

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

La escritura como encarnación

Fe y cuerpo agónico en la poesía de Alfredo Gangotena

Jonathan Misael Minchala Flores

Tutora: Cristina Soledad Burneo Salazar

Quito, 2020



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Jonathan Misael Minchala Flores, autor de la tesis titulada “La escritura como encarnación: fe y cuerpo agónico en la poesía de Alfredo Gangotena”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en Estudios de la Cultura, mención Literatura Hispanoamericana, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y que:

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto a los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo.

Quito, 20 de mayo de 2020

Resumen

Aunque leí por primera vez a Alfredo Gangotena en la licenciatura por recomendación de un profesor, no fue sino hasta el comienzo de la maestría cuando me dí cuenta del alcance y la profundidad de su poesía, importante en su contexto en Francia y Ecuador pero también para los tiempos actuales. El poeta no comparte el patriotismo al que estaban vinculados los escritores de su tiempo en Quito, no estaba interesado en las luchas sociales de su contexto sino en sus inquietudes existenciales y su sufrimiento personal. Sin embargo en Francia se encuentra con un grupo de artistas e intelectuales con quienes comparten su gusto por la poesía y su interés por el catolicismo en Francia a comienzo de los 1900s. Su catolicismo, a diferencia de la religión tradicional, no estaba arraigado en las leyes y dogmas religiosos sino en los símbolos y en la estética cristiana. Estos recursos le proveyeron al poeta un marco conceptual y simbólico para inscribir su poesía en el cuerpo y en la carne. Si el verbo se hizo carne en los evangelios, la carne también se hace palabra en la poesía de Gangotena.

Dividí esta investigación en cuatro capítulos. La primera parte sitúa los escritos de Gangotena en una poética del cuerpo, la segunda da cuenta de una de las pulsiones más importantes de su poesía, el erotismo y su visión de la amada. La tercera parte se centra en el tipo del lenguaje que le es necesario desarrollar para poder enfrentar su angustia y sus limitaciones, enfrentar su Babel con su Pentecostés. Por último me centro en la idea de la muerte en su poesía para poder llegar a la identificación crística y a la encarnación como recurso literario.

En Alfredo Gangotena encontraremos una poética carnal y al mismo tiempo profundamente religiosa. Esta tensión nos permite ir más allá de las fronteras conceptuales que hemos marcado dentro de nuestras literaturas nacionales. Esta mirada a la poesía de Gangotena nos interpela a los estudiosos de la poesía latinoamericana que pensamos que el cuerpo puede ser una matriz para releer textos canónicos. La escritura y el cuerpo se fusionan y nos recuerda que todo cuerpo textual tiene grietas y pulsiones y que todo cuerpo puede ser leído como un texto poroso y maleable, abierto a una variedad de sentidos que nos permite comprender(nos) como sujetos que no tienen un cuerpo sino que miran, piensan y sienten desde él.

Tabla de contenidos

Introducción-----	9
Capítulo Primero: La poesía de Alfredo Gangotena: una poética del cuerpo-----	17
Capítulo Segundo: El erotismo como puente hacia lo sagrado: Trascendiendo la dicotomía cuerpo-alma-----	33
Capítulo Tercero: Cuerpo y lenguaje-----	51
3.1. El “alma siniestra de fango”: La impregnación carnal de lo sagrado-----	51
3.2. La gramática del espíritu-----	61
3.3. Babel y Pentecostés -----	64
Capítulo Cuarto: La muerte como lugar de enunciación (poetización): Las muertes gangotenescas y el cuerpo de Cristo-----	69
4.1. La operación crística: el cuerpo de Jesús y el cuerpo de Gangotena-----	84
Conclusiones-----	91
Bibliografía-----	95

Introducción

“Es tu armadura de poeta que te duele en las coyunturas,
Nuestra cota de mallas, fabricada en nervios, venas y arterias,
Que nos tortura”.

Jules Supervielle

El poeta franco-ecuatoriano Alfredo Gangotena (1904-1944) escribió durante la época de las vanguardias en Europa y cuando América Latina estaba en búsqueda, a través de la literatura, de una identidad propia; sin embargo escribe su poesía desde un lugar de enunciación diferente, tanto geográfica, espiritual e intelectualmente. Para Gangotena Francia era su patria espiritual. Sus contemporáneos ecuatorianos lo consideraban afrancesado. Tal como afirma Cristina Burneo Salazar, Francia era simbólicamente más próxima a Gangotena que los Andes (Burneo 2017, 11). En Francia Gangotena formó amistades con otros poetas e intelectuales, profundizó en su fe y en sus inquietudes existenciales.

En la poesía de Gangotena hay un latente existencialismo y un catolicismo que estaba resurgiendo en Francia durante el siglo XX.

La corriente dominante durante la primera parte del siglo fue el neotomismo de teólogos filosóficos tales como Jacques Maritain (1882-1973) y Etienne Gilson (1884-1978), quienes criticaban al tomismo anterior por haber interpretado a Tomás en términos 'esencialistas' más bien que 'existencialistas'. Esta nueva generación de tomistas veía en la prioridad de la existencia sobre la esencia, tal como la postulaba Santo Tomás, la oportunidad para un diálogo con el existencialismo. (González 2010, 955).

Gangotena estaba respondiendo a su contexto y a las ideas que lo rodeaban. En esa búsqueda propia, desde esas tensiones contextuales, culturales y lingüísticas entre Latinoamérica y Francia, podemos apreciar marcas auténticas del poeta quiteño que muestran sus luchas y pasiones individuales. Sin embargo, Gangotena, como lo hacen todos los escritores, juega con las fichas que le han sido dadas.

No solo escribió en otra cultura, sino también en otra lengua, el francés. Buena parte de su poesía está en francés, aunque al comienzo de su carrera literaria y al final de su vida terminó escribiendo en español. “Afirmar entonces, como lo ha subrayado y repetido con frecuencia la crítica más tarde, que Gangotena es únicamente un creador de expresión francesa, es inducir a error” (Castillo de Berchenko 2013, 25). Y es un error no solo porque escribió en español al final de su vida sino porque lo ecuatoriano no radica

nada más que en el lenguaje sino en las imágenes que resuenan en su imaginación y en su cuerpo.

El lenguaje configura el pensamiento, y en la poesía de Gangotena hay una mezcla de culturas y lenguas, y por lo tanto, una mezcla de sentidos. Este nuevo lenguaje, va más allá que el español y el francés, que Francia y Quito, y genera un pensamiento muy particular. No es que Gangotena, cuando escribe en francés pueda olvidarse del español, ni cuando escribe en español olvidar las resonancias del francés. Tal como Burneo afirma:

El sistema de sonidos, la sintaxis, las desinencias verbales, las sonoridades que terminan habitando las voces, son sólo algunos de los rasgos que separan en las dos lenguas dos lógicas diferentes. Como efecto de este conflicto, el escritor bilingüe termina por construir su propio lenguaje en un más allá de las lenguas (Burneo 2017, 38).

El lugar de enunciación, el lenguaje y los temas en donde se situaba Gangotena eran diferentes a los de sus contemporáneos. Muchos de los intelectuales ecuatorianos juzgaron a Gangotena porque no se adaptaba a la literatura que se estaba haciendo en ese tiempo. Carlos Tobar Zaldumbide nos recuerda que “el criterio que primaba en los cenáculos literarios era el que sólo era concebible la poesía que se expresase en la lengua autóctona y oficial, y siempre que llevase, inclusive, el sello de un nacionalismo criollo, casi siempre quejoso y sollozante” (Tobar 2011, 22).

Aunque Gangotena toca temas que pueden parecer muy abstractos y a veces se puede ver una aversión a la naturaleza, su poesía es muy material. El propósito de mi investigación, entonces, se centra en cómo entender el cuerpo en la poesía de Gangotena desde su yo agónico, en tensión con un imaginario cristiano muy particular que se desprende de sus poemas. Voy a dar cuenta de cómo los símbolos que se desprenden de la angustia religiosa y existencial: la desesperación, la muerte, el erotismo, el lenguaje, el desarraigo y la soledad, contribuyen a la creación de una poética del cuerpo y, de esta manera, pretendo situar una poética que es la vez material y cristiana.

En la poesía del escritor ecuatoriano hay un extrañamiento y un desgarramiento ante el mundo que le toca enfrentar y al que se siente, ha sido lanzado. Es una poesía sufriente impregnada de agonía y de duda. El escritor quiteño usa símbolos y conceptos de la fe cristiana para entender y traducir su existencia a un plano material, erótico y corpóreo. De esta manera, se aproxima a un tipo de experiencia religiosa no dogmática pero impregnada de conceptos y símbolos relacionados con la tradición cristiana que el poeta relee desde sus propios padecimientos. No se aproxima a estos conceptos y

símbolos desde la abstracción, sino que los baja a tierra, a su plano existencial y los entiende desde la corporalidad. Tal como Burneo e Iván Carvajal afirman, el cristianismo de Gangotena no es “el chato catolicismo heredado de la familia, sino el catolicismo que comparten él y Flouquet con Jacques Maritain, Max Jacob o el mismo Jean Cocteau, escritores conversos que absorbieron preguntas de la teología para su idea de la poesía” (Burneo 2016, 178).

Aunque Gangotena se crió en un ambiente católico y, algunos de sus amigos pertenecen también a esta tradición religiosa, en mi trabajo quiero proponer que el sentido religioso, tal como se presenta en muchos de sus poemas, no descansa en una apropiación prescriptiva, meramente dogmática. El cristianismo de Gangotena es más bien un recurso simbólico y estético para expresar la angustia existencial. Las preguntas teológicas no las responde desde la institución o los concilios sino desde una profunda “experiencia religiosa agonística, marcada por la duda que, en la exacerbada hambre de Dios que trasluce, manifiesta también la angustia escéptica” (Burneo 2016, 179). A esta tensión entre la duda, lo agónico y religioso se agrega otra más: el cuerpo. No es que Gangotena hace una lectura “original” o novedosa del cuerpo y los símbolos cristianos, sino que a través de su poesía pone en entredicho las divisiones con las que comúnmente se ha pensado el cuerpo y el espíritu desde René Descartes. En general, Descartes divide la mente y el cuerpo y aunque la una puede influenciar a la otra, son dos sustancias totalmente separadas. En su libro *Las pasiones del alma* (2005), Descartes escribe sobre el funcionamiento del cuerpo y se refiere a él como una máquina. Veremos que en la escritura de Gangotena no está presente esta concepción del cuerpo y del alma sino que en repetidas ocasiones se ve tensionado este dualismo.

En la poesía de Gangotena hay una alienación que parece imposible de superar, y un deseo ardiente que no es saciado, que se sufre desde el cuerpo y que se busca enfrentar desde lo sagrado.

Desollándome como Judas el infame
 - El alma en la punta de la lengua helada-
 Me agito en el más bajo fondo del bosque
 Como las entrañas del famélico (Gangotena 2015, 83).

No hay una evasión sino un enfrentamiento y un autorreconocimiento desde su yo fracturado. El violento encuentro y la imposibilidad de una relación plena con la amada, con Dios, con su lenguaje, con su tierra, con su propio espíritu son síntomas de una

angustia que se la asume desde un lugar y desde un cuerpo fragmentado y dolido. Gangotena entonces se envuelve en el lenguaje cristiano pero hace poesía desde su propia existencia vital, desde su angustia en su cuerpo enfermo.

Para lograr esta aproximación a la poesía de Alfredo Gangotena he establecido los siguientes objetivos:

- Identificar la poesía de Alfredo Gangotena en una poética del cuerpo producida por su propia escritura.
- Situar la representación del cuerpo agónico en los poemas.
- Relacionar las diferentes muertes que se desprenden del yo agónico y del cristianismo.
- Situar el cuerpo sufriente frente a Dios. ¿Cómo se enfrenta la voz lírica en su clamor y su agonía ante ese Señor que parece tan lejano?
- Poner en diálogo los símbolos eróticos, el amor, la amada y la angustia religiosa.
- Mostrar cómo se identifica el cuerpo de Gangotena con el cuerpo de Cristo.
- Desarrollar la encarnación teológica como figura literaria.

Como lo afirma el crítico literario Iván Carvajal hay una “angustia religiosa” (Carvajal 2005, 90), un tono agónico en Gangotena desde sus primeros poemas. Y, como ya mencioné, es evidente también el cuerpo enfermo y sufriente en su poesía. Entonces podemos preguntarnos, ¿cómo se entiende el cuerpo desde la angustia religiosa y existencial? Como lo dije anteriormente, los símbolos y las imágenes que se desprenden de su poesía relacionada con la angustia religiosa y existencial, no descansan en conceptos abstractos metafísicos sino que se encarnan en una materialidad, en un cuerpo, en una existencia particular y concreta que a la vez pone en entredicho la dualidad cuerpo-espíritu. En algunos de sus poemas podemos ver la división bien marcada entre cuerpo y alma, sin embargo en muchos otros esta división parece desaparecer y mostrarnos un alma pensada y sentida desde la materialidad, así como también un cuerpo hablado y poetizado desde el espíritu.

Los poemas que he seleccionado para este estudio fueron escritos desde el año 1922 hasta 1944 y son aquellos que relacionan el cuerpo, los símbolos sagrados y la angustia existencial: “Terreno baldío”, “Camino”, “El solitario”, “Pera de angustia”, “Partida”, “Cristóforo”, “Cuaresma”, “Bajo la enramada”, “Orgia”, “Bebida turbia”, “Velada”, “Sala de espera”, “El ladrón”, “El hombre de trujillo”, “Provincias eólicas”,

“Cantos de Agonía”, “Ausencia. 1928-1930”, “Tempestad secreta”, “Vigilia adentro”, “En estas nocturnas salas”, “Perenne luz” y “Hermenéutica de Perenne luz”. Se trabajará con algunos poemas en español y otros que fueron traducidos del francés por Filoteo Samaniego, Gonzalo Escudero, Margarita Guarderas, Cristina Burneo y Verónica Mosquera y que ya están editados en Colección Visor de Poesía y la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Como marco general para acercarme a la angustia existencial religiosa del poeta utilizaré la obra de Soren Kierkegaard, específicamente dos libros del autor danés, *El concepto de la angustia* (2008) y *Tratado de la desesperación* (2007). Aquí utilizaré el sentido que le da Kierkegaard a términos como “angustia”, “existencia” y “enfermedad mortal”. También utilizaré el libro *La agonía del cristianismo* (2007) de Miguel de Unamuno para profundizar en la idea de un cristianismo agónico. Durante todo este primer proceso se irá configurando la idea de un siervo sufriente que está presente en la angustia de Cristo. Además se profundizará sobre el cuerpo sufriente a través de un escritor contemporáneo a Gangotena, Antonin Artaud, quien además, como afirma Cristina Burneo, era “uno de los fieles lectores de la poesía de Gangotena” (Burneo 2017, 18). Así también, se tomarán en cuenta las apreciaciones de Juan David García Bacca en el prólogo (2015) a la poesía de Alfredo Gangotena.

