

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador

Área de Letras
Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Literatura Hispanoamericana

Alfredo Gangotena y la traducción:
una mirada

Por
Cristina Burneo

Quito, noviembre de 2005

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

*Cristina Soledad Burneo Salazar
Quito, 14 de noviembre de 2005*

Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador

Área de Letras
Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Literatura Hispanoamericana

Alfredo Gangotena y la traducción:
una mirada

Por
Cristina Burneo
Tutor: Fernando Balseca

Quito, noviembre de 2005

Síntesis:

Alfredo Gangotena produjo su obra poética en dos lenguas, el francés y el español. Por esta razón, ha existido la tendencia, en primer lugar, de desterrarlo de la historia de la literatura ecuatoriana y, en segundo, a considerar únicamente uno solo de sus dos campos de expresión. Este ir y venir entre dos lenguas y dos culturas hace que la relación entre la poesía de Alfredo Gangotena y la traducción guarden una estrecha relación, que no ha sido vista con detenimiento.

Esta reflexión intenta evidenciar las relaciones entre la poesía de Gangotena, sus versiones y sus traductores, así como pretende reflexionar alrededor de la relación de Gangotena con la posibilidad de traducirse a sí mismo.

Gangotena es mirado a la luz de dos teóricos de la traducción, como son Jacques Derrida y Walter Benjamin, y en la escritura de sus traductores ecuatorianos: Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Filoteo Samaniego, Jorge Enrique Adoum y Margarita Guarderas, a través de los cuales, con apoyo de la prensa de la época, se quiere mirar también la recepción de la obra de Gangotena en Ecuador.

En definitiva, se trata de establecer algunas relaciones entre la obra de Alfredo Gangotena y la traducción.

Grands oiseaux en transe d'ailes, oiseaux de la folie qui peuplent le jardin

Alfredo Gangotena

Grandes pájaros en transe de alas, pájaros de la locura que pobláis el jardín

Tabla de contenidos

Introducción.....	5
Repaso por la vida de Alfredo Gangotena.....	9
Algunos artículos de prensa.....	27
Traducir a Alfredo Gangotena	33
Alfredo Gangotena visto a la luz de Jacques Derrida y Walter Benjamin.....	42
Traducciones de la obra de Gangotena.....	54
Traductores de la obra de Gangotena.....	56
Provocar un temblor.....	73
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	86
Anexos.....	88

Introducción

Alfredo Gangotena es un poeta cuya obra ha enfrentado igualmente la curiosidad y la indiferencia. Semioculto dentro de la poesía ecuatoriana, visto desde lejos, Gangotena ha sido recuperado en las últimas décadas de manera paulatina. Escrita en francés y en español, su poesía es ardua, cifrada, por lo cual pareciera ser el centro de una logia secreta que se dedica a interpretarla.

El poeta ecuatoriano se formó a la luz de la cultura francesa, cultivó con amor esa lengua y se sintió siempre unido a Francia. Fue allí donde produjo buena parte de su poesía. Quizás aún no se ha reparado en que estas temporadas más o menos largas en Francia influyeron no sólo en él, sino en algunos de sus contemporáneos a través de él, para bien o para mal, de ahí que se deba considerar un aporte aquello que trajo a Ecuador y a América Latina, como una referencia para sus contemporáneos locales. ¿Qué significa Francia para el Ecuador de Alfredo Gangotena durante el siglo XX, qué relación hay entre su poesía y las traducciones que de ella se hicieron por parte de otros poetas ecuatorianos?

La traducción es un puente entre culturas, una conexión que crea un tercer texto a partir de dos que convergen, por lo tanto vale la pena analizar qué pasó con la poesía de Gangotena al ser introducida al español, por sus traductores y por él

mismo, si es que esto último efectivamente tuvo lugar de alguna manera.

A fin de poder reflexionar alrededor de la traducción como un fenómeno cultural complejo, vasto e interdisciplinario, se impone la necesidad de definirla, así como de explicar su importancia dentro de la literatura como un campo autónomo. A la luz de un breve texto de Jacques Derrida, “Traduire”, el cual se ampara en “La tarea del traductor”, de Walter Benjamin, el fenómeno de la traducción se abordará desde una perspectiva que intentará rebasar el análisis lingüístico para dirigirse hacia el papel del traductor como un hecho literario, filosófico y social. En este campo es fundamental la reflexión que realiza Patricia Willson en *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, en donde permanentemente se articula el hecho literario con el cultural. Los autores mencionados formarán la base del marco teórico a fin de poder abordar, en un segundo momento y en concreto, el caso de Alfredo Gangotena y sus traductores ecuatorianos. En esta parte, además, se tratará de enfocar la figura de Alfredo Gangotena y de conocer por medio de la prensa de su época la recepción que tuvo como poeta e intelectual.

Una obra que atraviesa casi todos los aspectos por desarrollarse en esta reflexión es *Alfredo Gangotena, poète équatorien (1904-1944) ou L'Écriture Partagée*, publicado por Adriana Castillo Berchenko, en Perpignan, como resultado de su tesis de doctorado, en 1991. Los datos biográficos de Gangotena a los que Castillo dedicó años, a fin de ordenarlos, cotejarlos y ampliarlos, son un aporte muy valioso, y la primera parte, un repaso por la vida de Gangotena, se apoya casi por completo en su investigación.

La traducción puede verse como una constante intangible en la historia de la Literatura, y también secreta, pues sabemos que esta práctica no figura entre

nosotros como una actividad central, sino permanentemente desplazada a la sombra y ejercida por un alguien oculto entre nosotros, portador de un enigma, como define Jacques Derrida al traductor. Este enigma se encarga de encubrir también a quien lo lleva en sí, pues, entrelíneas, se encarga de ocultar su identidad para dejar que el texto emerja. En el caso de Gangotena, este ocultamiento lo lleva a tal extremo que lo encubre de las traducciones que hace —quizá, es esto lo que está por verse— de su propia poesía.

Alfredo Gangotena, ubicado en las sombras, se corresponde sin embargo, y de alguna manera, con un territorio concreto: el Ecuador, lugar de su nacimiento y su muerte. Como se verá a lo largo del texto, hay una permanente ruptura entre la pertenencia política, a una *polis* concreta, y el ejercicio de la poesía y la traducción en los márgenes, siempre en el afuera. Sin embargo, este nombre pertenece a *nuestra* historia, a *mi* historia, pues, por varias razones, convergemos en la lengua, en la geografía, en la *polis*, y en un pasado que, desde alguna arista, nos junta hoy. Gangotena y sus traductores nos convocan en un pasado en común pero nos convocan también porque habitan *otro* territorio: el territorio de la palabra, en donde ella tiene lugar sin asidero que ella misma. Por esta razón, y aunque la presente reflexión se centre en un poeta ecuatoriano y en traductores ecuatorianos, no se trata de hallar en ellos una condición de ciudadanos de esta geografía que respondan por ella; se trata de conocer una morada que es a la vez marginal y que se ubica en este cruce de los Andes con la línea ecuatorial, como ha sido definida esta geografía por Iván Carvajal. De vuelta en el Ecuador pero solitario, o fuera, en Francia, extranjero en todos los sentidos, las de Gangotena son manos que escriben una poesía errante, y sus traductores hacen de sus versiones un registro más de su

producción poética, razón por la cual dicha práctica tiene lugar como tiene lugar la escritura de poesía, en solitario, en desarraigo.

Pascale Casanova propone en *La república mundial de las letras* que “las literaturas no son la emanación de una identidad nacional, sino que se crean en la rivalidad (siempre negada) y la lucha literaria, siempre internacionales”¹. Se trata de la literatura más contemporánea, relativamente libre de anclajes —o quizá con anclajes no evidentes— y responsabilidades que no le corresponden como texto. En el caso del Ecuador, la escritura de Gangotena y sus traductores, lejos de las novelas decimonónicas y de la literatura de los treinta, no busca verdades nacionales, mucho menos contribuir a soluciones de ninguna naturaleza. Lejana a la literatura que se había escrito hasta la década del treinta, de estas voces sale una poesía más individual, preocupada por ella misma y por la condición humana más allá de la geografía, factores que contribuyen a acentuar la contradicción en la que se escriben.

La literatura y el arte son derechos de cualquier comunidad, como otras clases de derechos humanos y culturales. Un colectivo tiene derecho a conocer su historia y su arte, que lo conforman y definen en muchos aspectos. Cuando esto se olvida, la cultura decae, así como sus actores. Por ello, es de suma importancia mantener vivo el legado poético de cualquier comunidad. Gangotena, así como sus traductores, conforma un eje alrededor del cual se ha articulado buena parte de la poesía ecuatoriana de este siglo, y su obra aún tiene repercusión en los poetas que los siguieron. Por otro lado, es necesario incorporar a esta obra poética sus traducciones como parte de nuestra literatura, que las acoge dentro de sus propias coordenadas.

¹ Pascale Casanova, *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 56.

Repaso por la vida de Alfredo Gangotena

Cabe el intento de unir cabos en lo que a la vida de Alfredo Gangotena se refiere. De su biografía se dicen muchas cosas y otras más permanecen sueltas, por lo cual vale la pena cotejar algunos datos. Alguien que ha logrado articular y sistematizar la mayoría de datos biográficos de Alfredo Gangotena es Adriana Castillo Berchenko, referencia fundamental para este aspecto de la investigación. La autora realizó su investigación tanto en Ecuador como en Francia. También se mencionarán datos biográficos de otros autores, así como artículos de prensa de la época, a fin de redondear una versión de Alfredo Gangotena.

Alfredo Gangotena nace en Quito el 19 de abril de 1904 en el seno de una familia acomodada. Son sus padres Domingo Gangotena Álvarez y Hortensia Fernández Salvador, pertenecientes a la aristocracia terrateniente quiteña. Gangotena tiene dos hermanas, Fanny y Laura, y un hermano, Carlos.² Su infancia transcurre feliz y apaciblemente entre la casa familiar de la calle García Moreno No. 36 y la finca de San José de Puembo³.

² Adriana Castillo Berchenko, *Alfredo Gangotena. Poète équatorien (1904-1944) ou l'Écriture Partagée*, Perpignan, Presses universitaires, 1991, p. 11. De la obra de Berchenko se desprenderán los datos biográficos citados como fuente principal. Estos se basan en un trabajo de Berchenko realizado con Filoteo Samaniego y consultando otras fuentes, en Ecuador y en Francia. (De la integridad de las citas tomadas de Berchenko, la traducción es mía).

³ Adriana Castillo, Op. Cit., p. 12.

En 1912 Gangotena inicia sus estudios secundarios en el Colegio San Gabriel, y es allí en donde se decide, por primera vez, a mostrar sus poemas, en 1916. Participa en un concurso con el tema de la I Guerra Mundial, y gana el primer premio, junto al poema de su amigo Eduardo Samaniego y Álvarez. Estos poemas se publicarán en 1918 en una pequeña *plaquette*⁴ titulada *Dos elegías a la guerra europea*.

Antes de partir a Francia, Gangotena, durante sus últimos años de educación secundaria, siendo muy joven, ya forma parte de un círculo de jóvenes poetas e interesados por la literatura. Entre ellos se cuentan Eduardo Samaniego y Álvarez, Carlos Andrade Marín, y, dato fundamental, Gonzalo Escudero, quien décadas más tarde traducirá la obra de Gangotena junto con Filoteo Samaniego, en una complicidad que se inicia cuando niños y que rebasa la muerte del poeta. En este punto, y antes de rememorar su viaje a Francia, es necesario enfatizar que los primeros poemas escritos por Alfredo Gangotena están en español, lengua materna, de su tierra, lengua en la cual se aproxima por primera vez a la literatura y lengua que comparte con sus camaradas poetas y literatos. Gangotena es un poeta que escribe primero en español y luego, cuando ha aprendido francés en París, adopta esta lengua (como se verá más adelante de manera detenida, llama la atención que

⁴ Adriana Castillo, Op. Cit., p. 15. Según Pérez Pimentel, la publicación en donde aparecen estos dos poemas es la revista mensual de literatura y variedades *La alborada*, que Gangotena, además, dirigía y que era producida por estudiantes del Colegio San Gabriel. Castillo no ubica estos primeros poemas en dicha publicación. Rodolfo Pérez Pimentel. *Diccionario biográfico ecuatoriano*, Tomo 3, Universidad de Guayaquil, Guayaquil, 2001, p. 173. Se han tomado los datos biográficos de Pérez Pimentel como una de las referencias por las diferencias que presenta con otras fuentes bibliográficas que se citarán más adelante, lo que evidencia cierta oscuridad en cuanto a la vida de Alfredo Gangotena. No siempre tienen relevancia las discrepancias entre los biógrafos en cuanto a datos, pero veremos que dichas discrepancias son, en ocasiones, el resultado de la poca importancia que se ha dado a la figura de Gangotena y del confuso proceso dentro del cual se ha tratado de recuperarla. En Pérez Pimentel, el nombre del padre consta como Carlos Gangotena Álvarez.

amigos del poeta, que lo conocían desde la infancia, tomen distancia frente a él, consciente o inconscientemente, debido a su actividad como poeta “en francés”).

La familia⁵ parte a Francia cuando Gangotena cuenta con apenas 16 años y ha terminado el colegio. Gangotena dejará las montañas de los Andes para conocer, primero, la Costa, a través de su viaje en ferrocarril. Después de ello, la travesía marítima lo enfrentará a las aguas eternas durante semanas.

Por ello, según Castillo Berchenko, el viaje de Gangotena no constituye solamente la continuación y perfeccionamiento de su educación, su acceso a la metrópolis, sino un vuelco existencial:

Del solitario universo orogénico de los orígenes el poeta va a descender física y afectivamente hacia una realidad nueva. Un mundo inédito se abre entonces a sus ojos, mundo extraño y fascinante por estar habitado, lleno y desbordante de gente y de objetos, de paisajes y de máquinas, de colores y de ruidos. El viaje a Europa que los padres de Gangotena han decidido para completar una educación se convierte entonces para su hijo en una experiencia iniciática, una conmoción existencial sin precedente, verdadero renacimiento que lo marca para el resto de la vida.⁶

Los primeros dos años de Gangotena en Francia transcurren como los de cualquier joven aristócrata latinoamericano: en el aprendizaje de la lengua y de la cultura, las relaciones con otras familias americanas en París... El padre de Gangotena regresa pronto a encargarse de los negocios, mientras la madre se encarga de la crianza de los cuatro hijos. Gangotena empieza a dominar el francés y

⁵ En Pérez Pimentel: “Y habiendo fallecido su padre, doña Hortensia viajó en 1920 a París con sus cinco hijos”, op. Cit., p. 173.

⁶ « Du solitaire univers orogénique des origines le poète va descendre physiquement et affectivement vers une réalité nouvelle. Un monde inédit s’ouvre alors à ses yeux, monde étrange et fascinant parce qu’habité, rempli et débordant de gens et d’objets, de paysages et de machines, de couleurs et de bruits. Le voyage en Europe que les parents Gangotena ont décidé pour parfaire une éducation devient alors pour leur fils une expérience initiatique, un bouleversement existentiel sans précédent, véritable renaissance qui le marque pour le reste de la vie ». Adriana Castillo Berchenko, Op. Cit., p. 21.

a crear con él un vínculo que ya no se disolverá. Es entonces cuando las dos lenguas, el español y el francés, empiezan a convivir en este poeta, y constituyen el germen de lo que serán sus dos campos de expresión, sus dos modos de existir.

Para comprender el posterior círculo literario al que pertenecerá Alfredo Gangotena, es necesario considerar la situación de su familia en París. Los Gangotena pertenecen a una élite, que en París no deja de serlo, y que por tanto se relaciona principalmente —sino exclusivamente— con otras familias pudientes. A decir de Sylvia Molloy,

se puede hablar de una verdadera colonia, de una presencia masiva de hispanoamericanos en París. Junto con los escritores [...] —el narrador y el poeta a menudo eran duplicados por un diplomático o simplemente por un hombre de gusto— [...] vienen [...] las grandes familias hispanoamericanas (...). Los Gangotena Fernández son bien recibidos en este medio de privilegiados, naturalmente acogidos como miembros legítimos del grupo.⁷

Dentro de este círculo y mientras realiza sus estudios en la Escuela de Minas (obtendrá su diploma en 1927), Gangotena vuelve a escribir; los primeros poemas producidos en París están escritos en español, es decir, Gangotena no acude de inmediato al francés para convertirlo en su lengua, sino que allá mantiene, durante un tiempo, el español como lengua para el poetizar. Prueba de ello es que busca entre amigos de la familia un lector que discuta con él sus textos. Su primer lector en Francia es entonces Gonzalo Zaldumbide⁸, escritor y diplomático ecuatoriano.

⁷ Sylvia Molloy citada por Castillo Berchenko: « On peut parler d'une véritable colonie — affirme Sylvia Molloy— d'une présence massive d'hispano-américains à Paris. Avec les écrivains [...] —le romancier ou le poète étant souvent doublés d'un diplomate ou tout simplement d'un homme du goût— [...], viennent [...] les grandes familles hispano-américaines. [...] Les Gangotena Fernández sont bien reçus dans ce milieu de privilégiés, naturellement accueillis comme de membres légitimes du groupe. » Op. Cit., p. 27.

⁸ Autor, entre otras obras, de *La evolución de Gabriel D'Annunzio* (1908), *En elogio de Henri Barbusse* (1909); *José Enrique Rodó* (1933); *Montalvo* (1936) y *Égloga trágica* (1910, publicado en

Durante los años que vienen, Gangotena confirmará su decisión de consagrar su vida a la poesía, decisión que no será bien vista por parte de su familia, a pesar de que, paralelamente, se desenvuelve como estudiante destacado en la Escuela de Minas. Pero será esta otra fuente sorpresiva de reflexiones y pasiones. Gangotena pronto se ve identificado con las Matemáticas, en la Geometría, y éstas se convierten en otro tema de su escritura.

En un artículo titulado “Aventura y Geometría”, de 1968, Fernando Tinajero recuerda la revelación que halla en la poesía de Gangotena a través de su poema “Cuaresma” (aunque también Tinajero cae en la opinión general de la época de desterrar a Gangotena a Francia):

Fue un poeta —ese poeta que Ecuador dio a Francia— el que me reveló la agonía pascaliana. (...) Agradezco al poeta el haberme mostrado esa vida, esa agonía, pues de haber esperado que los textos me la enseñen, otra muy distinta habría sido mi respuesta. (...) ¿Cómo no estremecerse entonces si un poeta grita con estentórea voz que le han asfixiado las matemáticas, descubriéndose “como un acróbata sobre las geodésicas y los meridianos”, perdiendo el equilibrio y cayendo debajo de las sillas, donde roe “con gran estrépito los travesaños”?⁹

Tinajero evoca con gran emoción el poema “Cuaresma”, publicado en el volumen *Poesía*, de 1956, cuya semilla se halla ya en “Adviento” de 1924:

Oh Pascal,
el espíritu de aventura y geometría
me aprisiona en avalancha.
¡Y acaso no soy yo sino el acróbata
sobre las geodésicas y los meridianos!
Pero como tú, pequeño Blas, antaño,
de espaldas bajo las sillas,

Ecuador en 1956). Es Zaldumbide quien recomienda en 1922 la publicación de dos poemas de Gangotena “Carta” y “Paisaje”, a la revista *Repertorio americano*, de Costa Rica.

⁹ Fernando Tinajero, “Aventura y geometría”, Quito, *Letras del Ecuador*, No. 38, julio de 1968, p. 18.

estoy royendo con gran estrépito los travesaños.¹⁰

La imposición familiar de que estudiara en la Escuela de Minas, frente al deseo de Gangotena de ingresar en la Escuela de Bellas Artes para estudiar pintura o escultura, le da por lo tanto esta sorpresa al poeta, quien hace de las ciencias exactas otra de sus fuentes de reflexión. Y aunque no siempre se siente apto en este campo, sabe que constituirá un puntal de su pensamiento, y que, de alguna manera, “el misterio del mundo” se abrirá ante él, como puede leerse en “Adviento”:

El misterio del mundo a mi conocimiento abierto.
No tengo el don de las sutiles Matemáticas,
Pero los puños apretados;
Los bramantes, los trucos de Álgebra
Me ayudarán a olfatearte.
¡Tácita estrella de Magnesio!
Ya luminosa te anuncias en la turbación de mi pensamiento
(...)¹¹

Tinajero continúa su reflexión comparando la pasión de Pascal y la de Gangotena, así como su relación agónica con la búsqueda de sentido:

Alfredo Gangotena, que escribía sus dolorosos y delirantes poemas al margen de sus cuadernos de matemáticas, entendía bien lo que significaba esa búsqueda gimiente. Quizá por protegerse del mundo, demasiado violento, demasiado insoportable para su espíritu que vivía “sin dermis ni epidermis en carne viva, en llaga y llama de amor viva” —según palabras de Juan David García Bacca—, Gangotena solía refugiarse en su heredad solitaria de San José de Puembo, imitando quizá el retiro de Pascal en la abadía de Port-Royal. Allí se encerraba, amontonando en su contorno rimeros de libros: matemáticas y filosofía, física y mística.¹²

¹⁰ Alfredo Gangotena, “Cuaresma”, en *Poesía*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004, p. 33. Trad. de Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego.

¹¹ Alfredo Gangotena, “Adviento”, en *Crueldades*, Quito, Ediciones País secreto-Orogenia, 2004, p. 57. Trad. de Cristina Burneo y Verónica Mosquera.

¹² Fernando Tinajero, Op. Cit.

Como hemos mencionado, uno de los poemas que expresan esta apertura hacia lo exacto y lo abstracto es “Adviento”. Este poema está escrito en francés, pero no es el primero. Ya en 1923 se empiezan a publicar poemas de Gangotena en algunos medios franceses como la *Revue de l'Amérique Latine* y *Intentions*. Se puede considerar entonces 1923 como el año en que Gangotena entra a la otra lengua, a la otra realidad, con sus poemas en francés. Desde entonces hasta 1928, se puede considerar el primer periodo de la poesía de Gangotena cronológicamente. Los poemas de estos cinco años, repartidos en revistas, serán recogidos en el volumen *Orogénie*, de 1928, como precisa Castillo Berchenko en una nota al pie:

Entre diciembre de 1923 y marzo de 1928, al momento de la aparición de *Orogenia*, Gangotena publicó 26 poemas en total. Algunas de estas obras corresponden a textos mayores, de larga extensión y de gran importancia en el conjunto de la obra del poeta: es el caso, por ejemplo, de “Adviento”, 1924, aparecido en *Philosophies* no.3, de septiembre de aquel año; es también el caso de “Cristóforo”, igualmente en *Philosophies* no.5, 6, marzo de 1925. De todos los años considerados, 1924 es el año más prolífico, con 14 poemas aparecidos en diferentes revistas; 1925 da solamente 3 textos publicados; 1926, dos poemas y 1927, cuatro poemas. Con los tres textos de 1923, se obtiene el total de los 26 poemas señalados anteriormente.¹³

Por medio de esta catalogación obtenemos ya una etapa importante de la poesía de Gangotena, y, sobre todo, la evidencia de una sostenida producción poética en francés, que será publicada, en 1928, por Les Editions de la Nouvelle Revue Française, dentro de su colección *Une oeuvre. Un portrait* (Una obra. Un retrato).

¹³ « Entre décembre 1923 et mars 1928, au moment de la parution d'*Orogénie*, Gangotena publia 26 poèmes au total. Quelques-unes de ces œuvres correspondent à des textes majeurs, de longue extension et de grande importance dans l'ensemble de l'œuvre du poète : c'est le cas, par exemple de « Avent », 1924, paru dans *Philosophies* No. 3 de septembre de cette année-là ; c'est aussi le cas de « Christophorus », également dans *Philosophies* No. 5, 6, mars 1925. De toutes les années considérées, 1924 est la plus prolifique, avec 14 poèmes parus dans différentes revues ; 1925 donne seulement 3 textes publiés ; 1926, deux poèmes et 1927, quatre poèmes. Avec les trois textes de 1923, on obtient le total des 26 poèmes signalés précédemment. Adriana Castillo Berchenko », Op. Cit., p. 43.

Se trata del libro *Orogénie*. El retrato de Gangotena que aparece en la portada es, según Castillo Berchenko, el único que se conoce hasta ahora realizado en Francia, y fue tallado sobre madera por su amigo Paul A. Bar.

La publicación de los poemas de Gangotena en las revistas francesas importantes, como lo fueron *Philosophies* o *Intentions*, en la primera en casi la totalidad de sus números, según Castillo Berchenko, da cuenta de la repercusión de su obra en los círculos literarios franceses. Durante estos años, el poeta Jules Supervielle se ha convertido en una especie de mentor de Gangotena. Veinte años mayor que el poeta ecuatoriano, Supervielle ha estado atento a su producción, así como a la de Max Jacob, amigo cercano de Gangotena para ese entonces, y quien estará presente desde el inicio del proceso de escritura de los poemas. Será Jean Cocteau, por otro lado, y junto con Jacob, también, quien impulsará a Gangotena a preparar y publicar su primer volumen de poemas.

Por su lado, Supervielle, amigo de los Gangotena, es visto como una autoridad en la familia, por lo cual brinda su apoyo al joven poeta, quien sufre la permanente desaprobación de sus padres a su actividad literaria. (En “Adviento” dirá: “–Pues es el verdugo, es la familia.”).

De estos años data también la amistad de Gangotena con Henri Michaux. Se vuelven compañeros inseparables y muy cercanos en su concepción de la poesía, en sus reflexiones y pasiones. Su cercanía es tal que Gangotena regresa a su país junto con Michaux, en 1927 (producto de cuyo viaje es el diario *Ecuador*, de Michaux, condenado en el país por sus juicios contra la cultura ecuatoriana).

Es en este círculo en donde Gangotena ha vivido durante siete años. Aceptada su obra en los más altos círculos literarios franceses, trabada una entrañable amistad

con algunos de sus autores, el joven aristócrata ecuatoriano ha formado parte de una década fértil en Francia, durante la cual este país es el centro de la cultura y del arte mundiales.

La familia Gangotena parte a Ecuador junto con algunos amigos franceses en diciembre de 1927¹⁴. Su travesía de regreso les toma, como la de ida, más de cinco semanas. Tras la acogida que su poesía ha tenido en Francia, Gangotena siente el profundo desarraigo del país en donde se ha consolidado como poeta. El regreso a un país que le es extraño lo turba, lo desconcierta, a pesar de la lejana esperanza de la vuelta a Francia.

Una vez en Ecuador, Gangotena se ve a sí mismo en un lugar muy diferente al de sus contemporáneos. La década del veinte ha sacudido al Ecuador en muchos aspectos. Tomemos como paradigma de esta década los sucesos narrados en *Las cruces sobre el agua*, de Joaquín Gallegos Lara. La matanza a los obreros de la Guayaquil Railway & Co. marca un compromiso que se extiende a muchos de los escritores de esta generación. Gangotena, que viene de círculos literarios vanguardistas, sobre todo, no siente el mismo compromiso de los que han permanecido en su país durante ese década, razón por la cual empieza a adentrarse en su aislamiento.

Está por llegar la década del treinta y, con ella, la consolidación del indigenismo. Nos hallamos a pocos años de *Huasipungo*, y también cerca de *Los que se van* y de *Los*

¹⁴ Entre otros errores que se cuentan en la biografía de Rodolfo Pérez Pimentel, está su afirmación de que Gangotena y Michaux vuelven juntos a Francia. Ni Gangotena regresa en ese año ni lo hace Michaux, que continúa su viaje por el continente. "Al final del año ambos regresaron a París" (p. 175). Este biógrafo afirma también que Gangotena dejó descendencia, lo cual es falso. "(...) acababa de contraer matrimonio en Quito con su pariente Enma Guarderas, en la que dejará descendencia" (p. 177). Como vemos, es grande la desinformación respecto a Gangotena y poco el rigor para ubicar sus datos. Tampoco fue miembro del Grupo América, como afirma Pérez Pimentel.

Sangurimas. Icaza, De la Cuadra, los autores del Grupo de Guayaquil tienen una propuesta opuesta por completo a la de Gangotena.

