conyugales*» y «*Sonetos minerales*», el poeta comunica en un único tapiz la realidad corporal con la geografía del amor encarnada en la mujer y la mineral en cuyo equilibrio radica el secreto de la existencia. El poema «*La tierra*» refuerza el impulso celebratorio presente en la obra de Laureano Albán y contribuye a hacer extensiva su gratitud mediante el uso de la personificación. La tierra es asimilada como cuna amada, miembro de la familia insustituible y aliada digna de ser respetada y alabada una y otra vez:

*Alguien te puso el fuego entre la roca,  
la ruta de los ríos en las manos,  
preparó entre tus ojos los veranos,  
la sed del polvo te subió a la boca.*

*Alguien predestinó en ti el sol que invoca  
tu sombra a florecer ganando el grano,  
alguien trazó en ti el borde del océano  
que en tu empinada sombra se desboca* (Albán, 1978:74).

Esta pasión planetaria, entrevista de manera recurrente como un territorio cuasi mítico, es reforzada por el uso de la primera persona de singular en «*Las altas lejanías*» de *La voz amenazada* (1980) donde encontramos los siguientes versos en los que el yo poético se encuentra en el paisaje volcánico de su Costa Rica natal y como si de un profeta se tratara nos traslada decididamente y convencido su visión:

*Doy fe de los volcanes.  
De los dormidos signos del azufre  
reptando bajo el musgo del silencio.  
De cenizas naciendo de la piedra,  
diluvio mineral,  
equilibrio fugaz del terremoto  
sobre la flor inerte de la vida* (Albán, 1980:35).

Sin embargo, tal y como hemos apuntado, la esencia ecopoética alabaniana comprende también el eje de lo diacrónico. El costarricense recurre así a la historia para rescatar el legado indígena y actualizar y visibilizar la esencia espiritual de América. La

gravidad poética de *Geografía invisible de América* publicado en 1982 reside en el valor del legado precolombino para crear una cuna donde reposar una reescritura de la historia del continente cuyo énfasis se encuentra en revelar la esencia del hombre de América a través de veinte cantos, según Amparo Amorós de «*aliento cósmico y visionario*» (1987:355). Laureano Albán ha insistido que *Geografía invisible de América* encuentra sus cimientos en el estudio de los códices, leyendas y mitos nahuas y mayas «*para tratar de revivir en un lenguaje poético contemporáneo la profunda e inquietante cosmovisión de las culturas precolombinas*»<sup>4</sup>. Asimismo explica sobre el libro que aspira a «*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*»<sup>5</sup>. Por ello, esta obra intentaría proporcionar una nueva dimensión a la visión de América cantada por otros poetas; y tal y como Amparo Amorós explica la forja de una «*metafísica*» (1987:254) de los mitos originarios.

Al hacerlo, el imaginario albaniano estaría evidenciando poseer otro de los dones anotado por Fornis-Broggi, el don del reparo. Dice el estudioso: «*la poesía desentierra el dolor de la pérdida de ecosistemas en una atenta mirada a la trágica desaparición de culturas. En el siglo XX, el número de poetas que han desenterrado voces indígenas es notable así como también la calidad de sus propuestas estéticas*» (1998:212). En «*La saga de maíz*» que incluye una cita del *Popol Vuh*, la biblia maya-quiché, el poeta reescribe el mito de la creación del hombre:

*¿Habéis mirado cómo  
la masa de maíz  
toma forma de brisa  
obediente en las manos  
casi como si llovias  
secretas le dolieran  
y cada grumo húmedo  
fuera una yema, un ojo  
suavísimo que estalla  
anegado en blancuras;  
para ir tomando luego  
esa curva entregada*

---

<sup>4</sup> «Entrevista a Laureano Albán», *Correo de Andalucía*, 21 de octubre de 1982.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

*de pezón prometido?*

*Así nació la ternura* (Albán, 1982:97).

La reescritura del mito no es tópico sino dimensión imprescindible y corona que sella la historia y devuelve al mundo «dúctiles imágenes que abarquen lo inefable», expresión utilizada por Scott O. Mc Clintock y Frederic M. Fornoff (1995:17) que aluden al desarrollo del credo trascendentalista que traspasa toda la extensa producción albaniana proponiendo en este caso, un nuevo espacio fundacional para el ser americano que rescata el legado maya. El uso de la interrogación promueve la búsqueda de la complicidad con el lector y proporciona al discurso un impulso imaginativo que se posa sobre el que lee luminosamente en forma de revelación.