Para analizar cómo se entienden los símbolos eróticos y amorosos desde lo sagrado, se utilizará el libro *Erotismo* de Georges Bataille. Aquí profundizaré en la diferenciación de tres tipos de erotismo. El “erotismo de los cuerpos, del erotismo de los corazones y, en último lugar, del erotismo sagrado” (Bataille 2013, 20).

Para una aproximación más sistemática y contemporánea de la angustia religiosa en la época de Gangotena utilizaré la sección uno, de la tercera parte de la obra de *Teología Sistemática* (2012) de Paul Tillich, que se enfoca directamente en la relación entre existencialismo y el cristianismo. “El existencialismo ha analizado el 'viejo eón', es decir, la condición del hombre y de su mundo en el estado de alienación. En tal análisis, el existencialismo es el aliado natural del cristianismo” (Tillich 2012, 45). En el libro *Más allá de la Escritura. La Consumación Litúrgica de la Filosofía* (2005) de Catherine Pickstock, analizaré la concepción de muerte desde una visión cristiana y el libro *Christ and Culture* (2005) del teólogo Graham Ward lo utilizaré para analizar el cuerpo de Cristo desde la teología queer.

Aunque se puede leer la poesía de Gangotena partiendo de un acercamiento a lo religioso desde el decadentismo, ya que es más próximo al contexto del poeta y porque

está relacionado a una manera de sentir la angustia de un mundo que estaba cambiando, decidí hacerlo desde una postura particularmente teológica que incorpora herramientas posestructuralistas. De todas formas, me limitaré a señalar lo siguiente que me parece relevante para mi investigación. El decadentismo es una corriente literaria que podemos ver reflejada en algunos poemas de Gangotena, se lo puede definir como lo hace Claudia Geller: “Genéricamente, se definen como decadentes aquellas formas de arte que superan o alteran la realidad en la evocación, en la analogía, en la evasión, y en el símbolo” (Geller 2010, 124). Efectivamente, algunos han visto en la poesía de Gangotena una evasión de la realidad social que le tocaba vivir y a la que solo parece acceder desde una posición de angustia, mediada por símbolos. Vicente Molina Foix afirma que los decadentistas son “los más escépticos, los herederos de un espíritu de exaltación del arte por el arte que eliminaba todo resto de heroicidad y edificación en busca de lo negativo y lo insolente” (Molina 2018). Mucha de la poesía de Gangotena se considera negativa e insolente, en el sentido de que puede verse como atrevida y ofensiva, sobre todo para la sociedad que le tocó vivir. Y, aunque muchos de los integrantes del movimiento decadentista estaban alejados de la religión e incluso la criticaban, muchos otros en “la tribu de los decadentes abundaron el arrepentimiento de los excesos primeros, las conversiones con golpes de pecho y las lecturas piadosas en el camino que llevó a más de uno (Huysmans notablemente) al convento” (Molina 2018). Entonces, desde la lectura que haré en esta investigación me remitiré a los símbolos específicamente cristianos. Mi lectura sobre Gangotena sobrepasa la visión decadentista, puesto que incorporo el cuerpo encarnado específicamente en símbolos religiosos católicos.

Para un recorrido específico de los temas más importantes y que están relacionados con la aproximación que propongo, y para una apreciación de los antecedentes al estudio de su obra, me basaré en los siguientes libros: *Acrobacia del cuerpo bilingüe* (2017) de Cristina Burneo Salazar, los ensayos de Fernando Tinajero y Carlos Tobar Zaldumbide publicados en la revista *Re/incidencias* (2011) dedicada a Gangotena, *Huésped de sangre* (2004) de Virginia Pérez y el capítulo titulado “Alfredo Gangotena, poeta del extrañamiento” del libro *A la zaga del animal imposible* (2005).

Del libro *Huésped de sangre* se utilizará el sentido de trascendencia que utiliza la autora y algunos de sus comentarios sobre dos poemas, que son muy importantes para comprender el concepto de existencia en Gangotena, “Perenne luz” y “Hermenéutica de Perenne luz”. Virginia Pérez no ve en Gangotena

un poeta místico, ni siquiera un poeta religioso de tipo confesional. En todo caso podemos hablar de una religiosidad 'sin objeto', una tensión hacia la unión de lo sagrado en la búsqueda de dar sentido al deseo del hombre, de superar la alienación, la fractura. Búsqueda que es valiosa en tanto que es siempre encuentro frustrado, deseo insatisfecho, herida abierta en el pecho. Gangotena no anula el movimiento en una mortal totalización, mantiene el desgarramiento, la transgresión. (Pérez 2004, 21)

Se trabajará a lo largo de toda la tesis desde esta concepción de lo religioso y sobre la resistencia a comprender y comprenderse totalmente.

En el escrito de Iván Carvajal se tomará la relación que hace el autor con el “exilio”, la soledad y la angustia.

La 'angustia religiosa' de Gangotena presenta, desde sus primeros poemas, una compleja imbricación temática: por una parte , proviene del sentimiento de exilio y orfandad en la Tierra, sentimiento que ahonda con la experiencia de la enfermedad y la soledad. Por otra, tiene que ver con la presencia del cristianismo en Hispanoamérica. (Carvajal 2005, 90)

Como se puede leer en la anterior cita, en la poesía de Gangotena el exilio y el cristianismo están relacionados con la angustia. Una de las preguntas que rondará esta investigación es la siguiente, ¿qué tipo de “exilio” sufre el poeta y cómo lo asume desde su cuerpo agónico?

Y, para comprender la relación del cuerpo y lo carnal en resonancia con el mundo, con el sentido espiritual y social del poeta, utilizaré el libro *Poetics of the flesh* de Mayra Rivera. El libro *La declosión (Deconstrucción del cristianismo)* y *58 indicios sobre el cuerpo Extensión del alma* de Jean Luc Nancy también me será útil para establecer una relación entre el cristianismo, sobre todo sus reflexiones acerca de la plegaria y el cuerpo.

Además de todo este apartado teórico investigaré sobre la vida del autor principalmente en el libro de Adriana Castillo de Berchenko, *Alfredo Gangotena o la escritura escindida* (2013). Así mismo, para un acercamiento al pensamiento del autor utilizaré el libro de cartas *Bajo la Higuera de Port-Cros* (2016). El propósito de estas lecturas es confirmar y precisar la influencia y las relaciones que rodeaban al autor, así como las ideas y temas que presenta en sus escritos.

Capítulo Primero

La poesía de Alfredo Gangotena: una poética del cuerpo.

Alfredo Gangotena fue católico y un poeta del cuerpo. No siempre engranan bien estas dos tendencias, marcas o “tentaciones”, sin embargo, es innegable que esta tensión enriqueció su poesía. Antes de ahondar en esta paradoja debo aclarar que considero apresurado enmarcar la poesía de Gangotena como religiosa. Pese a su deseo de que le adjudicaran el título del “el más humilde de los poetas católicos” (Burneo 2016, 179), la poesía de Gangotena no se presenta como escritos dedicados a exaltar la religión organizada. Por lo menos no podemos afirmar que Gangotena es un poeta cristiano o católico en este sentido. El componente teológico en la poesía de Gangotena no es didáctico ni aleccionador como mucha de la poesía del siglo XVI en España. Y estas dos características se consideraban esenciales para considerar a un escrito como religioso. Sin embargo la poesía de Gangotena profundiza en otro tipo de concepción de lo religioso. El filósofo Paul Ricoeur decía sobre su disciplina, la filosofía, lo siguiente: “no soy un filósofo cristiano [...] Soy, por un lado, un filósofo a secas [...] Y, por otro, un cristiano de expresión filosófica” (Ricoeur 2008, 85). Paul Ricoeur no estaba negando que su expresión religiosa no tenga influencia en su filosofía sino estaba aclarando que su filosofía no estaba al servicio de alguna religión. Así mismo podríamos decir que Gangotena es un poeta a secas pero también un católico de expresión poética.

¿Qué implica esto? En cierta manera lo mismo que implica que Whitman fuera deísta y espiritual, que Albert Camus fuera ateo o que T. S. Eliot fuera anglicano. Sus creencias “personales” (adquiridas colectivamente y tal vez sin ser muy conscientes de las prácticas en las cuales fueron formados al principio) con respecto al ser humano, Dios y la manera en cómo ven el mundo influyen en su trabajo, tal vez muchas veces inconscientemente, pero el escritor se permite poner esas fichas sobre la mesa, para jugar con ellas y no para que los lectores estén totalmente seguros de sacar de ahí sus convicciones religiosas. El T. S. Eliot del poema *Tierra Baldía*, por ejemplo, es diferente al de los poemas *Miércoles de Ceniza*, “*El Primer Coro de la Roca*”, y *Cuatro cuartetos*. Algunos críticos ven un cambio de su poesía, sobre todo del tratamiento del lenguaje, a partir de su “conversión” al cristianismo, sin embargo Eliot no buscaba que se extraigan doctrinas y dogmas sobre la religión cristiana de su poesía; hacerlo nos diría mucho de su poesía pero no tanto de su religión. Así mismo se puede ver en la poesía de Walt Withman la influencia del panteísmo al poetizar sobre la naturaleza y la espiritualidad, pero no

podemos concluir que por esa razón es seguidor de Baruch Espinoza o que quería “predicar” sobre el panteísmo.

La interrogante sobre qué tipo de poeta católico era Gangotena no se puede reducir a una relación simplista sobre las creencias religiosas que vemos a partir de su poesía. Aunque creo que no podemos separar al autor de su obra, el escritor no tiene la obligación de revelar sus creencias personales para que cuadren de manera “ortodoxa” en sus escritos, así como tampoco podemos pensar que un escritor que profese abiertamente sus creencias religiosas o de cualquier índole es incapaz de escribir sin tocar explícitamente sus convicciones religiosas. La relación entre fe y escritura es mucho más compleja y a veces indirecta, sobre todo si el escritor es consciente del juego que hace con los elementos. El caso de Borges es un claro ejemplo. Cuando Ernesto Sábato le pregunta, ¿por qué escribe tantas historias teológicas sino cree en Dios? Borges responde: “Es que creo en la teología como literatura fantástica. Es la perfección del género” (Barone 2007, 43). Borges en muchos de sus cuentos no solo menciona ciertas doctrinas religiosas sino que incluso las hace funcionar en sus textos y en sus personajes, aunque no creyera en muchas de ellas.

La interpretación que profundizo va a prestar atención a las creencias, relaciones y pasiones del autor, para poder tener luz sobre ciertos versos difíciles de descifrar, pero siempre siendo consciente que los significados del poema nunca están cerrados y siempre quedan libres para hacer diferentes lecturas. Por esto, es importante prestar atención a la advertencia que nos hace Fernando Tinajero sobre la poesía de Gangotena y la literatura en general:

Ninguna literatura cae en el vacío: cuando cae (y no queda flotando en el aire que acaba por disolverla), cae siempre en una conciencia ya provista de sus propios códigos, valores, deseos y prejuicios: todos ellos suelen mezclarse con los sentidos originales del texto literario, algunos de los cuales son muchas veces ajenos a las intenciones del autor, y terminan haciéndole decir lo que cada uno, sin siquiera saberlo, espera que le diga. Todo lo cual significa que el espejo que representa la evanescente sustancia de un poema, si bien fue fabricado para que el poeta pudiera verse y expresarse a sí mismo, al pasar a otras manos corre el riesgo de sobreponer la imagen del lector a la imagen del poeta allí plasmada. (Tinajero 2011, 36)

Las interpretaciones que se han hecho de los poemas de Gangotena vienen de muchas manos y me sirvo de ellas, por esa razón no puedo hablar de sentidos únicos y puros de un verso. No hay un solo significado, apenas podemos aproximarnos a uno de

los muchos sentidos posibles de un verso. Mario Montalbetti lo pone de la siguiente manera:

Pero no es necesario ceder al impulso de la interpretación. La palabra poética, como la palabra oracular, apunta a algo y entender/descifrarla solo quiere decir fijarse en la dirección (en el sentido) en la que apunta. El sentido de un poema no es su significado y no es canjeable; es simplemente una dirección —como cuando hablamos del sentido del tránsito—. La ventaja del sentido es doble: por un lado no hay sentido equivocado, por otro, no desemboca en canje por otra cosa sino en algo que podemos denominar una indagación (un 'seguir la dirección') (Montalbetti 2016, 11).

Voy a continuar la dirección y la indagación de muchos críticos de la obra de Gangotena, sin embargo soy culpable de prestar atención a otras señales y desviarme en ciertas ocasiones por otros caminos. Louis Althusser nos recuerda que “no existe lectura inocente, y cada uno de nosotros debe decir de qué lecturas es culpable” (Gunjevic 2013, 112). Sin duda soy culpable de mis interpretaciones por más que busque ser “fiel” al texto o a las intenciones del autor (de las cuales nunca podemos estar totalmente seguros). Por eso quiero dejar en claro las preguntas y las herramientas que van a guiar mi investigación.

Mi análisis de Gangotena va a ser de corte literario teológico, sin embargo quiero apuntar lo siguiente: El acercamiento de Gangotena a lo religioso tiene que ver más con una dimensión estética que doctrinal. Todo escritor tiene ciertas presuposiciones que los hacen ver el mundo de cierta manera, pero asumir que por eso debe limitarse a ellas o es incapaz de jugar con esas presuposiciones es distorsionar el quehacer literario y subestimar la capacidad creativa del escritor. La sensibilidad estética formada por las creencias y prácticas de los autores es inherente a la poesía que escriben pero a la vez no es tan evidente como una simple declaración doctrinal.

Entonces, para el propósito de este trabajo podemos preguntarnos, ¿Dónde vemos las marcas, en la poesía de Gangotena, que revelan la función y la visión de la doctrina y la estética de los símbolos cristianos en el cuerpo agónico? ¿Qué sentidos surgen cuando se profundiza en una poética del cuerpo utilizando herramientas teológicas?

En este capítulo me dispongo a presentar algunos conceptos que me ayudarán a analizar la poesía de Gangotena y además explicaré a qué me refiero con “poética del cuerpo”. Conceptos como existencialismo, poesía “católica”, la dicotomía alma y cuerpo, son ideas que se desprenden de la poesía del autor quiteño y algunas pertenecen a ciertas corrientes filosóficas o religiosas que estaban en pleno auge en el contexto en el que vivió Gangotena.