Por otro lado, se hallan antiguos amigos cuya obra ha tomado diferentes caminos. Entre ellos se hallan Gonzalo Escudero y Jorge Carrera Andrade, quienes se convertirán en sus traductores, pero que, a la llegada de su joven amigo, mantienen discretamente la distancia, mientras Gangotena trata de readaptarse a su país.

Esta readaptación, tras un distanciamiento con Michaux, se suman a un hecho fundamental dentro de la vida y obra de Gangotena: su vuelta a la escritura en español, lo cual no lo concierne sólo a él, como precisa Castillo Berchenko:

Regresar a la lengua materna no deja de presentar problemas. Es ciertamente un desafío y es tanto más peligroso y conflictivo en cuanto la recepción de los intelectuales ecuatorianos con respecto a él —al igual que Michaux— fue más bien glacial.¹⁵

Como lo explica Berchenko, en lo que coincidimos, la fría recepción a la obra de Gangotena puede deberse también a un problema de clase. Los intelectuales se comprometen con la clase media que empieza a emerger, y aunque provengan de clases altas, su rechazo frente a la aristocracia es fuerte. Gangotena viene de Francia, ha escrito una obra que nada tiene que ver con la producción de los intelectuales ecuatorianos, por tanto, es ignorado y tachado de *afrancesado* o extravagante, lo cual acentúa su desasosiego, su soledad y aislamiento, que incluso dentro de su familia lo mantiene en los márgenes, pues no se identifica con la que él ve como una arribista aristocracia quiteña. Incluso de su familia se siente lejano, extraño a todo y

¹⁵ « Revenir à la langue maternelle ne laisse pas de poser des problèmes. C'est assurément un défi et il est d'autant plus dangereux et conflictuel que la réception des intellectuels équatoriens à son égard —ainsi qu'à celui de Michaux— a été plutôt glaciale. » Adriana Castillo Berchenko, Op. Cit., p. 112.

consciente de que se lo considera un extranjero en todo sentido y se lo ataca. Pero más allá de lo social o lo económico, el poeta se siente profundamente incomprendido y apartado de los seres que lo rodean; no se trata sólo de un aislamiento de los de su clase o de su círculo, sino que se trata de una soledad que antecede cualquier condición social, racial o económica. Se trata de una soledad por su condición humana, desgarrada, rota. En el fragmento VI de *Absence*, dice:

On a parlé de moi afin de me déchirer.
Ni père, ni mère !
Adieu, mes ombres ! on m'a maudit!¹⁶

Versión de Gonzalo Escudero:

Se ha hablado de mí para desgarrarme.
¡Ni padre ni madre!
Estoy en maldición, adiós, mis sombras.¹⁷

Más adelante, en el fragmento X, la desolación e incomprensión de donde se halla se expresan aún más intensamente. Dice:

Pas une main amie !
Ah, si au moins il m'avait été donné de fuir ces draps sordides,
Et de m'en aller joyeux (...)
Pas une paupière amie,
 sous le ciel, je dis vrai, qui ait loisir de s'abaisser sur mes souffrances.
Maudit ici et partout, maudit(...)¹⁸

La versión de Gonzalo Escudero dice:

¡Ninguna mano amiga!
Ah si al menos habría podido fugar de estas sábanas sórdidas

¹⁶ Alfredo Gangotena, *Poèmes français II*, Claude Couffon (ed.), Giromagny, 1991-1992, p. 111.

¹⁷ Alfredo Gangotena, "Ausencia", en *Poesía*, Op. Cit., p. 120.

¹⁸ Alfredo Gangotena, *Poèmes français II*, Op. Cit., p. 132.

Y marcharme gozoso (...)
Ningún párpado amigo bajo el cielo que se deleite en descender sobre mis
congojas.
Maldito aquí y en todas partes, maldito (...) ¹⁹

Paralelamente a lo que expresa su poesía escrita a poco de llegar a Ecuador, cabe rescatar otro dato que confirma el aislamiento al que se somete y es sometido Gangotena: Benjamín Carrión, en su *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, no hace una sola referencia a Gangotena, aunque se estudia a su generación. Este libro aparece en 1936, ocho años después de la vuelta de Gangotena a Quito, y cuando ha publicado ya una parte importante de poemas en español. ²⁰

El primer poema que Gangotena publica en español tras su vuelta es “Recóndito espacio”, en *Contemporáneos*, de México. El fragmento que reproduce Castillo Berchenko es el siguiente:

Al par de estruendos la luz ensaya su mirada y su vertiente en la ladera;
Ya mi párpado, como ala toda en sangre, se estremece en la noche de los
vientos.
Arrobada cuando huye huraña el alma nuestra en busca de alimentos.
Arrobada tiembla de esperanza y adolece de rocío en la pradera.

Como se ha dicho, se trata del primer poema publicado en español tras la vuelta de Francia. ¿Se trata del primero que escribió en español? Aunque no haya manera de saberlo, se aprecia en este fragmento, como se verá en otras de sus producciones en español, un dominio absoluto del lenguaje y del oficio. A pesar de ello, aun su cercano amigo Eduardo E. Riofrío, uno de los pocos que se empeñan en defender la obra de Gangotena en su vida y a su muerte, no puede reconocerlo, por alguna razón que, quizá, forme parte de un halo de incompreensión que se formó alrededor

¹⁹ Alfredo Gangotena, “Ausencia”, en *Poesía*, Op. Cit., p. 129.

²⁰ Nota al pie en A. Castillo Berchenko, Op. Cit., p. 113.

de Gangotena. En uno de los artículos que Riofrío dedica a su amigo, asevera, apoyándose en L. Dubois:

El Ecuador perdió así uno de sus mejores poetas, la América también (el poeta belga L. Dubois, le considera “uno de los diez o doce poetas vivientes”, que quizá todavía en español, aún no escribió los mejores versos del habla segura, pues Gangotena que dominaba maravillosamente el francés, con un vocabulario metálico que admiraba a los franceses, no tenía el mismo dominio en español).²¹

Incluso tras la muerte de Gangotena se mantiene la diferencia radical de sus dos “poesías”, las cuales, si bien contienen rasgos particulares, no están desarraigadas la una de la otra, como se verá durante el análisis.

La década del treinta es dura para Gangotena. El aislamiento se acentúa y es abiertamente criticado por “aristócrata, burgués y extranjerizante”, como recuerda su amigo, Filoteo Samaniego, en 1987 (dato también recogido por Berchenko). En esta década publica *Absence* (1928-1930), cuyos dos últimos fragmentos están escritos en español. Durante estos años, la crítica y los lectores ecuatorianos siguen ignorando a Gangotena. No hay reacción frente a *Absence* y las depresiones y salud del poeta lo perjudican constantemente. La ideología imperante en los círculos literarios ecuatorianos no ha dejado de afectarlo desde su vuelta.

La literatura ecuatoriana de fines de los años veinte, influenciada por los movimientos políticos de izquierda, opta por un realismo comprometido con la realidad social del país. El poeta profunda y fundamentalmente introvertido que era Gangotena no podía calzar de ninguna manera en este ambiente cultural. A esto hay que agregarle su pertenencia a la clase social de los terratenientes y, para colmo, su “afrancesamiento”. Los prejuicios no se hacen esperar: su compleja obra, de difícil lectura, es marginada.²²

²¹ Eduardo Riofrío, “A la memoria de Alfredo Gangotena”, en *El Comercio*, Año XL, No. 14.508, Quito, 23 de diciembre de 1945, p. 4.

²² Virginia Pérez, “Cazador de tigres”, manuscrito.

Una vez más, la historia hace un juicio errado con respecto a *Absence*, esta vez de mano de Pérez Pimentel, quien afirma: “*Absence* no fue leído ni apreciado en el Ecuador debido a nuestro pauperismo intelectual que nos priva del conocimiento de otros idiomas (...)”²³. Esta razón resulta demasiado elemental. Amigos cercanos a Gangotena y varios miembros de los círculos literarios dominaban el francés, habían vivido en Francia y, por tanto, podían haber traducido el poemario, introducirlo. No se trata del desconocimiento del francés, ni el Ecuador de entonces estaba tan “pauperizado” intelectualmente. No se comprendió la poesía de Gangotena ni se hizo un intento por acercarse a ella, y aunque existía el agravante del idioma, ésta no fue la razón de peso por la cual se aisló a Gangotena en el Ecuador.

Por otro lado, podríamos aventurar la hipótesis de que *Absence* fue ignorado por un rechazo explícito al lugar que habitaba el poeta durante el tiempo en que escribió el poemario. Expresión del amor apasionado, pero también de la soledad y la muerte, estos poemas hablan de la profunda desazón que siente Gangotena a su regreso y de lo extraño que se siente, como se vio anteriormente. Quizás era *mejor* no entrar en discusión frente a este libro y seguir ignorando a Gangotena.

Más adelante, en entre 1934 y 1937, Alfredo Gangotena escribe en francés su poesía amorosa más ardiente, intensa y sobrecogedora. Se trata de *Jocaste* y de las dos versiones de *Cruautés* (1935 y 1937). La destinataria de estos textos es la poeta francesa Marie Lalou, con quien Gangotena mantiene una relación epistolar que termina sin que se encuentren personalmente.

En 1936 y en 1937, Gangotena vive durante dos temporadas cortas en Francia y en Chile, respectivamente. Pero la vuelta a Francia no es lo que él espera. Además

²³ Rodolfo Pérez Pimentel, Op. Cit., p. 176.

de la negativa de Lalou a encontrarse con él debido a su enfermedad, sus amigos ya no están en París. Al cabo de un tiempo enferma y debe volver. Y después de volver de Chile, Gangotena no vuelve a salir del Ecuador.

A pesar de que estudiosos de Gangotena como Virginia Pérez y la misma sobrina del poeta, Mona-Claire Mouradian, quien visitó Ecuador en 2004 con ocasión de del centenario del poeta y de actividades que se preparaban, afirman que Gangotena no sufrió de hemofilia, sorprende el hecho de que Castillo recoja varios testimonios que dicen lo contrario, como el de Filoteo Samaniego y el de Henri Michaux. Pérez, en *Huésped de sangre*, afirma:

Gangotena habitaba un cuerpo enfermo. Su visión de la vida estaba atravesada por su condición: conciencia permanente del latir de venas y arterias, sensación de la precariedad de la vida, de la corrupción de la sangre.²⁴

Berchenko, por su parte, precisa que Gangotena tiene dificultad para caminar y permanecer sentado (Michaux dice lo mismo), y sostiene que la hemofilia no es el único mal que lo aqueja:

Además de hemofilia, por la que es atacado, y en relación con ese mal, Gangotena sufría también de algunas alergias, de problemas musculares y de dolores articulares.²⁵

La enfermedad —¿hemofilia?— marca definitivamente su poesía²⁶. La presencia de la sangre, las venas, el mal que lo persigue, están presentes a menudo en su poesía, de ahí la importancia de este dato biográfico.

²⁴ Virginia Pérez, *Huésped de sangre*, Quito, Ediciones País secreto-Orogenia, 2004, p. 14.

²⁵ « En plus de l'hémophilie, dont il était atteint, et, en rapport avec ce mal, Gangotena souffrait, aussi, de fréquentes allergies, de problèmes musculaires et de douleurs articulaires. » Adriana Castillo Berchenko, Op. Cit., p. 161.

En 1938 se publica en Bélgica su poemario *Nuit*, con la ayuda de su amigo, el poeta Pierre Louis Flouquet. Hay cinco poemas nuevos y una versión re trabajada de *Absence*. Este es el último poemario que Gangotena escribe en francés, con el cual se despide, además, de su sueño de volver a Francia. En ese mismo año pasa a formar parte de grupos de resistencia en favor de Francia. El único compromiso con la “realidad” que sella Gangotena es el de la lucha del lado de la resistencia francesa, desde Quito, al punto de que es condecorado, póstumamente, con la Legión de Honor por el Gobierno francés. Si bien su militancia por una Francia libre es un gesto de extrema responsabilidad política y social, en Gangotena se ve también como una defensa del recuerdo y su intento por mantener su pasado intacto, ideal, como se sintió durante los años en que vivió en París.

En 1940, aparece *Tempestad secreta*²⁷, una vuelta al español. Este libro tampoco tiene repercusión en Ecuador, según Hernán Rodríguez Castelo:

Tempestad secreta, el único libro que el poeta escribe en español, aparece en Quito, en 1940, pero únicamente algunos iniciados y amigos lo conocieron, el tiraje no constaba sino de 360 ejemplares.²⁸

Tras la publicación, Gangotena dedica los últimos cuatro años de su vida a re trabajar *Tempestad secreta*. A su muerte, se halla trabajando el manuscrito *Tempestad*

²⁶ Estudiosos como Virginia Pérez y Mona Claire Mouradian, sobrina del poeta, han negado que Alfredo Gangotena haya padecido de hemofilia. Esto parecer ser, sin embargo, menos conclusivo de lo que afirman, pues la poesía de Gangotena y testimonios de sus amigos más cercanos lo contradicen. No se podrá saber si Gangotena padeció o no de hemofilia, pero tampoco puede descartarse esta posibilidad.

²⁷ Aquí Pérez Pimentel comete un error grave: “(...) *La Tempestad Secreta*, en páginas sin numeración, con sus poemas franceses traducidos por él” (p. 177). La importancia fundamental de este poemario radica en que Gangotena cambia de lengua. El hecho de que se haya traducido a sí mismo o no merece una reflexión mucho más sostenida y con mayor fundamento que esta simple afirmación.

²⁸ Hernán Rodríguez Castelo citado por Adriana Castillo Berchenko, Op. Cit., p. 170.

secreta y otros poemas, en lo que constituye la decisión definitiva de la lengua de su poesía, el español, sin que ello signifique un desprecio o rechazo a su poesía escrita en francés.

En 1944, Gangotena es atacado por una peritonitis aguda y muere el 23 de diciembre, tras ser operado por el doctor Moreno Tinajero, quien pertenecía al estrecho círculo de amistades con el que contó Gangotena durante sus últimos años, y en el que se hallaba Juan David García Bacca, a quien está dedicado *Tempestad secreta*.

Parece que el aislamiento de Gangotena hubiera respondido también a un terrible desasosiego frente al hombre contemporáneo y a la violencia en la que vive. Los últimos años de vida de Gangotena coinciden con la II Guerra Mundial, durante la cual su amada Francia se ve profundamente violentada. César Moro, otro poeta exiliado del español e hijo del francés por adopción, se refiere a esta época con la misma rabia con que Gangotena pudiera haberse expresado frente a la destrucción de su tiempo:

Algunos hombres vivimos todavía, oscuros, hambrientos, llenos de la rabia insaciable del hombre por las condiciones infames que lo mutilan y lo arrojan, muñeco sangriento, en las manos terribles del sueño que desconocen las bestias intelectuales, los famosos bueyes que halan la gran carroza en que se pudre y aniquila dialécticamente el mundo occidental.²⁹

Esta podredumbre del mundo occidental expulsa al poeta de su tiempo, lo que es tan terrible como estar lejos, dentro de su misma tierra. Queda así proscrito, y para él la expresión poética se convierte en un gesto de ruptura. Cuando Gangotena vuelva a Quito, su español ya jamás sería el mismo. Su escritura en francés había

²⁹ César Moro, *Prestigio del amor*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, p. 325.

permeado su campo de expresión en el español, que en ambos casos se tornó hermético y “extraño”, lo cual acentúa su distancia frente a otros autores, lectores y a la sociedad en general.

Algunos artículos de prensa

La prensa ecuatoriana reacciona frente a la muerte de Gangotena, y refleja cierta importancia que el país otorga a la desaparición del poeta ecuatoriano. De todas maneras, es un círculo reducido el que realmente tiene conciencia de la magnitud de la obra de Gangotena. Debido a su posición y al afán de sus pocos amigos cercanos, la muerte de Gangotena tiene alguna presencia en la prensa nacional.

No sólo el gobierno francés le otorga a Gangotena una condecoración post-mortem, sino que también lo hace el gobierno de José María Velasco Ibarra a poco de la muerte del poeta:

José María Velasco Ibarra, Presidente Constitucional de la República,
CONSIDERANDO

Los merecimientos que adornaron al señor Alfredo Gangotena Fernández Salvador, fallecido en esta capital el día 23 del presente mes;

Sus relevantes dotes de escritor y poeta, que contribuyeron eficazmente a reafirmar en el país y a difundir en el exterior, el prestigio de la cultura ecuatoriana; y

A petición del Canciller de la Orden;
DECRETA

Art. 1.- Otórguese “post mortem” al señor don Alfredo Gangotena Fernández Salvador la Condecoración Nacional “Al Mérito” en el grado de Comendador.

Art. 2.- Encárguese de la ejecución del presente Decreto el señor Ministro de Relaciones Exteriores.

Dado en el Palacio Nacional en Quito, a 23 de Diciembre de 1944.

(f) José María Velasco Ibarra

El Ministro de Relaciones Exteriores

(f) Camilo Ponce Enríquez³⁰

El aislamiento en que se encuentra Gangotena en vida contrasta con este homenaje tardío que no puede compensar mucho el rechazo del que fue objeto Gangotena por parte de los intelectuales ecuatorianos.

En un artículo aparecido en *Letras del Ecuador*³¹ en 1947, a tres años de la muerte de Gangotena, Raúl Andrade recuerda a su amigo, sin lograr, sin embargo, salir de la opinión generalizada de una voz que no era de aquí, de una poesía incongruente. En la rememoración de Andrade, se aprecia un nulo esfuerzo por comprender verdaderamente a Gangotena. En el fondo de sus opiniones se percibe una muy sutil “condescendencia”, quizá, que empaña el homenaje al amigo (el cual contiene, además, un error: en dos ocasiones afirma Andrade que Gangotena muere a fines de 1945).

Nadie trató de comprender a este dramático solitario, vecino de los pavores desérticos, verídico ciudadano de algún burgo lunar, que, rezagado de una aurora boreal, descendió en paracaídas de incongruencia, en una ciudadela de desencanto. Miembro de una linajuda familia de deslustrados blasones (...) irrumpió en la literatura del Ecuador con importada voz extraña y adquirió un significado insular sin equivalencias.³²

³⁰ “Condecoración ‘post mortem’ al poeta Alfredo Gangotena”, en *El Comercio*, Año XXXIX. N. 14.251. Quito, Enero 1 de 1945. Edición conmemorativa. Pág. 28.

³¹ Los artículos de *Letras del Ecuador*, *El Comercio* y la traducción de Jorge Carrera Andrade de “Cuaresma”, que aparecerán más adelante, se deben a la colaboración de Nancy Burneo y César Chávez, éste último bibliotecario del Centro Cultural Benjamín Carrión, que aportaron de manera muy importante a esta investigación asistiéndome en la labor de archivo.

³² “El poeta había partido con los últimos estertores de 1945”; “A fines de 1945 moría en una clínica de Quito”. Raúl Andrade, “Lejanía de Alfredo Gangotena”, en *Letras del Ecuador*, No. 21-22, marzo-abril de 1947, p. 22.

Uno de los guardas de la obra de Gangotena y defensor del amigo es Eduardo Riofrío, como ya se ha mencionado. Riofrío es, al parecer, el destinado a entregar material y poesía de Gangotena para edición. Lamentablemente, y al contrario de lo que aparece en esta breve nota de prensa, la correspondencia de Gangotena no se ha editado hasta la fecha como tal:

Próxima edición de la poesía de Gangotena

El Dr. Eduardo Riofrío Villagómez, Miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, es el feliz poseedor del tesoro de los inéditos y la correspondencia de Alfredo Gangotena. Actualmente se halla clasificando esos preciosos papeles, para próximamente, editar, en nuestra editorial, una antología bilingüe del gran poeta. Riofrío hará las traducciones. Al final, se incluirá la parte más interesante de su epistolario.³³

La poesía de Gangotena se edita apenas en 1956, y los traductores son Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego. No se conocen las razones por las que la correspondencia de Gangotena ya no se edita dentro de este proyecto, ni por qué se desiste frente a una edición bilingüe.

Dentro del pequeño círculo de amigos con que contó Gangotena en sus últimos años parece contarse el músico y traductor, también quiteño, Francisco Alexander, traductor de la obra de Walt Whitman³⁴ en su integridad. Podemos ver que Gangotena conoció proyectos literarios contemporáneos a los suyos y que, como en este caso, los apoyó:

Walt Whitman nuevamente traducido

³³ Nota aparecida en *Letras del Ecuador*, Año I, 2da. quincena de abril de 1945 (En Colección de Revistas Ecuatorianas, Tomo I, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988).

³⁴ Para mayor información sobre Francisco Alexander ver "Missing me one place search another", Cristina Burneo, en *País secreto* No. 6, Quito, febrero de 2003. Alexander prepara su traducción de Whitman durante 29 años. Publica finalmente su versión en 1952.

Francisco Alexander, músico, poeta y traductor, acaba de terminar su traducción de “Hojas de hierba” de Walt Whitman. Antes de morir, Alfredo Gangotena tuvo oportunidad de revisar la traducción y de entusiasmarse con ella. Abrigamos nosotros la esperanza de poder dar, en números próximos, muestras de esta traducción, la tercera que se hace al castellano —hay, antes, las de Álvaro Armando Vasseur y León Felipe—, como primicias a su edición en libro.³⁵

Algunos meses después de la muerte de Gangotena, Gonzalo Escudero publica en *Letras del Ecuador* un fragmento de un discurso pronunciado en homenaje al poeta en Montevideo el 17 de enero de 1945. Al parecer, es Jules Supervielle quien organiza dicho homenaje. En Escudero, contrariamente a lo que dicen otros artículos de la época, hay una voluntad y, de hecho, un entendimiento de la poesía de Gangotena y de su realidad como poeta, como puede verse en la siguiente cita:

Era en Gangotena tan nativo el oficio de la poesía que su mundo real —el de sus percepciones inmediatas y sensibles— no difería del trasmundo de sus fantasmas. De este modo, su vigilia y su sueño revertían recíprocamente como figura y contrafigura de su confesión patética.³⁶

En la misma página, se reproduce otro fragmento, éste, de la alocución que pronunció Jules Supervielle, también en Uruguay. El poeta uruguayo-francés también tiene palabras que iluminan la poesía de Gangotena. Se refiere a lo que ella es y no a su oscuridad, y rechaza el a veces mal entendido “hermetismo”:

Espíritu sin prudencia, así escribiese en francés o en español, afrontaba siempre con brillo, y con qué terrible éxito, los extremos más peligrosos de la poesía. Era un poeta difícil, y no porque cultivase el hermetismo sino por la densidad de su lirismo y la riqueza de sus facultades. (...)

³⁵ Nota aparecida en *Letras del Ecuador*, Año I, 2da. quincena de abril de 1945 (En Colección de Revistas Ecuatorianas, Tomo I, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988).

³⁶ Gonzalo Escudero, “Homenaje a Alfredo Gangotena, cuya muerte enluta la poesía ecuatoriana”, *Letras del Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, No. 1, abril de 1945.

Era uno de esos raros poetas desgarrados y desgarradores, cuyo patetismo es la brújula constante y cruel.³⁷

La enfermedad y muerte de Gangotena aparecen también en pequeñas notas de la sección SOCIAL, seguramente debido a su posición social, no sólo dentro de los círculos literarios:

El Comercio. Quito. Diciembre 23 de 1944. Sección SOCIAL. Pág. 9.

23 de diciembre de 1944

Enfermos

De cuidado continúa el señor Alfredo Gangotena.

El Comercio. Quito. Diciembre 24 de 1944. Sección SOCIAL. Pág. 11.

24 de diciembre de 1944

Fallecimientos

En la tarde falleció el señor Alfredo Gangotena, poeta joven, perteneciente a una de las familias más distinguidas, en el sentido social e intelectual, del Ecuador. Alfredo Gangotena era uno de los hombres más valiosos de la cultura ecuatoriana contemporánea y un poeta fundamental, que sabía dar una significación nueva, no descubierta todavía a las palabras.

La muerte de Alfredo Gangotena constituye un acaecimiento infausto para las letras modernas ecuatorianas. El traslado de sus restos mortales se realizará el día de hoy.

Reciban sus deudos nuestra más sentida expresión de pesar.

El Comercio. Quito. Diciembre 25 de 1944. Sección SOCIAL. Pág. 7.

25 de diciembre de 1944

Traslados

Con la concurrencia de innumerables personas de los círculos sociales capitalinos y de los centros culturales, se llevó a cabo hoy por la mañana el traslado del cadáver del que fue el señor don Alfredo Gangotena Fernández Salvador, distinguido intelectual fallecido antier.

El sepelio constituyó una positiva demostración de pesar por parte de (no se entiende) personas que tuvieron la ocasión de sostener relaciones de amistad con el fallecido.

Nosotros renovamos conmovidos nuestra más sentida nota de pesar por el deceso de tan destacado cultor de las letras nacionales.

Eduardo Riofrío, por su parte, le dedica varios artículos a Gangotena en *El Comercio*, en 1944 y 1945, en el primer aniversario de su muerte. *Letras del Ecuador* y

³⁷ *Íbidem*.

El Comercio son, por tanto, los medios que reproducen los hechos que rodean la muerte, homenajes y aniversarios de Gangotena. Esto no quiere decir, sin embargo, que su obra se valore a partir de esta información. Tendrán que pasar 12 años para que la Casa de la Cultura Ecuatoriana publique un volumen con su poesía traducida.

Por último, uno de los ecos de la publicación de *Poesía* en 1956 se halla en Manizales. Un crítico llamado Jorge Santander escribe, emocionado, una reseña sobre el poemario. Santander ubica un parentesco entre la poesía de Gangotena y la de San Juan de la Cruz, y la identifica como poesía de densidad, ardua, despojada de soluciones retóricas fáciles:

Vacía de exasperaciones líricas y sin apoyo en fronda alguna retórica, es todo un retorcimiento de humo de sacrificio, un grito con verticalidades místicas, una probanza desasosegada de exigencia y esencia pugnantes.³⁸

El crítico, que titula a su artículo “Alfredo Gangotena viene a su patria”, se refiera quizá a la única patria que tuvo Gangotena más allá de discusiones sobre su afrancesamiento, su nacionalidad ecuatoriana o su ir y venir: la patria de la poesía, único espacio en donde pudo tener lugar su existencia.

³⁸ Jorge Santander, “Alfredo Gangotena viene a su patria”, en *La Patria*, Manizales, 20 de junio de 1956.

Traducir a Alfredo Gangotena

El extranjero que era Alfredo Gangotena en Francia se convierte en extranjero también en el Ecuador. El desarraigo se impone para no abandonarlo jamás. En Francia, Gangotena ha escrito casi sólo en francés, quizás en un intento por adentrarse hasta la médula en lo que Francia significa para él como cultura, como lengua, morada y extrañeza a la vez. Al regresar a Ecuador, escribe en español una parte de *Absence* y luego *Tempestad secreta*. Esta especie de empatía con la lengua de la tierra en la que habita parecería posibilitar la inclusión del poeta y de su escritura en ese contexto, pero su obra está marcada por la extrañeza. Pero es importante señalar también que esta correspondencia no es exacta. Una vez más se ve en la poesía de Gangotena que, aunque escrita en español o en francés, no pertenece al Ecuador ni a Francia, ni siquiera a ninguna de las dos lenguas mencionadas. Por ello, no se puede pensar en su escritura como un vehículo o la manifestación de la pertenencia a una geografía, sino todo lo contrario: en Gangotena, la escritura está dotada de una fuerza centrífuga que la envía hacia el margen y termina legitimando su propio territorio, como explica Juan José Saer, que “cuestiona la noción misma de

nacionalidad aplicada a un escritor, para luego reintroducirla como un tipo de mirada, como un modo particular de seleccionar la materia literaria”³⁹.

Este vaivén entre el francés y el español —por otro lado, en Francia escribe en español y en Ecuador, en francés, a veces— niega la posibilidad de una morada, la lengua entra en errancia de manera radical al entrar y salir de estas *casas* que pueden constituir el español o el francés. Gangotena está fuera de ellas, no es capaz de permanecer. Y este desarraigo parece impedir que, asimismo, la recepción de su obra halle una *casa* en el lector. El efecto que tiene la poesía de Gangotena en francés traducida al español es de rechazo, incompreensión, incluso desdén. El escritor Alejandro Carrión llegó a sentenciar a Gangotena, definiéndolo como el poeta francés que el Ecuador legó a Francia.

