

Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas

**Paola Bellomi, Claudio Castro Filho,
Elisa Sartor (eds.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

LO SAGRADO Y LOS SERES MITOLÓGICOS EN LA *ENCICLOPEDIA DE MARAVILLAS* DE LAUREANO ALBÁN: EL CASO DE QUIRÓN Y PEGASO
(The sacred and the mythological beings in the *Enciclopedia de maravillas* by Laureano Albán: the case of Chiron and Pegasus)

RONALD CAMPOS LÓPEZ
Universidad de Costa Rica (Orcid: 0000-0001-5168-8392)

RESUMEN: En la *Enciclopedia de maravillas* del costarricense Laureano Albán, el sujeto lírico evoca a dos seres mitológicos de la tradición helénica: Quirón y Pegaso. Con ellos establece una dialéctica en torno al tema de lo sagrado y, por consiguiente, sobre las necesidades de trascender la realidad objetiva, conceptual y desacralizada de la (pos) modernidad por medio de la poesía. Para el sujeto lírico, Quirón y Pegaso son rastros simbólicos y míticos en la búsqueda de lo sagrado, ya que estos dos seres presentan un contenido mítico, religioso, mágico, creativo o figurativo, frente al misterio terrible y fascinante de lo numinoso. Por un lado, en el poema “El centauro”, la figura mítica de Quirón le revela al sujeto lírico la herida interminable del *homo religiosus*, ese deseo profundo del ser intuitivo por alcanzar un conocimiento trascendental y místico, en medio de una realidad profana, el devenir histórico y un sentimiento de soledad y angustia. En esta coyuntura, se evoca asimismo el mito helénico de Cronos. Por otra parte, en “El Pegaso”, la figura de esta criatura alada representa para el sujeto lírico la elevación espiritual, existencial y poética, porque este descubre que solo cuenta con la poesía para expresar el conocimiento espiritual que ha aprendido a través de sus experiencias cotidianas en el mundo y su espacio interior. Al final, las figuras de Quirón y Pegaso materializan el arquetipo del anciano sabio y el simbolismo de la elevación y perfeccionamiento espirituales, respectivamente.

PALABRAS CLAVE: poesía costarricense, Laureano Albán, lo sagrado, Quirón, Pegaso.

ABSTRACT: The lyrical subject of the *Encyclopedia of Wonders* of the Costa Rican poet Laureano Albán evokes two mythological beings belonging to the Hellenic tradition: Chiron and Pegasus. The lyrical subject establishes with them a dialectic regarding the sacred and, consequently, the need to transcend the objective, conceptual and desacralised (post)modern reality through poetry. The lyrical subject considers Chiron and Pegasus as symbolical and mythical traces in pursuit of the sacred, for they present a mythical, religious, creative or figurative content in face of the tremendous and fascinating mystery of the sacred. On one side, in the poem “The Centauro”, the mythical figure of Chiron reveals the endless wound of the *homo religiosus* to the lyrical subject. It is the intuitive being’s profound desire to achieve a transcendental and mystical knowledge amidst the profane reality, the tragic passing of time and the feeling of loneliness. At this juncture, the Hellenic myth of Cronus is also evoked. On the other hand, in the poem “The Pegasus”, the figure of this winged creature represents the spiritual, existential and poetic elevation to the lyrical subject. It is because the lyrical subject realises that he only relies on poetry for expressing the spiritual

knowledge he has acquired through his daily experiences both in the world and in his innermost. At the end, Chiron and Pegasus figures respectively materialise the archetype of the ancient sage and the symbolism of spiritual elevation and refinement.

KEYWORDS: Costa Rican poetry, Laureano Albán, the sacred, Chiron, Pegasus.

PUNTOS DE PARTIDA Y ENCUENTROS

La producción poética del costarricense Laureano Albán (1962-) es una de las más significativas en la historia literaria de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI de América Latina. Sus veintiséis poemarios son partícipes de un esfuerzo por develar y mostrar las realidades cotidianas en tanto afirmaciones trascendentales, desvirtuando y contraviniendo el concepto. Por eso, evitando la timidez metafísica y buscando darles a sus poemas un patrón retórico más próximo a la rebelión y la renovación (Monge 1981, 1984), Albán desde joven ha abordado una variedad temática: Dios, lo trascendente, la naturaleza, lo ontológico, el misticismo, el amor, el erotismo, el dolor, la vida, la muerte, lo cotidiano, el drama humano, lo perdurable, la duda, entre otros (Von Mayer 2007).

Albán ha compuesto su obra siguiendo siempre los principios del *Manifiesto trascendentalista* (Albán *et alii* 1977), el primer manifiesto literario redactado en Costa Rica, del cual deriva el primer movimiento literario producido y promovido como tal en este país y, además, exportado a España y difundido a través de la labor literaria del Grupo Trascendentalista de Aranjuez. La poesía albaniana ha sido catalogada, desde la década de los 60 hasta la actualidad, como práctica de ruptura en comparación con la tradición poética costarricense. Debido a esto, Fornoff y McClintock (1995) y Pieragnolo (2011) afirman que la poesía de Albán es la de un poeta a contracorriente y trascendentalista, que desde hace más de cincuenta años imagina lo inefable y el destino de los elementos terrestres, en una época cuando la poesía trata de desprenderse de las figuraciones y enfocarse en un lenguaje cotidiano. Los textos de Albán han sido publicados en Costa Rica, Estados Unidos, Portugal, España, Italia, Israel, Alemania y Francia; y traducidos al inglés, italiano, francés, alemán y hebreo. Varios poemas suyos han sido antologizados en al menos quince proyectos nacionales e internacionales relevantes. Sus poemas, igualmente, han sido publicados por administradores y colaboradores de páginas y blogs virtuales.

Como se ha demostrado en otro momento (Campos 2013), el lenguaje poético, la estética y la ideología albanianos han sido objetos de estudio. La riqueza estética en la producción de Albán, desde sus inicios, se caracteriza por un contacto con otras culturas y nociones sobre el hecho poético, desde donde se logra un cosmos complejo y variado (Monge 1984), explorado desde lo común y cotidiano. Pese a esto, la crítica e historiografía literarias costarricenses se han centrado mayormente en los textos albanianos publicados entre 1966 y 1986. En

tales acercamientos críticos o valorativos se señala, principalmente, la temática sociopolítica y, en segunda instancia, los temas existenciales en general. A pesar de estos estudios, existen pocos en relación con su poética de corte metafísico y religioso¹, la cual abarca el mayor porcentaje de su producción. Por otra parte, no existe hasta el momento estudio alguno sobre la tradición clásica en dicha poesía.