La existencia encarnada

Mencioné que hay una tensión entre una poética del cuerpo y las imágenes o conceptos cristianos que el autor usa en poesía. Una corriente filosófica que se desprende de la poesía de Gangotena y que se pone en tensión con el cristianismo es el existencialismo. Hay que precisar que si hablamos de existencialismo en la poesía de Gangotena no se está aludiendo a un sufrimiento incorpóreo y abstracto. Considero importante recurrir a este concepto, porque tal como el filósofo y teólogo Paul Tillich reconoce, en el existencialismo podemos encontrar los recursos necesarios para atacar las filosofías esencialistas. “La existencia es alienación y no reconciliación; es deshumanización y no expresión de la humanidad esencial” (Tillich 2012, 42). Además este tipo de existencialismo reconoce la dimensión religiosa. “El existencialismo es un análisis de la condición humana. Y las respuestas a las cuestiones implícitas en la humana condición son siempre, abierta u ocultamente, religiosas” (Tillich 2012, 43). Por ello resulta difícil dividir el existencialismo en ateo o teísta. Incluso un existencialismo ateo puede incorporar una dimensión profundamente “religiosa” donde no necesariamente se alude a un ser trascendente sino a un religar del ser consigo mismo, con la naturaleza o con los demás. Paul Tillich desarrolló todo su proyecto teológico tomando prestado las interrogantes y los recursos que le brindaba el existencialismo ateo y religioso desde Kierkegaard y Jaspers, hasta Sartre y Heidegger. “No existe un existencialismo ateo ni un existencialismo teísta. El existencialismo nos ofrece un análisis de lo que significa existir” (Tillich 2012, 43).

El existencialismo, entonces, lee la existencia desde un marco no esencialista y abraza la condición humana caída, de sufrimientos, acongojada y sin significados absolutos. Desde aquí, es mucho más fácil pasar al sufrimiento que nos interesa analizar en Gangotena, el sufrimiento del cuerpo, pero más importante, reflexionando y poetizando desde el cuerpo. En Gangotena vemos que los sufrimientos “espirituales” se manifiestan en la carne. Las implicaciones de esta última declaración complican la dualidad cuerpo-alma con la que nos hemos acostumbrado a reflexionar. A lo largo de esta trabajo alegraré que Gangotena algunas veces rompe esta dualidad.

Decir que Gangotena crea una poética del cuerpo es afirmar que existe una reflexión constante sobre el lenguaje y el cuerpo, su propio cuerpo, el cuerpo enfermo, el cuerpo de su amada, el cuerpo de Cristo. Como ya mencionamos, no solo reflexiona y poetiza sobre el cuerpo sino desde los cuerpos. Tal como afirma la crítica y estudiosa de

la poesía de Gangotena, Cristina Burneo Salazar, en su libro *Acrobacia del cuerpo bilingüe* (2017) dedicado a este poeta, “el aspecto más concreto de la realidad del cuerpo está incorporado en la poesía de Gangotena no sólo como tema, sino como lupa capaz de potenciar ciertas cualidades del mundo y de las cosas” (Burneo 2017, 186). Gangotena sitúa lo más material y propio del ser humano, la carne, en tensión con símbolos cristianos que en principio podrían parecer distantes y abstractos pero que Gangotena ha elegido para dar forma a su poesía. No existe una reflexión en abstracto del cuerpo sino un cuerpo que ya está atravesado por un lugar y por un discurso. En este sentido, ese cuerpo al que se acerca Gangotena es un cuerpo mediado por un tipo de lenguaje religioso.

El cuerpo, específicamente la carne, para Gangotena es el lugar desde donde se comunica con el mundo y con la naturaleza y, donde su espíritu y alma encuentran una extensión de sus pulsiones. En uno de los poemas de Gangotena escrito en español, *En estas nocturnas salas*, el poeta dice: “Por cuanto abriga el alma: mi rostro atento de sudor y búsquedas” (Gangotena, 2015, 179). El alma no es una sustancia abstracta portadora de una esencia espiritual etérea, sino una manifestación de la carne, que es imposible entenderla sin el cuerpo, sin ese rostro sudoroso. En este punto, puedo precisar la diferencia que existe entre la carne y cuerpo que luego iré utilizando a lo largo de este trabajo. Diego Falconí Trávez nos recuerda que aunque desde Platón se habló de cuerpo, se olvidó “siempre de su fondo carnal y misterioso” (Falconí 2013, 89). Mayra Rivera marca la diferencia entre la carne y cuerpo afirmando lo siguiente: “The Body commonly denotes an entity complete in itself and visible to those around it. In contrast, flesh is conceived as formless and impermanent, crossing the boundaries between the individual body and the world” (Rivera 2015, 2). Esta comunicación vital con el mundo se sufre en la carne. La carne no tiene una forma inmutable sino que es permeable, y en la poesía de Gangotena vemos cómo está expuesta ante la naturaleza y ante el toque erótico divino y humano.

Gangotena es consciente de su alienación y de su angustia, por eso busca esos espacios en ciertas imágenes que le permiten crear un lenguaje donde su alma pueda mediar con la naturaleza, con el cuerpo del otro y con su propio cuerpo. En el mismo poema mencionado anteriormente, el poeta dice:

Atentos siempre al brote por donde transige el alma,
La soledad os junta en totalidad incluso de tiempo y persistencia;
Mi sangre, de hito en hito, se consume en la visión suspensa de vuestro ardor. (Gangotena 2015, 179).

Que el alma y el cuerpo estén en una constante comunicación y que la una no pueda existir sin la otra no significa que lo trascendente y lo material no estén en tensión, significa que una distinción no es una división. El amigo íntimo de Gangotena, Carlos Tobar Zaldumbide ve en este poema una “fiebre del alma que le mantuvo inmerso en perenne inquietud en pos de la verdad estética y metafísica” (Tobar Zaldumbide 2011, 25). Ese brote donde transige el alma es la herida donde el cuerpo sangra. Lo eterno se enfrenta con lo material y lo inmanente, como también vemos en un fragmento de uno de sus primeros poemas, *Partida*:

¡Ya no soporto
Esta vida largamente masticada!
¿Por qué sustraerme al colmo de la soledad?
Si la carne se insurge, que sea
Con la mordedura del paso ligero
Mis miradas cosen cielo y tierra
Con el hilo del horizonte (Gangotena, 2015, 46).

La alienación y la soledad ya no son ideas abstractas sino manifestaciones corporales, que se sufren en la carne y que se vuelven insoportables. Y es en este estado cuando la mirada del poeta remienda el cielo y la tierra, lo eterno y lo temporal. La angustia del poeta lo catapulta hacia ese lado religioso sin dejar de lado la carne y lo mundano.

Desde la narrativa cristiana, la carne es el lugar donde afectó la “caída” y desde donde surge la angustia. Pero al mismo tiempo, la carne es el lugar donde se produce la redención. Por eso el teólogo John Robinson explica que entender el cuerpo es vital para entender el cristianismo:

El concepto del cuerpo es la piedra angular de la teología de Pablo... Es del cuerpo de pecado y muerte del que hemos sido librados; es por medio el cuerpo de Cristo en la cruz que hemos sido librados; es por medio del cuerpo de Cristo en la cruz que hemos sido salvados; es a su cuerpo, la Iglesia, que somos incorporados; es por medio de su cuerpo en la Eucaristía que esta comunidad se sostiene; es por medio de nuestro cuerpo que esta nueva vida se manifiesta; es a una resurrección de este cuerpo a la semejanza de su propio cuerpo glorioso; que estamos destinados. (Robinson 1955, 9)

Es al cuerpo crucificado de Jesús, al cuerpo de Dios hecho carne, donde se dirige la mirada de sus fieles. En la carne está lo mundano y lo divino, es donde se efectúa la caída y la redención final. En la carne, según Mayra Rivera, está el “toque creativo divino,

de amor, erotismo y sufrimiento y también pecado, lujuria y muerte” (Rivera 2015, 1). La perspectiva cristiana no habla de un futuro escatológico donde almas incorpóreas existen eternamente, sino de cuerpos resucitados donde el pecado ya no habita en la carne. En medio de este conflicto, lleno de contradicciones, tensiones, cosidos, remiendos y paradojas, hace su poesía Gangotena.

Fijémonos en un fragmento del poema *Crueldades* publicado en 1935. Aquí tenemos una clara muestra de las relaciones que Gangotena logra articular en su poesía a partir del cuerpo.

Yo yacía extendido allí, con todo mi cuerpo, allí en la
sombria soledad de mis pensamientos,
Cuando esos pasos, de golpe sentidos en lo invisible, de
golpe vinieron a definir mi cielo.
Con gran estrépito abrí entonces la puerta, y abrí, de
repente: primera sobre esta comarca nueva que perturbo.

He aquí pues a la luz mis manos,
en la blancura nocturna de mi frente.
En sus alientos, mis manos: líquidas y transparentes de la
leche filtrante de este llamado.
Mi amor, yo te espero en la totalidad pura de tu
presencia.

Y la puerta en la noche se abrió, de repente, de un solemne
batiente,
que ella dejó, por esta velada lúgubre, en mi corazón
derramarse toda la sangre de tu belleza.
¡Y tus senos sobre mí! y sus sedas lunares derramaron tal
extraña blancura sobre mí,
En el ala líquida de mi carne, sobre mí:
para encantar mi espíritu, el espacio y la duración,
¡oh lágrimas! a morir.
De este hecho, mi Amor, vences todo tropiezo, toda atadura,
todo estado anterior de ley,

Me respondes en el delirio y los perfumes,
Mis manos te envuelven en el llamado
Y mi temblor te busca por todos lados en la eternidad
triumfal de tus brazos,
en la blancura sobre mí, de toda tu carne sobre mí.

Mi cabeza aturdida rueda a la sombra dulce de tus miradas.
Me has tomado en la fuerza tórrida de tu clima,
¡Oh Sin par! en la carne misma de tu presencia.
Tu boca me ha tomado,
Y caigo pesado y verdadero en las columnas primordiales
de tu sangre.

Mi amor, te llamo,

y tu vientre ilimitado brilla con el más tierno resplandor
 en la boca ávida de mis caricias.
 Y de tu carne amada, vuelvo,
 ciego vuelvo en el insostenible vértigo.
 Tu carne en el centro abierto de mis entrañas.
 ¡Tu carne en el absoluto de mi exilio!

Te llamo, Mi amor, ¡oh Tú!
 Muero, esta noche, en la árida fraternidad de las arenas,
 esta noche colmada de astros y de jardines.
 Pero de tu cuerpo fiel, y de tu sangre en la memoria activa
 de mis pensamientos, pero de Ti lustral, de Ti y de tu
 desnudez nupcial en mí,
 Mi amor, ¡el deslumbrante sol jamás se extinguirá!. (Gangotena 2005, 182-183)

Lo primero que observo es la relación que existe entre el cuerpo, todo el cuerpo del poeta, y sus pensamientos. No se marca una total separación de la parte material del poeta y la parte inmaterial. Esta idea es tan evidente en este poema que incluso dice que lo que define el cielo del poeta es un encuentro terrenal, no una visión etérea o un encuentro meramente espiritual. Este encuentro es con la amada, con el cuerpo de la amada. Fijémonos en la relación que hace Gangotena entre cuerpo y espíritu: los senos de la amada sobre la carne del poeta encantan su espíritu. Lo carnal tiene efecto espiritual.

En el poema el amor y el eros trascienden toda barrera terrenal incluso la “ley” misma. Carlos Tobar Zaldumbide acierta al decir que “la inquietud de Holderlin y la de Gangotena tuvieron, en efecto, análoga raíz que es, a la vez, principio y fin, objetivo, fundamento y suprema aspiración: la trascendencia” (Tobar Zaldumbide 2011, 26). Sin embargo este poema aunque dice que en los brazos de la amada está la eternidad y la trascendencia, es una eternidad encarnada en la amada y luego en el mismo cuerpo del poeta. Puedo hablar de una trascendencia profundamente erótica y carnal. Ese toque creativo erótico que se desprende de la figura de la amante define el “cielo” e invade y bendice al cuerpo del poeta. Cuando el poeta llega a la carne de la amada, o cuando, más bien, la carne de la amada toca el cuerpo del poeta, es la eternidad misma que lo toca. Los senos, los brazos, la mirada, la boca, la sangre, el vientre, todo el cuerpo y todas las manifestaciones de la carne se encarnan en las entrañas del poeta.

Es interesante notar que el poeta se acerca a la “muerte” por el erotismo, es decir, ya no son dos pulsiones separadas, una luchando contra otra, como veía Sigmund Freud, sino una pulsión interactuando con otra, ampliando y redefiniéndose mutuamente. Por su puesto que no estoy hablando de la muerte como cese de existencia. En el capítulo cuarto

analizaré el sentido de la muerte o de las muertes en la poesía de Gangotena. Por ahora solo quiero apuntar a una observación que hace Carlos Tobar Zaldumbide, "... la muerte que acaso podría concebirse como un renacer en algún 'imperio transparente' " (Tobar Zaldumbide 2011, 32). La muerte como renacimiento, no inexistencia. Para Gangotena, así como para la narrativa judeo-cristiana, la muerte no es el fin de la existencia, pero tampoco estamos hablando aquí de una mera promesa celestial futura donde almas inmortales andan eternamente. Cuando hablamos de renacimiento, hablamos de resurrección, de una nueva apropiación (encarnación) del cuerpo. Por eso la redención es tan importante para comprender el nuevo nacimiento, porque nos brinda un nuevo lugar de enunciación. Pero la redención es un concepto que profundizaré más adelante. Aquí solo voy a apuntar lo siguiente: La redención es una transformación que brinda la posibilidad de trascender nuestras identidades fijas, a través de nuevas formas de mirar y apropiarse del mundo (Pinn 2010, 124). En este sentido la redención tiene que ver con ampliar y desarrollar una mirada y un lenguaje, que permita la transformación del sujeto para escapar de ciertos tipos de normalización política, cultural, religiosa, o psicológica

Siguiendo con el poema "Crueldades", el poeta reconoce el impacto carnal, del cuerpo y la sangre de la amada, en su espíritu, pero también en la sombría soledad de sus pensamientos. Por un lado el exilio, la soledad, la desesperación y la muerte, y por otro la eternidad, la amada, el amor y el erotismo. Todas estas pasiones, sudores, miedos y anhelos se condensan en la carne. Para el poeta la única forma de redimir la carne y darle sentido a su desesperación es con la carne y la sangre de la amada. Se puede incluso hacer un paralelismo, tal como la tradición cristiana entiende el libro de Cantar de los Cantares, entre la amada y Cristo, y la salvación cristiana por medio de la cruz. En este caso la sangre derramada de la amada redime al poeta, al igual que la sangre derramada de Cristo en la cruz redime al mundo entero.