A esta reescritura contribuye el uso de abundantes referencias a la cultura nahua y maya que Albán incluye al inicio de los poemas, primero en forma de cita que inmediatamente después pasa a ser sustrato poético indiscutible de la composición como ya sucediera en la mencionada «*La saga de maíz*». Y así, junto al *Popol Vuh*, el poeta incorpora al diálogo con las culturas precolombinas mesoamericanas otros discursos fundamentales: *Los anuales de Cuauhjtítlán*, *El libro de Chilam Balam de Chumayel*, *Las Crónicas y Cantares de los Antiguos Mexicanos*, *El Memorial de Sololá*, o *Los Anales de los Cakchiqueles*. En «*Memorial de la sombra*», el fragmento del *Popol Vuh* que explicaría desde el relato mítico fundacional la contingencia del ser humano es retomado por Laureano Albán quien es capaz de actualizarlo desvelándonos así otro aspecto de esa América trascendental:

*¿Quién cercena los cuellos*

*solares de las flores,*

*con el hacha invisible*

*de la fugacidad?*

*Ha nacido el olvido*

*y sus inagotables cuchillos que dividen*

*el tiempo en diminutos*

*corazones fugados.*

*Ha nacido la ausencia,*

*que entre los cuerpos*

*ata y desata  
ácidas lunas rápidas.  
Y el pavor que en los ojos  
hunde un puñal sin nadie (Albán, 1982:119).*

La refundación mítica del continente que prosigue en *El viaje interminable* (1983) es en este caso ampliada e incorpora la de contribuir a tejer un lazo entre España e Hispanoamérica: la lengua no es ya la única patria que nos une sino lo es la historia. La composición «*Geometría de la estrella*» que podemos encontrar en «*Teoría del mar. Canto I*» comienza con una cita del *Diario de Colón* plasmado por Fray Bartolomé de las Casas y que reza así: «*Los aires eran muy dulces y sabrosos, que diz que no faltaba sino oír al ruiseñor*» (Albán, 1983:27). En ella, Albán rescata el testimonio poetizado de Colón en alta mar y traza la ensoñación del Almirante a la deriva, aspecto que resultaría en parte perpetuado en su testimonio recogido por sus diarios a la llegada al Nuevo Mundo, si bien su razón de ser entonces mucho tenía que ver con complacer a los Reyes Católicos por el patrocinio de la empresa, mientras que en la escritura albaniana la estrella es celebrada y la épica y la lírica coinciden en la crónica trascendental del costarricense:

*Ah geografía de estrella,  
mineral por lo ignoto removido,  
perfección encendida  
por la sed o la lluvia,  
no eres de agua, no,  
ni de sumisa sal encadenada [...]*

*Por ti la arquitectura  
de las naves tiene forma de brisa,  
curvatura de lago,  
convexa indefensión  
de mano que se anida.*

*Y sobre ti han venido los navíos  
rodeando los ojos de la muerte,  
las lunas y el ultraje,  
alrededor del puma del estrago.*

*Y junto a ti se aprestan a penetrar el alba,  
con la vela y los dedos  
humanos de la arcilla* (Albán, 1983c:38-39).

Como vemos, esta colección de poemas se incorpora al caudal literario en torno al viaje mismo como *mitema* -ampliamente visitado en la tradición literaria-; sin embargo, en este contexto, éste ha de ser entendido en un triple sentido: el viaje físico del Almirante y su tripulación, el viaje colectivo de los españoles de aquella época que tras la llegada a América ingresaron en un nuevo periodo de la historia pero también y sobre todo, el viaje espiritual de la tradición hispánica en cuyo seno pasan a estar íntimamente ligados a partir de la llegada a América de Colón lo español y lo hispanoamericano. Ésta encuentra en el mestizaje su aspecto más destacado. Desde ese mestizaje, Albán nos demuestra cómo es posible celebrar la historia y compartir el ejercicio de la contemplación y del asombro.

El don del reparo –tan señalado dentro de la esfera de lo diacrónico- se encuentra nuevamente presente en *Solamérica* (1974), obra traspasada por la nostalgia de lo elemental y relato de la búsqueda del ser americano según Carlos Francisco Monge (1984:67).

El mundo y sus límites, la palabra y su insuficiencia burlada, lo elemental y sus dinámicas intuitivos como brújula del cosmos conforman la cartografía que guía el verbo de Laureano Albán quien prosigue con su poesía una llamada al regreso a la naturaleza, infancia del ser humano, espejo indiscutible de la vida y de nuestro origen hoy y siempre:

*Éste es mi sitio.  
Entre las cosas  
que suben a morir a la palabra.  
Entre los miedos del deslumbramiento.  
Acompañado por la percedera  
transmutación del sol, la roca,  
las lejanías ya polvo [...]* (Albán, 1983a:14).