Cabe aclarar desde ya que lo religioso, tanto en la poesía de Albán como en este estudio, se refiere al auténtico sentido del término: a la empresa mística por la que el ser busca (re)ligarse con lo numinoso y cósmico. Lo religioso, pues, no coincide con lo “religioide”. Con este neologismo se busca diferenciar la empresa mística de todas aquellas prácticas institucionales y dogmatismos que la deforman y desvirtúan, confundiéndola con intereses económicos, políticos, proselitismos, discriminación, fundamentalismos, entre otros. Lo religioide es la conversión de lo simbólico y mítico de la religión en mera sustancia institucional.

Dentro de las obras de corte religioso de Albán, destaca justamente uno de los textos más significativos, no solo en el ámbito literario nacional, sino también internacional: la *Enciclopedia de maravillas*. Sus tres primeros tomos fueron publicados en 1995 y el cuarto en 2010 por Internacional Poetry Forum. Los cuatro configuran —como dicen las portadas del libro— una unidad textual catalogada como: “La primera enciclopedia escrita totalmente en poesía, en la historia de la humanidad”. En efecto, la *Enciclopedia de maravillas* constituye un texto y un patrimonio únicos en la poesía y literatura universales. Sus 1935 poemas —335 en el tomo I, 333 en el II, 335 en el III y 932 en el IV; los de los tres primeros tomos se publicaron simultáneamente en español e inglés— ofrecen un nicho literario donde se funden, cuantitativa y cualitativamente, una perspectiva literaria trascendentalista, una diversidad temática y estilística, una extraordinaria capacidad subjetiva para expresar estados y circunstancias complejos. De ahí que, como toda la poesía de Albán, la *Enciclopedia de maravillas* esté hecha “para reflexionar, pues tiene la virtud de aislar los fenómenos de la realidad para desentrañar las verdades epistemológicas, y convertirlas en palabras esenciales” (Von Mayer 2007: §4).

Esta, pues, no es una enciclopedia como todas las demás. La perspectiva, forma y contenido de la *Enciclopedia de maravillas* superan la tradición del enciclopedismo francés del siglo XVIII y la filosofía occidental (Durand 1971, 1993), al proponer una dialéctica poética y subjetiva de la verdad, el mundo y la experiencia intuitiva de lo sagrado. Por eso, ella intenta consolidar una realidad

¹ Entre estos estudios se encuentran los cuatro prólogos críticos escritos por Frederick Fornoff y Scott McClintock, Peggy von Mayer, Juan Durán Luzio y Montserrat Doucet, respectivamente para cada uno de los tomos de la *Enciclopedia de maravillas*.

trascendental de los seres, objetos, acciones, sentimientos y materialidades cotidianos, entre otros, dentro de un cosmos donde todo forma parte de una hierofanía, más allá de una perspectiva racionalista de las realidades sensoriales y conceptuales humanas (Campos 2015). En este sentido, se pueden encontrar, por mencionar algunos, poemas como “El buey”, “La caña”, “La laguna”, “El hacha”, “El desafío”, “El ángel”, “El trío” o “La voluntad”.

Este tratamiento trascendental de los objetos cotidianos, sin embargo, no es exclusivo de la *Enciclopedia de maravillas*. Ya había sido trabajado por Albán en *Sonetos laborales* (1977) y *Sonetos cotidianos* (1978). Esta es una tendencia y perspectiva continua en la poesía de este autor costarricense, aunque herencia de la poesía latinoamericana del siglo XX. Dicho tratamiento se puede rastrear, según Oviedo (2001), por un lado, en Gabriela Mistral, quien poetizó el mundo a través de las cosas simples, elementales o toscas; por otra parte, en Pablo Neruda, quien organizó metódicamente en sus *Odas elementales* (1954), *Nuevas odas elementales* (1956) y *Tercer libro de las odas* (1957) un proyecto estético que buscó un nuevo ordenamiento de los elementos del mundo y su trascendencia. Neruda quiso verbalizar e inventar desde la A hasta la Z la totalidad del mundo (Oviedo, 2001); sin embargo, es Albán quien, en el panorama de la poesía latinoamericana del siglo XX, lleva este afán poético hasta un nivel más claramente enciclopédico, integrando —a diferencia de Neruda— verdades metafísicas y cósmicas de mayor complejidad, asociadas con las vivencias de lo sagrado, los mitos y los arquetipos. Otro caso más se dio. En 1967, el poeta cubano Eliseo Diego publicó *Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña*. En este poemario se pretendió iluminar los signos del zodiaco, las estaciones, herramientas, entre otros, a partir de la fascinación que motivó el catálogo de los tipos de letras, grabados y viñetas de la imprenta de José Severino Boloña, publicado en La Habana en 1836. En comparación con la *Enciclopedia de maravillas*, el texto de Diego se limita a fortalecer la relación ilustración-texto, donde ambas textualidades se complementan. La segunda, claramente, aparece posterior a la primera y en función de esta. En el texto de Albán, la definición poética del mundo no se restringe a ilustrar el universo, sino que trasciende sus significaciones hacia lo metafísico y místico, e inclusive reinventándolo (Campos 2015).

Visto lo anterior, es esperable que, dentro de su enciclopédico repertorio, dentro de su particular visión metafísica y mística de la realidad cotidiana y el universo, el sujeto lírico albaniano poetice a los seres mitológicos que han extasiado o aterrorizado a la humanidad desde la antigüedad. Por eso, entre muchos otros, evoca con su palabra a dos seres de la tradición helénica: Quirón y Pegaso. Para él, aquel centauro y este caballo alado son rastros simbólicos y míticos de lo sagrado, ya que estos presentan un contenido religioso, mágico, creativo o figurativo en medio de su búsqueda de lo numinoso. De ahí que en los poemas por analizar el sujeto lírico recree imaginariamente a estos dos seres y establezca con ellos un proceso dialéctico-introspectivo, cuyo resultado es la intuición de

verdades metafísicas y místicas sobre el Ser y el conocimiento trascendentales; su propia doble naturaleza cósmica (material y espiritual) y la de todo ser humano; así como sobre las formas en que el *homo religiosus* vive o puede vivir el misterio tremendo y fascinante de lo sagrado (Eliade 1981).