En el cuerpo y la carne está lo mundano y material en tensión con lo divino y eterno. Gangotena crea sentidos desde esta tensión pero al mismo tiempo va más allá de este dualismo. Por eso es importante retomar la figura del cuerpo desde el cristianismo. Es errado pensar que la religión cristiana es incorpórea o que tiene aversión por el cuerpo. Por eso el crítico literario Terry Eagleton, relacionando cuerpo y pecado, afirma que:

Si por pecado entendemos violencia, agresión, envidia, explotación, codicia, posesividad, etcétera, entonces resulta difícil negar que todos estos rasgos dañan nuestra vida física y afectiva. A todo esto es a lo que se refería san Pablo cuando hablaba de pecados de la carne, que como bien reconoce el filósofo ateo francés Alain Badiou, no

tienen nada que ver con la supuesta maldad del cuerpo. Afirmar que san Pablo era hostil al cuerpo es un mito (Eagleton 2012, 51).

En la narrativa cristiana el cuerpo es sagrado como todo lo creado. Cuando se habla de la “Caída” de la humanidad se alude a un evento mítico que tuvo repercusiones en el cuerpo pero que no lo deja maldito y sin gracia. San Pablo habla por ejemplo de un cuerpo de muerte, un andar según la carne que esclaviza al ser humano al ponerlo al servicio de la ley del pecado (Romanos 7:24-8:1). Lo que Pablo denuncia es la ley del pecado que esclaviza al cuerpo no el cuerpo mismo.

La Caída es un concepto (evento mítico judeo-cristiano) que me ayudará a reconocer la idea de pecado, muerte y angustia que analizaré en la poesía de Gangotena. El filósofo esloveno Slavoj Zizek ve que en el concepto de “Caída” está la gran diferencia entre el gnosticismo y el cristianismo.

para el gnosticismo, la Caída es la que nos llevó desde la dimensión espiritual pura hacia el mundo inerte material; la idea es, pues, que nos esforzamos por regresar a nuestro hogar espiritual perdido, mientras que para el cristianismo, la Caída en realidad no es en absoluto una caída, sino que 'en sí misma' es todo lo contrario: el nacimiento de la libertad [...] La misión no consiste, entonces, en retornar a una existencia 'superior' previa, sino en transformar nuestras vidas en este mundo (Zizek 2011, 120).

Para Zizek, la Caída es el momento en que somos conscientes de nuestra libertad y nos toca lidiar con las consecuencias de esa libertad. La redención, entonces, consiste en cambiar nuestra “posición subjetiva” para poder transformarnos en los seres que queremos ser (Zizek 2011, 120). Por su puesto, tanto la caída como la redención se la puede entender en términos seculares como religiosos pero el lenguaje que utiliza Gangotena es judeocristiano. La caída, entonces, nos permite reconocer nuestra libertad y las consecuencias que ella trae en nuestra relación con el mundo, con mi prójimo y con mi cuerpo, y no alude a un momento donde pasamos de un lugar espiritual “bueno” a un lugar material “malvado”, como afirman los gnósticos.

Esta operación del pecado sobre el cuerpo, producida por la “Caída” es lo que Tillich traduce en términos existencialistas como la alienación del ser humano. Es importante resaltar la palabra “operación” para este análisis, porque lo que voy a proponer en otros capítulos más adelante, siguiendo al teólogo anglicano especialista en teología queer, Graham Ward, es que otro tipo de operación, la “operación crística”, también está presente en la poesía de Gangotena.

Gangotena, al igual que El Marqués de Sade y luego Antonin Artaud trabajan el cuerpo desde la literatura dándole diferentes matices y haciendo del cuerpo el lugar de enunciación y de poetización. Severo Sarduy da cuenta de este regreso del cuerpo y dice que “no es asombroso que el cuerpo, el sacrificado de nuestra cultura, regrese, con la violencia de lo reprimido, a la escena de su exclusión” (Sarduy, 1301). A tres años apenas de la muerte de Gangotena, en 1947, Antonin Artaud escribe un poema titulado “La búsqueda de la fecalidad”. La parte VI de este poema dice lo siguiente:

Para VIVIR hay que tener un cuerpo,
 ¿quién tuvo la idea del cuerpo
 que se constituye y que se hace,
 quién contó con algo más que el azar,
 un Dios para hacerse un cuerpo?
 No, al cuerpo uno se lo hace por sí mismo o bien no vale
 y no se sostiene
 y proviene del mérito y de la calidad,
 proviene de los actos hechos (Artaud 2015, 127).

Para Artaud la vida y el cuerpo están conectados. Aunque pueda parecer una obviedad es importante tener esta precisión en cuenta, en tiempos donde algunas religiones proclaman una vida más allá del cuerpo y donde, a manera de ficción, se sueña con pasar nuestros cerebros a computadoras y vivir eternamente sin cuerpo. Paradójicamente para Artaud, uno no solo tiene un cuerpo sino que debemos apropiarnos del nuestro. La idea de Artaud es potente porque no ve el cuerpo simplemente como algo dado e inmutable, sino como algo que se puede trabajar y moldear por medio de nuestros actos, un cuerpo permeable. Es importante detenerse en esto porque para Gangotena, a diferencia de Artaud, el cuerpo no es algo que se tiene, sino algo que somos, nosotros somos nuestro cuerpo. El teólogo Stanley Hauerwas explica la visión paulina del cuerpo en el Nuevo Testamento de la siguiente manera:

Our grammar often betrays us. We say we have a body. That seems to suggest I am something distinguishable from my body. In good capitalist fashion, the body becomes another possession I can use as I see fit. But Paul does not think there is an “I” that has a body. We are our bodies (Hauerwas 2011, 151).

Como dice Hauerwas, desde la visión paulina nosotros no somos distintos de nuestro cuerpo. Nosotros somos nuestro cuerpo. Pero además, las prácticas corporales, desde la visión cristiana, tienen repercusiones espirituales. Típicamente, desde cierta visión cristiana influenciada por el platonismo y el paganismo se ha visto el cuerpo como

la residencia material del alma y en algunos casos una residencia pecaminosa, contaminada y maldita. Para Hauerwas el cuerpo no se puede entender separado de lo que somos, no es el lugar donde reside la esencia humana sino el lugar de nuestra misma humanidad. En la poesía de Gangotena no hay un “yo” que tiene cuerpo sino un yo corporal que entiende e interpreta el mundo desde el cuerpo y que es consciente de que el sufrimiento espiritual es corporal.

Gangotena estaba haciendo poesía desde su propia existencia vital, desde su angustia en su cuerpo enfermo y fragmentado para abrazar lo espiritual y lo corporal. En el poema “Canto de agonía”, publicado en el poemario *Tempestad Secreta* en 1926 - 1927, antes de “Crueldades”, Gangotena escribe:

El Amor es mi herencia que me tortura en las soledades de mi carne.
Me revelas, Espíritu, la violencia de las hachas a tu paso.
¡Espíritu, nos abandona el mundo! y sus confines, por lo demás, perecen bajo
tu impulso de eternidad (Gangotena 2015, 100 - 111).

En este fragmento me interesa resaltar dos aspectos: Primero vemos que el amor tortura carnalmente al poeta. El amor, como resaltaré en algunos poemas más adelante, no es un sentimiento abstracto sino un deseo que se materializa en el cuerpo del poeta y en el toque de su amada. Por otro lado vemos que el “Espíritu” al que alude el poema no es un espíritu apacible etéreo sino violento que trae la eternidad al mundo. La eternidad invade la materialidad y la inmanencia.

Es importante resaltar, como profundizaré en otro capítulo, que Gangotena muchas veces no escribe asumiendo una dualidad metafísica de cuerpo-espíritu. El cuerpo forma parte de la propia alma, tal como nos recuerda Eagleton:

Sentir la propia carne como algo ajeno y externo forma parte, de hecho, de la propia “alma”, en el sentido de una vida con significado en tanto que organismo. Nos sentimos incómodos con nosotros mismos no porque el cuerpo y el alma estén incómodos entre sí, sino por ser los animales temporales, creativos y abiertos que somos. (...) hablar del alma es referirse al tipo de cuerpo que es capaz de significar; y como en el significado no hay final, somos criaturas sin terminar en perpetuo proceso, adelantados a nosotros mismos (Eagleton 2016, 36).

Porque somos animales creativos, temporales, permeables, libres y abiertos, asumimos un riesgo mundano y divino. Esta capacidad creativa nos permite arriesgarnos a participar de ciertas relaciones, con el mundo, con el otro, con la divinidad y con nosotros mismos que muchas veces desembocan en angustia. Por esta razón la poesía de

Gangotena puede expresar la angustia religiosa (espiritual) en términos corporales, y el dolor físico y el placer erótico usando símbolos religiosos. En el poema *Ausencia 1928 - 1930*, el cual analizaré por completo en otro capítulo, encuentro estos versos finales de la parte VI, que no encontramos en la edición de la colección Visor del 2003 sino en la edición de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión del 2015:

Señor, hace un siglo
 Que he perdido todo lugar en el espíritu.
 Desde entonces, mi alma levanta una desolada quejumbre,
 Y mi cuerpo está ocupado en morir.
 Se ha hablado de mí para desgarrarme
 ¡Ni padre ni madre!
 Estoy en maldición, adiós, mis sombras.
 La noche se inflama al otro lado de mi grito.
 Todo ha fenecido en mis venas

Sin embargo, el cielo azul se desplaza.
 Sin embargo, un cielo tan puro
 Nos reclama una mirada de júbilo.
 Señor Jesús, la fe me enciende.
 ¡Señor, abridme el muro que de Vos me separa!
 Una terrible palabra mora en mi espíritu.
 No me aventuro a ir más lejos.
 Mi cuerpo se entristece de corromperse lentamente.
 Y cada uno se place en alimentarse de su congoja.

Maldita esta lumbre
 Que me golpea en la raíz de mis ojos,
 Que no caldea ni ilumina
 Y sólo inventa un sonido
 De espanto que desgarrar mis venas.
 ¡Toda la desolación en mi boca!
 No respiro sino el viento del odio.
 Mis aniquiladoras aguas del cielo.
 Han recorrido mi camino de la noche.
 Me ha contemplado un ángel largo tiempo,
 Maldiciendo mis sombras y mis párpados.
 Y mi castigo irá más lejos que el fuego,
 Porque soy en verdad el hijo de la iniquidad.
 Ah, el corazón de los hombres. Así sea,
 Mi Dios,
 Si esa es
 Vuestra ineluctable voluntad (Gangotena 2015, 124 - 125).

El poeta se reconoce alejado del espíritu, su alma en “desolada quejumbre” y su cuerpo “ocupado en morir”. El poeta no dice que se dirige hacia la muerte sino que ya está participando de ella. Como mencioné anteriormente, la muerte no es un momento futuro de no existencia o de castigo eterno, sino un estado permanente de angustia en la

vida. Una angustia del alma, un alejamiento del espíritu y una corrupción corporal. El poeta en angustia; solo, desgarrado y en maldición. Toda esta angustia desemboca en un lugar concreto, en su cuerpo, sus “venas”. En medio de este escenario, de eternidad, de trascendencia, irrumpe la inmanencia. Es interesante notar que no es la trascendencia en abstracto, no es un Dios inmutable, alejado, no es el Dios de la filosofía medieval, al que se lo reconoce como “causa primera”. El poeta da un nombre, Jesús. Más adelante veremos cómo Gangotena apunta al cuerpo de Jesús. Es importante señalar que no solo dice Jesús sino Señor Jesús. Teológicamente “Señor” es el nombre para reconocer la soberanía de Jesús sobre toda la creación, incluida la vida de los seres humanos. La fe hace arder al poeta que se siente separado de ese “Señor”. El poeta invoca al Señor pero antes vimos que de alguna manera el poeta también es reclamado por una “mirada de júbilo” y por una “terrible palabra” que mora en su espíritu. El llamado parece venir en dos vías.

Esta reflexión se puede relacionar con las palabras de Blas Pascal, a quién Gangotena cita en alguno de sus poemas, encontrados después de su muerte, inscritos en un pedazo de pergamino cosido en su ropa:

FUEGO

'Dios de Abraham, Dios de Isaac, Dios de Jacob'

(Éxodo 3:6), no de filósofos y eruditos.

Certidumbre, alegría sentida, paz.

Dios de Jesucristo, Dios de Jesucristo,

'Mi Dios y el Dios de ustedes' (Juan 20:17)

'Tu Dios será mi Dios' (Rut 1:16)

El mundo olvidado, todo excepto Dios.

[...]

Me he separado de Él.

'Me han abandonado a mí, fuente de agua viva' (Jeremías 2:13).

'Dios mío, ¿por qué me has desamparado?'

(Mateo 27:46)

¡Nunca permitas que sea cortado de Él!

[...]

Jesucristo.

Jesucristo.

Estoy separado de Él; ya que lo he rechazado,

lo he negado, lo he crucificado.

Que yo nunca sea separado de Él (Pascal 2009, 35-36).

En una mezcla de angustia, agradecimiento y pasión, mezclando su clamor y citando partes de las escrituras judeo-cristianas, Pascal da cuenta de su momento de “fuego” en que es enfrentando con el “Dios de Jesucristo”. Gangotena, al igual que Pascal,

no aluden a un Dios incorpóreo inmutable de la filosofía, sino a un Dios hecho carne, a un Dios sufriente, al “Dios crucificado” como lo llama el teólogo Jurgen Moltmann.

Siguiendo con el poema, el cuerpo, como ya mencioné anteriormente, está corrompiéndose. Una vez más, esta constante comunicación del alma, del espíritu, de Dios, de la naturaleza y del cuerpo va unida a una suerte de sinestesia. Los sentidos del poeta parecen mezclarse. Siente una luz en sus ojos que no ilumina o da calor sino que la escucha y afecta sus venas, las desgarran. La angustia se hace presente en el cuerpo y en sus sentidos. La desolación en la boca, un viento de odio que respira. Pero la trascendencia no parece “salvarlo” sino profundizar su dolor. Las aguas del cielo lo aniquilan y un ángel maldice su cuerpo, sus párpados e incluso el reflejo de su cuerpo, su sombra.