Gangotena es el gran poeta que dio a Francia el Ecuador, pagando similar tributo al pagado por Cuba al darle Heredia y por Uruguay al darle Lautréamont. Importa poco que, retornando a su patria, cuando ya la muerte lo llamaba, el gran poeta tratara desesperadamente de descubrir la poesía castellana y de acercarse al espíritu de esa tierra que en un primer momento consideró lugar de exilio y que tan mal le tratara. Gangotena será siempre, si se quiere proceder con justicia (...) un hecho aparte en la lírica ecuatoriana. Una isla, sin puentes ni istmos que le ligen al cuerpo de nuestra lírica. Es simplemente el no-ecuatoriano. Es el gran poeta que el Ecuador le dio a Francia.⁴⁰

¿Realmente importa poco la vuelta de Gangotena al español? Durante los últimos años el poeta traslada su necesidad de escribir a su lengua materna, su expresión madura y se vuelve intensa, ¿poco importa este hecho? Como vemos, la incompreensión no sólo aísla a Gangotena en vida, sino que sigue relegando su obra

³⁹ Juan José Saer citado por Patricia Willson, en *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI, p. 12.

⁴⁰ Alejandro Carrión, “El factor nacional en la *Poesía Ecuatoriana*”, en *Letras del Ecuador, Periódico de Literatura y Arte*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Año VI, n° 62 (noviembre-diciembre 1950), p. 9.

después de su muerte. La expresión que Carrión hiciera “famosa” y que repiten autores como Gonzalo Escudero y Francisco Alexander halla su origen quizá en el desconcierto de América frente al grupo de poetas bilingües que publicaron en Francia. Rubén Darío se refiere a Lautréamont, Laforgue y Supervielle como los poetas que la “América española le dio a Francia”.

Juicios como éste pudieron contribuir, además, a que la poesía de Gangotena traducida al español por Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego para la edición de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de 1956 no calara sino en una reducida comunidad de lectores, aunque creemos también que la labor de Escudero y Samaniego halla ecos en algunos poetas e intelectuales ecuatorianos e hispanoamericanos que empiezan a comprender que Gangotena no le ha dado la espalda a su país, sino que se proceso intelectual ha sido distinto, como bien precisa Castillo Berchenko. Pero la autora también enfatiza que, a pesar de todo, los juicios que relegaban al poeta a la literatura francesa no dejaron de perjudicarlo a lo largo de décadas:

Percibimos en ellos (en dichos juicios) cierta actitud: una molestia, cierto malestar. Si en los años treinta, en Quito, este sentimiento se había manifestado netamente como un rechazo de desprecio hacia él —él era quien había dado la espalda a la patria— a partir de los años sesenta esta reacción se matiza mucho más, pues, desde 1956, *Poesía* circula con la traducción de sus poemas. Podemos incluso constatar, durante este periodo, cierta tolerancia y un punto de partida para la comprensión con respecto al poeta. Esto se destaca sobre todo un tiempo después de la aparición de su obra traducida en español y el reconocimiento de su trabajo por parte de un pequeño grupo de grandes autores latinoamericanos.⁴¹

⁴¹ « On perçoit chez eux une telle attitude: une gêne, un certain malaise. Si dans les années 30, à Quito, ce sentiment s’était manifesté nettement comme un refus méprisant envers lui —il était celui qui avait tourné le dos à la patrie— à partir des années 60 cette réaction devient beaucoup plus nuancée, car, depuis 1956, *Poesía* circule avec la traduction de ses poèmes. On peut même constater, durant cette période, une certaine tolérance et un début de compréhension à l’égard du poète. Cela se remarque surtout quelque temps après la parution de son œuvre traduite en espagnol et la reconnaissance de son travail par un petit nombre de grands créateurs latino-américains. » Adriana Castillo Berchenko, Op. Cit., p. 180-181.

Quizás fue necesario un reconocimiento desde fuera —Castillo Berchenko se refiere a Pablo Neruda y Roque Dalton, entre otros— para que su propio país empezara a reconocer la obra de Gangotena.

Por otro lado, y contrariamente a Carrión, creemos que Gangotena no emprende en un intento desesperado por descubrir la poesía en español, pues ésta nunca lo ha abandonado, es decir, en Gangotena el alojamiento del español y el francés no son excluyentes, sino que intervienen el uno en el otro, se modifican. Sin embargo, el hecho de que se haya creído que Gangotena puso en marcha dos experiencias separadas en español y en francés nos hace ver que no se comprendió su poesía en francés, que se ve modificada por la lengua que aprehende como materna, ni su poesía en español, marcada por los espíritus de su otra lengua. Aunque traducida e introducida en Ecuador, en lengua española, en el medio, la obra de Gangotena prácticamente no es acogida, por lo que cabe reconsiderar si el solo hecho de que exista una traducción hace que su original se introduzca de manera automática en el contexto receptor y se “etnocéntrico” yendo en dirección de dicho contexto:

Según Antoine Berman, un recorrido por la historia de la traducción demostraría que ésta suele ser la aclimatación de lo extranjero, su “naturalización”. El hecho de que haga posible la circulación en determinada cultura de un texto antes inescrutable en su extranjería es un índice de su etnocentrismo: toda traducción, hasta cierto punto, domestica, y es inteligible para el lector cuando éste se reconoce a sí mismo, identificando los valores vernáculos que están inscriptos en ella a través de determinadas estrategias discursivas.⁴²

⁴² Antoine Berman y Lawrence Venuti (*The Scandals of Translation*) citados por Patricia Willson, op. cit., p. 13.

Pensemos en Gonzalo Escudero y en Filoteo Samaniego, pero también en Jorge Carrera Andrade, Jorge Enrique Adoum y Margarita Guarderas, poetas que han consagrado su tiempo a la traducción, desciframiento arduo, de la poesía de Gangotena. ¿Es que la han domesticado?

En *La odisea*, Eolo entrega a Ulises un odre cuya cubierta está cosida con hilo de plata para contener en él a todos los vientos desfavorables a fin de que el héroe pueda llegar a Ítaca sin tempestades, y no deja fuera sino la benévola brisa del Céfito, que llevará a Ulises y a sus hombres a buen puerto. Ulises, al llegar a su embarcación, advierte a sus hombres del odre y les prohíbe que lo abran, pero la curiosidad puede más y cuando los hombres abren el recipiente se desatan tempestades mortales.

Como un odre con fuerza descomunal en su interior se nos aparece la poesía de Gangotena. Sus traductores, al igual que Ulises, no hacen sino transportar cuidadosamente algo que, saben, se mantendrá cerrado con un hilo de plata, que guardará en sí todo su vigor hasta que alguien desate el hilo y el poema estalle en la página. Pero en ningún momento el texto se nos revela o se entrega a nosotros, sino que tiene lugar una intensa lucha de sentido, dentro de una tempestad, de una tempestad secreta.

No podemos pensar en la poesía traducida de Alfredo Gangotena como en una poesía domesticada, pues el proceso que entraña, por minucioso que sea, se ve vencido permanentemente por la fuerza de su enigma, de ahí que los numerosos traductores ecuatorianos, franceses y de otras latitudes que se han aproximado a Gangotena, no pueden haber hecho otra cosa que transportar una caja cerrada, que

sólo estalla fuera de sus manos, luego de que han librado una batalla con ella, con su ciframiento silencioso.

La poesía de Gangotena se distancia de aquél que pretenda asirla. El distanciamiento se convierte en imposibilidad absoluta y fuera de control en el fragmento XI de *Ausencia*, no sólo para el lector, sino para quien habla primero, que anuncia ya la derrota frente a la palabra. No sólo la voz poética ha viajado a otra lengua —el francés— para expresarse, sino que aquello que dice es la imposibilidad de decir: no hay acercamiento ni traducción posibles. La única posibilidad es el balbuceo, la sombra, un encuentro que sólo es choque:

¿Pero quién golpea con violencia a mi puerta?
¿Aún eres tú, engalanado de plumas y de palmas,
Señor Inca Túpac Yupanqui?
¿Qué tienes que revelarnos con premura?
Me provocas, envuelto en sombras, el efecto de acosarme,
De acosarme y de mantenerte al este,
Siempre al este terrible de mi pensamiento.
(...)
Yo, iluminado de amor, espero un mensaje, un signo,
¿Y tú, Señor Inca, vienes a interrumpir y a balbucir tu lenguaje
abstruso, y a dirigírmelo como una cosa hecha únicamente de sonidos? ⁴³

⁴³ Alfredo Gangotena citado por Iván Carvajal (traducción basada en la de *Poesía*, Quito, CCE, 1956), "Confines", *País secreto* No. 2, octubre de 2001, p. 12.

*Ah! c'est encore vous, enguirlandé de plumes et de palmes,
Monsieur l'Inca Tupac-Yupanqui ?
Qu'avez-vous donc si de pressé à nous révéler ?
Vous me faites plutôt, entouré des ombres, l'effet de me traquer,
De me traquer et de vous tenir toujours à l'est,
Toujours à l'est terrible de ma pensée.
(...)
Mais quoi ! j'attends un message, un signe, moi illuminé d'amour,
Et tu viens m'interrompre et balbutier ton langage
Abscons, Seigneur Inca, et me le débiter comme une chose uniquement faite de son ?*

Aquí, la otredad se ve como una amenaza. El este se convierte en lugar sombrío desde el cual se acecha. La presencia de un Señor Inca nos lleva de inmediato al choque de dos culturas y a la incomunicación. Gangotena, hijo de terratenientes, vivió buena parte de su vida rodeado de indios. Aquí se trasluce esa enloquecedora cercanía física cruzada por un abismo de lengua y cultura. El lenguaje del inca es balbuceo para quien habla en el poema. Si bien se tiende un cable hacia tierra de los Andes, y los primeros versos se sitúan en esta geografía, la desolación trasciende lo andino como geografía y lo transforma en una dimensión infernal, como el Hades o Comala:

Los Andes, desde el fondo de las edades y las selvas,
Los Andes exhalan un febril y pestilente vapor, poblado de insectos.
Aquí la humedad: un escorpión, una tarántula y la ortiga color de sangre.
Me ha retornado la locura (*P*, 130)

Aunque se puede ver a la Historia en el poema, éste nos lleva a ver los Andes como una metáfora, lo evocado, una figuración del infierno que vive quien habla, ese otro lejano del inca, ante lo telúrico, lo incontrolable, lo desconocido. En este caso, la escritura en francés establece una doble distancia: la de la experiencia misma sumada a la del exilio lingüístico. Una vez más, aislamiento, desolación. Gangotena mira hacia fuera de sí y no halla sino balbuceos e infierno. Hay encierro, voluntad de cerrarse y retirarse del centro, ir hacia el margen. En el mismo fragmento, la locura se presenta como rebeldía absoluta contra la domesticación, contra la adscripción a cualquier cosa que no sea la palabra:

Señor, me ha retornado la locura.
(...)
Me ha retornado la locura.

¡Oh mi Dios! Soy la presa de los perros y de los lobos. (P, 130)

Estos versos de Gangotena bien pueden interpretarse como el intento de traducir su poesía, de una intensidad tal, que nos arroja a un desierto de oscuridad del sentido, de ahí que no se pueda domesticar, tampoco verse como una naturalización.

Este punto es relevante en la medida en que esta extranjería, que la poesía de Gangotena no pierde con su traducción, la oculta en su contexto más próximo. Mientras Gangotena vivió, su poesía fue considerada en ocasiones como algo ajeno, que no pertenecía al Ecuador; mientras el indigenismo cobraba fuerza en la literatura y en la pintura y la denuncia social marcaba nuestra literatura, Gangotena se apresura hacia la intimidad, y se aleja del proyecto de los autores que van a la cabeza de un movimiento de denuncia y de compromiso político que se transparenta en su narrativa:

(...) la generación (del treinta) se vuelve más combativa. Apuesta por una renovación cultural, apuesta por la creación de una cultura propia, que integre los distintos rostros de lo nacional. La máquina literaria engrana en este proyecto de renovación. La literatura realista es, en este sentido, un movimiento que significa cambio de estado de ánimo, alzamiento o rebelión. (...) Literatura que quiere ser revolucionaria y que en la literatura realista realiza un primer trazo, inacabado siempre, que continúa su fuga.⁴⁴

Al morir, tanto sus amigos franceses como ecuatorianos le rinden homenajes, pero esto no compensa el hecho de que en vida haya sido aislado por incompreensión. En el primer número que publica la revista *Letras del Ecuador*, el 1. de abril de 1945, Gonzalo Escudero escribe una apología de Gangotena en donde

⁴⁴ Santiago Cevallos, *Territorio de los confines*, Quito, Corporación Cultural Orogenia – Comité Ecuménico de Proyectos (edición en preparación).

señala, sobre todo, que el mundo de Gangotena no era, precisamente, *mundano*; él habita en otro lugar, en donde la vigilia y el sueño se confunden, como se precisó anteriormente. Escudero fue uno de los pocos amigos con los que Gangotena contó hasta el final, y eso también aparece en el homenaje que le hace: “una remota amistad que su malvenida muerte no podrá nublarla ni desteñirla”⁴⁵.

Estos ejemplos dan cuenta de que el exilio también puede tener lugar sin mantenerse fuera de la geografía conocida, estableciendo una desgarradura permanente con la realidad. Al mismo tiempo, la obra de este exilio se convierte en metáfora del desierto: las palabras no llegarán al centro, allí donde está tratando de legitimarse la verdad, sino que caerán en el desierto, o en la periferia.

⁴⁵ *Íbidem*.

Alfredo Gangotena visto a la luz de Jacques Derrida y Walter Benjamin

En su breve pero intenso ensayo “Traduire”⁴⁶, Derrida establece una conversación con el ensayo “Die Aufgabe des Übersetzers”⁴⁷ (1921), de Walter Benjamin, aparición que marcó un cambio en la manera de ver la traducción: en su extremo, en su expresión más rigurosa y filosófica, su lugar en los bordes y al mismo tiempo en la médula del lenguaje, más allá de su malentendida condición de mera herramienta o ejercicio léxico.

Dado que el concepto derrideano de traducción es muy vasto, y cobra matices específicos en diversos ámbitos, como el psicoanálisis o la política, cabe resaltar que el término “traducción” será tomado aquí en su campo más literario, pero este campo se verá vinculado con otros, como el social o el histórico, a propósito del papel que desempeñan dentro de la cultura Alfredo Gangotena y sus traductores.

Cuando Derrida presentó la primera traducción al inglés del ensayo *La corteza y el núcleo*, de Nicolás Abraham, consideró que para *introducir* aquella traducción debía

⁴⁶ Jacques Derrida, « Traduire », *Psyché. L'invention de l'autre*, París, Galilée, 1993, páginas 69-73. A menos que se cite lo contrario, las citas de Derrida pertenecen en su integridad a este ensayo.

⁴⁷ Para este ensayo, utilizaré la traducción al español de H. P. Murena: Walter Benjamin, “La tarea del traductor”, en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Miguel Ángel Vega (comp.), Madrid, Cátedra, 1994. Todas las citas de Benjamin se refieren a este ensayo: páginas 285 a 296.

“eclipsarse en el umbral”⁴⁸, es decir, estar presente en la sombra y, además, en el paso de un lado al otro. Quien traduce desaparece, pero está presente. Esta es una de las primeras paradojas que propone Derrida. El traductor debe ser quien *introduce*, como enfatiza, pero debe estar en el umbral, en el sitio de paso y no en el centro. El paso en doble vía de una lengua a otra tiene lugar entonces en el umbral y en la sombra, en la “medianoche que zozobra”, verso de Alfredo Gangotena que pareciera anunciar, sin saberlo, lo que implica la traducción de su poesía.

Derrida retoma el traducir como una tarea —se refiere a la *Aufgabe des Übersetzers*—, como lo postulara Walter Benjamin, y define al traductor como el “maestro oculto de nuestra cultura”, portador de ese “enigma” que es la traducción⁴⁹. Así, la figura del traductor aparece como un ocultamiento, como una presencia invisible.

El traductor ata su existencia al lenguaje. Hablar de traducción es hablar de una tarea vinculada íntimamente al lenguaje y que no puede existir sin él. El traductor, desde su lugar, da un paso para insertarse en el curso de la historia, de la lengua, y hace una interrupción para verter, mediante su tarea, un estado de la lengua en una determinada obra, y está sujeto al momento histórico en que escribe, pues éste tiene como sostén una lengua en cierto momento de desarrollo, cambios, giros. Benjamin hace una diferencia entre la intervención del autor y aquella del traductor en la cultura:

⁴⁸ “Introduzco aquí –yo– a una traducción. (...) Esto dice ya bastante acerca de a qué me llevarán ambas vías: a eclipsarme en el umbral...”, Jaques Derrida, “Yo – el psicoanálisis”, en *Cómo no hablar*, Barcelona, Anthropos, 1997, p. 70.

⁴⁹ «(...) *les hommes qui entrent vaillamment dans cette énigme qu’est la tâche de traduire, si nous les saluons de loin comme les maîtres cachés de notre culture, liés à eux et docilement soumis à leur zèle...* ». En adelante, la traducción de los pasajes de « Traduire » es mía.

(...) mientras la palabra del escritor sobrevive en el idioma de éste, la mejor traducción está destinada a diluirse una y otra vez en el desarrollo de su propia lengua y a perecer como consecuencia de esta evolución. La traducción está tan lejos de ser la ecuación inflexible de dos idiomas muertos que, cualquiera que sea la forma adoptada, ha de experimentar de manera especial la maduración de la palabra extranjera siguiendo los dolores de alumbramiento en la propia lengua.⁵⁰

Si la ecuación es maleable y la relación entre los dos idiomas en juego —por lo menos los dos idiomas que se dejan ver— es algo vivo que cambia permanentemente, pensemos en que se establece, paralelamente a la relación entre el español y el francés en Gangotena, otra relación de dos vías entre la poesía de Gangotena y la lengua de sus traductores, además, poetas ellos mismos. Mientras español y francés se pernean mutuamente, también la poesía y sus traducciones se ven permanentemente modificadas la una por la otra. Una y otra se diluyen en sí mismas, retomando el término de Benjamin. Como se verá más adelante, poesía y versión juegan el juego de disfrazarse la una de la otra.

Derrida establece un contrapunto en cuanto a la condición del llamado original, pues éste también está sujeto a transformaciones y al devenir de la lengua. No sólo la traducción está destinada a cambiar, sino también el original:

El original jamás está inmóvil, y todo aquello que hay de porvenir en una lengua en un cierto momento, todo aquello que ella designa o llama un estado otro, quizá peligrosamente otro, se afirma en la solemne deriva de las obras literarias.⁵¹

⁵⁰ Walter Benjamin, « La tarea del traductor », en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Miguel Ángel Vega (ed.), Madrid, Cátedra, 1994, p. XXX

⁵¹ « *L'original n'est jamais immobile, et tout ce qu'il y a d'avenir dans une langue à un certain moment, tout ce qui en elle désigne ou appelle un état autre, parfois dangereusement autre, s'affirme dans la solennelle dérive des œuvres littéraires* ».

Así, no sólo el original se halla sujeto a la aparente “inmovilidad” de la lengua y, por tanto, de la cultura, sino que en él, en la obra literaria, se ve reflejada esa misma movilidad. Es decir, el texto literario, a pesar de estar impreso, fijado, tatuado en el espacio en blanco, se mueve, revive a cada lectura y a cada lectura cambia de significado. Asimismo, cada traducción es única, incapaz de permanecer inmóvil, y ella también demanda nuevas lecturas para existir; y cada nueva traducción lleva en sí la posibilidad de la existencia de otras, posteriores, del mismo texto, que está vivo y desea sobrevivir, siguiendo la lectura de Benjamin. Cuando Gangotena pasa de *Crueldades*, en francés, a los fragmentos de *Ausencia* escritos en español, se traduce a sí mismo en ocasiones, y el original se ve modificado en su propia traducción posterior al español, en un extraño juego en que, en este caso, autor y traductor se confunden pero también se separan en dos campos de expresión distintos y en poemas que no son una versión el uno del otro sino que existen como textos autónomos.

El germen de la supervivencia de cada texto, su posibilidad de ser prolongado en otra lengua, está en el hecho de ser traducible. En la traducibilidad del texto, retomando a Benjamin, se halla su vida póstuma potencializada. En “Lyotard y nosotros”, Derrida cita a su amigo, quien habla justamente de este punto mudo, en potencia, que sin embargo es el que permite pensar en una continuación. Es en el germen, en lo aún no dado, en donde se halla aquello que va a ser dado:

Lo intraducible deja lo “traducible” para seguir traduciendo. “Que nos esperemos esto o aquello a la llegada” no es lo “esencial”, sino “que nosotros nos esperemos, tú y yo, a la llegada”⁵².

⁵² Jacques Derrida, “Lyotard y nosotros”, en Jean François Lyotard, *El ejercicio de la diferencia*, México, Taurus, 2003, p. 130.

En lo traducible se halla también aquello que no se puede traducir, y esto último deja lugar a lo traducible para que exista la traducción, para que el texto que es dado y el que lo recibe para multiplicarse, ellos dos, se encuentren, como un tú y un yo.

En otro momento del ensayo, Derrida complementa esta misma idea, de vena benjaminiana, con otro acercamiento por parte de Lyotard hacia el tú y el yo, el encuentro-desencuentro, abismo, transformación:

[...] porque a tu cuerpo tuyo y a mi cuerpo mío ni tú ni yo podemos llegar, no lo lograremos, llegaremos a otro cuerpo. Será otro país. ¿Sombrío? Traducir. Donde no nos veremos. Donde solamente nos veremos naufragar, estar ciegos, inscribir, seremos entregados a los traductores y a los transeúntes. Nosotros no somos “nosotros” más que póstumos. Tú y yo esperamos. No es que la lengua naufrague nunca. Ella está en la barca de todos los tránsitos.⁵³

“Yo”, desde mí, no puedo llegar sino a otro cuerpo, y aquello que me ha sido entregado (“el original”), no estará a la vista. “Yo”, texto, seré entregado y sólo en mi vida póstuma será posible mi existencia. No hay llegada ni fracaso, sólo tránsito, lengua en tránsito, en trance (para los espiritistas, estado en que un médium logra expresar un mensaje que le es transmitido). Nos convertimos en traducción una vez que la violencia ha tenido lugar para darnos una vida nueva, en esa lengua en donde nos encontraremos: nuevamente umbral.

El tránsito-trance alude de inmediato a los versos de Gangotena “pequeños pájaros en trance de alas/ pájaros de la locura que pobláis el jardín”. El trance, momento de intensidad que pareciera contener en sí al tiempo, se presenta como un abrumador batir de alas; al tiempo que intensidad concentrada, movimiento vehemente, que nos lleva a la locura.

⁵³ Íbidem, p. 132.

Cuando hablamos de las lenguas en camino y llegada, cuando hablamos de *alas* y de *aiiles*, dice Benjamin, estamos hablando en lenguas que podemos decir concretas, creadas en el tiempo, en la geografía, en la cultura, en este caso, el español y el francés. Pero todas estas lenguas quieren ir hacia el “lenguaje puro”, que las subyace, porque no están completas, no son cuerpos cerrados ni autónomos, sino que se necesitan unos a otros, como en el mito platónico del ser único que se divide y busca por siempre su parte complementaria:

Tomadas aisladamente, las lenguas son incompletas (...) se encuentran en una continua transformación, a la espera de aflorar como la pura lengua de la armonía de todos esos modos de significar (...)

“La armonía de todos esos modos de significar” es la voluntad de las lenguas “concretas” de ir hacia ese lenguaje que debió existir antes de la destrucción de la Torre de Babel. Después, todo son fragmentos. En su condición de incompletas, las lenguas se mueven permanentemente tratando de resolver el misterio y revelándose, mostrándose. En Gangotena, esta incapacidad de completarse se evidencia cuando la forma de la una lengua es llamada por la otra y la modifica, cuando sus poemas en francés se ven atravesados por un modo de ver, y por tanto de decir, de cierta tierra, y cuando sus poemas en español transmiten cierta atmósfera de extranjería que los lleva hacia fuera del español al tiempo que los atrae.

Vincenzo Vitiello interpreta la noción de “lenguaje puro” de Benjamin como una apertura absoluta, que, podemos colegir, se deja modelar por los significantes, los modos de expresión (modos de entender, según la diferenciación de Benjamin), pero que por sí misma es inalcanzable y que necesita de estos modos para existir:

(...) la “lengua pura” como la lengua divina no es, en verdad, *una* lengua, sino más bien la “lengua de toda lengua”, aquello por lo que toda lengua es tal, esto es: que comunica, que puede comunicar.

La lengua pura tomada *en sí y por sí* “nada comunica y nada comprende”, porque es el movimiento mismo del comunicar y del comprender que no se realiza en otro lugar –si bien jamás de modo completo– que en las singulares lenguas históricas. La lengua pura (...) es la apertura infinita (...) Es como la luz que ilumina las cosas, pero no se ilumina a sí misma.⁵⁴

Entonces, ¿qué hace el traductor al traducir? Derrida lo expresa bellamente: el traductor ejerce un “poder de unificación que le es propio y similar a aquel de Hércules estrechando las dos riberas del mar.” Cabe subrayar que este hercúleo trabajo no está exento de violencia. El provocar un cruce en dos modos de expresión, dos lenguas, y pretender que éste tenga lugar armoniosamente resulta en un despropósito, pues toda traducción conlleva una pérdida. Cada lengua está marcada por una historia, una geografía, la guerra, la muerte, el deseo... y es tan singular como cada sujeto que la habita. La pérdida consiste en ese resto intraducible de dos lenguas que, existentes en la misma realidad, han tomado formas distintas y no se entregan por completo a otra por mantener rasgos únicos. Es decir, la pérdida se expresa como la imposibilidad siempre latente en la traducción de trasladar *todo*.

Por otro lado, el traductor quiere por lo menos asomarse a un leve destello de ese lenguaje puro cuando traduce. Sabe de antemano que será una empresa a pérdida, secreta, como ya se dijo, y ardua, tan ardua como tratar de acercar dos orillas. El traductor quiere retroceder en el tiempo desde su presente, y se convierte en un “enemigo de Dios”, según Derrida, pues “pretende reconstruir la Torre de Babel, sacar partido, y aprovecha irónicamente el castigo celestial que separa a los hombres por la confusión de las lenguas”.

⁵⁴ Vincenzo Vitiello, “Sobre Benjamin : lengua y traducción”, en *El pensamiento de los confines*, Buenos Aires, Diótima, 1999.

Pero Derrida, aun sabiendo que el traductor va contra Dios, no está seguro de que exista un origen, pues define esta idea de Benjamin como un sueño. En todo caso, dice Derrida, algo queda en Benjamin de este ser onírico de la Torre de Babel, y se remonta a antaño, cuando creíamos que eso bastaba para llegar al conocimiento de la verdad, que hoy, parece decir, no existe como algo único y transparentado en la lengua. Pero coincide con Benjamin en que no sólo tiene lugar una operación de reemplazo de signos al traducir, no son significantes que cambian mecánicamente unos por otros, sino que estos signos quieren ir más allá, hacia la lengua que los rebasa y que hace de ellos mismos partes de una lengua concreta, y esta lengua concreta está cargada de historia, ideología y marcas particulares de cada sujeto que la pone en uso.

