

EL CUBO
DE LA



his pa. ni

RONALD
CAMPOS
LÓPEZ

poesía de
LAUREANO ALBÁN

dad

EL CUBO
DE LA

his pa. ni dad

RONALD
CAMPOS
LÓPEZ

poesía de
LAUREANO ALBÁN



EDITORIAL
UCR
2025

CC.SIBDI.UCR - CIP/4301

Nombres: Campos López, Ronald, autor.

Título: El cubo de la hispanidad : poesía de Laureano Albán / Ronald Campos López.

Descripción: Primera edición. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2025.

Identificadores: **ISBN 978-9968-02-279-8** (rústico)

Materias: SIBDI.UCR: Albán Rivas. Laureano, 1942-2022 – Crítica e interpretación. |

LEMB: Poesía costarricense – Historia y crítica. | Hispanidad.

Clasificación: CDD CR861.44--ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Primera edición: 2025.

Editorial Universidad de Costa Rica,
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257

administracion.siedin@ucr.ac.cr

editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial.

Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

ÍNDICE

Introducción. Las últimas coordenadas para una idea de hispanidad.....	11
 Capítulo I. De las voces indoamericanas o la <i>Geografía invisible de América</i>	 19
Recuperando los sitios de la transparencia.....	21
El sujeto cultural indoamericano como realidad existente	26
Mitos cosmogónicos y antropogónicos de los nahuas, mayas e incas.....	26
Mitos cosmogónicos.....	26
Mitos antropogónicos	54
El pensamiento filosófico indoamericano.....	63
La constitución del ser	65
<i>El origen y los mitos</i>	65
<i>El alma, el destino y el determinismo sagrado</i>	69
<i>La doble naturaleza del ser humano</i>	81
La naturaleza profana	87
La naturaleza sagrada	108
<i>El ser religioso indoamericano</i>	124
Facultades del ser indoamericano y la búsqueda de lo sagrado.....	132
<i>La intuición y el conocimiento trascendental</i>	132
<i>La fe y las vivencias del misterio tremendo</i>	139

<i>La unión mística y las vivencias del misterio fascinante . .</i>	142
<i>La contemplación mística</i>	146
Problemas filosóficos del ser indoamericano.	164
<i>La unidad y la armonía cósmicas</i>	164
<i>La vida</i>	171
<i>El tiempo.</i>	175
<i>La muerte</i>	181
<i>Ciclicidad y transformación del cosmos,</i> <i>el tiempo y el ser</i>	195
El ser indoamericano como sujeto y sus herencias culturales . .	207
La agricultura	210
Las herramientas y oficios cotidianos	215
Las obras líticas.	218
La religión.	226
La educación	236
La poesía	243
Las voces invisibles de América	250
Capítulo II. La hispanidad: Un viaje interminable	259
Los primeros pasos del viaje	261
El mar y el caballo, el deseo y el destino	264
Los pueblos que se hicieron a la mar	278
La construcción de las naves y su partida.	295
La navegación y su noche	319
La navegación y su día	344
Mientras tanto los indoamericanos	356
Los mitos antropogónicos indoamericanos	357
El heteroglósico ser indoamericano	371
Los sacrificios indoamericanos y el mito del <i>anima mundi</i> . .	374

Los ancestros viajeros del ser indoamericano	378
La <i>vita religiosa</i> indoamericana y el mito del eterno retorno .	383
Herencias culturales indoamericanas	384
A modo de síntesis	405
El Encuentro de 1492	406
El ser hispánico total	420
 Capítulo III. El cubo de trece caras:	
El ser hispánico y la idea de hispanidad	
en la poesía de Laureano Albán	433
En la forma, la idea	435
En el cubo, la memoria.	442
En el domicilio, el sincretismo cultural y la identidad barroca. .	451
En el ser hispánico, el ser humano universal.	455
En la heteroglosia religiosa, lo sagrado.	457
En lo sagrado, la idea de hispanidad	459
En la idea de hispanidad, un quinto ciclo	461
 Apéndice 1. Cinco ¿o seis? ciclos de la idea de hispanidad . . .	467
 Referencias bibliográficas	479
 Índice de figuras.	497

CAPÍTULO I

De las voces indoamericanas o la *Geografía invisible de América*

Recuperando los sitios de la transparencia

Según Amorós (1987), Fornoff y McClintock (1995), Doucet (2007a, 2010, 2013) y Pieragnolo (2011, 2013), *Geografía invisible de América* constituye una indagación y una construcción mitopoética de las raíces hispanoamericanas; la presencia nutricia de los pueblos originarios en la poesía de Albán; una dialéctica entre el lenguaje mítico y el lógico, a la luz de las múltiples manifestaciones poéticas del siglo XX; una evocación de las tres voces indoamericanas mayores (nahuas, mayas e incas) dentro de la hispanidad, no solo limitada esta última a los dos clásicos “espacios culturales del hispanismo”, como insisten Fornoff y McClintock (1995) y Pieragnolo (2011, 2013).