Para terminar esta parte del poema, el poeta hace un giro interesante, se identifica como el hijo de la iniquidad que sufrirá un castigo que acepta con resignación, si es la voluntad de Dios. Los evangelios sinópticos, Mateo, Marcos y Lucas, ponen en boca de Jesús unas palabras parecidas a las que leemos aquí en el poema de Gangotena. Jesús antes de morir, en plena angustia, como Gangotena, antes de cargar con la iniquidad de todos los pecados del mundo en su cuerpo, dice “...Padre, si quieres, pasa de mí esta copa; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya.” (Lucas 22:42). Esta identificación es muy importante para el análisis posterior, porque voy a argumentar que en la poesía de Gangotena se desarrolla una “operación crística” que involucra la identificación del cuerpo de Gangotena con el cuerpo de Cristo.

Como he señalado, la poética del cuerpo de Gangotena es profundamente desgarradora, erótica, corpórea pero al mismo tiempo espiritual. No veo estos “movimientos” poéticos (encarnar lo espiritual y comprender el cuerpo por medio del espíritu) como simples figuras retóricas, sino como las vías más “fieles” que el poeta busca, usando el lenguaje más “real”, para acercarnos a la angustia y reflexionar sobre la alienación que tanto enfatizan los pensadores existencialistas.

Gangotena no teme penetrar su cuerpo para comprenderse, pero el precio es alto, en palabras de Jean-Luc Nancy, “lo disloca, se lo agujerea, se lo desgarran” (Nancy 2007, 13), no para destruirlo, sino para “redimirlo”, en el sentido antes explicado: para modificar su posición material y subjetiva con respecto al mundo y su angustia. Gangotena nos habla desde su cuerpo caído, libre pero en angustia, con dolor pero cargado de erotismo divino.

Capítulo Segundo

El erotismo como puente a lo sagrado: trascendiendo la dicotomía cuerpo-alma.

...mis palabras me las dicta esta sangre alborotada

Ausencia 1928 - 1930

El erotismo ha tenido una larga y no poco agitada trayectoria en el pensamiento judeo-cristiano. La filósofa estadounidense Martha Nussbaum afirma lo siguiente al respecto:

Percibimos suspiros de deseo y gemido de profunda desolación. Escuchamos canciones de amor compuestas en agonía, mientras el corazón del cantante sufre de anhelo. Se nos habla de un hambre que no se puede satisfacer, de una sed que atormenta, del sabor del cuerpo de un amante que enciende un deseo inefable. Se alude a una abertura que ansía penetración, a un fuego ardiente que inflama el cuerpo y el corazón. Todas ellas son imágenes de una intensa pasión erótica. Y todas son imágenes de amor cristiano (Nussbaum en Taylor 2014, 440).

Desde el Cantar de los Cantares hasta las teologías feministas, gays, lesbianas y queer el erotismo ha enriquecido y ampliado el horizonte teológico, que desde el ámbito conservador se buscaba arrinconar a una mera alegoría pedagógica sobre el amor en abstracto de un Dios distante. Entre las no pocas disputas entre erotismo y teología se debatió durante un tiempo si se debía considerar el libro atribuido al rey Salomón como parte del canon de las Escrituras cristianas, por su fuerte carga erótica. Para algunos teólogos la razón por la que surge esta interrogante es producto de la influencia de la filosofía griega, estoica y de cierto tipo de paganismo más que por el cristianismo *per se*. Michel Foucault nos dice en su reciente libro *Historia de la sexualidad 4: Las confesiones de la carne*, que parte de nuestro cristianismo occidental es producto del “paganismo” que estaba al servicio de los emperadores y no del cristianismo primitivo.

Fueron los filósofos y directores no cristianos quienes formularon el régimen de los *aphrodisia*, definido en función del matrimonio, la procreación, la descalificación del placer y un vínculo de afición respetuosa e intensa entre los esposos. Fue una sociedad “pagana” la que encontró en él la posibilidad de reconocer una regla de conducta aceptable para todos [...] Encontramos ese mismo régimen, sin modificaciones esenciales, en la doctrina de los Padres del siglo II dC. Estos, según la mayoría de los historiadores, no habrían descubierto sus principios en los ámbitos cristianos primitivos ni en los textos apostólicos [...] En cierto modo, esos principios habrían emigrado al pensamiento y la práctica cristianos desde los ambientes paganos (Foucault 2019, 31).

Los primeros intérpretes de las Escrituras, los padres de la iglesia, quisieron acomodarse y congraciarse con el poder que los rodeaba y mezclaron las Escrituras judeo-cristianas con las filosofías de su tiempo. Por esta razón muchas veces se prestó poca importancia a la carga erótica de la Biblia que podía ser vista con recelo. Los padres de la iglesia eran apologistas y querían mostrar que el cristianismo podía ser relevante para los que estaban en el poder. Se evitó, entonces, todas las interpretaciones que podían desestabilizar el orden establecido o poner en duda el carácter templado y ordenado del cristianismo que estaba surgiendo.

Para la teóloga Carter Heyward que reflexiona desde la teología lesbiana, el erotismo es “nuestro poder en relación” (Heyward en Stuart, 2017, 95). Por eso para esta teóloga, Dios no es un ser impasible o inmutable, que está por encima del tiempo y el espacio, sino un poder que se encarna en las relaciones con el prójimo, y sobre todo un Dios que toma partido por el más vulnerable. Elizabeth Stuart reflexionando desde este mismo lugar afirma también que: “Ella/Él es la fuente de trascendencia, pues nos convoca desde 'afuera' de nosotros mismos hacia los demás. En una relación correcta no sólo experimentamos a Dios como el poder de la relación correcta sino que también 'teizamos'; traemos a Dios” (Stuart 2017, 97). El erotismo en la poesía de Gangotena permite hablar sobre esa ansia que tiene el poeta por experimentar la penetración divina por medio de la amante. Lo paradójico en la poesía de Gangotena es que el erotismo permite intercambiar el cuerpo y el alma o el espíritu, hasta el punto donde parece disolverse la dicotomía cartesiana.

René Descartes escribió un texto titulado «Tratado del hombre», que fue publicado en 1662 cuando ya había muerto. En este texto Descartes va criticar la idea aristotélica del ser humano como “animal racional” y va a proponer un modelo del ser humano como máquina y ya no como organismo semejante a los animales. Para Descartes el ser humano se lo debe describir en primer lugar como una máquina que está perfectamente estructurada y coordinada pero que siente.

El cuerpo en la poesía de Gangotena, contra Descartes, es permeable y mantiene una comunicación vital, directa y material con la amada y la naturaleza.

Podemos apreciar esta tensión en uno de sus primeros poemas, “Terreno baldío”, publicado en París en la revista “Philosophies”:

Alma y cuerpo se recogen.
Mis ojos en el crepúsculo se vuelven tornadizos

[...]

Mi soplo hace botella
Con el líquido del aire (Gangotena 2015, 36 - 37).

En estos versos el cuerpo y el espíritu se conectan con la naturaleza, los ojos se ven afectados por el crepúsculo y el aliento del poeta por el aire. La parte inmaterial y material del poeta está en una constante conversación con la naturaleza. Él incluso relaciona una práctica cristiana muy corporal, el bautismo, con la naturaleza:

Toda la causticidad de la sal del bautismo
Hoy siento
Mezclada a mi saliva (Gangotena 2015, 37).

Luego el poeta invoca al “Señor” para hablar sobre ciencia y astros:

Señor, os confieso,
La regla T es mi picota,
Y conozco de memoria las ecuaciones
De todas las curvas siderales (Gangotena 2015, 38).

Y por último vemos que el poeta, aunque queda ciego por el impacto de la luz divina, tiene la posibilidad de acercarse a Dios.

Me ha segado
El ala desplegada
De la luz divina.
La gabilla de acero
Que separa las barcas del núcleo
Me abre la proa de Dios (Gangotena 2015, 38).

Estas tres características se encuentran en toda la poesía de Alfredo Gangotena: poner en tensión la parte material e inmaterial del ser, propiciar una comunicación con la naturaleza que afecta de manera concreta y específica el cuerpo del poeta y por último, situar al cuerpo en comunicación directa con Dios.

Para comprender mejor esta dinámica sobre el cuerpo y el erotismo, analizaré uno de los poemas más relevantes en la poesía de Gangotena escrito en francés y español, *Ausencia. 1928-1930*.

Antes de pasar al análisis hay que precisar que lo religioso en la poesía de Gangotena, tal como afirma Virginia Pérez, no es “de tipo confesional”, sino que más bien hay

una tensión hacia la unión de lo sagrado en la búsqueda de dar sentido al deseo del hombre, de superar la alienación, la fractura. Búsqueda que es valiosa en tanto que es siempre encuentro frustrado, deseo insatisfecho, herida abierta en el pecho. Gangotena no anula el movimiento en una mortal totalización, mantiene el desgarramiento, la transgresión (Pérez 2004, 21).

Desde esta idea de lo religioso iré construyendo este análisis, por lo que es importante tenerla en cuenta porque sitúa a Gangotena en la tradición de los místicos cristianos que utilizaron el erotismo para hablar de Dios. Michel De Certeau sobre este aspecto dice lo siguiente:

Al mismo tiempo que la mística se desarrolla y después decae en la Europa moderna, aparece una erótica. No se trata de una simple coincidencia. Las dos se refieren a la nostalgia que responde a la desaparición progresiva de Dios como único objeto de amor (De Certeau 2006, 13-14).

Además, tal como afirma Virginia Pérez, para aproximarnos a la angustia y al cuerpo sufriente, debemos mantener la herida abierta. En la poesía de Gangotena no se encuentra una solución o una respuesta definitiva a la angustia del cuerpo. El cuerpo habla desde la desgarradura, intentar cerrarla es callar al cuerpo.

Para comenzar, *Ausencia. 1928-1930*, está compuesto de 17 partes. Las dos últimas están escritas en español y las primeras en francés. Voy a ir analizando cada parte del poema que aluda a la amada para leerlos desde los conceptos que resultan más importantes y esclarecedores para la tesis propuesta.

Desde el comienzo del poema está presente la idea de un amor en agonía rodeado de imágenes de la naturaleza.

Las puertas de mi soledad, oscilantes en los espejos del viento,
esta iluminación de tristeza y ansiedad,
creedme, debo soportar muchas palabras y climas,
Los múltiples alientos del alma desamparada (Gangotena 2015, 115).

La soledad frente al viento; la tristeza, la ansiedad y el peso de las palabras y el clima, son proyecciones del alma. También tenemos los siguientes versos donde sitúa el cuerpo y la carne directamente relacionado con la agonía:

¡Y mis venas se asfixian!
 Mis venas cargadas de lágrimas que pesan tanto en mi cerebro (Gangotena 2015, 116).

Luego el poeta pide iluminación del “astro tumultuoso” para no seguir separado de su amada. El amante ubica al amor como el más sublime de los sentimientos, ante el cual incluso los astros se estremecen. En esta primera parte, la invocación al “Señor” solo aparece como el destinatario de sus clamores.

Señor, yo me estremezco.
 Señor, que ellos tiemblen en este supremo conocimiento:
 ¡Oh Amor!
 Amor presente (Gangotena 2015, 117).

El amor hasta aquí es causa de estremecimiento y no de calma, ternura o completitud. También observo resonancias sobre la relación entre Dios y el erotismo que nos recuerdan una vez más a las reflexiones de Michel De Certeau sobre la mística cristiana.

Ya no es Dios, sino el otro y, en una literatura masculina, la mujer. A la palabra divina (que tenía también valor y naturaleza físicos) se sustituye el cuerpo amado (que tenía también valor y naturaleza en la práctica erótica). Pero el cuerpo obsesiona a la escritura, pues ella canta su pérdida sin poder aceptarla; y en esto es erótica (De Certeau 2006, 14).

En este poema vemos cómo se recurre constantemente al cuerpo desde una expresión erótica para expresar el dolor y la angustia. Para Georges Bataille la angustia por la discontinuidad del ser es una “operación del erotismo” que “tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento” (Bataille 2013, 22). Pero Bataille va aún más allá, afirma que lo que enfrenta el erotismo no es un simple dolor sino la misma muerte. “Podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille 2013, 15). Al erotismo entonces se lo conoce por su “operación” de y en los cuerpos, al enfrentarse con la muerte y afirmar la vida, y no por una esencia etérea abstracta de meros sentimientos. Es solo cuando entramos en contacto con la angustia de la muerte que se nos abren los sentidos para potenciar lo erótico del cuerpo.

En el segundo fragmento del poema quiero resaltar cómo se ve a la amada por la cual sufre. No se canta a una amada incorpórea, no es un amor en abstracto, la naturaleza une los cuerpos de los dos amantes y arde en ellos.

La blanca noche de las lunas y las mareas
 Ardía en nuestro soplo,
 En nuestras venas y nuestras arterias. (Gangotena 2015, 117).
 [...]

 Inclinas sobre mi hombro la frescura aérea de tu rostro.
 Y la luna, aún en las soledades árticas de la niebla,
 No rozará formas tan puras y tan tiernas
 Como sobre la piel de tus senos. (Gangotena 2015, 118)
 [...]

 Una agua floral y melódica
 Que se derrama sobre tu cabellera ondulante, (Gangotena 2015, 118)
 [...]

 Oh Dama taciturna, guárdame
 Bajo la protección del blanco y amoroso
 Aliento de tus manos (Gangotena 2015, 118).

La naturaleza funde estos dos cuerpos y a veces da la impresión que forman uno solo. Las venas, las arterias, el hombro, el rostro, la piel de los senos, la cabellera, las manos. Todos estos elementos son los nombres del cuerpo y la carne que el poeta siente la necesidad de mencionar para nombrar también el amor.

La tercera parte del poema abre con una imploración y una confesión al Señor. La voz lírica quiere explicar las razones de su soledad y su “retiro”. Dice que es tiempo de “orar” (Gangotena 2015, 118).

¡Ha llegado el tiempo, Señor, de hablaros claramente y de confiaros,
 una a una, mis razones y mis súplicas,
 y de otorgarme tu misericordia, Señor! (Gangotena 2015, 118).

La voz lírica pasa de una invocación a un clamor y luego a una confesión, hasta el punto que pide misericordia. ¿Misericordia de qué? Más adelante en esta tercera parte dice:

Ninguna humana presencia y ningún ángel podrían medir en este mundo, la comarca de mi pesadumbre (Gangotena 2015, 119).

La angustia de la soledad es un elemento recurrente que introduce y configura la idea de muerte. Vemos una ansia por el destierro que va unido a una ansia por la muerte; desterrarse, en cierta manera, también es morir.

¡Estas pesada nubes que llevan semillas, hojas y rocío,
 Me asfixiarán un día!

[...]
Decoroso y hábil, yo lo confieso, será desterrarme (Gangotena 2015, 119).