Antaño creíamos poder remontar así a algún lenguaje originario, palabra suprema que hubiera bastado decir para hablar la verdad. Benjamin retiene algo de ese sueño. Las lenguas, anota él, apuntan todas a la misma realidad, pero no del mismo modo. Cuando yo digo *Brot* y cuando digo *pain*, apunto a la misma cosa según un modo diferente. Tomadas una a una, las lenguas están incompletas. Para la traducción, yo no me contento con reemplazar un modo por otro, una vía por otra vía, sino que doy aviso a un lenguaje superior que sería la armonía o la unidad complementaria de todos aquellos modos de mirada diferentes y que hablaría idealmente a la junción del misterio reconciliado de todas las lenguas habladas por todas las obras.⁵⁵

⁵⁵ « Mais le traducteur est coupable d'une plus grande impiété. Ennemi de Dieu, il prétend reconstruire la Tour de Babel, tirer parti et profit ironiquement du châtement céleste qui sépare les hommes par la confusion des langues. Jadis on croyait pouvoir remonter ainsi à quelque langage originnaire, parole suprême qu'il eût suffi de parler pour dire vrai. Benjamin retient quelque chose de ce rêve. Les langues, note-t-il, visent toutes la même réalité, mais non pas sur le même mode. Quand je dis *Brot* et quand je dis *pain*, je vie la même chose selon un mode différent. Prises une à une, les langues sont incomplètes. Par la traduction, je ne me contente pas de remplacer un mode par un autre, une voie par une autre voie, mais je fais signe à un langage supérieur qui serait l'harmonie ou l'unité complémentaire de tous ces modes de visée différents et qui parlerait idéalement à la jonction du mystère réconcilié de toutes les langues parlées par toutes les œuvres. »

El siguiente es un punto de encuentro de importancia entre Benjamin y Derrida: aunque preexista el lenguaje puro, aunque haya un *algo* subyacente que hace que diferentes modos de expresión entiendan lo mismo, como en el caso de *ala* y *aile*, esto no quiere decir que las lenguas se asemejen o busquen identificarse, homogeneizarse. Es justamente desde su particularidad desde donde las lenguas pueden relacionarse. Aquí Derrida introduce una de las líneas más contundentes de su reflexión: las lenguas existen desde su diferencia, y por tanto, así lo hace la traducción:

A decir verdad, la traducción no está destinada en absoluto a hacer desaparecer la diferencia (...) constantemente hace alusión a ella, la disimula, pero a veces revelándola y a menudo acentuándola, ella es la vida misma de esta diferencia, allí encuentra su deber augusto, también su fascinación, cuando ella viene a acercar orgullosamente los dos lenguajes por un poder de unificación que le es propio (...)

Benjamin establece este antecedente al decir que “la traducción no es sino un ‘procedimiento transitorio y provisional’ para interpretar lo que tiene de singular cada lengua”. A lo transitorio y provisional se refiere al autor con el lenguaje: las lenguas son transitorias en el curso de la historia, y son una construcción. Aunque en ocasiones olvidemos que pertenecen a un periodo de la historia pues parecería que siempre estuvieron allí, en su mismo estado. Y aun así, el lenguaje está antes de nosotros y estará después, eso es lo que permite la supervivencia de las traducciones de un texto: el hecho de que el lenguaje se hereda, en doble vía, como la traducción: alguien lo lega y alguien recoge ese legado.

En la poesía de Gangotena, esta calidad de provisional de la lengua se evidencia en la sucesión de traducciones que se han hecho de su poesía en español, según las

marcas de cada época y de cada traductor en particular. Más adelante se manifestará la riqueza que entraña su poesía desde la multiplicidad de interpretaciones que se presentan de poemas como *Crueldades*, por ejemplo. El deseo permanente de acercarse al enigma de Gangotena reescribe permanentemente su poesía desde el umbral de la traducción, como ha sucedido con sus traductores, que se han empeñado en ver a través de esas líneas.

En *El monolingüismo del otro*⁵⁶, Derrida mira la lengua como un voto: “(El lenguaje) me constituye, me dicta hasta la ipsidad de todo, me prescribe, también, una soledad monacal, como si estuviera comprometido por unos votos anteriores, incluso antes de que aprendiese a hablar”. Antes de hablar, estábamos destinados ya a un lenguaje. El traductor se apropia de esta herencia, de su lengua, para “legar” una traducción a la cultura: dejarla impresa para que se produzcan otras lecturas, otras traducciones. Al tiempo que es heredero de una lengua, el traductor es además un albacea del original: es quien vela por él y se asegura de que entre, en forma de eco, en otra lengua.

Cuando el traductor, como dice Benjamin, utiliza medios provisionales para hacer aflorar la singularidad de dos o más lenguas no está siendo un médium neutro: el traductor está poniendo en marcha una operación literaria: reescritura, forma, estilo, *trazo*. Parte de un texto dado pero con él construye uno propio, como una huella digital: “El traductor es un escritor de una singular originalidad, precisamente allí en donde parece no reivindicar ninguna. Es el maestro secreto de la diferencia de las lenguas”. Una vez más Derrida hace evidente la condición contradictoria del

⁵⁶ Jacques Derrida, *El monolingüismo del otro*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 14.

traductor y de la traducción: a pesar de que sigue a un texto, se separa de él al reescribirlo.

Se ha hablado de que el lugar de la traducción es el umbral: el paso en doble vía de una lengua a otra, pero Derrida parece ir más lejos en *El monolingüismo del otro*: si bien el traductor va de una lengua a otra, hay que considerar que ninguna lengua es aséptica: todas las lenguas han sido penetradas por otras, difuminando aún más la idea de lengua *virgen*. Así, el traductor que se coloca en el umbral sabe que por él pasan todas las lenguas concentradas en por lo menos dos que tiene en sus manos para traducir: “1. Nunca se habla más que una sola lengua, o más bien un solo idioma. 2. Nunca se habla una sola lengua, o más bien no hay idioma puro.”⁵⁷ Mientras hablamos un idioma, estamos acogiendo en nuestro hablar a los otros, por tanto, no hablamos nunca una lengua única, incontaminada. En el mismo texto, y dentro de una lógica bastante babélica, Derrida afirma que esta contradicción, hablar siempre una sola lengua y al mismo tiempo no hablar nunca sólo una lengua, sería la ley de la traducción. Así, el traductor no puede sino ser babélico y casi esquizoide: mientras se queda en una lengua que ve como su morada, para poder existir allí por medio de su traducción, otras lenguas, otras moradas lo llaman.

Gangotena escribe en una sola lengua al tiempo que no escribe sólo en ella. Su poesía en francés, recalamos, no pertenece por entero al francés porque sus señas particulares la sacan de él, determinadas combinaciones sintácticas, léxico, la dotan de la misma extranjería de la que goza su poesía en español. Existen poemas de Gangotena que se perciben *extraños, forasteros*, tanto en su original como en las versiones que tratan de acercársele.

⁵⁷ Jacques Derrida, Op. Cit., p. 20.

Derrida, por su lado, finaliza su ensayo con una idea que no se puede ver sino como una bella interpretación y apología del oficio de traductor, que tomo prestada y que acojo en mi lengua: “el hombre dispuesto a traducir se halla en una intimidad constante, peligrosa, admirable, y es de esta familiaridad de la que tiene derecho de ser el más orgulloso o el más secreto de los escritores —con esta convicción de que traducir es, a fin de cuentas, la locura”:

Grandes pájaros en trance de alas
Pájaros de la locura que pobláis el jardín.

Traducciones de la obra de Gangotena

Traducciones localizadas en libros:

1. *Poesía*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956. 2ª. ed. 2004.
Traductores: Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego

Poesía contiene:

- *Orogénie* (1928): *Orogenia*, traducido por **Gonzalo Escudero**
- *L'orage secret* (1926-1927), *La tempestad secreta*, traducido por **Gonzalo Escudero**
- *Absence* (1928-1930), *Ausencia*, traducido por **Gonzalo Escudero**. Los dos últimos fragmentos, XVI y XVII, están escritos originalmente en español.
- *Nuit* (1938), *Noche*, traducido por **Gonzalo Escudero**
- [Tempestad secreta (1940). Texto original en español]
- *Poemas varios*. Traducción de **Filoteo Samaniego**.
- [Poemas varios. Texto original en español: “De lo remoto a lo escondido”; “Vigilia adentro”; “En estas nocturnas salas”; “Agonías de un caribú”; “Perenne Luz”; “Hermenéutica de Perenne Luz”]

(En este punto cabe destacar que la recopilación que prepara Claude Couffon para el sello Orphée/La Différence, *Poèmes français* I y II, en 1991 y 1992, posibilita muchas de las traducciones de los años noventa y dos mil)

2. *Tempestad secreta/ Orage secret*, Quito, Ediciones Libri Mundi-Enrique Grosse Luemern, 1992.

- El texto traducido es *Tempestad secreta* de 1940, escrito originalmente en español, traducido al francés por **Margarita Guarderas de Jijón**.

3. *Crueldades*, Quito, Ediciones País secreto-Orogenia, 2004.
Traductoras: Cristina Burneo y Verónica Mosquera

Crueldades contiene:

- Ocho textos que constituyen primeras versiones, terminadas, de ocho poemas pertenecientes a *Orogénie* (“Cuaresma”, “Bajo la enramada”, “Orgía”,

- “Figura de drama”, “Velada”, “Sala de espera”, “El ladrón” y “El hombre de Trujillo”)
 - Los poemas “Viento de gloria” e “Intersticio”, inéditos en español.
 - “Crueldades” (1937); más cuatro poemas clasificados por Couffon como inéditos hasta entonces, que aparecen en el primer volumen: “En este tugurio...”; “El cuerpo en agua rema...”; “El hambre del vigía va...” y “El alba”.
 - Cinco textos del segundo volumen de Couffon: “Poema”, “Cáliz de sombra”, “El adiós”, “Yocasta” y “Crueldades” (1935).
 - Versión de “Yocasta”: **Cristina Burneo**
- *En poesía sólo aparece “Cáliz de sombra”, y “El adiós” se convierte en el fragmento XIV de *Absence*.

4. *Antología*, Madrid, Visor, 2005. (Selección de Iván Carvajal)
 Traductores: Filoteo Samaniego, Margarita Guarderas de Jijón, Gonzalo Escudero.
 De “Crueldades”: Cristina Burneo

- Esta antología recoge poemas de las versiones mencionadas anteriormente.

Traducciones localizadas en antologías o publicaciones varias:

1. *Letras del Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, enero de 1946.
 - Dos fragmentos de *Absence*. Traducción: **Eduardo Riofrío V.**
2. *Poesía francesa contemporánea*, Jorge Carrera Andrade (ed. y trad.), Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.
 - “Cuaresma”, traducción de **Jorge Carrera Andrade**

*La misma traducción de “Cuaresma” aparece en el mismo año en *Letras del Ecuador*
3. *Poesía viva del Ecuador*, Jorge Enrique Adoum (ed.), Quito, Grijalbo, 1990.
 - “Cuaresma”, traducción de **Jorge Enrique Adoum**
4. s/t, s/e, s/f
 - “Yocasta”, traducción y comentario de **Margarita Guarderas de Jijón.**

Esta lista no es exhaustiva, representa un estado de la búsqueda de traducciones de Gangotena realizadas en Ecuador.⁵⁸

⁵⁸ También se han localizado traducciones escritas fuera del Ecuador. Véase *Absence*, traducido parcialmente, en <http://www.eldigoras.com/eom03/2003/aire24alg02.htm>. Versiones: Carlos Cámara y Miguel Ángel Frontán.

Traductores de la obra de Gangotena

Si traducir es adscribir, entonces los traductores de Alfredo Gangotena adscriben a una obra incomprendida en su tiempo y rescatada por pocos posteriormente. El traductor, desde la sombra, permite que salga a la luz un texto nuevo. El puente que se establece introduce en la cultura, en la poesía en este caso, elementos que enriquecen a la lengua que recibe, pero no se trata de una relación maniquea de ida↔vuelta, sino de un complejo juego cuyas coordenadas permanecen, en ocasiones, ocultas. Mucho se ha hablado de la necesidad de considerar la poesía española de Gangotena frente a la francesa, de rescatarla frente a esta desventaja. También se ha hablado del valor de su poesía francesa frente a la supuesta precariedad de aquella escrita en español. Creemos que esta separación resulta insuficiente a la hora de pensar en la obra de Gangotena, que presenta un campo de expresión mucho más complejo, que sale del francés y del español como lenguas puras y viaja hacia el lenguaje de la poesía de Gangotena, hecho de ambas y compuesto por otros elementos, como se verá más adelante.

A pesar de tener conciencia de estas complejas relaciones, necesitamos detenernos en un estado de la poesía de Gangotena, y éste es el de la traducción al español, realizado por autores cercanos a él o de otros que han creado una cercanía

a partir de su interés por su obra. ¿Qué trae el traductor cuando *trae* al español un texto producido en otro idioma? ¿Nos hallamos en el ámbito de los valores?

Con respecto a la palabra “valor”, ¿no incluye ésta necesariamente las nociones de modelos, normas estéticas, estilísticas, retóricas, éticas e ideológicas? Algunos valores son dominantes, legitimados y transmitidos, por ejemplo, desde la escuela: otros son dominados, percibidos algunas veces como marginales. Sin embargo, todos ellos implican relaciones de poder, contradicciones y tensiones, algunas veces innovadoras, otras, inhibitorias.⁵⁹

Hablemos, en primer lugar, de posibles valores dominantes en la ideología del treinta dentro de los grupos literarios: la conciencia social, el compromiso con la realidad ecuatoriana, la voluntad por visibilizar, a través de la literatura, a los personajes asentados en los márgenes del territorio. Estos valores se ponen en marcha dentro de un discurso estético como el que se desarrolla en *Los que se van*, *Huasipungo* o *Los Sangurimas*. Sin embargo, parecen inclinarse más hacia una estrecha relación con la realidad *menos literaria* y más social.

De otro lugar de la literatura llega la poesía de Gangotena, con un *agravante*: buena parte de ella está escrita en francés. Hijo de terratenientes, aristócrata, afrancesado, ha desaparecido y ha dejado un conjunto de textos en francés. Ha muerto dos años antes de la primera traducción publicada de su poesía, la de Eduardo Riofrío, en 1946 (por lo menos, de la primera traducción que hemos logrado ubicar).

Su poesía ya constituye en sí misma una desviación de los valores dominantes, es incomprensible y ha sido dejada al margen. Mientras Gangotena recibe homenajes post mortem, su poesía es sutilmente enterrada. ¿Entonces, cuál es el papel de Riofrío? Quizá va más allá de lo que él mismo supone:

⁵⁹ Jean Delisle y Judith Woodsworth (eds.), *Los traductores en la historia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2005, p. 159.

Será grato ahora dar a conocer dos de sus poemas del libro titulado *Absence*, escrito hace algunos años, pero desconocidos aquí, pues nadie los ha traducido. (...) Traducir versos no es empresa fácil, y la obra que se intenta hacer conocer se desfigura y empobrece, pero a veces no queda otro recurso que intentar una traducción.⁶⁰

Riofrío se empeña en recuperar algo abandonado en otra lengua e introducir una voz extraña y remota. Sus versiones en español corresponden al segundo y al décimo fragmento de *Absence* (recordemos que han sido escritos dieciséis años antes), acertadamente elegidos pues contienen algunos de los versos más sobrecogedores de la poesía de Gangotena. El traductor, en este caso, introduce un valor marginal, para seguir con la reflexión planteada anteriormente, que si bien puede ser menos chocante en 1946, ha sido completamente rechazado en 1930, año de publicación de *Los que se van*, por ejemplo. Sin desmerecer la propuesta formal de esta década, los textos de Gangotena constituyen un valor marginal en el sentido de que salen de toda norma y cuerpo literario para hallar un lugar único y lejano de las coincidencias de generación o geografía, y esto será rescatado a través de las traducciones de Riofrío, cuyas reacciones no hemos podido encontrar en publicaciones de ese tiempo, pero podemos imaginar que, publicadas, salidas a la luz y conocidas, estas versiones de los dos fragmentos de *Absence* no encontraron muchos lectores, a pesar de su valor literario, como si permanecieran, de todas maneras y traducidas, en un lenguaje cifrado e iniciático, del cual se apartaron muchos, deliberadamente.

Me aventuraría en este punto a formular la conjetura de que si hubiese escrito toda su obra en español, Gangotena habría sido de igual manera

⁶⁰ Eduardo Riofrío, "Primer aniversario de la muerte de Alfredo Gangotena", *Letras del Ecuador* No. 10, enero de 1946.

“ignorado premeditadamente en su país de origen”. La palabra de Gangotena no se presta a manipulaciones que hubiesen podido servir para la formación de la ideología nacionalista que requería el Ecuador en las décadas de los treinta y cuarenta, cuando la mayor parte de los escritores y de los artistas, más allá de sus diferencias políticas o de sus convicciones en materia religiosa, cumplían su función intelectual como forjadores de la “cultura nacional”, a partir de la afirmación, cada cual por su lado, de las fuentes indias, mestizas o hispánicas.⁶¹

Quizá fuera este el camino que debía recorrer la poesía de Alfredo Gangotena, pues su palabra, siempre extraña y extranjera, no podía entrar en el valor predominante, que tanto difería de su poesía, especialmente en la década del treinta. El intento de Riofrío sin embargo puede verse como la antesala a la parcial recuperación de la poesía de Gangotena, en 1956. Por ello, las relaciones de poder dentro de las cuales tiene lugar esta traducción confirman una contradicción: Gangotena, el condecorado por los gobiernos de Ecuador y Francia a su muerte, es ignorado, como si dichas condecoraciones presagiaran este mismo hecho: el reconocimiento a la figura, el desprecio a la palabra.

La apuesta por la forma y la imposibilidad de encasillarlo dentro de una corriente literaria también hacen de la poesía de Gangotena un caso raro, más aún en los treinta y en esta geografía. Virginia Pérez traza un breve y general recorrido por la poesía de Gangotena, en el cual se aprecia que el poeta jamás halló como morada una escuela, un grupo o una sola estética:

Bebió de las últimas aguas del simbolismo mallarmeano —de ahí su misterio y su hermetismo, lo visionario, el culto a la poesía como un reino para iniciados, las alas y los cristales...—; asimiló la fractura de la vanguardia y su gusto por lo insólito, para luego reinsertarse a su manera en la tradición. Fue, sin embargo, ambigüamente refractario a las modas literarias: el surrealismo prácticamente ni rozó su obra, así como tampoco el realismo social. Recibe en cambio los ecos de la poesía mística, del barroco y del lenguaje bíblico. El

⁶¹ Iván Carvajal, “Alfredo Gangotena, poeta del extrañamiento”, en *A la zaga del animal imposible*, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2005.

pensamiento de Martin Heidegger y de Henri Bergson recorre sus espacios existenciales. Ahí están también Poe y Kafka.⁶²

Eduardo Riofrío traduce como gesto al amigo, como adiós y como encuentro con él, de ahí también su valor como traductor, pues él, no necesariamente inscrito en los círculos literarios más “altos”, no vacila sin embargo en este gesto de necesidad hasta cierto punto de ir hacia el desterrado, al extranjero, y traerlo de vuelta a su lengua, en un medio en donde, más allá de esa misma lengua, el poeta es ignorado. Riofrío, en su gesto de necesidad y lealtad, por lo que suelen caracterizarse no pocas traducciones, deja una marca del valor marginal a través del poder que ejerce en la escritura, y es justamente en este espacio de poder —la escritura, la traducción— en donde hace más evidente la mala fortuna de Gangotena en cuanto a la recepción de su obra en Ecuador.

Demos un vistazo a algunos de los versos traídos por Riofrío de los poemas de su amigo Gangotena, a propósito del aislamiento, que Riofrío confirma al traducirlo. Probablemente, la elección de este fragmento en el contexto de la época en que tuvo lugar su traducción no fue gratuita:

¡Malditos estos huesos que se quiebran
Y más malditos estos nervios que destilan sangre, esta sangre oscura de mi
dolor!
Ni una mirada amiga bajo este cielo, en verdad lo digo, que descansa sobre
mi sufrimiento.
Maldito aquí y maldito doquiera, ya no tengo facultad ni esperanza de
evadirme.
Inválido, ignorante, relegado en la noche del desierto,
Me alimento perennemente de mi tristeza
Perennemente mi cuerpo amado no siente otra hambre que la muerte.⁶³

⁶² Virginia Pérez, *Huésped de sangre*, Quito, Ediciones País secreto-Orogenia, 2004, p. 12.

⁶³ Eduardo Riofrío, Op. Cit. Las versiones íntegras de las versiones de Riofrío se hallan en el material anexo a esta monografía.

Aun para 1946, año de estas versiones en *Letras del Ecuador*, la intensidad de las imágenes y su fuerza provienen de una voz única y de una escritura que se arriesga y se coloca en el abismo.

En 1947, Escudero, futuro traductor de Gangotena, publica *Altanoche*, una apuesta firme por la forma, también cercana al surrealismo y lejos de cualquier realismo. Cabe recordar que los primeros poemas de este libro son escritos a partir de 1933, pocos años después de *Absence*, como precisa Iván Carvajal:

Altanoche lleva a su conclusión este movimiento que permite a Escudero incorporar los hallazgos vanguardistas, sobre todo del surrealismo, a su propio poetizar. La primera parte consta de veintidós poemas escritos entre 1933 y 1940, y continúa la propuesta poética surrealista presente en *Hélices de huracán y de sol*, la cual podría resumirse como el intento de hacer del poema una “fábrica de imágenes fortuitas”, como dice un verso de “Biografía del humo”. (...)

(Algunos poemas de *Altanoche*) son poemas de gran despliegue metafórico surrealista, de espléndidas asociaciones, de sugestivo onirismo, con los que culmina este ciclo de la poesía de Escudero. (...)

En la obra de Escudero, la ruptura con la poética vanguardista —sobre todo con la especialización como principio constructivo del texto—, con los residuos de futurismo y con el verso libre, se hace en “Romance del hijo”, en la serie de sonetos “Rondalla en ocho lamentos”, y en los romances “Jolgorio de los ángeles”, “Elegía de la naciencia” y “Altanoche”. En estos poemas de *Altanoche* se percibe un claro afán arcaizante, tanto en la estructura del romance y del soneto, como en el vocabulario.⁶⁴

Podríamos pensar entonces que la propuesta que hace Escudero constituye un terreno abonado para la futura traducción de Gangotena. Quizá sólo en una voz como ésta y en la devoción por la forma que tenía Escudero, la poesía de Gangotena podía hallar un eco, un interlocutor. Esto no quiere decir, sin embargo, que la poesía de Escudero y la de Gangotena se parezcan; Escudero apuesta por la luz mientras Gangotena es sombrío, y el sufrimiento que se halla en los poemas gangoteneanos no se ve en la serenidad de gran parte de la obra de Escudero.

⁶⁴ Iván Carvajal, “La poesía de Gonzalo Escudero: ‘Arquitectura de la luz sumisa’”, Op. Cit.

Escudero traduce *Orogénie*, *Orage secret*, *Absence* y *Nuit*, es decir, casi la totalidad de la obra de Gangotena en francés. Si bien la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha anunciado ya en 1945 la preparación de la edición bilingüe y la correspondencia de Gangotena (según nuestra impresión, por iniciativa de Eduardo Riofrío), no es sino hasta 1956 cuando las traducciones de Escudero y Samaniego son publicadas. ¿Qué ha impulsado a Escudero a traducir los poemarios franceses fundamentales de Gangotena? Vínculo de la infancia, quiso sin duda dar a conocer la poesía del amigo, y quizá un pequeño círculo tenía la conciencia de la deuda con Gangotena. Pero las inquietudes de Escudero frente a la poesía también lo pueden haber conducido al deseo de desentrañar los laberintos gangoteneanos, pues su búsqueda por una poesía que se debiera a sí misma quizás guardaba estrecha relación con su compromiso con la traducción de la poesía de Gangotena, y probablemente venía de ella. El afán de Escudero por ir hacia esa anhelada “poesía pura” debió encontrar asideros en la poesía de Gangotena, cuya obra pareciera crear un lugar de encuentro para ambos, el poeta y el traductor. La búsqueda de Escudero apuesta por una

poesía pura que es un perpetuo recommienzo, nunca está acabada ni saciada; continuo deseo por suplir la carencia, por alcanzar la purificación de la palabra y su intensidad en el espacio íntimo del poema.⁶⁵

En 1957, un año después de la publicación de *Poesía*, Escudero escribe *Autorretrato*. Poemario de lenguaje austero, no tiene que ver con la desgarradura de Gangotena. Sin embargo, la búsqueda por la poesía pura parece continuar. Aunque no está presente en *Autorretrato*, cierta relación con la poesía de Gangotena puede verse en *Estatua de aire* (1951) y *Materia de ángel* (1953), por el barroquismo de las

⁶⁵ Norman González, “Eros, mujer, poesía, Dios: *Estatua de aire*”, en *País secreto* No. 6, Quito, febrero de 2003, p. 3.

imágenes. No sueña extraña a Gangotena esta reflexión que Escudero hace sobre la poesía en “Origen y destino de la poesía” (1972):

(...) una poesía pura e inmanente que no se debe sino a sí sola, espoleada por el ansia de perfección interna y externa, y confinada a una soledad, en donde espíritu y palabra se vierten como se dan, sin rito ni cábala, sin preconcepción ni ayuntamiento con materias ajenas.⁶⁶

En todo caso, vemos dos voces cercanas, dos sensibilidades que convergen en su atención a la poesía en sí, a la forma. Atormentada, la poesía de Gangotena contrasta con la melodiosa forma de Escudero, pero el ala, el pájaro, el ángel aparecen tanto en la una como en la otra, creando una realidad fuera de la realidad, razón por la cual las traducciones de Escudero son capaces de recibir la intensidad de Gangotena y verterla al español.

A excepción de las versiones de Riofrío, la poesía de Gangotena permanece fuera del español por doce años después de su muerte. Al parecer, Gangotena no es traducido en vida, probablemente debido a su aislamiento. Las traducciones de Escudero y Samaniego, quien toma a su cargo los poemas dispersos en revistas y recopilados en el mismo libro, son la voz de Gangotena durante décadas, con una versión de otro autor de por medio: se trata de “Cuaresma”, de Jorge Carrera Andrade, que se publica cinco años antes del volumen *Poesía*, y es la segunda versión de Gangotena publicada en *Letras del Ecuador*.

Carrera Andrade incluye a Gangotena como un poeta francés en su volumen *Poesía francesa contemporánea*, aparecido en 1951. La nota biográfica que precede a la traducción no menciona la “doble pertenencia” del poeta a dos lenguas, dos tradiciones. Para Carrera, el hecho de que Gangotena sea un “exiliado en los Andes”

⁶⁶ Gonzalo Escudero citado por Norman González, Op. Cit.

parece ser una condición exenta de contradicciones, desgarraduras y conflicto, así como parece serlo para sus lectores, amigos y críticos contemporáneos. Por otro lado, al listar los poemarios de Gangotena, Carrera Andrade obvia *Tempestad secreta*, aparecido en Quito en 1940 —en español— y solo menciona *Orogénie*, *Absence* y *Nuit*.

El exilio de Gangotena halla otra forma en este libro de Carrera Andrade, quien, al incluirlo entre los poetas franceses, lo destierra de su otra historia y tradición. La versión de “Cuaresma” escrita por Carrera Andrade tiene, por otro lado, cincuenta y cinco versos menos que el original. No conocemos el texto en el que se basó Carrera en 1951, pues no se menciona este dato ni en su libro ni en la misma versión de “Cuaresma” publicada en el mismo año en *Letras del Ecuador*. La versión original recogida por Couffon consta de 209 versos, mientras que la de Carrera tiene 154. La traducción que aparece en *Letras del Ecuador* no presenta ningún cambio respecto a la que aparece en *Poesía francesa contemporánea*.

En la versión de Carrera, se obvian dos fragmentos. El primero, de 44 versos, obvia el fin de la segunda parte del poema y el comienzo de la tercera, y el segundo fragmento que se obvia son los once versos finales del poema, por una razón que no hemos logrado ubicar.

“Cuaresma”, perteneciente a los poemas de *Orogenia*, de 1928, es en realidad la segunda versión de “Adviento”, escrito, éste, en 1924. La estructura es similar, así como el número de versos. El cuerpo de imágenes de “Adviento” se halla presente casi en su integridad en “Cuaresma”, y hay algunos versos del primero presentes en otros poemas posteriores de Gangotena.

Carrera Andrade sitúa a Gangotena dentro de la tradición poética francesa, a la cual, ciertamente, pertenece, pero cabe añadir que el caso de Gangotena presenta otras complejidades. Gangotena conoce la poesía, primero en español, en su país de origen. Una vez en Francia y cuando ha perfeccionado el francés, emprende la aventura de escribir en esta lengua; aproximadamente dos años después de salir del Ecuador, es cuando sale del español para internarse en los sonidos del francés. Allí, escribe sus poemarios más importantes en francés, y aun a su vuelta a Quito sigue escribiendo en la lengua que adoptara por voluntad y, probablemente, fascinación, pero *Tempestad secreta* (la versión de 1940, a la que nos referimos) muestra una vuelta firme al español, y en español se halla *Tempestad secreta y otros poemas*, el manuscrito que prepara a su muerte. Quizá, si hubiera vivido durante un periodo más prolongado, Gangotena habría vuelto al francés, quizá no, y es justamente esa imposibilidad de definir sus decisiones poéticas la que dificulta la tarea, “el dilema”, de situarlo en una sola geografía.