En cuanto “vía de conocimiento” (Amorós, 1987), la palabra poética de *Geografía invisible de América* retoma esas voces que, si bien han sido frecuentemente ignoradas (Fornoff y McClintock, 1995); consideradas “débiles” (Doucet, 2007); consideradas como objeto y problema cultural desde el indianismo hasta la indianidad (Rojas Mix, 1997); enfrentadas desde el siglo XX a las realidades sociopolíticas y económicas de la modernización⁷ (Albán, 1991; Vargas Llosa, 2007); o bien incluidas

7 Por un lado, en el prólogo de este poemario escribe Albán: “Aún hoy, persiste una vasta y ancestral geografía humana invisible de América, detrás de la, tantas veces, superficial búsqueda de modernidad. Arqueólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores, educadores y algunos políticos, pacientemente luchan, cada vez más fascinados, por rescatar, no sólo del polvo y de su sombra, sino también del vergonzante desamparo y de la explotación genocida, a esa América invisible, sin la cual nunca estará completa la América crisol de todas las migraciones” (1991, p. 140). Por otra parte, dice Vargas Llosa: “la América indígena no es homogénea,

de forma significativa en ciclos –hispanoamericanista, nacionalista, americanista, abierto-conciliatorio-colaborativo (Campos, 2015a; Apéndice 1)– de la idea de hispanidad. Contemplando las riquezas de las geografías física (tópico clásico en la literatura hispanoamericana) y humana del continente, el sujeto lírico de este poemario conjuga poesía y cultura en la perspectiva trascendentalista, de modo que evidencia las experiencias cotidianas, míticas, filosóficas, místicas, artísticas y humanas de ser indoamericano como parte de la identidad heteroglósica de la hispanidad: de esa “América crisol de todas las migraciones” (Albán, 1991, p. 140), desde aquellas que “durante la última glaciación del Pleistoceno [...hasta...] la conquista y la colonia, gesta o tragedia” (pp. 139-140), vinieron en viajes hasta terminar de construir al ser hispánico. Respecto de la perspectiva trascendentalista de lo indoamericano, defiende Albán:

Así como la poesía es lo secreto evidente de las cosas, esa sumergida América invisible y liminar es también lo secreto evidente de nuestra cultura. Por eso cada dios y cada templo o estela, leyenda o friso rescatado, necesitan un canto. Que identidad de vida es el canto. (1991, p. 140)

Estructuralmente, se podría aplicar a todo el poemario la sincronía de tiempos descrita por Doucet (2013) para el tercer libro de *Geografía invisible de América*, pues en todo él dialogan tres momentos específicos (el de la escritura de Albán, motivada a partir de epígrafes de textos culturales e históricos; el de los cronistas hispano-cristianos al recoger las tradiciones indoamericanas; y el pasado vivo de dichas tradiciones para los pueblos

sino otro archipiélago y experimenta distintos niveles de modernización. En tanto que algunas lenguas y tradiciones son patrimonio de vastos conglomerados sociales, como el quechua y el aymara, otras, como las culturas amazónicas, sobreviven en comunidades pequeñas, a veces de apenas un puñado de familias. Son éstas últimas las que están amenazadas de aniquilación” (2007, pp. 12-13).

antiguos) y, a su vez, una amplitud de voces indoamericanas, hispano-cristianas e hispánicas, manifiestas a manera de epígrafes procedentes, en orden respectivo, de: 1) ritos nahuas, lecturas e interpretaciones del *Códice florentino*, *Xiuhámatl* o “libros de los años” como *Anales de Cuauhtitlán* (también conocido como *Códice Chimalpopoca*, *Leyenda de los soles* o *Manuscrito de 1558*), textos mayas como el *Libro del Chilam Balam*, el *Popol Vuh*, *Anales de los Cakchiqueles* o *Memorial de Sololá*, y una plegaria, aforismos y hayllis quechuas; 2) *Relación de las cosas de Yucatán*, de fray Diego de Landa; *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún; textos de Andrés de Olmos; *Monarquía indiana*, de fray Juan de Torquemada; *Suma y narración de los incas*, de Juan de Betanzos; *Nueva crónica y buen gobierno*, de Felipe Huamán Poma de Ayala; *Comentarios reales*, de Inca Garcilaso de la Vega; *Realidad de la religión y ritos del Perú*, de los primeros frailes agustinos; *Relación de antigüedades deste Reyno del Perú*, de Juan de Santacruz Pachakuti Yanki Salkamaywa; y 3) *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, de Miguel León Portilla; *Libro de los cantares de Dzitbalché*, traducción de Alfredo Barrera; versiones del mito del Inkarrí según Mateo de Garnaso y Evaristo Kondori; e *Ideología mesiánica del mundo andino*, de Juan Ossio. El uso variado de epígrafes evidencia, pues, no solo la evocación y dialéctica interculturales que significaron la constitución del ser hispánico en el Encuentro de 1492, sino también las formas como se integró lo indoamericano a la hispanidad: por registro, palimpsesto y yuxtaposición de voces.

Asimismo, se encuentran diferencias entre la edición onubense de *Geografía invisible de América* en 1982 y la de *Infinita memoria de América* en 1991. La más significativa corresponde a la amplitud del texto. La primera edición comprende veinte cantos, cuya numeración

se presenta después de cada título, simultáneamente en la nomenclatura española de los ordinales latinos y en los signos del sistema numérico vigesimal de los mayas, como símbolos de la íntima fusión histórica de los pueblos precolombinos e hispánicos, en la plural configuración cultural de América. (Albán, 1982, p. 15)

La segunda edición se amplía a sesenta poemas, los cuales se organizan en tres libros de veinte cantos cada uno: 1) mayas y nahuas (cosmogonías-antropogénesis), 2) mayas y nahuas (nacimiento-destino-vida-muerte) y 3) quechuas (fundación-caída-profecía). Se suprimen el epígrafe general, cita del *Manifiesto trascendentalista*⁸; el prólogo de Matos (1983), como sustituto Albán comenta un encuentro suyo con la cultura quechua en Ámsterdam; el penúltimo párrafo del prólogo de Albán, “La América invisible”, ya que exaltaba las culturas mesoamericanas, pero en la nueva edición se remite también a lo inca; de las anteriores dedicatorias solo aparece una general a Frederick Fornoff; y, por último, el sistema numérico maya.