Con la intuición de tales verdades a través de las figuras de Quirón y Pegaso, el sujeto lírico de la *Enciclopedia de maravillas* pretende trascender la realidad objetiva, conceptual y desacralizada de la (pos)modernidad; y, por ende, superar la crisis existencial-religiosa al verse inmerso en un contexto profano, caracterizado según él por la soledad, el silencio y subyugado por la precariedad de su naturaleza humana.

En ambos poemas, la actitud del sujeto lírico confirma la necesidad de que el *homo religiosus* debe existir en un contexto profano, para luego trascenderlo, gracias a la facultad intuitiva (Eliade 1981), la imaginación simbólica (Durand 1971) y la ensoñación poética (Bachelard 1997), en búsqueda de lo real. Se trata, pues, de una búsqueda en sí y consigo mismo; una búsqueda en los seres mitológicos que materializan las necesidades espirituales del ser a través de los procesos de ensoñación y el mito. El estudio de esta actitud, esta necesidad, esta búsqueda a través de las figuras de Quirón y Pegaso es, justamente, el objetivo de este capítulo. Igualmente, con este abordaje hermenéutico exploratorio se estaría saldando un vacío, como se ha mencionado, con respecto al análisis metodológico sobre la tradición clásica en la poesía de Albán.

Para este análisis, sin duda alguna, es fundamental aclarar la noción de mito por utilizar. Como bien lo ha señalado Eliade (1991), el mito, al ser lenguaje simbólico y poético, expresa arquetipos y símbolos; por eso, manifiesta un conocimiento subjetivo, constituye una realidad verdadera, ejemplar y memorable para quien lo cree; y señala la identidad, comportamientos y actividades profundos del ser, integrados al universo. Asimismo, el mito desvela lo sagrado mediante irrupciones en el mundo. Tales irrupciones fundamentan el mundo y, por consiguiente, la realidad sacralizada. Así, el mito distingue entre lo sagrado y lo profano como situaciones existenciales del ser (Eliade 1964).

Debido a que son parte de mitos, el centauro Quirón y el caballo alado Pegaso resultan hechos admirables (*thaúmata*) para el sujeto lírico. Por eso, la imaginación simbólica integrada por el mito y la ensoñación poética son las fuentes de revelación de una verdad mística, metafísica y existencial, que se da a través de la fascinación de un mundo alterno de seres mitológicos.

“El centauro”

Trotando desmedido
sin más fuerza que el cielo,
bajo el próximo ojo de la niebla.
Desde el ayer hacia el ayer,

corriendo por un campo de dioses moribundos, pisoteando los últimos espejos de algún sueño, el espectro de alguna estrella que no pudo abandonar las muertes cumplidas del pasado.	5 10
Con la frente enfrentada a las últimas nieblas que bajan del Olimpo, como las incendiadas pinceladas de viejas profecías que fallaron su luz.	15
Cabalgando en sí mismo. Jinete de sí mismo. Domador de su propia ardiente lejanía imaginaria.	20
¡Qué noticia de ausencia es mirarte la frente grabada por la estrella silenciosa del hielo del ayer!	25
Saber que en algún punto de los sueños del hombre contra el tiempo, sobre ti y sobre el mundo de mármol, oro, ríos de esmeralda pensada, fuentecillas que eran soportales del cielo, cayó el polvo puntual del olvido, la agobiada ceniza que la mano de Cronos —el anciano divino, el anciano de niebla— esparce lentamente, ineluctablemente sobre los hombres y dioses, animales y mundos y espejismos...	30 35
Sin embargo en las noches de la luna que impone decisiones de sangre plateada sobre el mundo, y a lo lejos se siente	40

que todo lo que fue, será, está siendo, 45
es como un ruido azul
derivando hacia el hombre,
oigo tu casco impuro de mago del deseo
—ah Quirón, pobre herido interminable—
trotar sobre la nieve 50
tan sonora y sumisa del ayer.
(Albán 1995: 257)

El nombre “centauro” proviene de la voz griega antigua χένταυρος, y esta a su vez de la voz sánscrita *gandharvas*, la cual significa “caballo”. Este último, en su amplio simbolismo, connota el instinto controlado, dominado y sublimado: “Si el caballo simboliza los componentes animales del hombre es sobre todo debido a la cualidad de su instinto, la cual lo presenta dotado de clarividencia. Corcel y jinete están íntimamente unidos. El caballo instruye al hombre, es decir, que la intuición aclara la razón. El caballo enseña los secretos, se dirige con acierto” (Chevalier y Gheerbrant 1988: 210).

Morfológicamente, un centauro es un ser con cabeza, brazos y busto de hombre, y el resto del cuerpo y las patas de caballo. Entre esta raza de criaturas legendarias, se distingue Quirón, el más famoso y listo de los centauros (Garibay 2006). Fue hijo de Cronos y la oceánida Filira. Habitaba en una cueva del monte Pelión, en Tesalia. Era docto en medicina. Usó sus conocimientos tanto en humanos como en criaturas, y por esto se lo conoció como el primer veterinario. Sabía asimismo sobre herbología, cirugía, música, artes, astrología, caza y moral. Destacó por su justicia entre los hombres (Sanz 2002); por eso, Homero lo describió como el más justo de los centauros. Fue el maestro y tutor de varios héroes y personajes helénicos, entre ellos: Aquiles, Jasón, Heracles, Teseo, Asclepio, Peleo, Áyax, Aristeo y Acteón. Por su carácter noble e inteligencia, se diferenció de los otros centauros, hijos de Ixión y una nube en forma de Hera. Como el resto de los hijos de Filira y Cronos, Quirón representa la fuerza de la ley al servicio de los buenos combates (Chevalier y Gheerbrant 1988).

A lo largo de las primeras cuatro estrofas, se construye una topografía del espacio y ambiente oscuro y gélido, por donde viene Quirón (vv. 1, 4, 13-15, 19-22). Dicho ambiente se construye, respectivamente, con símbolos nictomorfos² (“niebla”, “estrella”, “noches”, “luna”) y teriomorfos³ (el “ayer” se asocia con la “nieve” y el “hielo”, lo falto de vida o lo inerte). Por un lado, la sintaxis simbólica que configura la oscuridad nocturna evoca la angustia, el pesimismo, la tristeza,

² Según Durand 1982, los símbolos nictomorfos son aquellos que remiten al ámbito de las tinieblas y el paso del tiempo.