Al referirse a Alfredo Gangotena, Pascale Casanova lo identifica con un grupo de escritores colonizados entre los cuales se hallan también Cioran, Kundera, Beckett y Strindberg, quienes deciden adoptar el francés como lengua de escritura y viven el desprestigio de la lengua materna, por lo cual deben “primero plegarse a la lengua de los otros, los colonizadores, sus amos. En el conflicto lingüístico que habita el colonizado, su lengua materna es la humillada, la aplastada.”⁶⁷

Creemos, en realidad, que Gangotena no se inscribe necesariamente en este grupo, ni que se puede interpretar su realidad desde la figura del colonizado, por lo menos no de manera absoluta. Es verdad que, una vez de vuelta a Ecuador,

⁶⁷ Pascale Casanova, Op. Cit., p. 336.

Gangotena recibe numerosas negativas desde Francia al intentar publicar, pues no se halla presente “en el centro”, pero mientras permanece allá, su situación es más bien la de un aristócrata latinoamericano que vive en el nivel de las élites. Su condición de colonizado desaparece tan pronto como es aceptado como un intelectual y poeta de lengua francesa, y la cultura a la que él ha plegado lo ha *asimilado* —al igual que a Henri Michaux, quien logra borrar sus marcas belgas e incorporarse a la cultura como un poeta francés (lo que sucede con la poesía de Gangotena en Francia tras su muerte merece otro análisis).

Una vez hecha esta precisión, cabe citar, a propósito de la inclusión a secas que realiza Carrera Andrade de “Cuaresma” en su volumen de poesía, a Casanova cuando se refiere a la complejidad a la hora de situar la obra de estos poetas bilingües:

Las estrategias de estos escritores —que no se aplican nunca de una forma totalmente consciente— pueden, por tanto, describirse como una especie de ecuaciones muy complejas, con dos, tres o cuatro incógnitas, que tienen presente a la vez y de modo concomitante la literariedad de su lengua nacional, su situación política, su grado de compromiso en un combate nacional, su voluntad de hacerse reconocer por los centros literarios, el etnocentrismo y la ceguera de esos mismos centros, la necesidad de que los perciban como “diferentes”, etc. Esta extraña dialéctica, que sólo corresponde a los creadores “descentrados”, es la única que permite comprender en todas sus dimensiones —afectiva, subjetiva, singular, colectiva, política y específica— la cuestión de la lengua en las zonas dominadas del universo literario.⁶⁸

Se ha mencionado ya el lugar de Gangotena en la literatura ecuatoriana de los treinta, su vuelta, su ir y venir por dos lenguas; por ello, el hecho de que Carrera Andrade, uno de los forjadores de la cultura nacional durante varias décadas, lo sitúe como un poeta francés, dice mucho de las diferentes orientaciones que tomaba la

⁶⁸ Pascale Casanova, Op. Cit., p. 337.

literatura en el Ecuador de los treinta, cuarenta y cincuenta. Quizás el radical aislamiento de Gangotena provocó una reacción desfavorable en Carrera, como sucedió con otros autores, quizás realmente no comprendían a Gangotena, ni su desarraigo tanto de Ecuador como de Francia.

Por otro lado, el desencuentro entre Carrera y Gangotena puede deberse al hecho de que ambos poetas no estuvieron en el mismo lugar al mismo tiempo. Cuando Gangotena regresa a Ecuador, a inicios de 1928, Carrera Andrade aún se encuentra en el país, pero sale a Europa en mayo de ese mismo año, con destino a Rusia⁶⁹. A excepción de sus dos cortas temporadas fuera, Gangotena permanece en Ecuador hasta su muerte en 1944, es decir, vive durante dieciséis años en Quito. Resulta extraño pensar que dos poetas contemporáneos (Carrera nace en 1902) no traben amistad en los pequeños círculos literarios de Quito, y llama aún más la atención el hecho de que Carrera haya conocido a Michaux, el huésped de la familia durante casi un año, en Quito:

El azar quiso que, en uno de mis recorridos a pie por Saint-Germain des Prés me encontrara inesperadamente con Henri Michaux, a quien había conocido en Quito, durante su breve permanencia en esa ciudad. El gran escritor, que preparaba su libro de viaje *Ecuador*, me invitó al café “Les Deux Magots”.⁷⁰

En *El volcán y el colibrí* tampoco hay mención sobre Gangotena, ni siquiera cuando habla de *Poesía francesa contemporánea*, proyecto que sale a la luz mientras el poeta se halla en medio de numerosos proyectos culturales y literarios:

⁶⁹ Jorge Carrera Andrade, *El volcán y el colibrí*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1989, p. 334. “1928. Mayo. Parte para Europa para asistir al Quinto Congreso Internacional Socialista que debía celebrarse en Moscú. No se le permite la entrada a Rusia. Carrera Andrade pasa temporadas en Alemania, Francia y España (...)”.

⁷⁰ Jorge Carrera Andrade, Op. Cit., p. 78.

(...) las prensas de la Casa de la Cultura no estaban ociosas y sacaron a la luz varias obras, entre ellas *Poesía francesa contemporánea*, volumen de traducciones y notas críticas de mi cosecha. En esos mismos días, el Ministerio de Educación Nacional auspició la publicación de *Lugar de origen*, libro donde recogí mis poemas de dos obras anteriores ya agotadas (...) ⁷¹

En el prólogo de su volumen de traducciones, un notable esfuerzo que denota, por otro lado, un profundo conocimiento de la poesía francesa, Carrera Andrade inscribe a Gangotena dentro del fluir “universal” de la poesía francesa, que no distingue otras geografías ni coordenadas que ella misma. Esta indistinción puede servir para comprender por qué Carrera no siente la necesidad de hacer excepciones son su compatriota:

Los hombres de países más lejanos han contribuido a mantener el resplandor de ese gran fanal que ilumina el mundo: Supervielle nació en Montevideo (...) Alfredo Gangotena y Robert Ganzó nacieron en Ecuador y en Venezuela, respectivamente. De este modo, la poesía expresada en lengua francesa es una quintaesencia racial, geográfica y psicológica que interpreta al hombre mundial, en todas sus facetas, como ejemplar cabal de la especie que habita la tierra. ⁷²

Los tres poetas contemporáneos que hemos mencionado, Gangotena, Escudero y Carrera Andrade, que quizá no encontraron suficientes vínculos durante su vida, conforman sin embargo una tríada cuya obra es una de las expresiones más solventes en la historia de la literatura ecuatoriana, enriquecida precisamente, por su heterogeneidad y su audacia al haberse adentrado por diferentes caminos que crearon, a la postre, tres voces singulares.

⁷¹ Jorge Carrera Andrade, Op. Cit., p. 209.

⁷² Jorge Carrera Andrade, *Poesía francesa contemporánea*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951, pp. 14-15.

Carrera Andrade, Escudero y Gangotena, vinculados a la poesía francesa contemporánea, intentaron ser “cosmopolitas”, hombres modernos abiertos a una experiencia planetaria y, en primer término, de la cultura europea. Ello determinó que la vía de la lírica ecuatoriana de los años treinta fuese por caminos distintos del realismo social dominante en la narrativa.⁷³

Los tres poetas aman París, viven allí y se nutren de la tradición poética francesa, pero no coinciden físicamente allá, y, como vemos, muy poco o nada, aquí. A pesar de su fuente común, cada uno va forjando una voz única, siendo Gangotena, en nuestra opinión, el que más al extremo lleva la búsqueda poética, el que, en la enfermedad, en la amenaza constante de la muerte, es el que más tienta a la forma y a la intensidad del contenido. Experiencias como la lectura de *Absence*, “Crueldades” o *Tempestad secreta*, su oscuridad y poder de atracción definitivamente apartan a Gangotena del resto de la poesía, creando un lugar único, habitado solo por él.

Gangotena no es un poeta barroco, tampoco un poeta religioso católico (...) sino un poeta que pone en crisis en su obra la continuidad de la cultura y el pensamiento barrocos al acercar su poetizar a un pensamiento de hondo sentido existencial, influenciado por la poesía moderna y por filósofos como Kierkegaard, Nietzsche y, más tarde, hacia el final de su vida, por Heidegger (...) el efecto epocal del nihilismo y de la crisis espiritual que provoca, con su consiguiente carga de angustia existencial y agonía, empiezan a vislumbrarse en los modernistas ecuatorianos, pero dominarán ya la escritura de Gangotena. Esa profunda renovación de la escritura poética emerge, con tonalidades menos extremas, en la poesía de Carrera Andrade y Escudero.⁷⁴

En los años noventa, “Cuaresma” vuelve a hacer su aparición a propósito de una antología de Jorge Enrique Adoum, *Poesía viva del Ecuador —siglo XX—*. Adoum traduce el poema en su integridad, y en el prólogo rescata a Gangotena del olvido (su padre, Jorge Adoum, conoció la obra del joven Gangotena y mantuvo contacto

⁷³ Iván Carvajal, “Jorge Carrera Andrade en el contexto de la poesía ecuatoriana contemporánea”, en *Reincidencias*. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión, Año I, No. 1, Diciembre de 2002. Número dedicado a Jorge Carrera Andrade, p. 100.

⁷⁴ Iván Carvajal, “Jorge Carrera Andrade...”, Op. Cit., p. 91.

con él) junto a otros olvidados del Ecuador como Hugo Mayo. La traducción de Adoum antecede en un año a la publicación en Francia de los dos volúmenes de Couffon, y en dos a la traducción al francés que hace Margarita Guarderas de Jijón de *Tempestad secreta*, en una suerte de despertar de la literatura ecuatoriana con respecto a la obra de Gangotena (en 1998, Iván Carvajal publica “Alfredo Gangotena, poeta del extrañamiento”, en *Hispanamérica*). Los noventa constituyen, entonces, al parecer, un reconsiderar la figura de Alfredo Gangotena y una puesta en circulación de su obra. Recordemos también que Adriana Castillo Berchenko descubre a Gangotena en 1986; lee su nombre por primera vez en la dedicatoria de Henri Michaux a su amigo en *Ecuador. Journal de voyage*, y no abandona ya la persecución tras la figura del extraño poeta latinoamericano que escribía en francés, hasta que escribe su tesis de tres tomos, que usa como base para su libro, publicado en 1991.

Años antes, se suscita en Francia un caso que merece especial atención. Llegan a manos de la autora ecuatoriana Margarita Guarderas de Jijón unas páginas que contienen uno de los poemas más intensamente bellos de Gangotena: “Jocaste”, dedicado a Marie Lalou, poeta francesa de la que Gangotena se enamora profundamente. Por medio *Orogénie*, publicado por la Nouvelle Revue Française, Lalou conoce la poesía de Gangotena, y le escribe una inflamada carta que le hace llegar con un intermediario.

Alfredo Gangotena, he aquí la Francia. Yo vivo en los ladrillos y el hollín del norte... Mi lugar está marcado en el barro... Os pido humildemente una colina... Os pido un bello libro de versos, esto viene a ser lo mismo. Os llamo, S.O.S. En los confines de un país poblado de gatos salvajes, de frías letanías, de soledad amarga, vos sois mi colina ardiente al alba [...]. Más que cualquier

otro halago, más que la palma y las charangas, mi pequeña voz de aquí la Francia, ¿os conmoverá? Alfredo Gangotena, os amo. Marie Lalou.⁷⁵

Desde entonces, mantienen un amor epistolar, al parecer, entre 1934 y 1937. Gangotena, desde Quito, y Lalou, desde París. Gangotena descubre entonces el amor apasionado. Cuando, al fin, en 1936, se le presenta la oportunidad de regresar a Francia, una de las primeras cosas que hace es escribirle a Lalou y proponerle un encuentro. Cuál será su sorpresa al recibir una negativa. Lalou sufre de mielitis y se halla próxima a la muerte. No desea que su amante la vea postrada, así que re rehúsa a tener un encuentro. Es la última vez que tienen contacto.

Que esto no te aflija, Alfredo, tú vas a vivir, ¡tú, vivir! No me olvides jamás, amigo mío, tampoco me maldigas. No debes venir aquí, todo es feo, hostil, absolutamente, no puedo recibirte... Espero el fin —Yocasta— Infortunio y tristeza... Sabes, estoy muy enferma: mielitis, no hay nada que hacer.⁷⁶

Marie Lalou entrega los poemas y cartas al poeta francés André Peragallo, que publica un fragmento de “Jocaste”, razón por la cual el poema llega hasta Margarita Guarderas de Jijón, quien lo traduce. Aunque no hemos podido acceder a ella sino que contamos con una traducción en libro, sin datos bibliográficos, la traducción de Guarderas debió aparecer, por primera vez, en *El Tiempo*, en 1981 (Manuel Federico Ponce, por su lado, precisa en este libro que mencionamos que Guarderas tradujo el poema parcialmente, pues una parte ya se hallaba en *Absence*, escrita directamente en español). “Jocaste” es escrito en Pífo y fechado en 1934. Hasta el año 2004, la única

⁷⁵ Adriana Castillo Berchenko, Op. Cit., p. 152. Toda la información que aparece alrededor de la relación entre Lalou y Gangotena ha sido extraída de la obra de Berchenko, quien se basa por completo en el poeta francés André Peragallo.

⁷⁶ *Íbidem*.

traducción que se conocía era la de Guarderas, quien vivió en Francia y también escribió poesía en francés⁷⁷. Guarderas explica:

Se trata de un poema escrito en 1934 por Alfredo Gangotena. Hay en realidad cuatro diferentes poemas dentro de “Jocaste”, los dos primeros son una variante sumamente interesante de los poemas XVI y XVII de *Absence*, escritos en 1929. En esta nueva versión de ellos Gangotena deja la rima que vuelve aún más rígido e impreciso el lenguaje, vuelve a un instrumento que maneja con más desenvoltura: el francés. (...) En “Jocaste” los versos cortos de su antiguo poema en español dejan ese tono de aliento retenido y entrecortado. Grandes y vastas extensiones de inspiración toman posesión de las líneas, la madurez y el cambio son notables. Luego, llegan los dos poemas inéditos y la sorpresa es total. Por primera vez Gangotena conoce el amor y lo une con el prodigio y el encuentro sobrenatural. Las alas inmensas de su poesía se despliegan en toda su magnificencia. Hay amor presente, tangible dentro del sueño. Hay luego de la oración, de las imprecaciones y del miedo, el encuentro con un amor que no es otra cosa que la manifestación terrena y conmovida del poema, poema que rechaza la rima (por lo que tiene de muro blanco), que abre todas las latitudes y todos dolores y así, toma posesión de un hombre despojado de todo artificio y lo atraviesa con su largo viento.⁷⁸

Esta cita de Gangotena nos da paso a un punto de sumo interés dentro de su obra: ¿tuvo lugar en su poesía una operación de traducción?

⁷⁷ En ese año traduje el poema por su belleza y por la dificultad de localizar la traducción de Guarderas. Ver *Crueldades*, Op. Cit., p. 129.

⁷⁸ Margarita Guarderas de Jijón, “Jocaste”, dos poemas inéditos de Alfredo Gangotena, s/bibliografía.

Provocar un temblor

Para adentrarnos en esta reflexión, deseamos hacer referencia a un caso cercano al proceso literario de Gangotena: se trata de Samuel Beckett, escritor bilingüe también, que decidió salir del inglés y adoptar, como Gangotena, el francés, analizado en su condición bilingüe por Martha Lucía Pulido:

Con el hecho de auto-traducirse, Beckett elabora obras gemelas de manera que ninguna sea la verdadera y que ninguna sea más verdadera que la otra, en realidad, su acción lingüística imposibilita el acercamiento al concepto de obra original en una lengua determinada. Cuando escribe en francés, experimenta los vacíos de aquél que navega en una lengua extranjera, es decir, traduce su pensamiento irlandés (inglés) a una lengua extranjera en la cual escribe; su obra primera, escrita en francés, es ya una traducción. Cuando traduce su obra al inglés, realiza una traducción de traducción (...)⁷⁹

Por ello nuestra insistencia en la imposibilidad de colocar la poesía de Gangotena del lado del español o del lado del francés. Hacerlo, despojaría a su lenguaje de su singularidad: la capacidad de provocar un temblor en la bases de ambas lenguas y crear una tercera, ya fuera en francés o en español, que es el lenguaje cifrado de Alfredo Gangotena.

Ahora que una fuerza extraña hace crujir mis dientes...⁸⁰

⁷⁹ Martha Lucía Pulido, Op. Cit., p. 76.

⁸⁰ Alfredo Gangotena, "Adviento", en *Crueldades*, Op. Cit., p. 45. Los versos citados a continuación también pertenecen a "Adviento", el cual constituye una primera versión de "Cuaresma".

La imposibilidad de definir la lengua de esta poesía se opone a la frase con la que figura en la historia: “Poeta ecuatoriano que escribió en francés”, y contraría su claridad. Si bien forma parte de la tradición francesa y ha sido ignorado por la tradición en lengua española, su lugar es más complejo y, por tanto, más solitario, incluso lúgubre, pues lo aparta del mundo al rodearlo y lo aísla como interlocutor de una voz que sólo él puede escuchar:

Que la sombra es epidermis en mí
En mi alma sopla el eco de una voz profunda;

La poesía de Gangotena en francés no sería la misma sin este temblor, en parte telúrico, del hombre de montaña, la sensación de hostilidad que le provocaba la naturaleza de su país, así como el extraño de sus mismas tierras, el otro, el indio, el campesino. La peculiar estructura gramatical que utiliza en ambas lenguas, estructura en trance, tránsito, no tendría un sello único si no fuera producto de una mente que intentaba incorporar a su escritura una experiencia bifronte del mundo. Gangotena, como Beckett, va forjando la lengua en la que quiere escribir:

A medida que escribe, Beckett va construyendo la lengua en que quiere escribir y el hecho de trabajar en dos lenguas simultáneamente es lo que le permite crear su propio lenguaje. El lenguaje beckettiano guarda su secreto a través de toda la obra, y a la vez, crea y propicia espacios de expresión que son inexistentes en lenguas aisladas, pero que son provocados cuando éstas entran en contacto, un lenguaje cuya única promesa se encuentra en el acto traductivo. El intento desesperado del traductor de la obra beckettiana debe pasar por una mimetización con la escritura con el fin de percibir y experimentar estos nuevos modos de expresión oscilantes y plasmarlos en su traducción, para garantizar la autenticidad de su trabajo y evitar el malentendido.⁸¹

⁸¹ Martha Lucía Pulido, Op. Cit., p. 85.

Al ir del español al francés y viceversa, Gangotena crea en su poesía una zona de indefinición en la que el “original” tiende a desaparecer, pues esta errancia entre lenguas destruye su fuente al sobrescribirla. Las dos lenguas presentes en *Absence* quieren establecer una frontera: los fragmentos I al XIV se hallan escritos en francés, y el XVI y el XVII están escritos en español. Sin embargo, posteriormente, en “Jocaste”, Gangotena retoma versos, imágenes, estructuras, lo cual borra, además, los límites entre poemas, por lo que su poesía pareciera constituir un solo verso, de largo aliento, que se acoge a esta zona de indefinición, a esta aventura solitaria.

Oh Pascal,
El espíritu de aventura y geometría
En avalancha me invade;
Y no soy yo, quizás, sino el acróbata
Sobre los geodésicos, los meridianos.
Pero como vos en otros tiempos, pequeño Blas,
De espaldas, bajo las sillas,
Carcomo los travesaños.

No es solo el mundo de la geometría el que da lugar al acróbata. Gangotena carcome los soportes de la lengua y, acróbata sobre los meridianos, hace equilibrio entre dos culturas, dos lenguas, dos experiencias del mundo.

Cuando escribe *Absence*, Gangotena lleva poco tiempo de vuelta en Ecuador. Su poesía ha alcanzado en francés un gran despliegue en lo que a la forma se refiere: la audacia con que el poeta se expresa, la intensidad de su pensamiento, de su dolor, el salto hacia la declaración del amor, alcanzan puntos muy altos, como en la segunda parte del fragmento III:

Mais la voyez-vous, mon coeur, ma Dame aimée, étendue vivante,
Vivante dans les merveilles de sa chair ?

—Oui, je le sais ! la fièvre, en ses veines, bruit d'un bruissement enchanté
de feuilles dans la nuit.

Je le sais ! la soie des ombres m'habille corps et biens.

Et mon âme qui s'oriente aussi vers de très sombres pressentiments !...

Le ciel brille de sa flamme la plus étrange.⁸²

La traducción de Gonzalo Escudero dice:

¿Pero la miras, corazón, a mi Bienamada,

Dimensión viviente

En la maravilla de su carne?

¡Sí, yo lo sé! La fiebre en sus venas suena como un rumor de hojas en la
noche.

¡Lo sé! La seda de las sombras me viste el cuerpo y los bienes.

Y mi alma navega en los presagios.

El cielo arde con su llama extraña.⁸³

A fin de rescatar partes de este fragmento obviadas por Escudero, según su
versión en la edición de la Casa de la Cultura, intentamos aquí una nueva versión:

¿Pero miráis, corazón, a mi Dama amada, vastedad viviente,

Viviente en las maravillas de su carne?

—¡Sí, lo sé! la fiebre, en sus venas, suena con un murmullo encantado de
hojas en la noche.

¡Yo lo sé! la sed de las sombras me viste cuerpo y bienes.

¡Y mi alma que se orienta también hacia muy sombríos presagios!...

El cielo brilla con su llama más extraña.

Los caminos por los que nos conducen estas imágenes están poblados de
sensaciones: suaves susurros, cierta febril musicalidad... El Gangotena de *Absence*
apuesta por un lenguaje cargado, que parece asfixiarnos a fin de arrastrarnos a su
realidad. El lector de Gangotena no puede sino apostar por el extravío y adentrarse
en este bosque. Versos largos, sucesión de imágenes, venas, sombras, nos llevan por
la oscuridad.

⁸² Alfredo Gangotena, *Poèmes français II*, Op. Cit., p. 111.

⁸³ Alfredo Gangotena, "Absence", en *Poesía*, Op. Cit., p. 111.

El fragmento XII confirma el aislamiento y el más absoluto abandono dado por la extrañeza, y anuncian la voluntad de un nuevo exilio. Por otro lado, cuando la amada no se encuentra, al poeta ya no le quedan fuerzas para vivir, y se ve en una incompreensión y destierro totales dentro de su propia tierra:

Sí, yo abandonaré estos lugares.
Además, este sendero no es el mío
Sino más bien la soledad abierta donde chupan su lodo
Los vientos hurraños del desierto.
Donde extraen sus ondas,
Sus trombas y reflejos,
Los fulminantes colores
Y la luz del desatino.

¡Nunca más!
¡Nunca más volveros a ver en este lado de la vida!⁸⁴

Gangotena dice:

Ah non ! je quitterai ces lieux.
D'ailleurs ma voie n'est plus celle-ci,
Mais bien plutôt la solitude béante, là-bas où prennent leur boue
Les vents intraitables du désert.
Où prennent leurs ondes,
Leurs trombes et leurs reflets,
Ces couleurs foudroyantes
Et cette lumière de déraison.

Jamais plus !
Ne jamais plus vous revoir de ce côté de la vie !⁸⁵

¿De qué lugares se trata? Si geográficos o espirituales, estos espacios no pertenecen al poeta, sino aquellos de la soledad. Tras anunciar su retirada en el fragmento XII, sorprende que, en el fragmento XVI, tenga lugar una especie de

⁸⁴ Op. Cit., p. 134.

⁸⁵ Alfredo Gangotena, *Poèmes français II*, Op. Cit., p. 140.

retorno, pues está escrito en español, y es aquí en donde Gangotena anuncia lo que será una traducción suya.

El fragmento XVI de *Absence*, escrito directamente en español, anuncia casi de manera exacta lo que será la primera parte de “Jocaste”. En español, el poeta ensaya la rima consonante “abab”, lo que no sucede en “Jocaste”, pero, sin embargo, la similitud denota que Gangotena debió traducirse a sí mismo y utilizar la traducción para ir más lejos en la intensidad y fuerza de “Jocaste” utilizando el fragmento XVI de *Ausencia* como antecedente.

A continuación, citamos fragmentos de la primera parte de “Yocasta”, escrito en francés en 1934:

Grandes pájaros en trance de alas, pájaros de la locura que pobláis el jardín,
acudid, entrad aquí, que vuestro vuelo brille en la fragancia de estas arenas.

(...)

La luna en sus llamas: ¡las nieves la acarician de tal manera!
Espesuras de alas en pleno batir me protegen de la brisa que se eleva en la
cumbre de mis alturas.

¿En dónde se oculta, en qué silencio, en qué planicies, la sangre de mis moradas?
Sufro al acecho. En esta ausencia, cómo fijar el vuelo de mis miradas.

¡Oh! ¡mi pupila ansiosa! Bajo el cielo nocturno se derrama el néctar de las flores.
¡Cuántos pájaros sufren en mi insomnio hecho de privaciones y de tristezas!⁸⁶

Y una parte del fragmento XVI dice:

Altas aves, ya en el jardín del vuelo,
Moráis líquidamente en trance de alas,
Acudid adentro que vuestro celo
Brille en la fragancia de aquestas salas.

(...)

⁸⁶ Alfredo Gangotena, “Yocasta”, en *Crueldades*, Op. Cit., p. 129 y ss.

La luna riela en sus llamas: las nieves
La acarician tanto. Las espesuras
Están de vuelo, están de guarda, breves
De brisa en la cumbre de mis alturas.

¡Oh mi pupila en ansias bajo el cielo,
Nocturna, cabe el néctar de las flores!
¡Cuántas aves penan en mi desvelo
Hecho de abstinencias, de sinsabores!⁸⁷

Tanto el fragmento XVI como “Jocaste” continúan de manera muy similar, pero, en el segundo, los versos son más largos. Las primeras estrofas del fragmento ya casi no se reconocen en “Jocaste”, en donde el lenguaje de Gangotena se multiplica. En español, la expresión poética está contenida, y la rima constituye una prisión para el cauce del poema, que en francés toma mucha fuerza. “Jocaste” empieza con largos pares de versos que, en ocasiones, por su extensión, se acercan más bien a la prosa.

En el fragmento XVII de *Absence* la escritura se ha expandido y los versos son más cercanos a “Jocaste”, por su extensión y por la concentración de las imágenes. En este fragmento, así mismo, están presentes rasgos que distinguen también la poesía de Gangotena en francés: el uso del nexos “que” (“Mil rumores de tus sienes prevalecen en mi espíritu, *que* me amortiguan el semblante...”), expresiones como “de soslayo” (“de biais”), invocaciones (“¡oh príncipe!”, “¡oh, selva!”), entre otros. Este fragmento constituye un ejemplo de este lugar de indefinición de la poesía gangoteneana, pues muchos de los versos —y no sólo de este fragmento— se anunciaban ya en el poema “L’ Adieu”, publicado en 1927 en la *Revue de l’Amérique latine*. Este poema contiene fragmentos que más tarde Gangotena incorporará a los fragmentos II, XIV y XV, como señala Couffon en su edición.

⁸⁷ Alfredo Gangotena, “Absence”, en *Poesía*, Op. Cit., p. 142.

El fragmento XVII dice, por ejemplo:

Y yo seré la ardiente espina
Cuyo nacimiento buscadle en las arenas del desierto.
Iré por consiguiente sangre adentro y de soslayo, como van las tempestades.

Y en mi ansiedad viajaré también en ondas graves
Hacia aquel país lejano de toda mente, país de Khana,
Cuando al paso, senda abajo, te hallaré en voces de un suspiro, toda en
escombros, ciudad de Balk.