Otras pocas variantes se presentan. Se agregan, suprimen y cambian signos de puntuación; debido a esto, se modifican minúsculas por mayúsculas. Igualmente, se sustituye un verbo: en el verso noveno de “Himno de la mirada” se lee “aparecen” en vez de “parecen”. Se eliminan acentos según las reformas ortográficas. Se corrige el error ortográfico de “crujir” en el centésimo tercer verso de “La saga del maíz”. Se suma el adjetivo “hondo” en el septuagésimo octavo verso de “Conjuración de lejanías”. Se quiebran versos y se complementa una imagen poética en la tercera estrofa de “Vigilias de la luz”: donde antes decía “La llama es la ventana/ de la eterna memoria/ de lo que vino y tuvo/ esplendor

8 “La poesía expresa aquello que, aunque real y propio de la vivencia humana, no logra expresarse plenamente en las ideas, puesto que, por su propia naturaleza, trasciende los marcos de la experiencia contingente” (Albán, 1982, p. 5).

y delicia,/ al crear los viajes transparentes/ *del alba, en donde/ no había más que distancias*” (Albán, 1991, p. 162) ahora dice “...*al crear los viajes/ transparentes del alba/ en donde no había más/ que la luz que se vuelve/ piedra a piedra, distancia*” (p. 163).

Retóricamente, el uso del caso nominativo de pronombres de primera, segunda y tercera persona en singular y plural advierte un diálogo constante de distintos sujetos, a quienes el sujeto lírico cede la palabra; por eso, hablan él mismo, los dioses y los seres humanos desde distintas coyunturas (reyes, sacerdotes –los *tlamatinime* nahuas, los *chilam* mayas, los *kamasqa jamaut’aruna* incas–, padres, madres, parteras, jóvenes, *macehuales*). Llama la atención que, representándose a sí mismo como indoamericano, el sujeto lírico emplee el pronombre de segunda persona plural para dirigirse a los suyos y al lector. Esto quizá se deba a la influencia del estilo de los cronistas tanto hispano-cristianos como indoamericanos al registrar los mitos, filosofía, literatura, costumbres, entre otros, de América, fuentes de primera mano para este texto; o bien, sea un vestigio del uso de *vosotros* en el estilo formal de discursos políticos o religiosos, más de la época independentista que colonial de Costa Rica, uso que continúa aún vivo en el siglo XX (Quesada Pacheco, 2017); en este sentido, al tratarse de un poemario que retoma las experiencias religiosas de los pueblos indoamericanos con un matiz ideológico más que político, se explicaría el uso de dicha persona gramatical. En todo caso, aunque la utilización de dicho pronombre es un rasgo estilístico de Albán desde *Este hombre* (Campos, 2023), tal uso podría interpretarse sobre todo en *Geografía invisible de América* y en toda *Infinita memoria de América*, como una marca gramatical que busca también sintetizar lo hispano-cristiano e indoamericano, más allá del plano lingüístico y remitir anafórica y deícticamente a estas herencias culturales.

En fin, para el siguiente análisis de *Geografía invisible de América*, no se sigue el orden de sus tres libros, sino que se parte de la misma (con)fusión cultural que el poemario propone.

Por eso, se utiliza la misma metodología empleada por Campos (2020b): primero, se estudia al sujeto cultural indoamericano como realidad existente con origen, constitución, facultades y problemas filosóficos. Luego, se profundiza en el ser indoamericano en cuanto sujeto y sus herencias culturales. Esta división es la empleada por León Portilla (1974) para estudiar de manera sistemática las especulaciones nahuas acerca del ser humano. Por su idoneidad para organizar el análisis del amplio y complejo pensamiento filosófico poetizado en *Geografía invisible de América*, se decide seguir dicho esquema.

El sujeto cultural indoamericano como realidad existente

Mitos cosmogónicos y antropogónicos de los nahuas, mayas e incas

Antes de profundizar en los sistemas de creencias y pensamientos del ser indoamericano, es necesario conocer desde sus perspectivas la creación del universo y del mismo ser humano. A continuación, por tanto, se abordarán los mitos cosmogónicos y antropogónicos desde la heteroglosia cultural que *Geografía invisible de América* ofrece.