³ Los símbolos teriomorfos refieren a la monstruosidad animal, las inclemencias y catástrofes meteorológicas, el movimiento fugaz, cambiante, doloroso y caótico del tiempo (Durand 1982).

el infortunio, la confusión, la desolación y el desorden en medio de la vida cotidiana. Por otra parte, lo gélido connota un estancamiento del mundo, el rotundo y constante peso de lo profano. Este ambiente, pues, refiere las circunstancialidades del mundo fenomenológico.

En las estrofas 1-3 se da la elipsis de “viene”, verbo de los cuatro predicados propuestos para Quirón. El primer predicado comprende los versos 1-3; el segundo, 4-12; el tercero, 13-18; el cuarto, 19-22. Bien se puede comprobar la coherencia de la primera cláusula, al leerse el título, agregando el verbo elidido y el primer argumento: “El centauro” + *viene* + “Trotando desmedido/ sin más fuerza que el cielo,/ bajo el próximo ojo de la niebla”.

Junto a esta topografía, se construye también una etopeya de Quirón. Las estrofas 1 y 2 aseveran el desplazamiento que trae este centauro a través del “campo”, el contexto oscuro y la historia. Él viene “trotando desmedido”, cargando sobre sí el poder superior, benévolo o terrible, que representa el orden sagrado universal sobre cualquier ser terrestre (“cielo”). Este desplazamiento no solo es espacial, sino también temporal, ya que la metáfora del verso 3 sugiere el paso de la luna y, con este, el ciclo natural de la noche. Asimismo, el verso 4 afirma metafóricamente el viaje que emprende Quirón en tanto criatura mítica a través de la historia. Este fue parte de la cultura y el conocimiento mítico de la Antigua Grecia; de ahí que su figura venga “Desde el ayer hacia el ayer”. En todo caso, la figura de este centauro llega desplazándose a través del tiempo y un ambiente de oscuridad y frío hasta este poema, porque Quirón es Sagitario: la constelación homónima ratifica su constante presencia. Él llega igualmente, a través del instante presente y continuo de la lectura, gracias al poder evocador de la palabra poética y la semiosis del acto de lectura de quien decodifica e interprete en su momento este poema (v. 45). El pronombre indefinido y las tres cláusulas de relativo que conforman el verso 45 expresa, claramente, lo eterno.

La figura de Quirón aparece *in illo tempore*. Por ello, para el sujeto lírico, este centauro viene “Con la frente enfrentada/ a las últimas nieblas/ que bajan del Olimpo” antes del día, porque a esa hora se logra contemplar aún la constelación de Sagitario. Obsérvese el valor semántico de resistencia contra estas “últimas nieblas” que connota la onomatopeya del verso 13. Esta onomatopeya está conformada por el sonido vocálico abierto, medio, anterior (/e/) y el grupo consonántico /fr/. Quirón viene, pues, “desmedido” a través de la historia, la noche y la evocación de la palabra poética (vv. 1, 7-12). Posee un conocimiento espiritual, empírico y moral, y una herida (sobre esta última se hablará más adelante). Él viene “herido” (vv. 16-18), enfrentándose asimismo al devenir trágico del tiempo profano (“ayer”, v. 34).

Durante la tercera estrofa, se brinda un retrato de Quirón. Tales versos refieren a la morfología del centauro, la cual resulta una construcción mítica, simbólica y arquetípica, producto del ludismo imaginativo (v. 22). Los versos 19-20 sugieren la *coincidentia oppositorum* que el caballo representa. Quirón

participa de esta coincidencia, por su origen divino, sus partes físicas equinas y antropomórficas, y sus cualidades de sabio.

Arquetípicamente, Quirón representa al anciano sabio, ya que personifica a un ser iluminado, quien es, por excelencia, el iluminador, el preceptor y el maestro. Jung expone que el arquetipo del anciano sabio “aparece en sueños como mago, médico, sacerdote, maestro, profesor, abuelo o como cualquier persona dotada de autoridad” (1984: 200). Tales palabras se relacionan con la función de las cuatro primeras estrofas de este poema: presentar el valor del mito de Quirón, con el propósito de revelar la ausencia de este ser mitológico, ahora evocado mediante la palabra poética (vv. 23-26).

Pese al valor que le da a la figura de Quirón, al sujeto lírico le apesadumbra “saber” precisamente que sobre este ser mitológico (vv. 27-28) y el “mundo” pasó el tiempo histórico (vv. 34-37). Tanto la aliteración del sonido vocálico abierto, central, bajo (/a/), en los versos 35-36, y de la vocal abierta, media, anterior (/e/), en el verso 37, así como los epítetos apositivos dados a “Cronos” (v. 36), enfatizan la presencia, carga y valor semánticos del símbolo del tiempo. A través de una enumeración (vv. 29-33), el sujeto lírico describe al “mundo”, utilizando símbolos como el “mármol”, el “oro”, el “río”, la “esmeralda”, la “fuente” y el “cielo”. Todos estos elementos se relacionan con lo sagrado y lo espiritual (Chevalier y Gheerbrant 1988), y no en balde se han utilizado para metaforizar al “mundo”, ya que ellos generan un contraste con el lento e ineluctable paso del tiempo, que se “esparce” y cae por igual sobre “hombres y dioses,/ animales y mundos y espejismos...”. Obsérvese la apertura semántica que brinda la reticencia al final de este verso, para seguir nombrando a otros seres y objetos sobre los cuales también caería “la mano de Cronos”.

En este punto, se puede afirmar que el arquetipo del anciano sabio presenta otra materialización: en la quinta estrofa se concreta a través de la figura mítica de “Cronos”, es decir, el tiempo que todo lo rige —incluso a Quirón— y todo lo devora. Recuérdese el verso de Publio Ovidio Nasón: *Tempus edax rerum* (“El tiempo, devorador de todas las cosas”).