La segunda parte de “Jocaste” dice:

Y heme aquí la espina ardiente
nacida en la arena del desierto.
Voy de soslayo como hacen las tempestades
toda mi sangre retirada en mí mismo.
Ansioso viajero, en las ondas graves,
voy hacia aquel país, lejos de todo espíritu.
Descendiendo por el sendero, al fin reconozco tu voz en un suspiro.

Como vemos, *Absence* albergaba en sus fragmentos la semilla de lo que sería quizá el poema de amor más alto de Gangotena, junto con las dos versiones de “Cruautés”, las cuales, por su lado, también se acercan a los poemas citados aquí.

En el español de “*Absence*”, Gangotena pareciera no sentirse aún tan a sus anchas, pero debemos considerar que los dos fragmentos constituyen una vuelta tras casi una década de escribir en francés. En todo caso, esta poesía evidencia la necesidad de ir más allá de una lengua nacional o materna, pues un análisis de ese tipo, lengua materna versus lengua adquirida, no alcanza a mirar la complejidad de la escritura de Gangotena y más bien lo hace ver como lo vieron en la década del treinta, como una especie de traidor del español.

Las ideas sobre traducción literaria deben por tanto tomar otros caminos a fin de considerar la literatura de fronteras, en definitiva la que más se acerca a una metafísica de la traducción, por llamarla de alguna manera.

Desde el punto de vista literario, el discurso teórico sobre la traducción debió abandonar una idea demasiado restringida de literatura nacional, tributaria de concepciones románticas —y hasta ingenuas— de “genio artístico”, “creatividad”, “originalidad”, según las cuales sólo el genio creador, el artista, tiene una relación dotada y representativa con la lengua nacional, que se manifiesta únicamente en la escritura “original”.⁸⁸

Gangotena, al despreciar su lengua nacional, queda proscrito. Hoy, podemos ver que la “patria” de Gangotena ya no podía ser el Ecuador, y tampoco Francia, que se presenta en sus últimos años como una amada ideal; Gangotena, fuera de ambas patrias, se refugia en el único espacio que puede habitar: el de la escritura, que, como vemos, es en su caso una escritura sostenida por el bilingüismo, y por tanto es una poesía sostenida por la traducción, por ello el temblor que provoca en ambas lenguas, en ambas tradiciones:

(...) la traducción debilita el cronotopo configurado en el texto fuente, permitiendo implícitamente la construcción de uno diferente, cercano al lector del texto dramático o al espectador de la representación.⁸⁹

Se trata entonces de la construcción de un escenario para la representación. París, Puenbo, Quito... la escritura se pone en marcha no un lugar natural, propio, sino que se asienta en la extrañeza, en el artificio del escenario. Por eso también, el choque, el balbuceo, como en el momento en que Los Andes se convierten en el escenario del aturdimiento del poeta frente al otro, al indio (“Señor Inca Túpac

⁸⁸ Patricia Willson, *Op. Cit.*, p. 20.

⁸⁹ *Op. Cit.*, p. 22.

Yupanqui?/ ¿Qué tienes que revelarnos con premura?/ Me provocas, envuelto en sombras, el efecto de acosarme”).

Gangotena construye entonces su lugar, su escenario, utilizando la traducción como un puntal. No se trata sólo de la traducción que hace del español al francés y viceversa en distintos momentos de su obra, se trata también de la escritura de segundo y tercer nivel: la que pone en marcha al escribir directamente al francés, tras una operación de traducción de su pensamiento (como mira a Beckett Pulido Correa), y cuando se expresa en español retomando versos del francés y de vuelta: el traducir sus versos al francés nuevamente. No sólo provoca un temblor en los límites, sino que hace de su poesía un solo verso sostenido, como mencionamos anteriormente, lo que nos lanza a una aventura sin retorno dentro del laberinto gangoteneano.

Así, Gangotena antecede a sus traductores al traducirse a sí mismo, al hacer de su poesía un texto sin fuente ni versión, sino una cinta de Moebius, con un solo lado. Gangotena instala en su poesía la semilla misma de la traducción aunque su verso se presente intraducible; es ésta su trampa, pues ya se halla traducido.

Antes de nadie, antes de su muerte, Gangotena halló ya otra vida en la escritura, y dio lugar a su propia supervivencia a través de su traducción.

Conclusiones

Alfredo Gangotena nos lega una poesía que se resiste a hallar ideología o grupo. Su voz, única, debió resistir el lugar apartado que le había dado la literatura. Su poesía en francés permaneció, pacientemente, oculta hasta que la traducción la revelara a fin de acercarnos a ella.

Hemos sostenido que, aun en español, traída a nuestro contexto por medio de sus traductores, la obra de Gangotena fue ignorada. Quizá su secreto se halla incluso más allá de la traducción, que nos permite dar sólo un paso más hacia el lenguaje cifrado de Alfredo Gangotena. Lo que pueden haber hecho sus traductores es abrir únicamente un camino hacia una poesía que aún debe ser leída y considerada, que ha empezado a abrirse paso después de seis, siete décadas, y la traducción y estudio de su obra es un paso hacia ello.

Como hemos visto, la recepción de la poesía de Gangotena en su tiempo fue deficiente, y sólo un pequeño grupo aquí y uno en Francia, conformado por una especie de logia secreta con una misión, hablaba de esta poesía, la traducía, se internaba en ella. Riofrío, Flouquet, Escudero, Guarderas, fueron los responsables y paciente compañía del solitario poema de Alfredo Gangotena, y afortunadamente han hallado un eco. Estudios y traducciones publicados posteriormente muestran

que Alfredo Gangotena empieza a ser descubierto y que nos aguarda, con sosiego, al otro lado del poema.

La antología realizada por Visor, en España, inscribe ya a Gangotena dentro de la tradición de la poesía hispanoamericana vigente, viva (como Adoum confirmó también que la poesía de Gangotena estaba viva al incluirla en su antología). No es sólo la literatura ecuatoriana la que la juzga así (ediciones de Libri Mundi, Orogenia), sino la literatura en lengua española.

La traducción constituye también una herramienta del mercado editorial actual para integrar nuevas voces. Gangotena, clásico, es a la vez nuevo pues ha permanecido oculto, y podrá llegar a nuevas generaciones de lectores gracias a las nuevas ediciones. “Yocasta”, por ejemplo, en la versión de Margarita Guarderas de Jijón, es un claro caso del injusto olvido hacia poeta y traductora, pues este texto es uno de los poemas amorosos más logrados dentro de nuestra tradición poética.

Por ello, la literatura y la traducción aún tienen una deuda con la poesía de Alfredo Gangotena, y queda mucho de ella por descubrir, así como su lugar en la historia de nuestra cultura, esfuerzo que fue iniciado ya por Adriana Castillo de Berchenko con la ayuda de personas como Filoteo Samaniego o Darío Lara, pertenecientes todos a este pequeño y leal grupo de lectores de Alfredo Gangotena, que fueron los primeros, quizá, en comprender su poesía.

Así como la traducción guarda un secreto al ponerse en marcha, así como los traductores de Gangotena trasladan este odre cerrado y sagrado, asimismo la traducción, vista desde otro punto de vista, puede ser mensajera de un secreto y rebelarlo parcialmente a fin de que sea completado por quien lo lee o quiere acceder a él. La sucesión de traducciones de la obra de Gangotena evidencia su vitalidad, su

intensidad y la necesidad que ella misma manifiesta de ser traducida y dada a conocer.

En 1937, cuando Gangotena regresó definitivamente al Ecuador de Francia y se refugió en pocos amigos, incomprendido y alejado de los círculos literarios, no sabía probablemente que su poesía entrañaba una fuerza tal, que ni la misma voluntad generalizada de ignorarla podría con ella. Ahora, a sesenta y un años de la muerte de Alfredo Gangotena, la traducción constituye un puente entre ella y la poesía contemporánea, y se convierte en un referente fundamental, que confirma también la necesidad de mirar hacia la traducción como algo más que una herramienta lingüística y considerarla en su dimensión cultural.

Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique, *Poesía viva del Ecuador*, Quito, Grijalbo, 1990.
- Benjamin, Walter, “La tarea del traductor”, en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Miguel Ángel Vega (comp.), Trad. de H.P. Murena, Madrid, Cátedra, 1994.
- Carrera Andrade, Jorge, *Poesía francesa contemporánea*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.
- Carrera Andrade, Jorge, *El volcán y el colibrí*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1979.
- Carrión, Alejandro, “El factor nacional en la *Poesía Ecuatoriana*”, en *Letras del Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Año VI, n° 62, noviembre-diciembre de 1950.
- Casanova, Pascale, *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Castillo Berchenko, Adriana, *Alfredo Gangotena. Poète équatorien (1904-1944) ou l'Écriture Partagée*, Perpignan, Presses universitaires, 1991.
- Carvajal, Iván, “Alfredo Gangotena, poeta del extrañamiento”, en *A la zaga del animal imposible*, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2005.
- Carvajal, Iván, “La poesía de Gonzalo Escudero: ‘Arquitectura de la luz sumisa’”, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2005.
- Cevallos, Santiago, *Territorio de los confines*, Quito, Corporación Cultural Orogenia – Comité Ecuménico de Proyectos (edición en preparación).
- Delisle Jean y Woodsworth Judith (eds.), *Los traductores en la historia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2005.
- Derrida, Jacques, « Traduire », *Psyché. L'invention de l'autre*, París, Galilée, 1993
- Derrida, Jacques, “Lyotard y nosotros”, en Jean François Lyotard, *El ejercicio de la diferencia*, México, Taurus, 2003.
- Derrida, Jacques, *El monolingüismo del otro*, Trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 1997.
- Escudero, Gonzalo, “Homenaje a Alfredo Gangotena, cuya muerte enluta la Poesía Ecuatoriana”, *Letras del Ecuador*, No. 1, abril de 1945.

- Gangotena, Alfredo, *Poèmes français I y II*, Claude Couffon (ed.), Giromagny, 1991-1992.
- Gangotena, Alfredo, *Poesía*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004. Trad. de Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego
- Gangotena, Alfredo, *Crueldades*, Quito, Ediciones País secreto-Orogenia, 2004. Trad. de Cristina Burneo y Verónica Mosquera.
- Gangotena, Alfredo, “Jocaste”, s/n, s/e, 1981. Trad. de Margarita Guarderas de Jijón.
- González, Norman, “Eros, mujer, poesía, Dios: *Estatua de aire*”, en *País secreto* No. 6, Quito, febrero de 2003.
- Moro, César, *Prestigio del amor*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- Pérez, Virginia, *Huésped de sangre*, Quito, Ediciones País secreto-Orogenia, 2004.
- Pérez Pimentel, Rodolfo, *Diccionario biográfico ecuatoriano*, Tomo 3, Universidad de Guayaquil, 2001.
- Pulido Correa, Martha Lucía, *Filosofía e historia en la práctica de la traducción*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2003.
- Riofrío, Eduardo, “A la memoria de Alfredo Gangotena”, *El Comercio*, Año XL, No. 14.508, Quito, 23 de diciembre de 1945.
- Tinajero, Fernando, “Aventura y Geometría”, en *Letras del Ecuador*, No. 38, julio de 1968.
- Vitiello, Vincenzo, “Sobre Benjamin : lengua y traducción”, en *El pensamiento de los confines*, Buenos Aires, Diótima, 1999.
- VVAA, *Reincidencias*. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión, Año I, No. 1, Diciembre de 2002. Número dedicado a Jorge Carrera Andrade.
- Willson, Patricia, *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, siglo XXI, 2004.

Anexos

El factor nacional en la POESIA ECUATORIANA

INTERPRETACION DE ALEJANDRO CARRION SOBRE EL FENOMENO POETICO ACTUAL

(FRAGMENTOS DE SU INTERVENCIÓN EN LA MESA REDONDA, EFECTUADA EN EL NUCLEO DEL GUAYAS SOBRE EL TEMA "LA REALIDAD NACIONAL EN EL ARTE ECUATORIANO". — NOVIEMBRE 14).

Traes los "poetas decapitados", para usar la brillante calificación vuelta lugar común, surgió, como inmediata consecuencia de la parte positiva y creadora de su actitud — esa fe inmovible en la poesía como objeto suficiente para la vida de un hombre — un grupo de poetas muy dispar en sus peculiaridades maneras, a punto tal que no es posible hablar ni de escuela ni de generación homogénea, pero cuyo denominador común es el haber descubierto su tierra.



JORGE REYES

Estos poetas son vigorosos, originales, ricos e inspiración y de palabras. Todos ellos libanes hombres del Ecuador, y que su patria tiene ríos, costas al Gran Mar y planicie nazónica, nevados de inhumana y helada lanchura y un pueblo pobre y generoso, informado al limpio goce de la libertad y forjado, en su abrumadora mayoría, por indios mestizos. No temen mirar la verdad, que dura y salobre, y su exquisita sensibilidad los lleva a crear mundos de fantasía para situarlos a los lastimantes escenarios de la realidad. Nunca cierran los ojos a la desnuda luz ecuatoriana de la altiplanicia, ni a la verde y densa luz de la costa. Placen contemplar ahora la obra de estos poetas, corrido el tiempo desde 1920, fecha que podría adoptar como inicial de su tarea vadora, y todos ellos, no obstante los años acaecidos, siguen siendo grandes poetas, capaces de desfilas el embate de los días con una obra sólida, sobre la cual no caerá la florina del olvido.

Se permitirán nombrarlos, en orden alfabético, que no es ni de preferencia ni de capricho, sino, simplemente, el que al llegar la memoria esta mañana sus nombres han sido: Jorge Carrera Andrade, Jorge Reyes, Miguel Ángel León, Aurora Estrada, Gonzalo Escudero y Manuel Agustín Aguirre. Lo importante, dejando a un lado sus caracteres esenciales, los que dan la tónica de sus creaciones, incidir en la ecuatorianidad de estos poetas, porque es esta característica la que constituye su aportación especial, diferente e inconfundible a nuestra literatura. Aparte de ella quedan todas las delicadas de su obra creadora, que no han primordially a los propósitos de esta ponencia. Creo que todos ellos son poetas a un estudio amplio y profundo de su obra, especialmente los que, por haberlo, como el inolvidable Miguel Ángel León, o por haber dedicado sus altísimas energías a otras latitudes del esfuerzo poético (Jorge Reyes, Hugo Mayo, Manuel Agustín Aguirre), pueden considerarse como ciertos e inapelables de nuestra literatura. Quizá algún día podamos armar un libro a tan seductora empresa.

en que Carrera Andrade es, fundamentalmente, un viajero. Yo he creído encontrar en Simbad el más preciso símbolo de su variada y poderosa obra, tan rica en descubrimientos y en deslumbramientos. Está, desde su primer verso, en incansante y nunca cesante periplo por las cosas — él dice: "las cosas, o sea la vida" —, y cuando recorre los mundos de la creación lírica, desde el fresco y franciscano poema a lo Francis Jammes — que él descubrió por su cuenta, pues dió con él antes de conocer la obra del autor de "Manzana de Anís" — hasta el "hai-kai" japonés, que consiguió recrear a su modo "inventando el micrograma"; y cuando se hunde en los pavorosos mundos interiores del hombre — recordar su poema a la muerte de su madre, al nacimiento de su hijo, a la lenta formación de su propia muerte: "un viejo vive en mí fabricando mi muerte" — lo hace con sus ojos de hombre del Ecuador abiertos de par en par. Como Simbad, ansía partir solamente para poder regresar y volver a partir. Está tan fuertemente atado a su punto de partida, que el único objeto de su existencia es volver siempre, y cada vez que vuelve, ansioso ya de la próxima partida, llega cargado de maravillosas joyas descubiertas y ganadas en el periplo cumplido, sea fite por lejanas tierras, o por desconocidas costas literarias, o por los alucinantes parajes de su yo escondido y misterioso; y todo lo traído lo muestra y expresa con voz de ecuatoriano, inconfundible voz de esta tierra. Poeta esencialmente visual, todo su testimonio, que llega a su voz desde sus ojos, está dado por una mirada inconfundible de "hombre del Ecuador", expresión que tan grata le es — uno de sus más logrados poemas, ¿lo recordáis?, se intituló "El hombre del Ecuador ante la Torre 'Eiffel'". Y no se trata de una afirmación hecha a humo de pajitas: si se lee con atención profunda la obra carterandriana, se llega a la conclusión de que, a despecho de su poderoso aliento de universalidad, solamente pudo escribirlo quién, como él, es, antes que cualquier otra cosa, un "hombre del Ecuador".

Vale recordar aquí, en forma expresa, que fué Carrera quién, a partir de un poema de broncínea factura, "Levantamiento", abrió la ruta por la cual una generación posterior intentaría llegar al secreto profundo de la poesía realmente "humana", con simultáneo aliento de ecumenicidad y de ecuatorianidad. Vale la pena recordar algunos versos de este poema inmortal, de bíblica grandeza, cuyas palabras solemnes resuenan siempre al fondo de la poesía ecuatoriana contemporánea:

LEVANTAMIENTO

Iban adelante nuestros padres buscando el vado de la tarde crecida con sus pliegues cargados de memoria. Ochocientos voluntades. Ochocientas. Para el ancho redoble de nuestras sandalias era un tambor la tierra.

Nosotros caminábamos estoltados de espaldas, con un poncho de luz sobre los hombros y en la frente el mandato de la tierra.

Ochocientos bajamos de los cerros, contando a nuestros padres, nuestras madres y nuestros hermanos hijos. A esta hora casi todos descansan sobre la tierra grande.

Converdréis conmigo en que por este camino estará siempre segura la poesía ecuatoriana: segura de su calidad estética, de su fiel hondura humana y de su filiación ecuatoriana, es decir, de su inconfundible personalidad dentro de las varias líricas hispanoamericanas contemporáneas.

Gonzalo Escudero había

misterio, henchida de palabras como la selva de humedad en la estación de las lluvias, gritada sin piedad en períodos borrachos de estridulosa, su tono, emparentado estrechamente con todos los poetas cósmicos, que se han erguido sobre la humana miseria, para gritar contra las fuerzas insuperables que conducen al hombre por caminos de dolor a la muerte segura, puede inducir a error. El aliento de esta poesía frondosa, rica en exceso, es, indudablemente universal. Pero todos sabemos que ello no es óbice para que la tierra imprima sobre el creador su impronta que diferencia e individualiza. Y esta impronta está clara en Escudero, exhuberante sacerdotado del sexo y de la muerte, de la lujuria verbal y carnal: nunca su poesía a toda orquesta olvidada que se exhala desde el centro del mundo, desde ese Ecuador tan caro al poeta, ese Ecuador que asoma en cualquier rincón de su desenfadada poesía. Decidme, amigos, ¿no es Ecuador eso que Escudero hrota cuando dice: "Lunático río verde que corre", "el condor que lleva en su gorguera blanca una hélice de espuma", esa "marcha de los árboles tentaculares", esa "tierra negra con alas", esas "montañas que se encabritan como pollos", esos "ríos torrenciales que se derrumban", ese roscador que es "el viento, la raza, la distancia, la desgarradura de la cordillera y el zodiaco del sol ebrio"? En su pagana, bárbara, asombrosa orgía de palabras, ¿cómo, a cada instante, si una experimentada oreja la espía, salta el Ecuador, brioso como un potrillo aún no domado, brillante como una gema tallada en superficies inesperadas, en ángulos nunca pensados todavía?

El canto elemental de Miguel Ángel León, creador simple y cristalino, a quién la cruel muerte prematura no conseguirá hundir en el olvido, es un canto apogado a la tierra, de la cual brota con la misma fácil y natural fluencia y empuje con que brota una clara fuente en la montaña. El agua, el viento, la llama y la neblina, únicos héroes de su poesía matinal, que él miró con ojos adánicos, son, tanto como ese Chimborazo de platino que en malhadado día cantara con voz extraña a su índole franciscana, agua, viento, fuego y neblina de este arisco Ecuador, rehacio a la gloria pura de la alta poesía inmortal.

Hugo Mayo es una prueba realmente convincente de cómo era de honda esta sed de ecuatorianidad en los poetas del año 20. Su manera desvalida, hija de los amos de la primera post-guerra, se entona y endurece, se afirma y se convierte en precisa palabra cuando su canto se enrumba directamente a la tierra y a sus hombres. En todos nosotros está, viviente, fresco y ágil, su "Canto al Montuvío", la más difundida creación de su abundante obra poética, tan difícil de encontrar ahora, por no haber sido recogida en volumen. ¿Podríamos reclamar en este instante, a la Casa de la Cultura, la edición de ese libro tan anunciado, que nunca pasó los umbrales de la imprenta, ese libro provisto de un título deslumbrador, "Osadía de la pupila rebelde", cuya presencia es indispensable para quién desea abarcar todo el panorama de la moderna poesía ecuatoriana?

Jorge Reyes — recordáis al querido viejo Reyes, con sus labios cruces y delgados, distendidos en cincha sonrisa, siempre prontos a la ironía sin piedad, apretando su pipa de Sherlock Holmes, bajo su nariz de halcón vigilado por los claros y agudos ojos de ave de rapaña? — puede aspirar tranquilamente al título de "más ecuatoriano" entre todos estos poetas tan llenos de ecuatorianidad. El haberse ausentado de la república poética ha arrojado a estas horas algo de olvido sobre esa su obra tan llena de imponderable vida y jugosa ecuatorianidad; tan poblada de deslumbradoras verdades y hallazgos expresados en duros versos, llenos al mismo tiempo de maldad e irrefrenable ternura y dichos con una pose de granuja que daba grima. ¿Recordáis ese retrato de García Moreno en sólo tres versos?

tenía miedo al miedo como los niños y su nombre cortaba el resaca como presencia de un tado

Si bien Manuel Agustín Aguirre, en "transposiciones visuales" que nutren su primer libro, "Poemas Automáticos", cede nicho a la moda literaria de esa hora, es dudable que ya la preocupación por permanecer el acento ecuatoriano, apetece en él sin cesar:

El viento se desespera amarrado a los árboles.

Pasando sobre su abstracción de Lautremont a la revolución social, o sea sobre el recetario de suplicios para aplicar a los burgueses al otro día del triunfo proletario, pensemos en esa su inesperada explosión de ternura, en esos sus sollozos lacerantes de hombre que no ha llorado nunca, que en su último libro, "Pies desanudados", colecciona de poemas de infinita y delirante dulzura sobre la infancia de los niños que, como poetas, han tenido "madre lavandera".

INFANCIA

Aún siento entre mis manos tu cabezita amarga. Se abren tus ojos tristes en mi sangre. Tu cara silenciosa como una flor cortada aún florea aquí, debajo de mi cara.

El poeta, a lo largo de la primera parte de ese libro (la segunda se entrega de lleno a la propaganda política), hace, con acentos de verdad indiscutible, poesía profundamente humana, universal y ecuatoriana a mismo tiempo.



ALFREDO GANGOTENA

Alfredo Gangotena es el gran poeta que dió a Francia el Ecuador, pagando un tributo al pagado por Cuba al darlo Heredia y por Uruguay al darle Lautremont. Importa poco que, retornando a su patria, cuando ya la muerte lo llamaba, el gran poeta tratara desesperadamente de descubrir la poesía castellana y de acercarse al espíritu de esa tierra que en un primer momento consideró lugar de exilio y que tan mal lo trató. Gangotena está siempre, si se quiere proceder con justicia, sin forzar las cosas en recuerdo de buenas amistades que en el campo de la crítica no tienen cabida, un hecho aparte en la lírica ecuatoriana. Una isla, sin puentes ni istmos que ligan al cuerpo de nuestra lírica. El es un

Lejanía de Alfredo Gangotena

Por Raúl Andrade



ALFREDO GANGOTENA

En aquel Quito lacrimoso y desapa-
de mis últimos días con una maniática
lencia. Por la callejuela de luces entrea-
das, bajo farolas mortecinas, cruzaban
ras pardas roídas por la desesperanza
enciosa. Alfredo Gangotena —amistad de
poesía, fraternidad de madurez— me
la con su irresistible melancolía sin lá-
s que, por aquellos días, estaba dedica-
estudiar entre los eruditos orientales.
ros en el suplicio "considerado como una
a bellas artes", alguno que fuese adecua-
digno de la personalidad demoníaca del
llo de Berschtesgaden. Y con su deli-
ecepticismo confesábame que, no en-
ando uno más convincente, se inclinaria
una condena de "vida a perpetuidad" en
el mismo monótono y desintegrador es-
mo en que él y yo vivíamos nuestras
terras horas, "sin haber cometido ningún
en".

En el escaparate del café en que nos
pláramos esa tarde, semejante a todas las
de todos los años, desfilaban próceres
loneados, genios de casa de vecindad y
ellos repelentes roedores de las ajenas
reiones que, en algunos burgos andinos,
ten la persecución viscosa de moverse entre
u. Gangotena, después de una breve y
lta inmersión en el pantano político, se
aba totalmente desengañado. No era, por
do, una mentalidad combativa. Educado
Paris, en el amanecer eufórico del primer
sisteco, pensaba, actuaba y escribía en
cés, con una lánguida actitud decadente,
sentía ni comprendía a América. Vivía en
un destierro patético y desconsolado y la
aba con una fría indiferencia de señorito
borno para quien los Andes ecuatoriales
lucían funebres visiones de muerte.

En aquellos últimos meses, nuestra clara-
dad se había empañado imperceptible-
nte. Hombre emotivo, al dejarse arrastrar
la marea, emergía de ella con agonioso
adumbre. Yo ignoraba que aquella plática
la ser la última que sostuviéramos en la
tra. Meses más tarde, García Bacca —su
area sentimental— me transmitía la do-
le noticia, con un tranquilo módulo de
mentarista de Plotino, en nuestra tertulia
vidiana de "Al's" en Ciudad de México.
poeta había partido con los últimos ester-
os de 1945. Díjale su destino la compen-
sación de morir después de libertado su "dul-
Francia". Durante esos años de guerra
pretendidos olvidas, aunque sin éxito,
derrota francesa lo arrancó de su indolen-
te conformista para convertirlo en árden-
te defensor de la cultura humana.

cadabresa, cantando en coro, la estrofa inmor-
tal: "Allons enfants de la patrie..." y lan-
zando al rostro del ampuloso representante de
Mussolini, como sonoros pedruzcos, los nom-
bres heroicos de Trijuenque, Gúndalajara,
Brunete....

Desposeído de la esperanza, exiliado de la
poesía, habitante de un Elsinor de bruma, vi-
vió a la vera de una tristeza sin meta, enve-
nenedo por las secretas emanaciones de la
amargura. El "pauvre Gangó" —mansedum-
bre, paciencia, pesadumbre y protesta calla-
da— cruzó con su bufanda de tricolores fran-
ceses, por el medio cortesano y patudo en
que su signo dramático le condenó a vivir
posteriormente y a morir con premura, como
un esteta ignorado y un doltrido cenobita. Yo
lo veo, entre la niebla del tiempo, con su en-
tatura menudita, su patético desconuelo, su
conmovedora gravedad infantil, arrancando a
la risa sus más inesperados y sorpresivos
crisales. Nadie trató de comprender a este
dramático solitario, vecino de los pavores de-
sérticos, verídico ciudadano de algún burgo
lunar, que, rezagado de una aurora boreal,
descendió en paracaídas de incongruencia, en
una ciudadela de desencanto. Miembro de
una linajuda familia de destierrados bisna-
nes, en la que el pensamiento había descan-
sado por algunas generaciones, irrumpió en
la literatura del Ecuador con importada
voz extraña y adquirió un significado insular
y sin equivalencias. Por emoción y por cultu-
ra, por sensibilidad y por ubicación espiri-
tual, había adquirido carta de naturaliza-
ción en la poesía francesa. Sus amigos y ca-
maradas de años europeos —Supervielle Max
Jacob, Claudel, Jacques Maritain —le otor-
garon un tónico paisaje lírico del que Gan-
gotena se ufanaba sin vanidad, pero con or-
gullo. Su nombre literario es ignorado pre-
meditadamente en su país de origen. Pero yo
suñí una caudalosa emoción, cierta noche de
México en la cercanía de Jules Romains, cuan-
do éste me interrogó acerca del poeta, único
nombre ecuatoriano que no le fuera desco-
nocido....