Gangotena es un extraño para sus contemporáneos y para donde nació, por tanto busca apartarse de esos “fantasmas del dolor”. Hay que aclarar que este tipo de “destierro” es hondamente espiritual, se usa un lenguaje del “destierro” pero en realidad es una acción voluntaria. El poeta, entonces, parece no tener control ni sobre lo que causa su dolor ni sobre su cuerpo. Luego retoma el anhelo por su amada y pide:

Oh Dios, que se me permita solamente volver a verla y amarla (Gangotena 2015, 119).

Sin embargo, paradójicamente, busca amarla en un “lugar” que no es ni la mera materialidad ni un “más allá” etéreo.

Amarla más allá de los cielos, más allá del espíritu.
[...]
próxima a mis arterias, viviente, amorosa y bella, tan próxima de este corazón lleno de pasión y de noche
Y embriagarme, Señor, hasta las lágrimas con el ardiente y sobrehumano tejido de sus párpados y la inolvidable soledad de sus manos (Gangotena 2015, 120) .

Su clamor no es por un amor incorpóreo, abstracto, sino por la concreción erótica de la unión de sus cuerpos en un espacio reconfigurado por la participación de la naturaleza y sus deseos de cara a Dios. ¿Qué hay más allá del cielo? Según el poeta todavía hay cuerpo y erotismo.

En la cuarta parte del poema me interesa resaltar dos ideas. Primero, la angustia por la muerte viene por un conflicto que va más allá del amor.

No obstante, tranquilizaos, que no siento por vos ni cólera ni tristeza,
Ningún deseo de morir (Gangotena 2015, 121).

El análisis que estoy haciendo hasta ahora busca enfocarse en esos aspectos espirituales en tensión con la materialidad, natural y corporal, y no tanto en la idea de exilio y del sentirse extranjero en la propia tierra donde nació. Para un análisis de ese tipo podríamos revisar los trabajos de Virginia Pérez, Iván Carvajal, Cristina Burneo y otros críticos. Aquí sólo quiero apuntar que cualquier que sea el exilio que Gangotena esté padeciendo le está produciendo sufrimiento. Max Jacob en una carta fechada el 25 de enero de 1931 le dice: “¡Trabaje mucho! El exilio fortalece y el dolor es el único

aprendizaje verdadero! (Jacob en Burneo 2016, 122). El dolor, el exilio y la muerte son lugares de aprendizaje.

La segunda idea a la que quiero referirme también está presente en la quinta parte del poema, y está relacionada al olvido. El olvido no parece ser una solución a sus angustias, más aún parecería que es imposible, por lo que interpela nuevamente al Señor.

A menos, Señor, que las flores,
Que las flores dulces y lentas vengan a hablarme de un perfume aún más penetrante que
los soplos del olvido.

[...]

¡Mundo inútil!

Y mi ciencia inhumana no está en medida de otorgar

El nepente a las desazones que resisto

Un solo minuto de tregua y olvido, que me permita al fin huir de la Tierra
inhumana y estéril (Gangotena 2015, 121-123).

El olvido parecería ser la solución para las angustias del poeta pero ni la ciencia ni la naturaleza le permiten un alivio. Además, en esta quinta parte, vemos que se presenta la muerte no como una idea abstracta sino como un cadáver, es un cuerpo en descomposición, otro tipo de muerte.

¡Pero no! Ahora recuerdo

Que he venido hacia ti de lejos como un cadáver,

A tu descubrimiento, Tierra torva. (Gangotena 2015, 123).

El destierro y el olvido son un tipo de muerte que angustian al poeta pero al terminar la quinta parte de este poema vemos que hay una muerte que precede a todas estas: la muerte que viene cuando se es consciente de tener un cuerpo que se va desgastando y que se va descarnando al roce con otros cuerpos y con la naturaleza a través del tiempo.

En la sexta parte del poema la voz lírica dice que:

El amor ha revuelto mi alma (Gangotena 2015, 123).

A lo largo del poema vemos que el poeta juega con imágenes eróticas y corporales pero su efecto es espiritual también. El amor hace que los cuerpos se toquen y en ese proceso se tocan las almas.

Me parece importante detenerme en la imploración al Señor, que se da desde una angustia profundamente religiosa, buscando en la fe, más que un refugio, una manera de vivificar su cuerpo y su alma.

¿Me miráis acabar miserable y amenazado de vergüenza?
 Señor, hace un siglo
 Que he perdido todo lugar en el espíritu.
 Desde entonces, mi alma levanta una desolada quejumbre,
 Y mi cuerpo está ocupado en morir.
 Se ha hablado de mí para desgarrarme [...]
 Señor Jesús, la fe me enciende.
 ¡Señor, abridme el muro que de Vos me separa!
 Una terrible palabra mora en mi espíritu.
 No me aventuro a ir más lejos.
 Mi cuerpo se entristece de corromperse lentamente.
 Y cada uno se place en alimentarse de su congoja. (Gangotena 2015, 124).

Aquí vemos cómo está relacionada la angustia, por no concretar el amor, y la alienación ante su propio ser y ante Dios. Pero la voz lírica busca una unión corpórea, con su amada, con su propio cuerpo y con una deidad hecha de carne, Jesús. Virginia Pérez dice que en la poesía de Gangotena hay un “delirante cuerpo fragmentado como vehículo de trascendencia” (Pérez 2004, 11). Además, vemos que el poeta está “ocupado en morir” pero es un tipo de muerte que no alude a un cese de existencia sino, como veremos más adelante, de agonía.

Justo antes de terminar la sexta parte del poema, la voz lírica clama:
 Y mi castigo irá más lejos que el fuego,
 Porque soy en verdad el hijo de la iniquidad.
 Ah, el corazón de los hombres.
 Así sea,
 Mi Dios,
 Si esa es Vuestra ineluctable voluntad (Gangotena 2015, 125).

La voz lírica se ubica en el mismo lugar que Jesús antes de ir a la cruz, como un hijo sufriente que acepta la voluntad de su Padre, pero a diferencia de Jesús, no muestra perfección y un sometimiento pasivo, sino odio, llegando a maldecir.

Maldita esta lumbre
 [...]
 No respiro sino el viento del odio
 [...]
 Me ha contemplado un ángel largo tiempo,
 Maldiciendo mis sombras y mis párpados (Gangotena 2015, 125).

El poeta maldice y se siente maldito por el cielo. Y la maldición recae en el cuerpo, en sus párpados. Así termina esta sexta parte, en una degradación corporal y espiritual. Desde el amor, a un clamor y dolor en el cuerpo, desde una fe que enciende al poeta hasta una maldición que lo hace sentir miserable.

La séptima parte se centra en el anhelo por volver a ver a su amada y pide, nuevamente, piedad para liberarse de la tristeza y su tormento.

Porque ella me espera, mi Esposa, con la mirada al viento, allá lejos,
Blanca y secreta como la nieve de una estrella nueva.
Ah Señor, si he recorrido una patria mala, tened piedad de aquél que os
ofende, pobre infante olvidado en las espinas de su calvario.
Os grito: ¡ Señor, curadme de la mar inmensa, de mi tristeza grande y del
astro banal que ilumina la tierra de mi tormento! (Gangotena 2015, 126).

En estos versos vemos que la angustia se expresa a través de símbolos de la naturaleza. Esto confirma la relación conflictiva que tiene la voz lírica respecto a la naturaleza y cómo dirige este clamor a Dios. El poeta se siente como un infante abandonado en su propio sufrimiento y las palabras que escoge para describirlo aluden al sufrimiento de Jesús antes y en el momento de la crucifixión, así como a las imágenes de la naturaleza, la tierra de su tormento.

Siguiendo con esta idea, pasamos a la octava parte del poema que abre con imágenes del desgarramiento de su cuerpo “traicionado y sucio”.

¡Golpead, golpead!
Mientras este cuerpo viva traicionado y sucio en todas sus venas.
Golpead, golpead, se os dice, golpead más fuerte todavía.
Y por igual, vosotros, tristes imágenes de fealdad y de vergüenza,
Id que yo os cedo el campo y la llave y toda libertad de violencia
Para mi destrucción y mi aniquilamiento. (Gangotena 2015, 127).

El poeta se abre al sufrimiento y a la violencia y está dispuesto a llegar a su propio aniquilamiento. Tal como comentamos anteriormente y como se seguirá confirmando más adelante, el poeta se ubica en la misma posición de sufrimiento y agonía de Jesús antes de morir. Y es desde este lugar de sufrimiento y angustia, desde el dolor de su cuerpo, que busca la plegaria que se manifiesta en un acto corporal, arrodillarse.

...Tendremos el tiempo para la plegaria?
Ciertamente.

Y será tal vez así mejor, de rodillas y contra las piedras.
¡De rodillas, de rodillas! (Gangotena 2015, 127).

Y una vez más el poeta se ubica desde la imagen de Cristo, pero ahora ya crucificado.

Profundamente como vosotros en mi carne,
¡Vosotros, las espinas y los clavos!
¡De rodillas, de rodillas!
Como esas llamas cargadas de amor y de sangre,
Que se quiebran en las florestas (Gangotena 2015, 127).

Estas imágenes de dolor son plenamente corporales. Creo que por esto Juan David García Bacca ve en el poema *Ausencia. 1928-1930*, una voz que tiene presente el mundo a través de su cuerpo. “Tener bien presente el mundo, sentirse con piel de cosas [...] el poeta Alfredo Gangotena, el hombre de carne y huesos, unamunesco, él en carne viva” (Gangotena 2015, 16). El cristianismo agónico de Miguel de Unamuno se manifiesta con fuerza con la imagen del Cristo crucificado. Un poeta contemporáneo a Gangotena, Antonin Artaud, veía una tensión entre el cuerpo crucificado y los fantasmas de un espíritu interior.

Pero la conciencia general no comprenderá nunca, por qué un cuerpo macerado y pisoteado triturado y compilado por el sufrimiento y los dolores de la crucifixión — como el cuerpo siempre vivo del Gólgota— será superior a un espíritu que se entrega a todos los fantasmas de la vida interior que sólo es la levadura y el grano de todas las fantasmagóricas bestializaciones pestilentes (Artaud 1975, 61).

Aunque para ninguno de los dos poetas el cuerpo es simplemente el recipiente material del alma, para Artaud no es posible tener unidos el espíritu y el cuerpo. En otro fragmento Artaud dice que “...antes de su huida a Jerusalén en un asno, y de la crucifixión de Artaud en el Golgotha. Artaud que sabía que no hay espíritu sino un cuerpo que se rehace como el engranaje del cadáver con dientes” (Artaud 1975, 74). En la poesía de Artaud se mantiene la diferenciación cuerpo/espíritu, mientras que en Gangotena hay manifestaciones carnales del espíritu y proyecciones espirituales de la carne.

Me interesa también resaltar aquí el uso que hace Gangotena de la plegaria. Según Jean Luc Nancy:

La plegaria no está primordialmente comprometida en el tráfico religioso de las mentiras sobre lo real (sobre la vida/la muerte, sobre el mundo/la nada, la tierra/el cielo, etc) ni en aquel, conexo, de las indulgencias capitalizadas en créditos de salvación. La plegaria es en principio adoración: dirección, homenaje, reconocimiento de aquello que en su decir se borra yendo hacia aquello que dice (no dirá nunca) (Nancy 2008, 225).

Desde esta visión de la plegaria podemos posar nuestra mirada más que en los conceptos religiosos, en la imágenes que se nos muestra. Más que en una certeza dogmática de salvación, en una redención que remite al acto mismo de la plegaria. El poeta no trabaja con el lenguaje de las creencias sino con el lenguaje de la adoración, por eso no vemos el contenido de la plegaria sino una acción y un cuerpo. Un cuerpo arrodillado, las rodillas ensangrentadas contra las piedras. Un cuerpo que siente contra sus carnes las espinas y los clavos. Por eso, pese a este dolor, todavía hay una “sorda esperanza” que se negocia a través de la plegaria.

nada es más importante hoy que eso: vaciar y dejar que se vacíen todas las plegarias que negocian un sentido, una salida, una repatriación de lo real en el estrecho cerco de nuestros humanismos desteñidos y de nuestras religiosidades crispadas, con el fin solamente de reabrir la palabra a su más propia posibilidad de dirección, que hace también todo su sentido y toda su verdad (Nancy 2008, 229).

La plegaria muestra una dirección que Gangotena sigue con todo su cuerpo. La plegaria es el lugar y la acción donde se une el espíritu y el cuerpo. El espíritu se manifiesta en el cuerpo y al final el dolor, la enfermedad, la angustia y la muerte también:

La enfermedad sombría del cerebro,
El rojo oído de la muerte,
La saliva entre los dientes
Y los pómulos azotados por el viento (Gangotena 2015, 128).

El dolor y la angustia no quedan confinados al espíritu. Gangotena, como mencioné anteriormente, se distancia de esta dicotomía cartesiana. El poeta continuamente mezcla imágenes de ambos “mundos”. Por eso en el sufrimiento carnal sí hay tiempo para una plegaria que se sufre de rodillas y por eso la angustia espiritual se la padece en el cuerpo en comunicación con otro cuerpo, el de Cristo. En el capítulo cuarto ampliaré esta idea desde la imagen del crucificado y contra la concepción dualista muerte-vida.

El fragmento noveno confirma esta interpretación; el sufrimiento no se manifiesta solo en su espíritu sino en su carne.

Hay alguien que sangra.
 Si él os habla, sus ojos, desde la raíz de la vida,
 Se han abierto en vuestra noche,
 Como un incendio de savias en la selva.
 Pues él está condenado en su carne y en su espíritu (Gangotena 2015, 128).

Como vemos, aquí hay un cuerpo que se está desangrando. El poema no habla ni de almas padeciendo en un tormento eterno ni de cuerpos en descomposición sin aliento de vida. Hay una vida que está padeciendo y desgastándose espiritual y corporalmente, en este sentido es una doble condena.

El fragmento décimo abre con otro clamor ante el Señor, por medio de una frase que ya es conocida en la filosofía existencialista religiosa de Kierkegaard, la “enfermedad mortal”.

Esta mortal enfermedad al fondo de mí me torna triste y loco, Señor. Triste y solitario (Gangotena 2015, 130).

Este término, además de ser el título de un libro de Kierkegaard, significa desesperación.

Y, sin embargo, la desesperación es la enfermedad mortal [...] Porque el desesperado está infinitamente lejos de llegar a morir- entendiéndolo en el sentido directo- de esta enfermedad, o de que esta enfermedad termine con la muerte corporal. Al revés, el tormento de la desesperación consiste exactamente en no poder morir. [...] Así estar mortalmente enfermo equivale a no poder morir, ya que la desesperación es total ausencia de esperanzas, sin que le quede a uno siquiera la última esperanza, la esperanza de morir (Kierkegaard 2007, 43).