Frente a este accidente destructor que conlleva la existencia humana, solamente el mito y la palabra poética (v. 46) son la respuesta creadora con que el ser se rebela (v. 13) contra “el anciano divino, el anciano de niebla”. Precisamente porque cuenta con esta posibilidad de enfrentar al tiempo, el sujeto lírico se expresa optimista (vv. 40-51). Entre los versos 40-44 se observa, relacionada con el verso 3, la imagen redundante del transcurso natural del ciclo nocturno. El sintagma nominal que conforma esta imagen expone el carácter histórico de la duración periódica de “las noches/ de luna” y, por ende, del tiempo. Sin embargo, en esta estrofa, lejos de que esto último lo angustie, el sujeto lírico experimenta un sentimiento de permanencia, intuye la perdurabilidad de todo aquello que es poético, creación de la imaginación simbólica, como un arquetipo expreso a través de un mito, ya que “fue, será, está siendo” una verdad espiritual,

misteriosa, fascinante y trascendental (vv. 44-47). La sinestesia “ruido azul” connota, ciertamente, la capacidad que tiene el misterio tremendo y fascinante de ser percibido de manera sensible e intuitivo a través de la palabra poética como una verdad mística, reveladora, cotidiana y trascendental.

Por lo anterior, en mitad de estas “noches/ de luna”, el sujeto lírico oye (percibe e intuye como un “ruido azul”) de pronto en su interior a Quirón: evoca, mediante el apóstrofe, su figura simbólica, manifiesta a través del mito (v. 49).

Como al inicio del poema, el sujeto lírico propone una nueva breve topografía y una etopeya de este centauro. Vuelve a percibir y sentir al centauro cerca, en medio del oscuro y gélido ambiente. Obsérvese cómo el mismo movimiento descendente de los elementos álgidos contribuye con el significado de vivir estancado en la realidad del mundo profano. En los versos 25-26, el “hielo” se asocia con las alturas (“estrella”); mientras que, en 50-51, la “nieve” se vincula con el plano terrestre. Empero, hay una diferencia. El contexto profano pasa de ser silencioso a llenarse del sonido esperanzador y perdurable del trote del centauro, que viene desde el “ayer” (vv. 48-51).

Ya desde el verso 1 el sujeto lírico ha establecido como primer rasgo característico de Quirón su trote y, ahora, lo reitera al final del poema. Asimismo, resalta sus capacidades creadoras, curativas, adivinatorias y espirituales, al llamarlo “mago del deseo”. El “casco” es metonimia de Quirón y, por ende, el complemento adnominal referido a aquel se aplica por extensión a toda esta criatura lírica.

Por sus conocimientos y su habilidad creadora, Quirón se encuentra y viene aún “herido” interminablemente. Míticamente, este centauro padeció el sufrimiento de una herida incurable, causada por una de las flechas envenenadas con la sangre de la Hidra de Lerna, que este le entregó a Hércules para luchar contra los centauros. Según algunas fuentes, Hércules le disparó a Quirón accidentalmente durante la contienda contra los centauros (Bartra 1998; Sanz 2002). Otras afirman que una de las flechas se le escapó de las manos al mismo Quirón y le cayó en uno de sus pies (Conti 2006). En todo caso, Quirón pidió la muerte a Zeus y los dioses; pero, como era hijo de un dios, no podía morir. En consecuencia, le cedieron su inmortalidad a Prometeo, para que el centauro finalmente pudiera fenecer y escapar del dolor. Zeus se apiadó de Quirón y lo ascendió al firmamento en forma de la constelación de Sagitario.

El sujeto lírico se “siente” fascinado por la herida de Quirón ya que, al identificarse con este, experimenta esa sensación de “ausencia”, soledad y dolor de su propia existencia en el mundo profano. A como este centauro fue herido por las mismas flechas que entregó a Hércules, el sujeto lírico se “siente” “herido interminable”, puesto que su facultad intuitiva le permite “saber” sobre la existencia de lo trascendental y, a la vez, sobre los embates del tiempo contra su propia naturaleza humana y todo lo terrenal.

En síntesis, en este poema se contempla en la figura mítica, simbólica y arquetípica de Quirón la interminable herida del *homo religiosus*: el deseo profundo del ser intuitivo por alcanzar un conocimiento trascendental y místico, aun padeciendo los embates de la realidad, su existencia y el devenir histórico del tiempo. Ante dicho enfrentamiento el sujeto lírico confía en que todo es palabra y creación de la imaginación simbólica y poética; es decir, que todo es un saber intuitivo sostenido por la experiencia de lo sagrado, aunque venga como Quirón sobre el mundo profano.

“El Pegaso”⁴

Ala que no es verdad,
pero que duele que no esté aquí.
Ala que tuvo miedo
de entrar en la ceniza de los hombres.
Ala que es un espejo 5
de las heridas altas de la noche.

Yo te invoco, señor del regocijo.
Yo te invoco a tornar
toda mi sangre en un solo espejismo.
A llevarme de nuevo a donde nacen 10
el rayo, la palabra invisible,
y el beso irrenunciable
de la amada en mis almas.

Yo te invoco, señor
de lo posible imaginario, 15
amo de los espejos contra el tiempo,
prisión tan estallada que fue alas,
a subir a mi pobre tarea
sentenciada a tierra y cielo.

Yo que me arrastro como los delirios, 20
como el agua en su cofre
de transparencia rápida.

Yo que soy una espina alrededor de mí,
en donde gime el viento
paraísos vencidos. 25
Yo que no tengo más perdón

⁴ Pese a que no se recomienda el uso del artículo determinado delante de un nombre propio (RAE-ASALE 2010), en este título se emplea, respondiendo a la estructura indicativa que tiene la mayoría de estos en la *Enciclopedia de maravillas*. En ningún momento se pretende convertir a “Pegaso” en un sustantivo concreto común genérico individual, mediante el empleo de tal artículo.

que el ala que no tengo.
En las tardes de lluvias
cuando el cielo se impone
tareas de penumbras, 30
alzo los ojos invadidos
por la ceniza inhóspita del tiempo,
y en medio de los cielos
que se vuelven memoria,
te miro largamente pasar 35
dirigido al abismo
de todas las estrellas,
como flecha que nunca cumpliré mi memoria,
como dado que pasa
entre Dios y sus torres, 40
diciéndome que nada de esto es cierto:
ni siquiera la arena
que sigue haciendo mares,
ni las gotas de sombra
que me cierran el alba. 45
Y que sólo tú, animal entregado
por toda la ficción
de la luz a los hombres.
Tú, hacedor de burbujas transitorias
en todos los destinos del incendio, 50
que sólo tú soy yo,
corcel enarbolado por júbilo y destino,
que sólo tú comprendes —fatal también—
que ser poeta es volar
—sí, todas y una a una— 55
las heridas del tiempo.
(Albán 1995: 1174)