Gangotena fue el último sobreviviente ame-
ricano de la poesía francesa. No un vasallo
suyo sino un emigrado fortuito y casual co-
mo José María de Heredia, Lautreamont y
Laforque. El trópico le sirvió como enarde-
cedor y depurador estimulante para llegar al
corazón de la metáfora seca y escueta. De
una titubeante poesía de tono religioso y con-
fidencial de un trémulo sollozo de niño per-
dido en la medrosa abadía saltó al fondo de
los acuarios surrealistas, en aventurada pará-
bola. Sus libros de poesía —"Orogenia",
"Absence", "Null" y "Tempestad Secreta"
—únicamente llegaron a manos preocupadas.
Ni el poeta ni su obra pertenecían a este
mundo terco y hostil, bárbaro y concupiscent-
te. Gangotena estaba por obra de su señero
y noble desdén, por encima del comentario
trivial y del olvido de barrio. A la liberación
de Francia aportó sus intenciones, más
pietónicas que convincentes. Pero su fe no
decaió y mantuvo su esperanza indeclinable
y erguida.

Una idea fija, un pensamiento constante lo
dominaba: volver a Francia. Quería recaptu-
rar sus pasos rezagados al azar por las in-
numerables calles de París. Volver a ver ros-
tros amados, reflejando en la catástrofe con
espectral contorno y recobrar las diluidas sen-
saciones que le dieron el museo de arte, la
sala de concierto, las tertulias de La Roton-
da y las mañanas del Luxembourg. Pero no
iba a reconquistar su tiempo perdido. A fi-
nes de 1945 moría en una clínica de Quito. Su
caláver, ornamentado de condecoraciones
tardías, reposa lejos de la tierra que supo
entenderlo. Su espíritu vaga rumbo a la es-
plendorosa soledad. El menudito "Gangó" con
su chalina de tricolores franceses, anhela de
recobrar su evidencia de nombre trashumante,
de espíritu de las lejanías primaveras que

Marzo - abril de 1947

HACIA LA CULTURA INTEGRAL

Por Antonio Santiana

UN DEBER OLVIDADO

Con mucha frecuencia encontramos en
nuestro país estos dos tipos de hombres: unos
dotados de un gran sentido práctico de la vi-
da y marcada ignorancia teórica —es el caso
más frecuente; otros provistos de un vasto
saber especulativo pero sin orientaciones
prácticas— es el más raro. Ninguno de ellos
debe subsistir por más tiempo; en su fusión
darán origen a un tipo nuevo, mixto, el del
hombre ilustrado provisto de sentido prácti-
co.

I. — DOS EPOCAS EN LA VIDA ECUATO- RIANA DEL ESPIRITU

Un sereno y despasionado examen del
desenvolvimiento histórico y sociológico del
Ecuador, nos conduce a comprobar esta si-
tuación paradójica: por un lado grandes in-
dividualidades y por otro una notable pobre-
za colectiva espiritual. No nos proponemos
hacer en estas breves líneas un análisis de-
tendido de las causas de tal contraste, sino
referirnos sólo al aislamiento que siempre
rodeó a esas personalidades, como también a
la falta de comprensión de las grandes masas
para aquellos hombres. Como una de las cau-
sas de este hecho figura el desnivel cultu-
ral existente entre estos y las multitudes.
Todas aquellas personalidades fueron auto-
didactas, es decir no recibieron de la enseña-
za oficial o particular nada o, casi nada, de
lo que contribuyó a su acentuación espiritual y,
después —hecho notable—, tuvieron que vi-
vir defendiéndose de los ataques incesantes
que el egoísmo y la incomprensión que les
gentes dirigían contra ellos. Tal era la causa
del aislamiento de Espejo, cuyo cerebro for-
jaba, en augusta soledad, la Independencia
de América a la vez que intuíó los hechos
fundamentales de la Ciencia Médica moder-
na. Tal era también el origen profundo del
ostracismo de Montalvo, el gran demócrata,
que tuvo que buscar en el destierro la com-
prensión que le negaban en su patria. Y es
el mismo, aunque más visible, el caso de su
adversario, García Moreno, el dictador, in-
comprendido también, quien debía gobernar
sufocando levantamientos para oser, al fin,
bajo el rayo homicida. Igual iba a ser el des-
tino de Alfaro, el político idealista que pegó
en la hoguera, como en los tiempos de Sei-
vet, a manos de una muchedumbre enarde-
cida por el odio, su anhelo de una vida más
digna y de una ley más humana para esa hu-
mana muchedumbre. El último ejemplo nos
lo da González Suárez, uno de los egregios va-
lores de la ecuatorianidad, hombre en el que
no se acierta a saber si fue más grande la
pureza del espíritu religioso, la originalidad
de la obra científica, el amor a la verdad y a
la patria o a la fuerza moral. El también tu-
vo amargas horas de destierro en el seno de
su propia patria, en medio de su pueblo; tu-
vo que refugiarse en la austera soledad de la
celda, hasta donde llegaba el rumoroso furor
de sus adversarios; él, que sabía decir, firme
e incólume, toda la verdad histórica.

Pero, singular tarea, estos hombres forja-
ron en bronce y con rasgos eternos la liber-
tad, la ciencia, el arte, la historia y las heroí-
cas gestas de que se enorgullecen hoy, con razo-
n, la ecuatorianidad. Mientras afuera los
mediocres murmuraban humillados por la
presencia del superior, mientras éstos trans-
formaban en ídolos a los arquetipos salidos de
sus mismas filas, el hombre superior forja-
ba su inmortalidad y resistía decidiéndose: "El
hombre fuerte lo es más cuando se siente so-
lo".

II. — LO QUE NOS ENSEÑARON

El histórico conflicto surgió en el Ecuador
entre los hombres originales y las mu-
chedumbres se explica por la incapacidad in-
tellectual de éstas, que no les permitía com-
prender la obra de aquellos. Pero el hecho
de que tales hombres hayan salido de esas
muchedumbres, prueba la capacidad

en la incapacidad de forjarse un ideal
superior, de trazarse un programa definido
de acción, de seguir una ruta precisa conten-
tándose con escoger nombres, seguir caudillos
o levantar ídolos.

Puesto que una de las causas de tal situa-
ción ha sido, como lo he dicho, la pobreza
cultural de las grandes masas, analicemos
ahora la enseñanza oficial del Estado y su es-
píritu. Esta se ha reducido a la revisión in-
completa y precipitada de programas que casi
nunca tenían relaciones con la realidad ecuato-
riana, cuando no estaban reñidos con ella.
Tal enseñanza, superficial, incompleta y teó-
rica, no se proponía realmente educar, sino
sólo hacer una cosa que debía hacerse: cum-
plir, con criterio presupuestario, el legal
mandato, sujetándose estrictamente a regla-
mentos herméticos preestablecidos en el es-
píritu de los cuales tampoco existía la funci-
ón de educar como finalidad verdadera, la
de enseñar, cultivar, inducir en los indivi-
duos el anhelo hacia lo superior, sino, mera-
mente, el deseo de librarse cuanto antes de
una antipática tarea. Así, para tal enseñan-
za, cumplir la ley, atenerse a los reglame-
tos y hacerlos obedecer se convertía en su
propósito verdadero. Se había transformado
en finalidad lo que era solamente un medio.
Por esto el "maestro" no guiaba; era incapaz
de suscitar en el alma de sus alumnos el amor
a la bondad, a la belleza y a la verdad, el an-
helo de superación y la fe en un noble ideal.
No observaba a sus discípulos ni descubría
su vocación, no los animaba y sostenía; su
fin era sólo revisar los programas y cumplir-
los en plazos determinados. Este "maestro"
ignora que para él hay y habrá siempre
más allá del programa escrito y del recuento
oficial, un programa que no se escribe, que
no tiene remuneración monetaria y que, sin
embargo, fluye espontáneamente de la misión
de enseñar, a lo que presta su grandera. A
beber de esta fuente tales "maestros" no fue-
ron, porque para llegar a ella había que rea-
lizar nuevo esfuerzo.

Instruidos así los individuos seguían sien-
do al terminar los ciclos oficiales, en su ma-
yoría, unos ignorantes que si bien sabían re-
citar lecciones no habían aprendido a com-
prender ni a amar lo que repetían; seguían
atendidos mediocres, pero ahora solemnes y al-
taneros, cegados por la ilusión de saber. Só-
lo algunos, realizando un gran esfuerzo per-
sonal, lograban la erudición; pero era una
erudición teórica, un sistema de elucubraciones
y de silogismos que terminaba, por con-
traste, volviendo esas personalidades contra
el medio ambiente del cual habían emergido
y en cuyo seno se formaron antes. Así sur-
gían esos intelectuales maldicientes e in-
adaptados, poseedores de un considerable sa-
ber teórico pero ignorantes de la realidad que
los rodeaba; atrofiado el sentido práctico, era-
n inútiles para consigo y para los demás y tie-
n pronto caían en postergación y olvido.

III. — LA VIDA INTELLECTUAL SUS EXCELENCIAS

Pero el defecto de los intelectuales no
consistía solamente en su incapacidad para
sincronizar su acción con las vibraciones del
ambiente; radicaba también en el hecho de
que su cultura teórica, aunque extensa al pa-
recer, era en realidad insuficiente, utilitar-
y, sobre todo, mal estructurada. Carecía de
solidez en las bases. Como estas les había
sido proporcionadas por la enseñanza oficial
debían ser malas. Tales fundamentos se re-
vistían todavía con sombrías vestiduras y se
gen un esfuerzo de atención sostenida y ser-
y una guía adecuada. Los intelectuales, por
la imposibilidad —por comprensibles razo-
nes— de alcanzar más tarde la parte bási-
ca científica podríamos decir de la cultura,
dirigían hacia los valles floridos a deleitar
con los colores, a absorber el perfume y a
mar el jugo de la flor, incapaces de seguir
planta hasta su raíz y de buscar, entre las
raíces, el germen de vida.

Aventura y

de aventura y de geometría
una en avalancha.
yo no soy sino el acróbata
geodésicas y los meridianos
pequeño Blas, antaño,
bajo las sillas,
con un gran estrépito los travesaños!

GANGOTENA: CUARESMA

poeta —ese poeta que el Ecuador
me reveló— el que me reveló la agonía.
Entonces era yo un adolescente
por eso hube de estremecerme ante
las de lo que me hubiera permitido
curso de filosofía. Agradezco
haberme mostrado esa vida, esas
de haber esperado que los tres
enseñen, otra muy distinta habría
puesta. Cuando aún no se ha
virtuoso menester del pensamiento,
vida crece libre de rigor en su
animal— cuando no es necesario to-
por la vida a cada paso, el espí-
bre más espontáneo a la plenitud
Se vive, como decía Camus, sin
nada de la vida. Parece que el es-
encuentra a flor de piel, dispuesto
de los sentidos siempre alertas.
estremecerse entonces si un poeta
estentórea voz que le han asfi-
matemáticas, descubriéndose como
sobre las geodésicas y los meri-
perdiendo el equilibrio y cayendo
las sillas, donde roe con gran
los travesaños? ¿Cómo no estre-

mecerse si esas mismas matemáticas le afi-
xian a uno, pretendiendo un rigor incompati-
ble con la naturaleza rebelde y pujante?
¿Ife allí identificado sin más con el poeta.
Pero él está invocando a un filósofo, y ese
filósofo, desde entonces, se convierte en uno
de esos santos que cualquiera suele canonizar
por cuenta propia, sin importar que los demás
no acepten sus milagros.

Me acerqué a Pascal, pues, desde muy joven,
y no ví en él otra cosa que la afirmación
de mi propia historia espiritual. Pascal
es uno de esos hombres que disponen del raro
don de no mostrarse sino despertando en
quien los ve ecos terribles de insospechada
grandeza. Se parece en eso a Beethoven
—otro santo de mi devoción— a quien no se
puede conocer sino sumiéndose en el propio
abismo interior. Se parece también a Kierkegaard,
a Unamuno, a Nietzsche, a Kafka:
a todos aquellos espíritus inquietos que se
dan la mano en la desesperación, suscitando
con cada palabra preguntas punzantes de im-
posible respuesta, cuyo efecto es el de revelar
a quien les oye la existencia de su propia
e inexplicable paradoja. Y no es raro que
todos esos espíritus hayan sido los más atormentados
por la eternidad, por la necesidad
de un Dios justificador, por la inmortalidad
y la resurrección; pero también —y con no
menos fuerza— por la exigencia carnal y pe-
recedera de una felicidad actual y presente.
Lo que esos espíritus nos dicen es que an-
helan la perpetuidad que sólo Dios puede
ofrecerles, pero que no la anhelan para ul-
tratrumba, sino para la historia, para esta
vida pasajera y extraña, amada a pesar de
todas sus miserias.

Esta, a mi juicio, la paradoja agónica de
estos espíritus inquietos y atormentados. Hay
en ellos algo del misticismo de Juan de la
Cruz, pero también algo de la demoniaco de
Fausto. Místicos endemoniados: ese el nom-
bre que les cuadra, el que les pinta enteros,
el que les define y les limita, el que les en-
grandece a nuestros ojos. Místico endemo-
niado fue Pascal, que osciló toda su vida
entre la certeza racional de la ciencia que no
necesitaba de Dios, y la fe irracional que lo
llamaba a gritos. Místico endemoniado que
se torturaba a sí mismo con el proyecto de
defender racionalmente el cristianismo, mien-
tras su corazón le pedía otra cosa, otra cosa

demostrando por el deseo de encontrar un punto
estable y una base final para edificar en él
una torre que se eleva hasta lo infinito, y en
todo fundamento nuestro se derrumba y la
tierra se abre hasta los abismos. (Pens. 72)
Y como si esta agonía —incertidumbre, in-
estabilidad— no fuera ya bastante, allí está el
pensamiento para revelárnosla: por el sabemo-
s que el hombre no es un ángel ni bestia
(Pens. 358) y en él ciframos toda nuestra
grandeza (Pens. 365); aunque el Universo
nos aplastase, siempre seremos más nobles
que él porque sabemos que morimos, mien-
tras el Universo no sabe nada (Pens. 317)
Pero esta grandeza es evidentemente paradó-

Geometría

FERNANDO TINAJERO

que no era cristiana ni jesuita, sino divina-
mente endemoniada.

Se comprenderá, después de lo dicho, que
no soy ni pretendo ser capaz de interpretar
el pensamiento pascaliano. Si la filosofía es
rigor, hermenéutica, exégesis, renuncio a ella.
Si, por el contrario, es pasión y búsqueda; si
es duda y verdad nunca alcanzada; si es amor
y temblor, aún en las más rudas disputas,
entonces, sin remedio, estoy en ella, con ella,
viviendo por ella y para ella. Yo repudio a
los cerebros secos que viven de conceptos.
Repudio a los frívolos que viven de noticias.
Pero amo, amo y me identifico con los cora-
zones que viven de amor. Si de algún modo
hubiera de aclarar mi actitud, acaso lo más
acertado sería repetir estas palabras de Les-
sing: «Si Dios tuviese en su mano derecha
toda la verdad, y en su mano izquierda el
anhelo siempre despierto que la persigue, aún
condenándonos con él al error perpetuo, y
me dijera: elige, me precipitaría humilde-
mente a su mano izquierda exclamando: dame,
oh Padre; la verdad pura sólo es para tí». Tomar la verdad, apropiársela, guardarla
en el cofre secreto de los libros inescrutables,
conservarla bajo la llave de los dogmas in-
tocables, eso no es amar la verdad. Amarla
es respetar su vida siempre móvil, permitir
que el espíritu se encuentre con ella libre-
mente. Si se la mira detrás de los sutiles velos
conceptuales, se la opaca. Si se la ve cara a
cara, sin conceptos de por medio, en estado
natural, y se la deja mostrar sus recondite-
ces aún sin entenderlas, entonces se la ama
vitalmente.

Así debía haberla amado Pascal, cuando
destruccionado de las frías figuras de su ciencia,
decidió buscar asilo entre los solitarios
de Port-Royal. «Había pasado largo tiempo
en el estudio de las ciencias abstractas —
dice—; pero la escasa comunicación que se
puede sacar de ellas me había desengañado»
(Pens. 144). En efecto, lo que le importaba
más era la comunicación y ante todo, la co-
municación consigo mismo, vedada para los
rigorosos caminos de la matemática: «pro-
gresando en ella —añade— me alejaba de mi
condición más que los otros al ignorarla». ¡
Pero qué duro había de resultar ese amor,
cuántos renunciamientos no había de exigir-
le! Renunciamientos que no tuvo valor de
llevarlos hasta el fin, o que tal vez los llevó
demasiado lejos. Porque si hemos llamado
agónico al pensamiento pascaliano —agónico,
claro está, en sentido unamuniano—, no es
porque Pascal, luego de su desengaño y su
retiro haya abandonado del todo la geometría
para lanzarse a la aventura interminable del
conocimiento de sí mismo: es porque a pesar
de todo conservó hasta el fin, en lucha per-
manente de su espíritu, la aventura y la
geometría, y de modo tal que podía compro-
bar a cada paso que las heridas siempre san-
gran a pesar de la lógica.

Por eso la aventura pascaliana es antago-
nismo de la razón y de la fe, del espíritu
de geometría y del espíritu de finura, del
infinito y de la nada, del ser algo y no ser
todo, del no poder ignorar y del no poder
saber. Aventura, en fin, que es descubrimien-
to de nuestra absurda condición: «Tal
es el estado que nos es natural, y, con todo,
es lo más contrario a nuestra inclinación: ur-

gica, puesto que de nada nos sirve el pen-
samiento si no nos descubre nuestra propia
miseria: «Un árabe no se comió pas miserable»
(Pens. 397).

Entre estos polos de permanente contradic-
ción agonizaba Pascal, víctima del incom-
prendible privilegio de haber descubierto que,
después de todo, la grandeza de la razón no
hacía sino devolverle a su miseria. Y agonizaba
pensando también que no debía dete-
nerse ni en la grandeza ni en la miseria,
pues toda la misión del hombre se reduce a
«buscar gimiendo» una salida dolorosa. Bus-
car gimiendo, o también, arrastrarse debajo
de las sillas para roer «con gran estrépito los
travesaños».

Alfredo Gangotena, que escribía sus do-
lorosos y delirantes poemas al margen de sus
cuadernos de matemáticas, entendía bien lo
que significaba esa búsqueda gimiendo. Quizá
por protegerse del mundo, demasiado vio-
lento, demasiado insostenible para su espí-
ritu que vivía «sin dermis ni epidermis, en
carne viva, en lígga y llama de amor viva»
—según palabras de Juan David García
Bacca—, Gangotena solía refugiarse en su
heredad solitaria de San José de Puenbo,
imitando quizá el retiro de Pascal en la ab-
día de Port-Royal. Allí se encerraba, amon-
tonando en su contorno rimeros de libros:
matemáticas y filosofía, física y mística.
Oyendo a Debussy —empalmándose acuso
con esa suavidad que, en el fondo, detesta-
ba—, se tendía en el suelo y agonizaba a su
manera: «buscaba gimiendo» una total libera-
ción y se preguntaba angustiado:

Quien soy yo de este mundo entonces fuera
de tu pecho?

Con el hambre, con el tiempo,
los peldaños me conducen de caída

(Tempestad Secreta, V)

Pero también, y sin dejar de raer y caer
en medio de su espantoso abismo, buscaba
su ser, su yo contingente acumulándose en sí
mismo como una «entidad fortuita», y se des-
cubría definido en su contingencia por el
tiempo:

¡Oh tiempo me defines de presencia y Uni-
verso!

Hoy cuán bien, ¡oh luz!, aciertas entre te-
jidos y asperezas
a descontarme espacios,
a circundarme de vecindades el corazón.

(Perenne Luz)

Si Pascal, redivivo, leyese estos poemas, se
le saltarían las lágrimas y gritaría: ¡vece
homo! A fuerza de ignorancia difícilmen-
te podré encontrar entre nosotros un espíritu
que más cercano se encuentre a Pascal que
el de Gangotena. El no merece el repudio del
filósofo porque ni se estasia en su grandeza
ni se desespera en su miseria. Se pregunta
más bien: «¿A dónde van mis pasos? (Ille-
ment), y se responde a sí mismo que busca
un camino mejor hacia el ser; el cumpli-
miento, en toda suma, en el amor (Ibid): he
ahí los ruznes del corazón que sólo Pascal
puede comprender. Sólo Pascal y aquellos

(pasa a la Pág. 19)



PASCAL

La Pintura de Dilo Camino

Por Gonzalo Ramón

Somos lo que las flores del curbaril, derramamos perfume en las veredas a la mañana y al stardecer.

¿Quiere Camino pintar sus cuadros de agua y selva? Hágalo que no porque no está en el sendero surrealista debemos desechar su arte. El arte es eterno.

Ahora hablemos de sus cerigrafías o serigrafías. Ninguna de las dos palabras consta en el diccionario, pero la Academia tendrá que aceptarlas próximamente.

Técnicas mecánicas, fotográficas imprimen en tela sus dibujos y pinturas. Aquí ha alcanzado Dilo Camino un acobrososo sentido del tono, de la proporción y de la forma, que rara. Cuando Kandinsky desde sus cuadros de 1911 hasta los del 40, hizo fauvismo, postimpresionismo, cuando hizo sus célebres manchas, sus cuadros en que el colorido violento y la pérdida de la figura representando lo conocido, eran los toques dominantes de su búsqueda, el mundo seguía por derroteros nuevos para todos los pintores. Desde luego, el representante máximo de la eterna inquietud era Picasso. El ruso Wassili Kandinsky usó los colores puros. Y a esto voy. Camino los usa en igual forma. ¿Mera coincidencia, o influencia? Los azules cobalto, los carmines, el vermellón puro se ven por todas las telas de Camino. Es esta muestra un éxito

de Camino, al querer plantar sus liendos en el campo de la pintura ecuatoriana.

En algunas de sus telas hay fiebra sobre el fondo abstracto. Camino debe separar lo uno y lo otro. Sus manchas solamente abstractas están bien, pero al mezclar la figurativa encima les hace perder transparencia. Inclusive hay movimiento, hay paisaje, hay hombres. André Derain que murió recién en 1954 pintaba sus arbustos en los mismos colores primarios que usa Camino. La pincelada de Derain era como la de Louis Corinth, precisa y rápida, y en ambos casos los fondos eran de azules puros, o amarillos limón, como lanzados de un solo brochazo, pero en armonía con el dibujo del paisaje. Un poco de estudio y Camino dominará este tipo de pintura en serigrafía.

El arte ha ido abandonando su posición imitativa, dando paso a la fantasía, a lo subjetivo. Ha dejado de enmarcarse en medidas clásicas, precisas, tamaños y formas del mundo que nos rodea, para hallar la amplitud de la abstracción, de lo eterno. Y en pintura lo uno sería antitético de lo otro. En poesía, Mallarmé creyó haber hallado la unión entre lo que es esencia y la realidad tangible. Pero el vuelo de la inteligencia es más amplio al ser representado por la palabra escrita, que al tratar de hacerlo con la paleta.

...somos ante ninguna novedad: ni abstracción, ni surrealismo, ni collages. La obra de Camino es simplemente pintura. Dice que ha inventado nada. Los cuadros pocos días ha fueron presentados en exposición y que en gran parte eran copias y agujerados de azúcares pegados en un cartón y embalsamados de color y serpin, ya habían sido descubiertos, con arte, por Picasso hace 55 años, cuando sus copias, collages, que después él mismo abandonó, porque no conducían a ninguna obra estética, ni siquiera como expresión de ánimo. Eos collages a que me refiero no eran de Camino. El no es un pintor escuela. Es un aficionado, un autodidacta, un obrero de fábricas de tejidos. Por eso, él dice que pinta lo que ve. No de luchar en el subconsciente y pintar acciones. Pinta con reminiscencias (sin ellas).

...repasó la técnica del paisaje empalmada de Jean Baptiste Corot, de 1850, todos los paisajistas fotográficos de esa época, sus óleos están en el momento anterior al impresionismo. Uno de sus cuadros ciudad de Quito, al alba, con sus montañas un suave resplandor violetáceo, como si representando algunos pintores franceses a finales; pero, sus árboles del primer plano están muy dibujados. Su mejor es una cascada en tonos claros, hasta casi blanco puro, dando todo el conjunto sensación de placidez, sobre todo en el paisaje que se ve sobre el peñasco. La maestría, transparencia, y hasta poder técnica en el uso de los verdes, una casa sobre un lienzo que no me

gusta: sin perspectiva, ni demostración de proceso imaginativo. Con un poco de estudio de Monet, Cezanne y otras pinturas que trajeron el paisaje en fechas posteriores a los nombrados, Camino adquiriría una maestría propia de él. Porque el paisaje no se ha terminado, amigos míos. No debemos olvidar que estoy hablando como quien va a comprar un cuadro para ponerlo en su sala-comedor. Como alguien del gran pueblo que quisiera tener en su modesto vivienda una acuarela que le entienda, que le guste, y que emocione a él y a sus hijos (talabarteros o secretarías). Y que quieran un original, no una oleografía del almanaque.

Todavía, señores, el paisaje bucólico, comprensible es el que allega a la mayoría de nuestros quinientos mil habitantes de Quito. No por esto quiero decir que debemos estacionarnos en 1870 en que Pizarro pintaba sus "tarjetas postales", como algunos llamaron a sus cuadros. La reproducción de la naturaleza es algo eterno, insustituible, desde la época de las cuevas de Altamira, para quienes sienten la vida del agua, del árbol o del ave incrustada en su propia vida. Como lo dijo Walt Whitman:

-Somos la naturaleza, hemos estado ausentes largo tiempo, pero hemos regresado, Nos convertimos en plantas, en troncos de árboles, en follaje, en raíces, en corteza. Estamos asentados en la tierra, somos rocas
Somos encinas, crecemos juntas en los claros del bosque;

de la pág. 41

como él, han tenido el valor suficiente declarar que la razón cristiana es inútil cuando se trata de la vida.

¿era Pascal? — pregunta Unamuno al hablar de la pascaliana. Y se responde: — la creer. Y la voluntad de creer, la fe helice, como ha dicho William James, probabilista, es la única fe posible en un mundo que tiene la inteligencia de las máquinas, una razón clara y el sentido de fealdad.

...ativamente, si Pascal hubiera realmente, todo en él habría sido sumisión. El se sometió a su razón, buera gimiendo, pero no lo ensoyaba. Ese gran agnóstico fue un héroe, uno que escogió por uno la que había de creer, y la escogió a la pesar de todo no podía dejar de creer. Le irritaba la casuística de los Jesuitas, estaba de ellos y de sus tesis millonistas, pensaba también y encontraba que el

que El no existe, nada habría perdido; pero si llegaba a comprobar que realmente ese Dios tan buscado e inencontrado existe realmente, lo habría ganado todo.

Esta conclusión, que podría parecer cínica si no fuera desesperado, casi nos induce a pensar que Pascal finalmente se decidió por la fe. Poco a poco que meditamos en ella, se nos revela la gran verdad de su agonía: por mucho que hacía por creer, Pascal no creía, y se consolaba vanamente a sí mismo diciéndose que es menester trabajar para convencerse, pero no aumentando las pruebas de la existencia de Dios — ya inútiles en su geometría indiferencial —, sino disminuyendo las pasiones. Pero, ¿cómo había de disminuir él, que era todo pasión? Hacerlo era martirarse, ahitarse. Por eso agonizaba, incapaz de convertirse, como secretamente anhelaba, en la "máquina humana" movida por la tradición. Ponerse de rodillas, tomar agua bendita, rezar con los labios: triste fe de un incrédulo que no quería serlo. Triste y agónica

El sueño del Pongo

(Viene de la pág. 9)

llero con la miel que está en la copa de oro: que tus manos sean como plumas cuando pasen sobre el cuerpo del hombre", diciendo, ordenó nuestro gran Padre. Y así, el ángel excelso, levantando la miel con sus manos, encendió tu cuerpecito, todo, desde la cabeza hasta las uñas de los pies. Y te erguiste, solo; en el resplandor del cielo la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera hecho de oro, transparente.

—Así tenía que ser —dijo el patrón, y luego preguntó:

—¿Y a ti?

—Cuando tú brillabas en el cielo, nuestro gran Padre San Francisco volvió a ordenar: "Que de todos los ángeles del cielo venga el de menos valer, el más ordinario. Que ese ángel traiga en un tarro de gasolina excremento humano".