Mitos cosmogónicos

Siguiendo la clasificación de los mitos cosmogónicos de Eliade (1977), en *Geografía invisible de América* se alude mayormente a la *creatio ex nihilo* del universo, de acuerdo con las mitologías de los tres pueblos en estudio. Aunque para los mayas-quichés, desde siempre habían existido el cielo, el mar y la oscuridad extensos, para los mayas-yucatecos y los incas primero existió la divinidad. En las *Jaculatorias de los Ah Kines*, los mayas-yucatecos cantan que Hunab Ku:

el señor Dios, el Verbo Divino [...] El Uno Chuen sacó de sí mismo su divinidad e hizo el cielo y la tierra. El Dos Eb hizo la primera escalera y bajó su divinidad en medio del cielo, en medio del agua, donde no había tierra, ni piedra, ni árbol. (Vila, 1981, pp. 169-170)

Los incas, por su parte, dicen que

en el principio o antes que el mundo fuese creado, hubo uno que llamaban Viracocha. El cual creó el mundo oscuro y sin sol ni luna ni estrellas; y por esta creación le llamaron Viracocha Pachayachachic, que quiere decir “Creador de todas las cosas”. (Krickeberg, 1971, p. 183)

El sujeto lírico albaniano parece considerar esta última referencia para proponer, en “La inicial de la sombra”, la creación del “cielo” y, luego, la del mundo por voluntad y gracia del “Inti Viracocha”. Con este último nombre, identifica a Viracocha Pachayachachic, o a Viracocha Pachacamac, señor y guía del mundo. Este apelativo coincide con la creencia inca de que Inti constituye un aspecto del dios solar (Conrad y Demarest, 1988); sin embargo, Huber aclara que Inti no es la primera ni suprema divinidad, ni el padre de los dioses ni de los seres humanos: “Inti es el «*sol invictus*» que [...] conquistó el poder entre los dioses de Tahuantinsuyu —entrando en el séquito de los victoriosos ejércitos Incas—, sin suprimir nunca totalmente a los más antiguos” (1961, pp. 109-110). En otro momento, Huber (1961) acota que Inti es el pájaro compañero de Viracocha, conocedor del presente y el futuro, entregado por la divinidad luego a Manco Capac como herencia de su dinastía. Entre tanto, el sujeto lírico se refiere como “Inti Viracocha” al dios supremo inca en este poemario, proponiendo una fusión de ambos entes, quizás porque los dos comparten un simbolismo solar. Para retomar la idea de la creación del “cielo”, canta:

Oh Inti Viracocha,
padre de la quietud,
prisión de soles,
ojo que en cada roca
fue una estrella,
humedad erigida,
tacto tan suave
que se vuelve lluvia,
dador de la distancia
que flecha a flecha
tejen las auroras,
pusiste el sol aquí,
la luna aquella,
*y al centro el estupor cruel, del cielo*⁹. (Albán, 1991, p. 254)

Este poema, asimismo, se refiere al vacío primordial y nocturno donde habitaba “Inti Viracocha”. Tal vacío se encuentra reforzado retóricamente en el texto por la repetición diseminada de “sombra”, “oscuridad” y “noche”, cuya carga semántica aparece eufemizada pues, antes que negativos en términos nictomorfos¹⁰, estos símbolos describen un paradójico ámbito sombrío necesario para el surgimiento del espacio celestial (“sol”, “tierra”). Los efectos sombríos de esta energía solar y creadora divina aún se pueden contemplar en la localidad del Titicaca (así lo sugiere el sujeto lírico), donde según algunos narradores tuvo lugar el acto de la creación (Huber, 1961):

Primera *sombra*, di,
primera luna, di,
primera muerte, di,
primera *vida*...

9 La cursiva de esta cita y subsiguientes a lo largo de este estudio es resaltado del investigador.

10 Durand (1982), dentro de la parte negativa del régimen diurno, habla de los símbolos nictomorfos: los asociados al ámbito de las tinieblas y la oscuridad.

*Todavía está ahí su mano aguda
extendida en el lago como sombra remota.
Su voluntad hendiendo
la más oscura noche.
La noche de las cosas
pegadas a la nada,
con esa fuerza trémula
de la inocencia unida a lo innombrable.*

[...]

*No era esta oscuridad
de espejo destruido de la noche.
Era como una música que pedía una luna.
O una ala sola, aún total
pidiendo el alba, y una rama
para el canto en el alba.*

Era la sed inmóvil reteniendo los prados
que con la luz saldrían presurosos
a beber a los ríos
con sus raíces mágicas.

*Era la oscuridad
más delicada y límpida:
el torso de semilla de la nada.* (Albán, 1991, pp. 253-254)

Partiendo, pues, de la existencia del “cielo”, prosigue la creación de la “tierra”. En esto coinciden los mitos aztecas, mayas-quichés-yucatecos e incas. En el poema “Profecías terrestres”, desde el epígrafe mismo (fragmento destacado en la cita siguiente) se anuncia el establecimiento de lo terrestre, por decisión de los dioses mayas-quichés Tepeu y Gucumatz, quienes reposaban inmóviles dentro del agua, bajo el cielo:

Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí [...]. Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento. [...]

—¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe [el espacio], que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! [...] —¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha. (Popol Vuh, 1970, pp. 23-24)

En el susodicho poema, el sujeto lírico enuncia el repliegue de las aguas primordiales para dar paso al surgimiento de la “tierra”. Su presencia no solo establece un espacio fijo y óptimo para la existencia humana (cuya creación, antes del alba, motivó entre los dioses mayas-quichés la génesis del universo¹¹), sino también inaugura el ámbito profano de la naturaleza —se utiliza un símbolo catamorfo¹² (“abismo”) y otro nictomorfo (“sombra”) para representarlo desde el inicio del texto—. A pesar de su profanidad, este ámbito fue hecho con materia divina; por eso, puede llegar a ser sacralizado (“oro”) por los humanos que luego serán creados. Este doble valor armónico de la naturaleza universal se enfatiza al reiterar: “convertirse en *sombra*, en *oro*, en *sombra*”. Por esta doble naturaleza —*coincidentia oppositorum*— de la “tierra”, los seres humanos podrán intuir, contemplar y recordar los rastros de la *maiestas* numinosa —esta es evocada por un símbolo ascensional (“vuelo”) y otro espectacular (“rayos”¹³)—, sobre la superficie terrestre y las manifestaciones de la sustancia primordial (“torrente”, “lluvia”). En sintonía con esta interpretación, adquiere su valor el reiterar: “aún son un *eco*, *vuelo* y *eco*”. A partir de lo dicho, léase:

-
- 11 “Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre. Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre” (Popol Vuh, 1970, p. 24).
 - 12 Los símbolos catamorfos son el tercer tipo de los presentes en la parte negativa del régimen diurno; remiten a la caída, el abismo y la carne (Durand, 1982).
 - 13 En la parte positiva del régimen diurno, Durand (1982) ubica los símbolos ascensionales: aquellos relacionados con la posición erguida, la sublimidad, la verticalidad espiritual, la ascensión y la soberanía (militar, jurídica, religiosa). También ubica los símbolos espectaculares: aquellos asociados con la luz, lo solar, la videncia y la palabra.

Tierra, faltaba tu ceniza.

[...]

*Los dioses te llamaron
con un grito de sed
del que aún son un eco, vuelo y eco,
el sonoro derribo de los rayos,
el celo posesivo del torrente,
el fragor anunciado de la lluvia
cuando se acerca y vuelve,
sonando a plenitud.*

*Y tú, desde el vacío,
primero agua obediente,
giraste, losa lenta
buscada por los días y las noches,
anunciando los labios de la sed,
convexamente ala.*

*—¡Tierra!, dijeron.
Y al derribo tuvo
la lengua de los dioses
que convertirse en sombra, en oro, en sombra,
en agujas de llanto,
en límite tallado por el mar,
en espejismo que cobraba cuerpo,
caída, día anclado,
decisión por lo móvil y lo inmóvil,
fosforescencia de aire, al que llegaba
una flecha llamada del abismo. (Albán, 1991, pp. 153-154)*

Se tienen ya el “cielo” y la “tierra”. Se continúa con la formación de las luminarias: el “sol”, la “luna” y las estrellas en general. Al participar “de las cualidades de transcendencia y de luz que caracteriza al cielo” (Chevalier y Gheerbrant, 1988, p. 147), estos astros constituyen símbolos de las fuerzas numinosas y espirituales opuestas a las materiales y profanas; ellos son centros de lo radiante hacia los cuales el ser místico dirige sus deseos

de ascensión y trascendencia desde el mundo contingente. Por eso, el sujeto lírico, como indoamericano, intuye y reconoce las energías míticas que crearon tales luminarias y se doblega espiritualmente a su simbolismo.

Los ancestros del *homo religiosus* indoamericano contemplaron y vivieron las hierofanías uránicas, en especial las solares. Por eso, el poema “Las memorias del sol”, el cual inaugura el primer libro de *Geografía invisible de América*, alude al mito náhuatl de los diferentes soles (Krickeberg, 1971; León Portilla, 1974), para testimoniar la energía, autonomía, fuerza, soberanía e inteligencia de las divinidades solares y sus ciclos cósmicos. Según el mito (Krickeberg, 1971), los dioses nahuas sintieron la necesidad de formar otro medio sol, pues el primero alumbraba poco la tierra. Tezcatlipoca asumió el papel del sol durante 676 años. Quetzalcóatl lo desplazó después de darle un bastonazo y derribarlo en el agua. Duró siendo sol el mismo tiempo que su hermano, hasta que este, convertido en tigre, le dio una coza y lo derribó. En tercer lugar, subió Tláloc a ser el sol durante 364 años. Pasado este tiempo, Quetzalcóatl dejó llover fuego del cielo, quitó a Tláloc y puso por sol a la mujer de Tláloc, Chalchiutlicue, durante 312 años. Por su parte, canta el sujeto lírico:

Algo de llama que en secreto lame
la sombra incombustible de lo ido:
el primer sol, Tezcatlipoca,
negra tierra de azar fue su mirada;
el sol segundo, Quetzalcóatl,
que herido por el viento cae del cielo,
y el tercero y el cuarto:
fuego y agua en sus ojos, detenidos. (Albán, 1991, p. 142)

El epígrafe de “Vigilias de la luz” (“Quetzalcóatl arrojó a su hijo en una hoguera, de la que salió convertido en sol; luego llegó Tlalocatecuhtli y arrojó a su hijo a las cenizas de la misma hoguera, y salió de ella convertido en luna”, Albán, 1991, p. 162),

más que al de estos dos dioses asociados con la génesis del “sol” y la “luna”, remite a otros dos sacrificios místicos nahuas vinculados. Primero, y de forma complementaria a la estrofa anterior, se refiere a la creación del quinto sol en Teotihuacán, donde Nanahuatzin, el buboso y Tecuciztécatl se lanzan a la hoguera y ascienden por oriente en forma de “sol” y “luna” respectivamente (Krickeberg, 1971; León Portilla, 1974). En segundo lugar, se refiere a la autoincineración de Quetzalcóatl en Tlillan Tlapallan, acto del cual se formó la estrella de la mañana, Venus, a partir del ascenso y entronización de las cenizas del dios, ocho días después de su muerte en el año 1 Caña; por eso, a Quetzalcóatl se lo llama *tlahuizcalpantecuhtli*, “el Señor del lucero del alba” (Krickeberg, 1971; León Portilla, 1974; Ibarra, 1980; Rivera, 1986; Brotherston, 1997).