Pese a que la figura de Pegaso proviene de la mitología griega, se piensa que procede de Siria o Mesopotamia, donde se encuentran tantos seres alados en el conjunto de sus mitos (Garibay 2006). Al relacionar el nombre “Pegaso” con la palabra “fuente” o “manantial”, Chevalier y Gheerbrant acotan: “Es una fuente alada. La significación simbólica de Pegaso debe tener en cuenta esta relación: fecundidad-elevación, que podría servir de eje a la interpretación del mito. Nube portadora del agua fecunda” (1988: 809). En la mitología griega, Pegaso fue hijo de Poseidón y Medusa. Esta lo parió al ser matada por Perseo. Posterior a su nacimiento coceó al monte Helicón, donde comenzó a fluir un manantial que, según la leyenda, devino en fuente de inspiración divina (Albert de Paco 2003). Pegaso fue capturado en la fuente Pirene por Belerofonte, príncipe de Corinto, ayudado por Atenea y Poseidón. Fue amansado por dicho príncipe y ayudó a

este en sus empresas contra las Amazonas y la Quimera. No obstante, cuando Belerofonte quiso, por soberbia, alcanzar el Olimpo sobre los lomos de Pegaso, este, por respeto a las deidades, lo dejó caer al vacío. Zeus, después de este hecho, acogió a la criatura en los establos del monte sagrado. Desde ese momento Pegaso llevó el trueno y el rayo por cuenta de Zeus (Hesíodo 1990). La figura de Pegaso sedujo tanto a los griegos, que, como parte del mito, dio nombre a una constelación en forma de cuadrilátero. Simbólicamente, este caballo alado representa a la poesía creadora (Mode 2010), la inspiración poética (Diel 1976) y la creatividad espiritual (Chevalier y Gheerbrant 1988).

Particularmente, en este poema se distinguen cinco unidades como parte del esquema temático⁵: (1) la descripción de Pegaso, (2) la invocación de Pegaso por parte del sujeto lírico y sus peticiones, (3) la autodefinición del sujeto lírico, (4) la verbalización de un conocimiento místico del sujeto lírico, (5) la comparación de este con Pegaso.

La primera estrofa constituye un retrato de Pegaso. Se construye sobre la base de tres epítetos-frases: tres sintagmas nominales, cuyas oraciones de relativo o proposiciones se encuentran referidas al núcleo sustantivo “ala”. Pegaso es representado inicialmente mediante la sinécdoque “ala”: metonimia del cuerpo alado y metáfora de la espiritualidad.

El primer epíteto, en tanto metáfora, sugiere que el sujeto lírico se siente angustiado y adolorido porque Pegaso no está (vv. 1-2). Aunque dice que esta criatura “no es verdad”, ella sí es una verdad en la imaginación y, por ende, desea invocarla. Esto se dará durante la segunda estrofa. El segundo epíteto le atribuye a Pegaso un “miedo” de descender a la realidad materialista y precaria de “los hombres” (“ceniza”) y participar de ella (“entrar”). El tercer epíteto sugiere que Pegaso, durante su vuelo, refleja “las heridas altas de la noche”; *id est*, en su “ala”, que es lo mismo en todo su ser, destellan los deseos más íntimos e (in) conscientes del sujeto lírico por alcanzar las alturas y el espacio de revelación que es lo celestial, aun en su “noche”. Esta criatura alada, en cuanto metáfora, refleja los contenidos profundos de ascensión espiritual del sujeto lírico. Pegaso es el objeto del deseo que, brillando (“espejo”) en lo alto, le devuelve al sujeto lírico la imagen de su luz interior.

Entre los versos 7-19 se presenta la segunda unidad del esquema temático: la invocación y petición del sujeto lírico a Pegaso, con tres finalidades introducidas por medio de la preposición “a”. En el verso 7 se establece una invocación preliminar. El sujeto lírico apostrofa a Pegaso “señor del regocijo”, ya que su existencia mítica y maravillosa lo reconforta y alegra. En los dos versos siguientes

⁵ Según López-Casanova 1994, en el *esquema temático* se enfocan los motivos nucleares y secundarios del tema, así como la articulación de las unidades y subunidades temáticas, sus relaciones y funciones.

se enuncia el primer propósito: el sujeto lírico invoca a esta criatura para que convierta su cuerpo —la “sangre” aparece como metonimia de su naturaleza corporal— en una imagen (“espejismo”). Entre los versos 10-13 el sujeto lírico le solicita —en este caso se elide el verbo “invoco”— que, posterior a transfigurarlo en un “espejismo”, lo lleve al mismo ámbito de la imaginación poética (vv. 10-13). El sujeto lírico demanda esto a Pegaso, porque se reconoce a sí mismo como un ser trascendente que ha atravesado varias vidas en su proceso de evolución espiritual (“mis almas”, metonimia de cuerpos); en otras palabras, está consciente de la metempsicosis o la transmigración del alma por varios cuerpos en varias vidas o experiencias.

La metempsicosis presente por influencia pitagórica en el pensamiento platónico es uno de los relatos que se vincula con los planteamientos filosóficos sobre cómo el ser aborda kármica y éticamente su existencia en cada nueva vida (Chevalier y Gheerbrant 1988, García Gual 2011). En este poema la metempsicosis aparece como símbolo de la continuidad moral y biológica, que se asocia con el ser espiritual y la manera como experimenta la fascinación ante lo maravilloso, poético y revelador a través de la figura de Pegaso.

Al establecer su tercera petición, el sujeto lírico invoca a Pegaso llamándolo “señor/ de lo posible imaginario,/ amo de los espejos contra el tiempo”. El primer epíteto enfático expone laudativamente el hecho de que la figura de Pegaso ejemplifica el poder de la imaginación simbólica y poética del ser y las verdades míticas que materializan los arquetipos latentes de la psique. Inmediatamente, por aposición, se presenta el otro epíteto. Este connota, justamente, la capacidad que tiene Pegaso, en tanto ser mitológico, para develar o manifestar las verdades simbólicas interiores del sujeto lírico: verdades (muy distintas de la “verdad” empírica interpretada en el verso 1) que pueden ser comunes a todos los humanos, ya que son arquetípicas. El último epíteto da cabida a un tercero: “prisión tan estallada que fue alas”. Este connota la idea de que Pegaso se encontraba aprisionado en Medusa y que, en el momento de nacer, se suma al orden universal del mito.