## BIBLIOGRAFÍA

- Albán, L. (1961): *Poemas en cruz*, Biblioteca Líneas Grises, Costa Rica.
- Albán, L. (1966): *Este hombre*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1967): *Las voces*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1970): *Poesía contra poesía*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1972): *Solamérica*, Ediciones Líneas Vivas, San José.
- Albán, L. (1975): *Chile de pie en la sangre*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1977a): *Vocear la luz*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1977b): *Sonetos laborales*, San José: Editorial Costa Rica.
- Albán, L. (1978): *Sonetos cotidianos*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1980a): *Herencia del otoño*, Rialp, Madrid.
- Albán, L. (1980b): *La voz amenazada*, Universidad Nacional, Heredia.
- Albán, L. (1982): *Geografía invisible de América*, Instituto de Estudios Onubenses, Huelva.
- Albán, L. (1983a): *Autorretrato y transfiguraciones*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1983b): *Aunque es de noche*, Gráficas Alcor, Zaragoza.
- Albán, L. (1983c): *El viaje interminable*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1984): *Biografías del terror*, Editorial Costa Rica, San José.
- Albán, L. (1988): *Todas las piedras del muro*, Alfil Publishing Ltd, Jerusalén.
- Albán, L. (1989): *Suma de claridades*, Fundación Fernando Rico, Sevilla.
- Albán, L. (1992): *Infinita memoria de América*, Anaya, Madrid.
- Albán, L. (1993): *Los nocturnos de Julieta*, Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José.
- Albán, L. (1995): *Enciclopedia de las maravillas*, vol.1, 2 y 3, International Poetry Forum, Pittsburg, EEUU.
- Albán, L. (2004): *El libro de los sabios que nunca han existido*, Ediciones Líneas Grises, San José.
- Albán, L. (2006): *El peor de los pecados*, Editorial Universidad Estatal a Distancia, San José.
- Albán, L. (2007): *Ciento diez pensamientos y un poema para Camila*, Ediciones Líneas Grises, San José.
- Albán, L. (2010a): *Eros Aeternus*, Ediciones Líneas Grises, San José.

Albán, L. (2010b): *Enciclopedia de las maravillas*, vol. 4, International Poetry Forum, Pittsburg, EEUU.

Albán, L., Doble, J., Bonilla, R. y Monge, C.F. (1977): *Manifiesto trascendentalista y poesía de sus autores*, Costa Rica, San José.

Amorós, A. (1987): «Una metafísica del mito originario: la poesía de Laureano Albán», *Revista Iberoamericana* 53, pp. 353-361.

Araújo, J. (1997): «¿Brotó el árbol seco? De lo ecológico como pensamiento», *Revista de Occidente* 194-195, pp. 143-160.

Barahona, L. (2011): *Lo real y lo imaginario*, Editorial Costa Rica, San José.

Bins, N. (2004): *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*, Prensa Universitaria de Zaragoza, Zaragoza.

Campos López, R. (2013): «Los rastros del canto: la producción poética de Laureano Albán», *Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, XXXVII, 2, pp. 13-38.

Cortés, C. (2004): «Fronteras y márgenes de la literatura costarricense», *Cuadernos hispanoamericanos* 648, pp. 19-26.

Durán Luzio, J. (1995): «La poesía de Laureano Albán: desde la esmeralda ceñida de su patria hasta el altar de la tierra», *Enciclopedia de las maravillas*, International Poetry Forum, vol. 3, Pittsburgh, EEUU, pp. 17-37.

Fernández Rodríguez, T. (1996): «Actualidad de la poesía costarricense», *Espejo de paciencia: revista de literatura y arte* 2, pp. 49-54.

Fornoff, F.H. y Mc Clintock, S.O. (1995): «Después del boom una explosión de poesía», *Enciclopedia de las maravillas*, International Poetry Forum, vol. 1, Pittsburgh, EEUU, pp. 17-37.

Forns-Broggi, R. (1998): «¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía?», *Hispanic Journal*, 19, 2, pp. 209-238.

Mayer, P. (1995): «Enciclopedia de maravillas, o la experiencia del asombro inagotable», *Enciclopedia de las maravillas*, International Poetry Forum, vol. 1, Pittsburgh, EEUU, pp. 563-574.

Millares, S. (1997): *La maldición de Sheherazade. Actualidad de las letras centroamericanas 1980-1995*, Bulzoni, Milán.

Monge, C.F. (1984): *La imagen separada. Modelos ideológicos de la poesía costarricense 1950-1980*, Instituto del Libro, Ministerio de Juventud, Cultura y Deportes, Costa Rica.

Monge, C.F. (1998): *Costa Rica: poesía escogida*, EDUCA, Universidad Centroamericana, San José.

Monge, C.F. (1992): *Antología de poesía de Costa Rica*, Editorial Universidad de Costa Rica, San José.

Quesada Soto, A. (2000): *Breve historia de la literatura costarricense*, Editorial Porvenir, Colección Pasado y Presente, San José.

Rojas, M. y Flora O. (1995): *100 años de literatura costarricense*, Editorial Farben, San José.