El poeta busca enfatizar este tipo de desesperación al decir:

La inexorable desesperanza, con su raíz pérfida y rociada de lágrimas
 no me dejará nunca.
 Esta enfermedad sin tiempo ni piedad, me torna triste y loco, Señor.
 No tengo recurso ni derecho a las vivificantes formas de la palabra.
 Mi corazón se apaga
 y mi voz se estremece con un sonido de muerte (Gangotena 2015, 130).

Gangotena nos brinda una imagen de la desesperación unida a fluidos corporales, las lágrimas. Es una desesperación que trastoca la razón y las emociones del poeta, lo torna triste y loco. Ni siquiera las palabras brindan un soporte a su estado, la muerte está

presente hasta en la materialización de la palabra en la voz. En este sentido la desesperación es una forma de estar muerto que termina con todos los recursos del poeta, incluso la oración le es insuficiente. “Para siempre la oración ha calcinado mis labios” (Gangotena 2015, 130). Como menciona Iván Carvajal, en Gangotena encontramos:

La acuciante presencia de la muerte y del ímpetu nihilizante de la angustia, surgidos de la búsqueda de la certidumbre y la verdad, ya a través de la fe o ya a través de la razón. La poesía de Gangotena es un continuo movimiento en vértigo que nos arrastra desde la fe hasta el escepticismo (Carvajal 2005, 97).

Llegando al final de esta parte, retomo la idea, que mencioné anteriormente: el sufrimiento también es corpóreo.

Y uno hay para mi cuerpo amado, otra hambre que la de perecer (Gangotena 2015, 131).

En este punto del análisis ya se puede entender el título del poema, *Ausencia. 1928-1930*. Al final de la parte décima está el siguiente verso: “¿Acaso a dilatarme voy en los sueños junto con los ángeles que vigilan mi larga y cruel ausencia?”. El sujeto del poema está ausente del mundo que vive, del amor, de su espíritu, de su conexión con la deidad y hasta de su cuerpo. Hay un extrañamiento ante todos los lugares donde el hombre puede descansar e identificarse. La enfermedad, que varios estudiosos de la obra de Gangotena dan cuenta, no lo dejar estar ausente. El sufrimiento corporal es un ancla y un recordatorio de que el poeta tiene un cuerpo.

El poeta está regresando a Ecuador desde Francia en 1928, tiene 24 años ya ha sido elogiado por algunos de sus poemas y tiene un grupo de amigos escritores e intelectuales con los que se frecuenta pero aún así siente una ausencia. ¿En su lenguaje? ¿Por los lugares naturales con los que puede contrastar Quito y Francia? ¿Por el distanciamiento con su familia y amigos? El poeta reconoce su tristeza y su enfermedad, no tiene donde reclinar su cabeza y ni siquiera tiene derecho a usar “las vivificantes palabras” (Gangotena 2015, 130). Incluso su voz “se estremece con un sonido de muerte” (Gangotena 2015, 130). Sin palabras, sin voz, al reconocer que “la oración ha calcinado mis labios” (Gangotena 2015, 130), busca huir a la “ruta de las flores” a la “selva” (Gangotena 2015, 130). para recurrir “religiosamente a recuperar el silencio absoluto de mi carne” (Gangotena 2015, 130). Cuando las palabras ya no pueden hacer efecto para sanar o calmar el dolor, cuando el lenguaje solo remite a la ausencia, se recurre al cuerpo, al silencio de la carne.

Antes de pasar a la parte décimo primera, hay que mencionar que el olvido se retoma pero ya no como una cruel imposibilidad. El poeta ve en el olvido y el silencio una manera de estar ausente sin caer en plena desesperanza.

Silencio, silencio y olvido. ¡Precioso olvido! (Gangotena 2015, 131).

En la décima primera parte vemos que el poeta retorna a la desesperación y a la locura al verse enfrentado ante la naturaleza.

Señor, me ha retornado la locura
[...]
Los Andes exhalan un febril y pestilente vapor, poblado de insectos.
Incluso siente que la naturaleza lo quiere devorar.
¡Oh mi Dios! Soy la presa de los perros y de los lobos (Gangotena 2015, 130-131).

Retoma el olvido pero ya no es ni una imposibilidad ni una cercana esperanza, sino una realidad que está conectada con la muerte. Esta mirada paradójica ante el olvido muestra la tensión que existe entre estar presente en el mundo a través del dolor y vivir en desesperación por una inminente ausencia. El poeta dice:

Estoy entregado, amigos, a las potencias del olvido y de la muerte.
[...]
El olvido total de alguien me ha poseído (Gangotena 2015, 132).

El olvido y la muerte ahora están cerca. Estar presente en la memoria de alguien es vivir de alguna forma, pero el olvido es otra forma de morir. Una forma de morir que se la puede padecer incluso, paradójicamente, antes de la muerte.

La décimo segunda parte del poema abre ahora con la realidad presente del olvido manifestado en su propio cuerpo.

Mis ojos extraviados muy lejos en mi olvido,
Se abren fresca febriles y grandes,
Respirando
La fresca sangre de mi tormento (Gangotena 2015, 133).

La naturaleza también está presente pero parece ya no poder brindarle ninguna salida a su angustia. Se siente prisionero en su propio cuerpo y su esperanza está en mojarse en el río para purificarse.

Apenas la sequedad y el viento.
 Venas y arterias encadenadas
 Para mi sitio en el oprobio.
 [...]

¡Ay!
 La podredumbre está bien sentada.
 Que se me permita al menos en este abandono,
 Llegar al río que purifica las fuentes.
 Silenciad porque él llega.
 Él mojará mi cuerpo
 Y refrescará con su soplo la velada de las flores.
 [...]

¡Nunca más!
 ¡Nunca más volveros a ver en este lado de la vida!
 [...]

Aunque nosotros no tengamos nada,
 [...]

Y ninguna otra canción que deciros
 (Gangotena 2015, 132 - 133).

A pesar de persistir en una vaga esperanza de alivio para su cansado y afligido cuerpo, el poeta reconoce que en “este lado de la vida” no se encuentra ninguna solución. Se siente desposeído, se le han agotado los recursos, incluso su propio canto.

La décimo sexta y décimo séptima parte del poema, como ya se mencionó anteriormente, están escritas en español. El resto del poema está en francés y ha sido traducido al español por el escritor ecuatoriano Gonzalo Escudero.

La décimo sexta parte del poema retoma la idea de una amada que ya no le pertenece.

Un nuevo esposo se agolpa en su piel,
 Como las ascuas, ¡Cuatro tinieblas
 Ceban tarántulas para la infiel! (Gangotena 2015, 140).

Esto despierta la agonía del poeta y una vez más esta agonía se ve reflejada en el cuerpo.

Tiritan los dientes de mi pasión.
 ¿Hallaré cerradas las porterías?
 Los negros puñales del escorpión,
 En mi pecho, labran negras estrías.
 ¡Oh canto de agonía como vuelo
 Fatal de sangre es mis oscuras venas!
 Ojos de mi llorar, vestid de duelo,
 Vestid mis ansias, escuchad mis penas. (Gangotena 2015, 140).

Como hemos visto a lo largo de todo el poema, la angustia no es algo intangible, inmaterial y abstracto, se manifiesta en el cuerpo y en su contacto con la naturaleza. La angustia surge desde el cuerpo, recorre toda la existencia, el espíritu, el alma, y regresa al cuerpo. Aunque se puede ver una diferencia entre cuerpo y espíritu, lo que me interesa resaltar es que esta diferenciación en muchas ocasiones se mezcla. El cuerpo está mediado por el lenguaje no se puede hablar del cuerpo de manera meramente biológica. El lenguaje que utiliza Gangotena es un lenguaje, muchas veces religioso. Así mismo, el espíritu está mediado por el lenguaje del cuerpo y la poesía de Gangotena se encarga de recordarlo.

El cuerpo es el lugar de la agonía y la única manera de lidiar con su angustia es poetizando el cuerpo no trascenderlo:

Mis arterias, en la noche de mi cuerpo, se acrecientan de agonías (Gangotena 2015, 142).

Y es desde aquí donde se obtiene una respuesta.

Ardientes manos de mi pesadumbre,
Haced, ¡oh manos!, que vuestros poros viertan la tanta sangre que os ahoga
(Gangotena 2015, 142).

El cuerpo tiene memoria, una memoria que afecta también al espíritu. Y a veces la única manera de lidiar con la angustia del cuerpo es relacionándola con la parte inmaterial del ser humano capaz de transformar nuestras “venturas”.

Y mi corazón olvidará toda memoria triste de su sangre en este cuerpo de venturas
(Gangotena 2015, 142).

Como se puede ver, Gangotena hace poesía desde su cuerpo, adolorido, enfermo y angustiado. Los símbolos e imágenes que se desprenden de este poema surgen desde su desgarramiento espiritual, emocional-amoroso y corpóreo frente a la naturaleza, su amada y la deidad.

En la poesía de Gangotena podemos identificar claramente los tres tipos de erotismo que propone Bataille. El erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el erotismo sagrado (Bataille 2013, 20). Todos ellos, como afirma Bataille, aluden a un profundo sentimiento de continuidad en medio del aislamiento del ser. (Bataille 2013, 20). Esta continuidad erótica se muestra en Gangotena, sobre todo, en la relación con su

amada y en la invocación a Dios. Tal como afirma Bataille, el erotismo de los cuerpos es violento, remite a una violación de nuestro ser por medio de la muerte y es desde el erotismo de los corazones, de la amada y el erotismo sagrado que se intenta lidiar con esta violencia sin destruirnos por completo en el proceso.

Como conclusión, voy a retomar algunos aspectos sobre la muerte y el olvido. La idea del olvido va evolucionando a lo largo del poema, al principio resulta imposible, hasta que logra apropiarse de esa dosis que le brinda alivio a sus angustias. Sin embargo, la soledad que produce el olvido va unida al destierro y se presenta como una forma de morir, que el poeta enfrenta por medio del erotismo. Ese tipo de muerte no es abstracto, sino que se presenta como un cadáver sufriente. La desesperación se la traduce en el poema como una “enfermedad mortal” que destruye todos los recursos que tiene el sujeto del poema para calmar su agonía. Todos estos elementos del yo agónico buscan alivio en Dios por medio de las plegarias, pero la desesperación impide que las plegarias sean “útiles” y la invocación a Dios parece en vano, hasta el punto en que el sujeto se rinde ante la voluntad fatal de un Dios que parece lejano e indiferente.

Quiero terminar el análisis de este poema comparándolo con lo que he dicho del libro “El Cantar de los Cantares”. Las lecturas que se han hecho en el libro atribuido al Rey Salomón tratan de vincular el personaje del amante con Dios y la amante con la iglesia. De esa manera, tratan de evitar interpretaciones muy “toscas” que aluden directamente a la relación sexual. Gangotena en este poema hace lo contrario, invoca directamente al Señor y lo hace un participante más del juego erótico del poeta y su amada. No se diluyen las imágenes eróticas en alegorías espirituales sino que hace participar lo espiritual en las relaciones carnales.

Capítulo Tercero

Cuerpo y lenguaje.

En el primer capítulo mostré el tipo de cuerpo que Gangotena construye para poetizar. A partir de allí, he analizado la relación entre ese cuerpo y ciertos símbolos y conceptos católicos. En este tercer capítulo analizaré la relación entre la naturaleza, el cuerpo y el lenguaje del espíritu. Quiero profundizar en dos tipos de lenguajes que se chocan entre sí: el lenguaje del espíritu y el lenguaje que le provee la naturaleza en su materialidad y que impregna su cuerpo. ¿Qué tienen en común estos dos tipos de lenguajes, la materialidad de la tierra y el espíritu con el cuerpo? ¿Cuál es la función del lenguaje de la naturaleza en la poesía de Alfredo Gangotena? ¿Cómo funciona la elaboración poética de los símbolos católicos en la naturaleza y el cuerpo? ¿Qué sentidos se crean cuando se conectan con el cuerpo?

En estos poemas, el poeta primero es sitiado por la naturaleza, que recorre su cuerpo, y luego lo vemos encarnarse en ella. Esto es un recorrido de dos vías: la naturaleza sitiando su cuerpo y el poeta encarnándose en la naturaleza. No se trata de una naturaleza pasiva y bendita que Gangotena puede controlar, sino de una naturaleza maldita y violenta que no comprende del todo pero a la que recurre para darle un sentido a su angustia. En medio de este proceso, el poeta es seducido por diferentes símbolos religiosos que le permiten aprender un lenguaje con el cual enfrenta sus limitaciones: el lenguaje del espíritu. De esta manera el lenguaje posibilita la redención de su cuerpo trascendiendo sus identidades fijas e inmovilizadoras que le impiden ver y describir el mundo adecuadamente.

3.1: El “alma siniestra de fango”: La impregnación carnal de lo sagrado

En 1928, como parte del poemario *Orogenia*, Gangotena publica el poema “Bebida Turbia”. Quiero resaltar dos aspectos de este poema que me resultan interesantes para comprender el lugar del cuerpo en la poesía de Gangotena en relación con el lenguaje. Primero voy a describir algunos de los elementos que me parecen más importantes para pensar esta relación entre naturaleza, cuerpo y lenguaje. La manera en que voy a ir describiendo y relacionando estos elementos va a dictar luego el análisis al que quiero llegar. Como dice Wittgenstein: “Deja que el uso te enseñe el significado” (Wittgenstein 1988, 135). Hay que prestar atención al uso de las palabras y a las descripciones que se hacen con ellas más que al significado paralizador que agota y limita

el sentido. Cristina Burneo nos habla de que la naturaleza está presente en la conciencia de Gangotena: “la contundencia de la cordillera es tanto exterior como interior. Su orogenia, la formación de las montañas, es un proceso que ocurre también en la conciencia” (Burneo 2017, 14). Aquí voy a dar cuenta que esta contundencia interna de la naturaleza también se da en el cuerpo del poeta. Hay una encarnación de la naturaleza en el poeta y en general su poesía es una escritura encarnada. Gangotena no se queda en las comparaciones ni en los símiles sino que usa la encarnación como figura literaria.

El primero de esos aspectos está vinculado a la impregnación del cosmos y la naturaleza en el poeta; en sus ojos, en sus arterias, en su sangre, en su cuerpo, en su carne. El poeta no tiene un cuerpo fragmentado sino que es un cuerpo fragmentado. Tal como nos lo recuerda el filósofo y teólogo James K.A. Smith:

Mi cuerpo no es un "objeto" para mí, no es una cosa entre las cosas, algo que "veo" o "toco" como si fuera una herramienta o un instrumento o incluso el cuerpo de otra persona. Mi cuerpo no es algo que tengo, sino algo que soy; es el "yo" que mora en el mundo. Esto significa que mi cuerpo, en su mayor parte, no es algo de lo que estoy consciente; más bien, es la condición que hace posible mi conciencia (Smith 2013, 49).