Empero, no solo a Venus observaron. Los nahuas fueron hábiles en la astrología natural, lo demuestran sus cuentas, sus conocimientos sobre las estrellas y sus influjos benéficos o dañinos. Basándose en sus observaciones estelares, interpretaron sueños, nombraron los astros, trazaron los movimientos del cielo y sus calidades (Krickeberg, 1971). En este contexto, siempre tuvieron presente que cuanto arriba “ilumina es parte/ de la fosforescente/ memoria de los dioses” (p. 163). Por eso, llegaron a decir los mitos sobre ellas:

una historia de 400 *muchachos* (igual están en el *Popol Vuh*) que se transforman en las *Pléyades*, nos parecieron demasiados muchachos, pues las Pléyades visibles son *siete*; luego resultó que los aztecas distinguían dos grandes grupos de estrellas: 400 al Norte (*Centzon Mimixcoa*) y 400 al Sur (*Centzon Huitznahua*). La cifra de 800 se parecía demasiado al Catálogo de Estrellas de Hiparco, al que unos dan 800 estrellas y otros las hacen pasar un poco de mil; también 300 y 300 estrellas sumerias. (Ibarra, 1980, p. 285)

De acuerdo con lo expuesto sobre las luminarias, manifiesta el sujeto lírico:

*Lo que ilumina es parte
de la fosforescente
memoria de los dioses.*

Cada luz es un hálito
que se hundirá en un ala,
moviéndola hacia el ansia.

*Un destello en la noche
es señal suficiente
de que hay un dios mirando
donde no mira el hombre.*

La lejanía está llena
de pavor en la noche, cruzan garras
y pájaros deshechos por la sombra,
sólo la *luna* puede
con su ceniza malva
encender vanamente lo fugaz de las cosas;
pero cuando se escucha el caracol lejano
de *los dioses del alba*,
y el día extiende el mapa de su certeza diáfana,
animales y hombres
despiertan enlazados
en sus llamas unísonas.

[...]

*Que todo lo que brilla
en el cielo, en la tierra,
lleva detrás un ojo
incesante, y el ojo
tiene detrás un sueño
de claridades rápidas,
y en el sueño los dioses
crean el destino y callan.* (Albán, 1991, pp. 163-164)

Habiendo creado las aguas, la “tierra”, el “cielo” y sus luminarias –los “puntos de articulación entre las tres categorías o regiones verticales del universo: cielo, superficie de la tierra e inframundo” (Rivera, 1986, p. 80)–, los dioses generaron los elementos que ocuparían el espacio profano-sagrado, por donde las próximas criaturas humanas habrán de habitar, transitar, ser conscientes de la presencia inmanente de lo numinoso, invocar a los dioses y alabarlos semejante a como se narra en el *Popol Vuh*. En “El poder de la sed” se canta: “La tierra acepta el sello/ de la luz poderosa,/ y un *hilillo sagrado/ de sangres invisibles,/ ordena y mana, ordena/ la sustancia y sus sombras*” (Albán, 1991, p. 206).

En “Invocación del ansia”, los dioses mayas-quichés Tepeu, Gucumatz y Huracán son quienes hablan. Ellos con su palabra performativa y genérica invocan-crean el “árbol del día”, la “arcilla”, la “flor de la noche”, el “fuego”, los “astros”, el “agua”, la “piedra”, el “musgo”, el “pájaro”, las “semillas ágiles” (Albán, 1991, pp. 169-170). Sin embargo, en los poemas “Las medidas del vértigo” y “La inicial de la sombra”, se ofrece una fusión de mitologemas y símbolos procedentes de mitos nahuas (la génesis del fuego por parte de Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, así como la referencia a las hormigas rojas partícipes de la búsqueda de las plantas alimenticias para los primeros seres humanos), mayas (participación de Gucumatz en la cosmogonía) e incas (la génesis a cargo de Viracocha), con el propósito de construir una imagen cósmica en donde todos los elementos telúricos, acuáticos, siderales, humanos, vegetales, animales, microcósmicos, estacionales, meteorológicos, entre otros, se encuentran culturalmente interrelacionados.

En la primera de las estrofas por citar, llaman la atención tres aspectos. Primero, el símbolo “número” y los verbos relativos a su campo semántico (enumerar, calcular, medir, contar) enuncian una armonía cósmica (vital, física, temporal, espacial, trascendental) que obedece a una Idea, a unos conocimientos, leyes y orden interiores propios del Principio-Uno; por eso: “no se trata