La finalidad de esta invocación es, precisamente, que la criatura lírica acompañe al sujeto lírico a que asuma sin ningún temor su antagonista naturaleza cósmica (vv. 18-19). Él comprende, aun con cierto “miedo”, que es reunión de antagonismos: lo material e inmanente (“tierra”), y lo espiritual y trascendente (“cielo”). Solamente teniendo consciencia de esto, podrá atender su “pobre tarea”: la de su existencia, que es lo mismo, la de su cantar poético. Debido a este reconocimiento de sí mismo, prosigue construyendo una etopeya autodefinitoria. Emplea la anáfora para establecer un paralelismo sintáctico que evidencia sus atributos (vv. 20-27).

Las tres cláusulas de relativo que modifican al núcleo de los sintagmas nominales (“yo”) constituyen epítetos-frases que caracterizan al sujeto lírico por oposición a Pegaso. Estas tres oraciones lo definen como un ser destinado

dolorosamente a la vida terrestre o la realidad del mundo profano (v. 20), contrario a las posibilidades y la naturaleza celestial y aérea de Pegaso. Aquel se arrastra “como los delirios”, se siente “como el agua” en las fugaces realidades contingentes (vv. 21-22); él es el resultado de sus experiencias tormentosas (v. 23), que lo aquejan cada día y lo hacen sentir vencido (vv. 24-25). Se percibe antitéticamente como un sujeto limitado por su condición humana (vv. 26-27) y, por ende, imposibilitado para ascender al “cielo”, a esa otra parte de su ser, pese a que esta lo estimula interiormente a intuir la existencia y la búsqueda de una experiencia y estado poéticos.

En este punto, el sujeto lírico verbaliza un conocimiento subjetivo (vv. 28-45). Logra una imagen diáfana, gracias a su facultad intuitiva, sobre una “verdad” existencial y trascendental. Su revelación gira en torno al descreimiento sobre todo cuanto percibe sensorial y fenomenológicamente del mundo profano. La figura de Pegaso pasa volando “en medio de los cielos”, en una dimensión temporal entre vespertina (vv. 28-30) y nocturna (vv. 35-37), “diciéndome que nada de esto es cierto”.

La descripción plástica de este ambiente se desarrolla sobre la máxima *Ut pictura poesis*. Obsérvese cómo comienza la descripción pintoresca de la “tarde” lluviosa y el avance de la oscuridad nocturna. Hacia este escenario celestial, sensitivo y destinado a ser memorable (vv. 33-34), el sujeto lírico alza “los ojos invadidos” por el temor del devenir temporal (v. 32) y visualiza luego a Pegaso (v. 35), mientras este vuela hacia lo más secreto y luminoso de la “noche”; es decir, hacia el antitético centro de revelación mística que constituye el “abismo/ de todas las estrellas” en medio de la cerrazón de “penumbras” y el espacio de incertidumbre que es lo nocturno. A diferencia de la noche gélida propia del régimen diurno de lo imaginario (Durand 1982), presente en “El centauro”, la noche por la que Pegaso vuela pertenece al régimen nocturno (Durand 1982), ya que se trata de una noche mística, que eufemiza todos los valores negativos de la oscuridad y el paso del tiempo profano.

Con su vuelo Pegaso recorre el ámbito celestial (vv. 35-40). Esto confirma la pertenencia de esta criatura a lo celestial y su vínculo con lo numinoso, puesto que, como en el mito, porta un poder, una “verdad” luminosa y sagrada, la revelada al sujeto lírico en medio de esta visión: Pegaso pasa ante la mirada de este sujeto, quien lo compara, en una primera oportunidad, con la profundidad y penetración del pensamiento intuitivo y trascendental (“flecha”); y, en un segundo momento, con un símbolo del azar o el destino que es capaz de “pasar” entre el mismo Ser y sus edificaciones sagradas (“torres”). Los símiles vienen a reforzar la revelación del sujeto lírico. A través de la figura de Pegaso, devela que la realidad contingente, material y empírica es una realidad engañosa y aparente (v. 41). El paralelismo sintáctico (vv. 42-45) presenta de manera enfática símbolos que connotan lo inestable (“arena”), lo cambiante y supuesto de la realidad del mundo profano (“sombra”).

Además de esta “verdad” subjetiva sobre la realidad, el sujeto lírico llega a otro saber (vv. 51-56). Esta vez, se compara con Pegaso a través de una etopeya. El primer epíteto por aposición (vv. 46-48) redundante en la noción de que Pegaso es un ser mítico, el cual simboliza la ascensión espiritual del ser. El segundo epíteto apositivo caracteriza a esta criatura alada como la causante de ensoñación poética y revelativa, las cuales forman parte de los deseos de la imaginación simbólica y creadora más profundos de “los hombres” (vv. 49-50). En el verso 51 el sujeto lírico establece una imagen especular de sí y Pegaso (“tú”) por medio de una oración copulativa, en la cual el sonido vocálico abierto, medio, posterior (/o/), debido al redondeamiento necesario de los labios para su pronunciación —implícito se encuentra el círculo como símbolo cíclico⁶— y como parte de una onomatopeya, sugiere la unidad de los dos seres. En una tercera ocasión, califica a Pegaso, gracias a un epíteto apositivo de nuevo, como “corcel enarbolado por júbilo y destino”. La figura simbólica y mítica de esta criatura es, en todo momento, razón y proyección de una alegría vivaz para el sujeto lírico: ella materializa su pretensión mayor de elevación poética, mística y metafísica. De ahí que su práctica de creación simbólica y poética se homologue con el vuelo de Pegaso, pues trasciende las verdades empíricas, el saber inmediato y los condicionamientos de la vida en la realidad profana (vv. 53-56).

En conclusión, este poema plantea la reunión de dos perspectivas antagónicas en la construcción de la realidad, a través de la figura simbólica y mítica de Pegaso. El sujeto lírico estima la “ficción”, la “verdad” creadora y reveladora de la imaginación simbólica, materializada a través de la figura de Pegaso, antes que los conceptos racionales y la “verdad” empírica del mundo profano. Esta criatura lírica refleja la fascinación, la trascendencia, lo revelativo y poético de las verdades místicas y metafísicas sobre la realidad material del mundo profano y de sí mismo, en tanto ser de doble naturaleza (material y espiritual), seducido por la vivencia sagrada de lo misterioso del cosmos y la imaginación.