—¿Y entonces?

—Un ángel que ya no valía, viejo, de patas escamosas, al que no le alcanzaban las fuerzas para mantener las alas en su sitio, llegó ante nuestro gran Padre: llegó bien cansado, con las alas chorreadas, trayendo en sus manos un tarro grande. "Oye viejo —ordenó nuestro gran Padre a ese pobre ángel— embadurna el cuerpo de ese hombrecito con el excremento que hay en esa lata que has traído: todo el cuerpo de cualquier manera: cúbrelo como puedas. ¡Rápido!" Entonces, con sus ma-

INTRODUCCION A MI OBRA

(Viene de la pág. 2)

investigadores síntesis. De ese aporte se han hecho grandes análisis o interpretaciones caprichosas, sin penetrar en los perfijos ignorados de la verdadera Historia. Si por desgracia, los primeros investigadores se equivocaron en ciertas conjeturas o juzgaron unilateralmente los hechos causalísticos del pasado, los continuadores siguieron deformándolos. De ahí que tengamos en el País muchos vaqueros de su glorioso pasado. Sinceramente creemos que se trabajará una profunda y medular obra histórica del Ecuador cuando comencemos buscando los acontecimientos salientes de las diversas secciones del País.

En nuestra obra hemos aspirado a ser lo más objetivos posibles. La subjetividad desfigura lo correcto. No cantamos el tradicional himno para los próceres, como ha sido costumbre inveterada. Nos hemos detenido, sí, en sus gestas gloriosas por la libertad, en su sacrificio personal y de los pueblos. En la dignidad y coraje de sus mujeres. En la ferocidad de los realistas. En tal forma tratamos de servir a un verdadero sentido de la Historia contemporánea, y a un correcto concepto de patriotismo y nacionalidad.

nos dudosas el ángel viejo, sacando el excremento de la lata, me cubrió, desigual, el cuerpo, así como se echó barro en la pared de una casa ordinaria sin cuidado. Y aparecí avergonzado, en la luz del cielo apestando...

—Así mismo tenía que ser —afirmó el patrón—. ¡Continúa! ¿O todo concluye allí?

—No padrecito mío, señor mío. Cuando nuevamente, aunque ya de otro modo, nos vimos juntos, los dos ante nuestro gran Padre San Francisco, él volvió a mirarnos, también nuevamente, ya a ti, ya a mí, largo rato. Con sus ojos que colmaban el cielo, no sé hasta qué honduras nos alcanzó, juntando la noche con el día, el olvido con la memoria. Y luego dijo: "Todo cuanto los ángeles debían hacer con ustedes, ya está hecho. Ahora, ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo". El viejo ángel rejuveneció a esa misma hora; sus alas recuperaron su color negro, en gran fuerza. Nuestro Padre le encomendó vigilar que su vo-

Aventura y Geometría

...niento de la razón ante la fe era entes razonable. En este sentido, mucho se le en fe a la de Kierkegaard, para quien tentativa de racionalizar la fe da por sí sola la ruina del cristianismo en sus mentes. "Aquel que pretende probar ciencia — escribe Kierkegaard — necesita decir algo todavía, a saber, que no cree. prueba? La fe no tiene necesidad de ser más, debe considerarla enemiga suya" (scriptum). Pero mientras Kierkegaard busca en radicalizar el divorcio de la razón, Pascal luchaba por conciliar los dos polos, aunque no acertaba sino probar constantemente la falta de evidencia y de certeza de ese Dios suyo, escuro y escurridizo. Por eso la amargura del a había de producir, al fin, en el alma suya, una idea de Dios completamente solitaria y ajena a la esperanza. Si los se y los espíritus podían pensar en un autor de todas las verdades y ordenador de los elementos; si los justos podían en un Dios que ejerce una continua gracia sobre sus criaturas, Pascal, la pensante, agitaba por los burocratas razón y de la fe, no podía siquiera hacerse de que su Dios fuera un Dios de y consolación. Pero como, de todas las, sabía que era preciso decidir absolutamente el sentido de sus relaciones con un Dios que, como no podía aplazar, debía ni permanecer indiferente, creyó, en la fe de su abalanzamiento, que él pres-

...fe que había de precipitar la muerte de ese cuerpo, cansado ya de tanta agonía. Treinta y nueve años: al terminarlos, el pobre Pascal iba por fin a saber, más allá de la puerta infranqueable, si había ganado la apuesta a la desesperación.

Quería creer: bien dicho. Y nosotros debemos perdonarle esa debilidad. Repudiando a Montaigne — "su libro no ha sido hecho para llevar a la piedad" (Pens. 63) —, no tuvo su valor. Aventajó a Descartes, ciertamente, al poner límites a la razón. Pero tuvo miedo de confesarse a sí mismo que su "fe" no era sino la reivindicación de las fuerzas pasionales de la vida. "Oh alma mía, no apriesa a la vida inmortal, pero agota el campo de lo posible: estas palabras de Píndaro eran las que su alma creía exclamar. Pero le atormentó la renuncia total a la inmortalidad. Su espíritu herético que supo combatir al jesuitismo no pudo ir más allá. Por eso escribe Unamuno estas palabras: "La verdad de que nos habla Pascal cuando nos habla de enojamientos del corazón no es la verdad racional, objetiva; no es la realidad y él lo sabía. Todo su esfuerzo tendió a crear sobre el mundo natural otro mundo sobrenatural. Pero, ¿estaba convencido de la realidad objetiva de esa sobrenaturalidad? Convencido, no; persuadido, tal vez. Y se sermoneaba a sí mismo..."

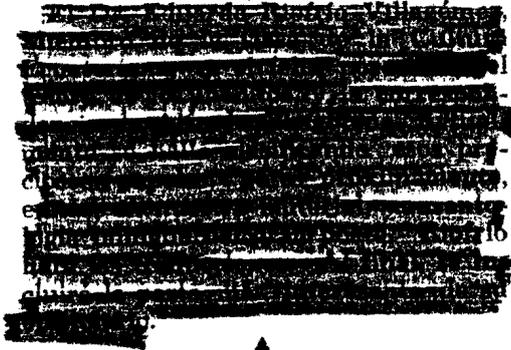
Como Kierkegaard, Pascal insistió toda su vida en la necesidad de optar entre el mundo y Dios. Primero le interesó el mundo — el afán de descubrir con su portentosa razón las leyes misteriosas de la naturaleza —, pero

a Dios. Habló entonces del valor moral del compromiso y del riesgo. Trabajó, como decía Kierkegaard, "para dar el sentido de la inquietud interior". Y vivió en carne viva, «aplastado en avalancha» por el espíritu de aventura y de geometría. No podemos juzgarle; menos todavía condenarle. Sentirle, sí, sentirle y amarlo. Compadecerle, tal vez; y, de todos modos, aplaudirnos de él. Sabemos, porque él nos lo ha enseñado, que, por lo menos, es necesario reivindicar el nombre de la vida, limpiarlo, purificarlo, liberarlo del cerco opresor de los sistemas cerrados y compactos. Y restauramos — para nosotros, para nuestro espíritu — la vigencia de su método: "maquer de la philosophie", así vrament

LTURA

en edificios municipales prestados gentilmente, hasta que se pueda iniciar la construcción de edificios propios.

PROXIMA EDICION DE LA POESIA DE GANGOTENA



CATEDRA DE ARQUEOLOGIA

Don Jacinto Jijón y Caamaño, miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ha aceptado, con carácter ad-honorem, la cátedra de Arqueología y Etnografía del Instituto Superior de Pedagogía y ha puesto a disposición de sus alumnos las valiosas colecciones de su museo particular y su biblioteca, la más rica sobre la materia en el país.

VISITAS DE HOMBRES DE CULTURA COLOMBIANOS

De suma importancia fué la visita realizada al Ecuador por el Rector de la Universidad Nacional de Colombia, doctor Gerardo Molina, acompañado de un selecto grupo de Profesores y de Alumnos. La vigorosa personalidad del maestro colombiano causó profunda impresión en los medios universitarios del Ecuador. Revistió excepcional importancia el acto académico en que la Universidad Central le confirió la altísima investidura de Profesor Honorario. Contestando al bien trazado discurso del Dr. Julio Enrique Paredes, Rector de nuestro máximo instituto universitario, el Rector colombiano, en magistral discurso, trazó la historia de la Universidad de Colombia, de su espíritu, su tradición, su régimen actual, sus hondas inquietudes para el porvenir. Expuso trascendentales proyectos para la reforma universitaria; propuso planes de gran importancia para el acercamiento de las Universidades de la Gran Colombia: congresos de profesores y de alumnos, intercambio de los mismos, federación de estudiantes, etc.

LIBROS ECUATORIANOS

- NUESTRO PAN
por Enrique Gil Gilbert \$ 12,00
- LA ISLA VIRGEN
por D. Aguilera Malta . 15,00
- HORNO
por José de la Cuadra . 10,00
- LOS SANGURIMAS
por José de la Cuadra . 5,00
- HOMBRES SIN TIEMPO
por Pareja Diez-Canseco 17,50

DESCUENTOS A LOS LIBREROS

LIBRERIA VERA & CIA.
Casilla 832
Guayaquil

De poco tiempo a esta parte ha estado pintando óleos, con fuerte colorido y un sentido un poco infantil, algo como los conocidos dibujos de Walt Disney. Rodríguez, de mucho tiempo a esta parte, se ha distinguido como infatigable cultivador del retrato, habiendo hecho varias exposiciones y publicado, con el título de "Esbozos", un album en 1938. Con mucha valentía acababa de lanzarse al óleo, pintando figuras vigorosamente. Expuso algunas muestras en el último Salón de Mayo, 1944. Los dos jóvenes pintores permanecerán en México un año.

ROBERTO MEZA FUENTES



MEZA FUENTES

El profesor (y poeta también, que no se contraponen ambos ejercicios, sino más bien se complementan) don Roberto Meza Fuentes, ha venido desde Chile, solicitado por la cordial amistad del Presidente del Ecuador, que fuera allá

su amigo y compañero de fatigas docentes, a visitar nuestro país. Como es hombre de cultura y de acción, su viaje no es solamente para la charla cordial con su ilustre amigo. El poeta-profesor aprovecha sus horas para dar un curso de historia literaria hispanoamericana en la Universidad Cen-

superior contenedores y Artistas, huéspedes y la Sa-

Al fondo, adosado, se levantará el mismo Teatro, que vacío intolerable. El Auditorium para 1.600 espectadores tendrá toda la para el montaje atrales y su boca

comenzará por el ro de breve pla-e firmará, en so-escritura de cesesivos publicalos del Arquitectallada explicael Edificio Central perpetuá

Instrumento de comu-
nido a normas y leyes
enguaje es simple como
esmeraldeño que le
onista; cósmico y bru-
turaleza en que aquél
neillos elementos y con
imaginación de novelis-
Ortiz escribió una lar-
que impresiona por su
racidad y sus certeras
ambientales.



PREJA DIEZ-CANSECO
ERA BARBARA", el
nte de Alfredo Pareja
es una excelente y do-
biografía de Eloy Al-
que llenó con su empu-
la historia del Ecuador,
separación de la Gran
ollívar.

mbre, después del Li-
ma el biógrafo—, se
tan tenazmente como
llaro por conseguir, no
ucción de la Gran Co-
perdurable solidaridad
o de los pocos ameri-
ón, le llamó José Mar-

oria de mi país es una
br. Hoguera de pasio-
s peores, por crear un
ritu nacional, siempre
causa de pecados ori-
s geografías opuestas,
por una economía
do a la terrible muerte
gunos de sus tenientes
que he llamado a es-
uera bárbara. Hoguera
tiempo, toda la patria,
ncendida en luchas de

Canseco trabajó afano-
e 5 años buscando en
mentos cualquier indi-
Recogió también re-
oz y prestó atención a
jurias de que su perso-
durante su vida. Hu-
"el desorden bibliográ-
historia", que lo obli-
s a perseguir durante
n documento o un sim-
enates de cartas autó-
o pasaron por sus ma-
udadosamente estudia-
sta simples telegramas
personal sirvieron para

el: Epopeya del...
clara palabra, enardecida de dolor ante
uno de los más tremendos crímenes de
esta guerra infernal que nos tocó en
suerte presenciar, cataclismo de infinita
grandeza, en el que la humanidad,
enloquecida por el ansia de sangre y
de poderío —el nazismo— hubo de
lanzarse al crimen, a la destrucción, a
la crueldad, el fuego y la muerte sin
tasa ni medida. El joven poeta mira
con infinito dolor la destrucción del
pueblo checoslovaco, cuyos hombres
fueron fusilados, sus mujeres llevadas
a campos de concentración, sus niños
trasladados a lugares remotos, sus ca-
sas arrasadas y su nombre borrado del
mapa. Cuadro de crueldad extrema,
que horrorizó a un mundo de corazón
endurecido, acostumbrado a los más
grandes horrores. Noboa canta con
palabra sencilla y musical. Su voz,
verde, fresca, juvenil, está camino de
un seguro porvenir poético. Su sensi-
bilidad, a tono con la hora del mundo,
vibrante y pura, nos permite decir que
tendremos en él, y en día no lejano, un
poeta de auténtica verdad. Digno com-
pañero de una generación que ya ha
dado a la poesía ecuatoriana verdade-
ras realidades: César Dávila Andra-
de, Eduardo Ledesma, Jorge Adoum
(h.), Rafael Díaz Icaza... — A. C.

Dr. PAVEL HERRNHEISER:
"LAS MATERIAS PRIMAS DEL
ECUADOR". — Edit. Austral, Cuenca.

El Dr. Herrnheiser es un científico
checo que reside desde hace algún
tiempo entre nosotros, y quién se halla
empeñado en una obra de gran aliento:
estudiar el problema de las mate-
rias primas en todos los países de Amé-
rica. Esta obra corresponde a algunas
de las muchas observaciones que ha re-
cogido en el Ecuador, y viene a ser una
especie de adelanto de la obra grande
que publicará posteriormente. El Dr.
Herrnheiser aplica cuidadosamente a
nuestra realidad la técnica industrial
de su gran país nativo. Frente a la
enorme riqueza inexplorada del Ecu-
ador, sus ojos de hombre nacido en un
país superindustrializado, Checoslova-
quia, se abren deslumbrados, y, al mis-
mo tiempo, apesadumbrados. Hay una
gran cantidad de reflexiones útiles en
el libro. Señalamos a la curiosidad del
lector los títulos de algunos de sus ca-
pítulos: "¿Cuántos hombres puede ali-
mentar un país?". — "Primero diag-
nóstico, después terapia". — "Necesita-
mos planificación". — "El programa
para la acción inmediata". — "La cues-
tión financiera y la ayuda técnica". —
"El programa a largo plazo". La obra,
escrita por un hombre capacitado, do-
tado de mucha experiencia, es útil. Un
aporte leal de un extranjero a la re-
construcción del país donde ahora ha-
bita. — A. C.

Schreuder: "PESCADOR" (óleo) 1940.

QUITO Y SU ARTE COLONIAL

Fray José María Vargas O.P., Miem-
bro de la Casa de la Cultura Ecuato-
riana, acaba de dar a publicidad su
hermoso libro sobre el arte colonial
quiteño, rico de información y claro
de crítica. Juntamente con él, en el
mismo volumen, ha editado el deli-
cioso "Tratado de la Pintura" de Ma-
nuel Samaniego. Sabroso y añejo, in-
genio y puro, lleno de color y de poe-
sía es este tratado de nuestro gran
pintor colonial, que estaba hasta hace
poco inédito en un manuscrito de pro-
piedad de don Jacinto Jijón y Caama-
ño. En números próximos, reprodu-
ciremos partes de esta encantadora
obra y la glosaremos. Es ello un pla-
cer y deseamos que lo sea también
para nuestros lectores.

**NUEVA BIOGRAFIA
DE ATAHUALPA**

El pedagogo ecuatoriano don Nepta-
lí Zúñiga, que viene cultivando desde
hace años el género biográfico, acaba
de publicar en la Editorial America-
lle, de Buenos Aires, una biografía de
Atahualpa. La prensa está muy feliz
con este acontecimiento. La obra aún
no aparece en nuestras librerías: te-
nemos mucho interés en conocerla.

**WALT WHITMAN
NUEVAMENTE TRADUCIDO**

Francisco Alexander, músico, poeta
y crítico, ha hecho una hermosa tra-
ducción de las "Hojas de hierba" de
Walt Whitman. Antes de morir, Al-
fredo Gangotena tuvo oportunidad de
revisar la traducción y de entusias-
marse con ella. Abrigamos nosotros la
esperanza de poder dar, en números
próximos, muestras de esta traducción,
la tercera que se hace al castellano
— las de Alvaro Armando
Vasquez y León Felipe — como primi-
cias previas a su edición en libro.

AGENCIA GENERAL DE PUBLICACIONES
Mejía 78, entre García Moreno y
Venezuela
QUITO - ECUADOR

**LIBROS NACIONALES CON
LOS MEJORES DESCUENTOS
EL LIBRO SELECTO DE LAS
PRINCIPALES CASAS
EDITORAS DE**

B&C

Clasificaciones

Alfredo Gangotena

Viene a su Patria

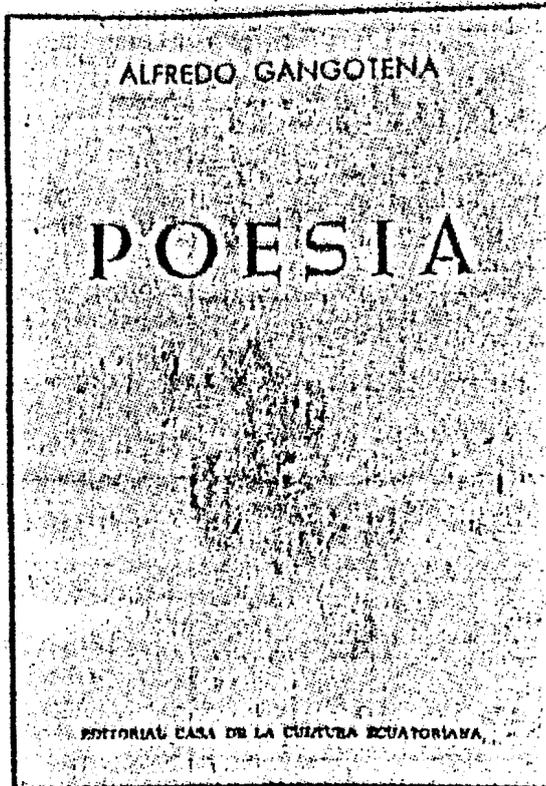
América se ha unido al tránsito de la poesía francesa con nombres propios que son, entre otros, Lautreamont, Heredia, Supervielle y Laforgue. Este siglo y la República del Ecuador, "prestan a la lengua francesa", según la gráfica expresión de Guillermo de Torre, un poeta, nuevo por lo suyo, escueto y a la vez líbrimo, salido de la tierra de los volcanes insomnes para ir a copiar las cosas eternas en la tierra de las catedrales y de los héroes líricos. En Alfredo Gangotena, cuya obra, pulcramente editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, revienta mensajes y posiciones de brillo desconocido. Las versiones del francés al castellano fueron expertamente logradas por Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego y el volumen-poemario ingresa con un prólogo doctrinario y asombroso de Juan David García Bacca, discípulo y maestro de maestros, cuyas proporciones filosóficas y críticas son respetadas y encomiadas en todo occidente.

Volver todos los días, insistir cotidianamente sobre el valor grandioso y la dignidad inmensa del poeta y de la poesía, me ha parecido siempre un modo rotundamente eficaz de sembrar en la Historia. Y cuando se trata de mencionar, así sea someramente, el nombre y la obra de un creador, tan original e intenso como Alfredo Gangotena, me parece haber un acto de fé en América y en los destinos de la poesía, no sujeta a barreras geográficas ni a discriminaciones continentales.

García Bacca ha insistido, con frecuencia nuna mortificante, en la perennidad luminada y vital que allenta la obra de Gangotena. Obra sin prestigios épicos, no para ser narrada ni cantada, sino para ser dollida y sufrida. Vacía de exasperaciones líricas y sin apoyo en fronda alguna retórica, es todo un retorcimiento de humo de sacrificio, un grito con verticalidades místicas, una probanza desasovogada de exigencia y esencia pugnantes. Por algo el crítico citado que nos acompaña en esta nota, designa como tutelajes laterales de la obra del poeta los de Hegel y de Einstein. Son esos concomitantes influyentes, meros recursos inesperados, o tienen ellos la virtud de acendrar definitivamente el espíritu del poeta? García Bacca analiza de tal modo esas intenciones de Gangotena, que es difícil percibir una conclusión excluyente. Tampoco me atrevo a tratar de dar luces en este aspecto tan merecedor de reflexión pormenorizada. Pero si el prologoista extimo afirma, como lo hace, avenencias sustanciales entre Gangotena y nuestro San Juan de la Cruz, la participación en el mundo de la "Noche Oscura", la libra de influencias tan en desacuerdo con la poesía del Santo del Carmelo.

"Ardeentes manos de mi pesadumbre,
Haced, oh manos!, que vuestros poros vieran la
lanta sangre que os ahoga!"

dice el poeta en uno de sus escasos poemas escritos en castellano, originalmente, pero que presta un lenguaje extrapoe-



zó la trascendencia cósmica que quiso darle, en ciertos aspectos, a sus versos, sacrificaron las participaciones teológicas. En la hermenéutica de "Perenne Lux", su poema trascendental, el mismo Gangotena parece dar la razón de su infortunado desapego: "Qué me propongo? Nada más que el relato de mi ser en la existencia a lo largo, en el proceso de un poema. Este será "Perenne Lux". Dos vocablos asimilados en un conjunto espacio-tiempo, en una presencia física". Estas mismas diágnósticas determinantes son también obvias en la obra de Eliot, el más completo de los poetas trascendentalistas, aunque, sin embargo, su poesía asfija en calidad eterna.

"Perenne Lux" es un poema breve como se presenta en la recopilación comentada. Quizá Gangotena lo proyectó de más longitud, pero la parte, quizá restante, de sobar justifica la excelsa condición de su autor:

"Premias todas de la muerte.
Un ay, seguido, de tinieblas, de esa gota perlina
del pensamiento.
Oh mi sueño entrante en humedad de flores!
El espíritu denodado
Se arranca de sus perennes paredes lastimosas.
Abultados cortinajes, como otras tantas candelabras
de lo oscuro;
Y la más ardida noche
De presión continua."

poeta García Bacca sutiliza de tal modo esas intenciones de Gangotena, que es difícil percibir una conclusión excluyente. Tampoco me atrevo a tratar de dar luces en este aspecto tan merecedor de reflexión pormenORIZADA. Pero si el prologuista extimo afirma, como lo hace, avenencias sustanciales entre Gangotena y nuestro San Juan de la Cruz, la participación en el mundo de la "Noche Oscura", lo libra de influencias tan en desacuerdo con la poesía del Santo del Carmelo.

"Ardientes manos de mi pesadumbre,
Haced, oh manos!, que vuestros poros viertan la
tanta sangre que os ahoga!"

dice el poeta en uno de sus escasos poemas escritos en lengua castellana, originalmente, pero que precisa también una traducción al lenguaje extrapoeético. Porque la sangre es un extraño motivo para un poeta desangrado como Gangotena, que tuvo sangre de mundo, de mundo en pena. De mundo en pena "en sí, por sí y contra sí", y cuyos tumultos naturales y foráneos se esfuerzan por derribar las identidades axiomáticas entre poesía y misterio, sobre las que tantas veces hace hincapié el ya citado Guillermo de Torre. Porque es el caso preguntarnos si esa sangre ahogante es en verdad un enigma poético, así por ejemplo: sangre luego soy sufriente, que haga precisa esa anhelada expulsión fecunda? Su poema "Noche", uno de los mejores logrados, lleno de ardua trascendencia, tal vez pueda dar la clave, quizá fugaz, de ese ensañamiento contra la propia sustancia. Aunque García Bacca, con textos del poeta, entresacados de su producción de 1928-1930, pretende afirmar que Gangotena "se había quejado de la importunidad, pública y molesta de la Naturaleza", no es insensato aventurar que la contemplación de ciertos estados naturales de las cosas, contribuyó, posteriormente, a apaciguar, cautelosamente, su fiebre interior:

"Así ataviada con la tiniebla de su fuerza,
seguida por mis clamores
Oh Noche,
Me llevas en el arrebató de tu nocturnal
Inmensidad.

Extraña, extraña eternidad de la Naturaleza".

La reducción de todas las categorías del amor, a un amor unitario y absoluto ha sido afán de todo entendimiento poéticamente enraizado con lo eterno. Cuando se habla de categorías amorosas, naturalmente adviene una suscitación de jerarquías afectivas, que omite todo sincronismo sentimental. Esta jerarquización lógica, prolongada de las criaturas a Lo Eterno, tan visible en la mística áurea castellana, enumera, dando como ejemplo las pausas digitales, no el acostumbrado descenso de Uno, dos, tres, cuatro, sino asciende cuatro, tres, dos, Uno, siendo ésta última unidad de esencia y centralización amorosa y desvelada. Aunque García Bacca no haya observado esta circunstancia, la considero implícita en la obra terminal de Gangotena, no obstante, como si lo anota ahora el prologuista, el poeta no llega a participar de la típica idea esencial-amorosa-mística de San Juan de la Cruz. Quizá los fervores sobrenaturales del Santo no hicieron presa, a su debido tiempo del espíritu incógnito del poeta ecuatoriano; qui-

que, sin embargo, su poesía arroja en el mundo una

"Perenne Luz" es un poema breve como se presenta en la recopilación comentada. Quizá Gangotena lo proyectó de más longitud, pero la parte, quizá restante, de sobar justifica la excelsa condición de su autor:

"Premisas todas de la muerte.
Un ay seguido de tinieblas, de esa gota pertinaz
del pensamiento.
Oh mi sueño entrante en humedad de flores!
El espíritu denodado
Se arranca de sus perennes paredes lastimosas.
Abultados cortinajes, como otras tantas cabelleras
de lo oscuro;
Y la más ardua noche
De presión continua."

"Oh lamento de tu voz en mi esperanza!
Y esta latente réplica, de néctares y de
estambres, al placer que convida.
Oh Tiempo me defines de presencia y de universo!
Hoy cuan bien, oh luz!, aciertas entre tejidos y
asperezas a descontar espacios,
a circundarme de vecindades el corazón".

La acerba dureza de estos versos, y a la vez la melopeya transida que los acompaña nos hace pensar, con inmediata sollicitud en César Vallejo, cuya insistencia mortal aún acompaña a la poesía castellana. Ambos tuvieron una profunda concepción del mundo poético; de la trascendencia definitiva del ser poético; —Ambos, poetas sin monumento imaginativo, cuya somera piedra sillar, salida de las cordilleras patrias, se asentó en la patria del Sena, vivieron principios desmesuradamente hermosos y videntes. Gangotena no tiene la saciedad sanguínea de Vallejo, porque a aquél la sangre le dolía y a éste lo embriagaba; Vallejo no poseyó la intuición final, iluminada y vehemente que desgarró a Gangotena, que purificó su alma, que eterniza su voz sin partidos y sin invectivas.

Del ecuatoriano, prestado a Francia, para acumularse a una gloria secular, es esta llamada, para ser dicha desde todos los umbrales irremediables:

"Campanas!
Campanas aspirando el sonido, el redoblar
De la tiniebla, Señor que vibrará
En la sangre proterva de mi muerte!
Por lo demás, a guisa de un moribundo,
El viento fatal de las tumbas se levanta
Bajo los párpados fantásticos del demente.
Ah Señor, a pesar de ello, dadme
El minuto de alerta que me salvará!"

En poesía, como bajo la ley famosa de la naturaleza, nada se pierde, todo se conserva. Y en esta conservación de la sustancia poética, hecha para segundos y para siglos, para deleite interior o para orgullo de generaciones, tiene mucha parte Alfredo Gangotena, ecuatoriano de Francia, pero también patriota de lo Eterno, cuya memoria sin olvido cultiva este libro crucial, biografía de su alma, que la Casa de la Cultura en Quito, entrega a la avides del hombre de América.

HUGO

Jorge Sautando