de simples expresiones aritméticas, sino de principios coeternos a la verdad. Son ideas, cualidades, no cantidades” (Chevalier y Gheerbrant, 1988, p. 763). De ahí que en las filosofías náhuatl y maya los números representen la identidad de los dioses y personifiquen sus atributos, poder y manifestaciones (León Portilla, 1968, 1974). El sujeto lírico, en consecuencia, expresa el epifonema: “Todo fue bendecido/ por números que aún/ se siguen deshojando/ al oficiar la rosa” (p. 160). Como indoamericano, cree que cada ser y objeto del cosmos es producto divino, parte de un todo, cumple una tarea dentro del orden universal y sostiene la existencia de otros seres y fenómenos. El todo cósmico demuestra y legitima el poder creador y sagrado, cuyo orden implica formas concretas que estimulan en el *homo religiosus* indoamericano la intuición, la contemplación y la ensoñación poética de verdades metafísicas (“Porque ante la nada/ las medidas del mundo/ determinan sus sueños,/ espejismo quizás,/ donde parten y giran/ y regresan gimiendo/ los únicos caminos”, p. 18). En segundo lugar, el canto-relato sobre la génesis está enunciado mediante oraciones pasivas que apoyan la pasividad de la materia universal sobre la cual recaen los agentes y poderes divinos. Por último, el recuento de los elementos y símbolos implicados conlleva un doble movimiento de ascensión y descenso que relaciona todos los planos del cosmos a través de una perspectiva globalizante de este. Respecto a los tres aspectos, intérpretese los siguientes versos:

Fueron enumeradas las estrellas desiertas,
a[u]n las que nacerán mañana para el hombre.
Fue señalado el grávido asombro de la *espiga*
y el peso de la *luz del otoño* en las *hojas*.
Fue calculado el jaspe de nieve de la leche
en los dorados círculos del pezón bendecido.
Fueron vaticinados *los números del fuego*
de las *hormigas rojas*, su laberinto en llamas.
Se midió para siempre el vuelo del *rocío*
estrellado en la *savía*.

Se *calculó* la curva vertical de la *luz*
en su abrazada lejanía.
A los *astros* les dieron caminos en la nada,
donde los sostendría tan sólo su memoria.
Uno a uno ya *fueron contados los rubíes*
—que no eran fuego y eran—
de los vaticinados espejos de la sangre.

Y los cuencos quebrados
del *mar* en la *tormenta*,
y cada una de las *pedras* vírgenes
que subirán al vuelo de la estatua.

[...]

Gucumatz trajo el *prado*
de la creación, pero ella
necesitaba límites
como el espejo sombras,
el orden y su espina
con sus muros que parten
lo incesante del cielo.

[...]

Tú [Viracocha] trajiste *los Andes*
sostenidos apenas
por el *mar* y la *lluvia*,
y la fragilidad
de *espuma* gozosísima
que le diste a esta *tierra*
vertical como el sueño.
Sacaste de la *nieve*,
como una flor equívoca
los pétalos del frío,
la *llama* en cuya piel
teje tu mano abrigo,
el *puma* que se lanza
custodiado por lívidos *relámpagos*,
el águila y sus flechas
dirigidas al oro. (Albán, 1991, pp. 160 y 255)

En fin, como se canta en las *Jaculatorias de los Ah Kines*, todo es creación divina: “Así nació el mes y nació el nombre del día, y nacieron el cielo y la tierra, las piedras y los árboles, nacieron el mar y la tierra” (Vila, 1981, p. 169). El sujeto lírico va estructurando un universo profano y sagrado en un plano horizontal que, como en las mitologías náhuatl y maya, se funda en cuatro rumbos y cuadrantes, producto de “un alto desarrollo de la concepción del cosmos, que se organiza en una serie clasificatoria geográfica en primer lugar, y cuya base repartitiva del número *cuatro* se aplica luego a todo” (Ibarra, 1980, p. 53). Se puede afirmar, pues, que el sujeto lírico de *Geografía invisible de América*, por sus conocimientos sobre las altas culturas mitológicas y solares indoamericanas, construye de forma poética, como dijera Frobenius, una:

imagen del mundo, con sus cuatro puntos cardinales, [...] proyectada horizontalmente sobre la tierra [...] El cosmos se hace terrenal [...] El lugar que se funda en el país lejano, la tierra que le rodea, se convierte en espejismos del mito. Un camino va de Oriente a Occidente en la dirección de la órbita solar; otro, verticalmente a él, de Norte a Sur. Puertas corresponden a la entrada y salida de los astros eternos. A esta ciudad corresponde la organización de la tierra circundante, la división en cuatro provincias. (1934, pp. 220-221)

Debido a lo anterior, en el poema “Explicando el olvido”, se trazan las direcciones del mundo a partir del mito maya-yucateco de los cuatro caminos cósmicos (*El libro de los libros del Chilam Balam*, 1948) y parte del maya-quiché sobre el descenso de los héroes míticos Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú al Xibalbá: “Así fueron bajando por el camino del «Xibalbá», por unas escaleras muy inclinadas... Hasta que llegaron adonde se juntan cuatro caminos... Uno era rojo, otro negro, otro b[la]nco y otro amarillo. Y el camino negro les habló de esta manera: «Yo soy el que debéis

tomar porque yo soy el camino del Señor» (Albán, 1991, p. 242). Según estos relatos, cada uno de los cuatro rumbos y cuadrantes del plano horizontal cósmico es identificado por un color particular, pues los mayas, como otros indoamericanos, imaginaban y conocían el mundo basados en las direcciones cardinales y en conexión con un sistema cromático peculiar (Imbelloni, 1949), donde cada color “está en consonancia con la observación visual del cielo en el momento en que se observa la curva recorrida por el Sol, siempre testimonio epifánico de la divinidad única y máxima”¹⁴ (Vila, 1981, p. 81). En este caso, remitiendo al mito maya-yucateco, canta el sujeto lírico:

*Aquí hay cuatro caminos:
el primero hacia el este,
rojo como los ejes del olvido;
el segundo hacia el norte,
blanco como el silencio
que se vuelve relámpago;
el tercero hacia el sur,
de ojos amarillos
como una leyenda;
y el cuarto hacia el oeste,
negro como las piedras
grabadas por los sueños.* (Albán, 1991, p. 242)

Esta particular imagen del mundo maya llega a tal desarrollo mítico, religioso, filosófico y cultural que la misma creación de la tierra, el surgimiento de los pueblos cakchiqueles y su organización

14 No siempre se utilizaron los mismos colores en las culturas indoamericanas para identificar los cuadrantes cósmicos (Vila, 1981). En todos quizás, como en el caso náhuatl, las variaciones de colores “obedecen probablemente a simbologías propias de las que llamaremos distintas escuelas de pensamiento” (León Portilla, 1974, p. 302). Los zuñis vincularon el azul con el oeste, el amarillo con el norte, el blanco con el este y el rojo con el sur (Ibarra, 1980). Los toltecas asociaron el rojo con el poniente, el negro con el norte, el blanco con el oriente y el azul con el sur. Sus descendientes nahuas intercambiaron el rojo y el blanco (León Portilla, 1974).

se explican en función de los cuatro centros urbanos o *tulanes*, según el relato de los ancestros Gagavitz y Zactecauh (*Anales de los cakchiqueles*, 1950), del cual se presenta un fragmento como epígrafe en “Raíces de fundación”: “De cuatro (lugares llegaron) las gentes a Tulán. En oriente está una Tulán; otra en Xibalbay; otra en el Poniente... y otra donde está Dios. Por consiguiente había cuatro tulanes” (Albán, 1991, p. 187). El sujeto lírico parte de este mito maya-cakchiquel para proponer un movimiento centrípeto o una reunión de estos pueblos, de modo que cada uno es, como se afirma desde el análisis de lo indoeuropeo en el capítulo anterior, un viajero que en comunión con la naturaleza contempla y aporta, desde:

- 1) El este, la vivencia del misterio sobre el origen y el nacimiento, la búsqueda religiosa de la luz, el calor, la fuerza y el poder de lo sagrado, pues *ex oriente lux*.
- 2) El norte –“la Tulán de Dios”, la “Tierra del más acá y del más allá de la vida” (Chevalier y Gheerbrant, 1988, p. 860)–, la capacidad de intuición, contemplación, imaginación simbólica y ensoñación poética para acceder de forma luminosa a las realidades ocultas trascendentes y establecer relaciones significativas entre los diferentes planos espaciales, filosóficos y místicos, de forma que se cree un *axis mundi*, un vínculo de comunicación entre lo numinoso y los humanos.
- 3) El oeste –“el rumbo de la entrada al reino inferior, por donde penetra diariamente en Xibalbá el astro más brillante del firmamento” (Rivera, 1986, p. 190)–, los relatos sagrados y fundacionales (“oraciones”, “leyendas”, “cantos”) que aseguran mediante la narrativa y lírica la permanencia y salvación material y espiritual frente al sentimiento vespertino de frío y desaparición.
- 4) El sur –que corresponde al “amarillo” relacionado con el semblante cerúleo de los muertos (Rivera, 1986), pero que el sujeto lírico lo relaciona con lo oscuro–, la fuerza vital, profunda, inconsciente, subterránea, fecunda y regeneradora, incierta y posibilidad de todo: la muerte.

Valoramos su opinión.
Por favor [comente esta obra](#).



Adquiera más de nuestros
libros digitales en la
[Librería UCR Virtual](#).

LIBRERÍA
UCR

VIRTUAL

ACERCA DEL AUTOR

RONALD CAMPOS LÓPEZ es doctor en Español: Lingüística, Literatura y Comunicación por la Universidad de Valladolid, profesor catedrático e investigador en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

Se ha dedicado al estudio de la poesía costarricense, latinoamericana y española contemporáneas. Además, ha publicado doce poemarios, entre ellos: *Mortaja para mil ruiseñores* (*Crónicas poéticas*) (2019), *Depravación de la luz* (2020) y *Cantos a Dylan* (*Versos homoparentales*) (2023).

ESPAÑOL Y PORTUGUÉS | ESPANHOL E PORTUGUÊS
Lenguas de Ciencia | Línguas de Ciência

Corrección filológica: *Sherlyn Jiménez B.*

Revisión de pruebas: *Graciela Gutiérrez J.* y *Valeria Salas Ch.*

Diseño de contenido, portada, diagramación y control de calidad: *Raquel Fernández C.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA),
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN.

Setiembre, 2025.

El cubo de la hispanidad: poesía de Laureano Albán indaga en las herencias indoamericanas e hispano-cristianas que, junto a la hispano-judía e hispano-musulmana, perfilan la idea de hispanidad en *Infinita memoria de América*. Esta idea engloba una memoria multidireccional y cuántica, un sincretismo cultural, una identidad barroca y una heteroglosia desde diversas vivencias de lo sagrado, en las moradas vitales del ser hispánico a ambos lados del Atlántico. Se ofrece un viaje por profundidades simbólicas, míticas, religiosas, filosóficas, sociales y culturales de la hispanidad, gracias a la poesía de uno de los autores más emblemáticos de la literatura costarricense.