ANTE QUIRÓN Y PEGASO O EL MISTERIO FASCINANTE DE LO SAGRADO

Con el análisis de ambos poemas se demuestra cómo el sujeto lírico albaniano de la *Enciclopedia de maravillas* evoca y establece un diálogo interior e imaginario con seres que manifiestan, para él, modalidades de lo sagrado en el plano trascendental, mítico o cotidiano. Aquel sujeto desea esta plenitud e integración con el Ser a través de las verdades metafísicas y místicas, a las cuales su facultad intuitiva le permite acceder. De ahí que se sienta fascinado por lo sagrado a través de seres mitológicos como Quirón y Pegaso.

⁶ Los símbolos cíclicos connotan la repetición infinita de los ritmos temporales y el dominio del devenir histórico (Durand 1982).

Von Mayer (1999: 119) afirma que lo sagrado surge “por un acto de la imaginación o de la intuición”. Por eso, el sujeto lírico siente dentro de sí las figuras simbólicas y míticas de este centauro y este caballo alado, ya que:

la imaginación [simbólica] es el órgano creador por excelencia [...y tiene, en consecuencia,] una función metafísica, pues impulsa al hombre “hacia el desarrollo ascendente del Ser”, que constituye una vía de acceso hacia la verdad que le permite ir más allá de la cotidianidad de la existencia, limitada y transitoria. (Von Mayer 1999: 120-121).

Lo anterior justifica el hecho de que el sujeto lírico intuya la verdad creadora y memorable del mito a través de las figuras de Quirón y Pegaso, las cuales comparten como rasgo característico y fundamental las virtualidades semánticas del simbolismo del caballo.

Compruébese que la figura mítica de Quirón le revela al sujeto lírico una verdad espiritual, misteriosa, fascinante y trascendental, en medio de un sentimiento de soledad y angustia. La lucha contra el tiempo es propia del ser humano. De ahí que el sujeto lírico sea lúcido en reconocer, como la herida de Quirón, la herida de su espíritu; esa herida que debe pagar el *homo religiosus* y que le enseña la vía mística. Así es como Quirón llega a materializar el arquetipo del anciano sabio.

Evocando la figura de Pegaso, el sujeto lírico se enfrenta a la percepción antagonista de la realidad y lo mítico. Esta criatura representa para él la elevación y el perfeccionamiento espirituales y poéticos. Por eso, al reconocer su enormidad espiritual, el sujeto lírico sabe que solo cuenta con su canto poético para expresar el conocimiento trascendental que ha aprendido a través de sus experiencias cotidianas en el mundo y su espacio interior. Pegaso es, en todo momento, para él, pues, metáfora de su palabra poética, palabra que busca ascender en todo momento y volverse reveladora de lo sagrado, advertidora de lo numinoso.

En definitiva, Quirón y Pegaso simbolizan para el sujeto lírico de la *Enciclopedia de maravillas* las aspiraciones profundas de alcanzar un modo de vida más espiritual más allá de la realidad objetiva, conceptual y fenomenológica de lo profano (pos)moderno. Ambas figuras mitológicas únicamente pueden ser interpretada y asociada con lo sagrado en el plano simbólico, mítico y poético puesto que, como los arquetipos y los símbolos, los mitos y la experiencia de lo sagrado proceden de lo inconsciente colectivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Albán, Laureano (1995), *Enciclopedia de maravillas*. 3 vol. Pittsburg, Estados Unidos: International Poetry Forum.
- Albán, Laureano *et alii* (1977), *Manifiesto trascendentalista*. San José: Editorial Costa Rica.
- Albert de Paco, José María (2003), *Diccionario de símbolos*. España: Óptima.
- Bachelard, Gaston (1997), *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bartra, Roger (1998), *El salvaje en el espejo*. México: Era.
- Campos, Ronald (2015), “La preeminencia y la osadía: La importancia de la *Enciclopedia de maravillas* de Laureano Albán”, *Artífara*, 15: 5-20.
- (2013), “Los rastros del canto: La producción poética de Laureano Albán”, *Káñina*, 37 / 2: 13-38.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain (1988), *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Conti, Natalis (2006), *Mitología*. Murcia: Universidad.
- Diel, Paul (1976), *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona: Labor.
- Durand, Gilbert (1993), *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona: Anthropos.
- (1982), *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- (1971), *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Eliade, Mircea (1981), *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- (1964), *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Cristiandad.
- Fornoff, Frederick y McClintock, Scott (1995), “Después del boom, una explosión de poesía”, in Albán, Laureano, *Enciclopedia de maravillas*. 3 vol. Pittsburg, Estados Unidos: International Poetry Forum. I, 17-37.
- García Gual, Carlos (2011), *Mitos, viajes y héroes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garibay, Ángel (2006), *Mitología griega. Dioses y héroes*. México: Porrúa.
- Hesíodo (1990), *Teogonía. Los trabajos y los días. El escudo*. Madrid: Gredos.
- Jung, Carl (1984), *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- López-Casanova, Arcadio (1994), *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Colegio de España.
- Mode, Heinz (2010), *Animales fabulosos y demonios*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Monge, Carlos Francisco (1984), *La imagen separada*. San José: Ministerio de

Cultura, Juventud y Deportes.

- (1981), “Los dos lados del fuego”, in *Repertorio americano*, 4: 1-5.
- Oviedo, José Miguel (2001), *Historia de la literatura hispanoamericana. Posmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza.
- Pieragnolo, Tomaso (2011), “Prefazione”, in Albán, Laureano, *Poesie imperdonabili*. Italia. Passigli. 5-12.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2010), *Nueva gramática de la lengua española: Manual*. Madrid: Espasa Libros.
- Sanz, Manuel (2002), *Eratóstenes, Partenio, Antonio Liberal, Paléfato, Heráclito, Anónimo Vaticano. Mitógrafos griegos*. Madrid: Akal.
- Von Mayer, Peggy (2007), “Laureano Albán, premio ‘Magón’ 2006”, *La Nación* (21, enero). [<http://www.nacion.com/ancora/2007/enero/21/paginasflotantes961536.html>]
- (1999), “Lo sagrado: espacio de confluencia entre lo real y lo imaginario”, in Lapoujade, María, *Espacios imaginarios. Primer coloquio internacional*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 117-123.