Es desde este cuerpo fragmentado, corrupto, limitado, mutable, y como veremos más adelante, poroso y permeable, desde donde Gangotena decide tomar conciencia, usando el recurso del lenguaje poético, del mundo y de sí mismo. Él se acerca a la naturaleza no cargando su cuerpo para analizarlo, tomar conciencia de él y relacionarlo con la naturaleza, como si fuera posible salir y pensar fuera de él, sino con un sentimiento fragmentado del que solo llega a tomar posesión por medio de su cuerpo dolido.

Lo que vemos en la poesía de Gangotena es una experiencia encarnada, no estamos hablando de una metáfora que sirve para comparar el dolor del alma con el dolor del cuerpo, estamos hablando de una continuidad íntima, indisociable entre alma, cuerpo y naturaleza. Y podemos ir más allá aún, estamos hablando de un cuerpo que hace posible tomar conciencia del alma, del sentimiento y de la poesía. De esta manera, el cuerpo no es solo un lugar o una herramienta para realizar un fin: el cuerpo mismo es el fin, por el cuerpo se comprende el mundo.

En el pensamiento cristiano, este proceso de encarnación tiene un carga muy importante para comprender no solo al ser humano y su salvación, sino a Dios mismo. Para el escritor de Hebreos, la única manera de conocer verdaderamente a Dios es por

medio de la encarnación de la segunda persona de la trinidad. Jesucristo es “el resplandor de su gloria, y la imagen misma de su sustancia” (Hebreos 1:3). Entonces la pregunta que debemos hacernos es, ¿qué tipo de encarnación estamos presenciando en la poesía de Gangotena?, ¿qué tipo de cuerpo se nos presenta? En el poema “Bebida Turbia” no tenemos un cuerpo entero e inmutable sino un cuerpo fragmentado, vulnerable al que solo nos acercamos por partes.

Las aristas del sílex, la cal y el follaje de las rocas
Se enarbolan en mis ojos (Gangotena 2015, 75).

Por otro lado, como da cuenta este verso, Gangotena no está lidiando con la naturaleza en abstracto sino con elementos muy particulares de la tierra. Se describe un cuerpo fragmentado y también se nombran las diferentes partes de la naturaleza. Las imágenes en este poema son muy concretas y nos hacen ver con él los elementos de la tierra que afectan su cuerpo. El poeta las usa para poder expresar su angustia y su “exilio”.

¡Desgarradme, uñas, esta corteza y estas membranas tan pesadas de sueño!
[...]
¿Quién de este mundo podrá morder la maleza de mi exilio?
El infortunio toma en mí las formas del continente (Gangotena 2015, 75).

La imagen del cuerpo y la naturaleza están fragmentadas. Hay una proyección de la naturaleza en el cuerpo de Gangotena y podemos ir más allá aún en nuestra interpretación; hay una continuidad del cuerpo del poeta con la naturaleza.

En los primeros versos, el cosmos invade el cuerpo por medio de un entrecruzamiento de los sentidos; primero sus ojos, luego el poeta escucha la noche y palpa la naturaleza.

Escucho tus ondas, inefable noche...
[...]
Y que yo palpe las verdes ancas de la pradera (Gangotena 2015, 74).

Esta continuidad, naturaleza-poeta está presente en todo el poema. Pero esta encarnación se da en dos sentidos. Por un lado, la naturaleza invade el cuerpo del poeta:

Y las umbelíferas sombras de miel me abrazan y me
 penetran.
 [...]

 Estoy poseído por la sibilina diestra de yeso.
 ¡Oh palabra en el olvido,
 Astro del desierto, alumbrame mi desnudez!
 Deja al agua celeste de sus ramas extenderse y fulgurar
 Sobre el paisaje de un solitario.
 El verde grito del sapo se torna líquido en mi alma. (Gangotena 2015, 74)

Hay una toma de posesión de la naturaleza en el cuerpo del poeta, una proyección de la naturaleza en su interior como mencioné anteriormente, descrito en imágenes como la del verde grito del sapo que penetra de manera líquida el alma del poeta. Pero este camino es de doble sentido: al mismo tiempo el poeta pone toda su voluntad en abrazar la naturaleza hasta el punto de compartir palpitaciones con ella. Esta suerte de corporalidades enlazadas y superpuestas alumbrame la desnudez del poeta y le permite ver y dar sentido (poetizar) a su angustia.

Esta danza seductora de la naturaleza persuade al poeta para que tome partido y se encarne en la naturaleza. Una encarnación dolorosa pero necesaria para poder librar otros sentidos que le ayuden a lidiar con su angustia.

En los hontanares del limpio cielo, mis sienes palpitan
 [...]

 Estoy prendido a los muros del antro como las lágrimas de
 las madréporas. (Gangotena 2015, 74)

Pero esta relación naturaleza-poeta no es pacífica ni tranquila. El poeta primero acepta esta dolorosa invasión y, paradójicamente, participa activamente en un acto violento de ocupación en su cuerpo. Sobre este punto es interesante prestar atención a ciertas características del cuerpo una vez que comienza a participar en lo que Jesús y San Pablo denominan el “reino de Dios”. El filósofo y teólogo John D. Caputo afirma que una de estas características del cuerpo cuando participa en este nuevo espacio es:

La permeabilidad de los cuerpos. [...] “acontecimientos” que suspenden la resistencia que los organismos ofrecen normalmente unos a otros, de acuerdo con la cual la presencia de

un cuerpo desplaza la del otro, precisamente a fin de permitir que los cuerpos sean permeados por otros organismos (Caputo 2014, 407).

Desde esta perspectiva puedo analizar el cuerpo en la poesía de Gangotena y dar cuenta de cómo pasa de una resistencia a los elementos naturales, a ser permeado por estos. El cuerpo cristiano es un cuerpo “caído”; sufre, siente dolor y es mortal pero al mismo tiempo es el lugar de la esperanza cristiana. El cuerpo del reino es el cuerpo de relaciones con otros cuerpos, con la naturaleza y con la divinidad. Es este tipo de cuerpo al que se refieren las descripciones de Jesús y San Pablo, un cuerpo que se deja permear por otros elementos y que no se limita al cuerpo pecador y corrupto que tanto se ha enfatizado en algunas tradiciones del cristianismo.

La pregunta ahora es, ¿qué relación se va desarrollando entre la naturaleza (que pertenece a un orden y tipo diferente de creación divina) y el cuerpo humano? Analizando la doctrina de la Creación desde el cristianismo, John D. Caputo dice que antes de que el hombre fuera formado habían elementos que, aunque existían, no tenían vida. Estos elementos ya estaban ahí desde antes de que comenzara el Génesis. El comienzo, desde la perspectiva cristiana no sería, como algunos han interpretado, una *creatio ex nihilo*, creación de la nada. Más bien, lo que hizo Dios fue poner vida en los elementos, separarlos y crear desde ellos. La creación para Caputo es una poética “que proviene de lo primitivo y salvaje, lo difícil de manejar, elementos acuosos, tan astutos como el viento y tan escurridizos como el agua, los elementos que tienden a resistir al orden establecido” (Caputo 2014, 176). Como podemos ver, esta encarnación de la naturaleza en el ser humano, observada en la poesía de Gangotena, no es tan extraña desde una perspectiva cristiana. El poeta está regresando al principio de la creación de su cuerpo, y al origen mismo de la creación del mundo. Aunque es correcta la interpretación de que lo que produce este desplazamiento y esta experiencia con su cuerpo y la naturaleza es producto de las drogas, no se limita a ellas. La sustancia, ese “ácido rojo”, le abre los sentidos y le permite apropiarse de un mundo al que solo puede describir por medio de símbolos religiosos. Parecería que ese mundo, que ya habitaba en él, y las drogas, lo llevaron a experimentarlo con mayor intensidad. Lo que el poeta experimenta no es un arrebató divino sino una experiencia profana. Profana en el sentido de darle un significado que va más allá de lo sagrado, a experiencias, doctrinas o elementos religiosos. En este poema, el cuerpo es poseído y afectado por esta bebida turbia, por un lenguaje divino y por un lenguaje que le proporciona la naturaleza. Este entrecruzamiento de experiencias y

sentidos alucinógenos, sagrados y naturales, distorsiona, perturba y pervierte tanto la mirada del poeta hacia la naturaleza, como la apropiación de los elementos sagrados.

Regresando a la reflexión de Caputo sobre el cuerpo, quiero precisar la diferencia entre lo que se denomina una teología metafísica y una teología del cuerpo, desde la historia de la Creación y desde esos elementos preexistentes antes de que escuchemos en Génesis 1:1, “En el principio creó Dios los cielos y la tierra”:

En efecto, ¿Y si suponemos que resulta que nosotros, los seres humanos, fuimos hechos no solo a imagen de Dios, que es sin duda una parte central de la historia, pero que también estamos hechos de inimaginables, o apenas imaginables, inmanejables, e inestables elementos, algo que no es ni un icono ni un ídolo, que es anterior a ambos, que no se puede reducir a Dios ni a un demonio o dios falso? [...] ¿Y si suponemos que ser imagen de Dios es completamente compatible con estar hecho de algún tipo de corporalidad khoral (khora-poralidad) inimaginable y que somos el material de un suerte de encarnación khroal? ¿Y si suponemos que nuestro ser corporal está profundamente entrelazado con o inmerso en estas condiciones salvajes, acuosas, y ventosas? ¿Y si suponemos que ese entrelazamiento se da con uno de los elementos primigenios sobre los cuales estas historias estaban insistiendo, si fuésemos un poco más justos, un poco más leales a los que está escrito, a pesar de que una fuerte teología metafísica empuje en sentido contrario? (Caputo 2014, 178-179)

Como da cuenta Caputo, esta forma de encarnación no es ajena a la historia del ser humano desde el cristianismo, incluso parte de nuestra “imagen”, consiste en que estamos hechos de elementos orgánicos que nos hacen seres porosos y permeables. La aversión al cuerpo a lo largo de la historia en ciertas ramas o denominaciones del cristianismo no se debe tanto a una doctrina judeo-cristiana *per se*, sino a la influencia de filosofías como el gnosticismo y el maniqueísmo que unida a la filosofía de Descartes hasta la modernidad dieron forma a una teología meramente metafísica. Para la escritora Marilynne Robinson la noción de que lo material está en oposición a lo espiritual y lo sagrado viene del maniqueísmo. “Esta dicotomía se remonta, al menos, al dualismo de los maniqueos, quienes creían que el mundo físico era creación de un dios malvado que estaba en conflicto perpetuo con un dios bondadoso” (Robinson 2017, 23). Esta reinterpretación del Génesis, el regreso a un origen primitivo, salvaje, acuoso y ventoso, abre camino para una redención del cuerpo, otorgándole otro lenguaje. Terry Eagleton va más allá del Génesis y afirma que:

El cristianismo es, en sí mismo y en cierto sentido, un credo materialista. La doctrina de la Encarnación implica que Dios es un animal. En la Eucaristía, está presente en la materia cotidiana del pan y el vino, en la actividad mundana de masticar y digerir. La salvación no es en primera instancia una cuestión de culto ni ritual, sino de alimentar al hambriento y atender al enfermo. Jesús pasó gran parte de su tiempo devolviendo la salud a cuerpos humanos tullidos... En el cristianismo se cree en la resurrección del cuerpo, no en la inmortalidad del alma (Eagleton 2017, 60-61).

Leer a Gangotena desde esta perspectiva permite comprender por qué para el poeta resulta tan necesario entender el cuerpo en relación con la naturaleza, una naturaleza que desde el cristianismo está bendita porque es creación de Dios pero que al mismo tiempo está maldita por “la Caída”. Para Gangotena la naturaleza no está separada del cuerpo y parte de su angustia tal vez consista en el hecho de que se ha alejado tanto de la naturaleza que ahora padece una suerte de extrañamiento y de incomodidad cuando regresa a ella. Desde esta perspectiva, podemos alumbrar otra parte de esa difícil y paradójica relación que tiene el poeta con la naturaleza. La naturaleza para el poeta, es un lenguaje violento y de ocupación que se comunica con él, está llena de sonidos e incluso le proporciona una vía de comunicación con el mundo cuando parece quedarse sin palabras. Este poema nos muestra cómo la unión del cuerpo del poeta con la naturaleza le restituye el habla. No es simplemente una unión de experiencia vital sino lingüística. No solo le da aliento de vida sino posibilidad de habla o más bien, por medio de la posibilidad del habla, el poeta vuelve a retomar el soplo de vida. La naturaleza, entonces, lo invade de vida y de lenguaje. Tomemos el siguiente verso:

El alfabeto del bosque me restituye las palabras sonoras ya
pronunciadas (Gangotena 2015, 75).

La naturaleza, el bosque, le presta nuevos sonidos y sentidos lingüísticos, las palabras. Son sonidos, es la oralidad y no la letra escrita lo que recibe el poeta. Es por medio de la escucha que el poeta recibe de nuevo ese don de la naturaleza. No estamos hablando aquí de un conocimiento abstracto y racional sino de un experiencia lingüística corporal.

También hay una tensión entre la parte material del poeta, el alma y las sombras. Hay una transformación del cuerpo del poeta hasta, casi al final del poema verlo convertido en sombra.

¡Fértil estrato de la noche!
Y mi sombra se regodea en la soledad de tus muros (Gangotena 2015, 75).

Sin embargo, la proyección del cuerpo convertido en sombra interactúa con la naturaleza, es decir, el cuerpo del poeta no está más allá de este mundo en una zona incorpórea e inmaterial. Cristina Burneo nos recuerda que Gangotena “fue un poeta católico invadido al tiempo por la duda y la certeza de que no había un más allá del cuerpo. Su enfermedad, el paso del tiempo en la carne le demostraban que la realidad no le presentaba una posibilidad más allá de su propia circunstancia” (Burneo 2017, 293). Hay un elemento catalizador de la poesía de Gangotena y es que la enfermedad y el dolor de Gangotena le hace imposible pensarse más allá de su cuerpo.

El alma no es simplemente una sustancia espiritual, sino un “alma siniestra de fango” encarnada en el mundo, a la que solo se accede por medio del cuerpo. Y esta poética del cuerpo, a su vez, está vinculada íntimamente con la enfermedad y la carne. Para Gangotena el sufrimiento del cuerpo es literal, aunque expresa un malestar existencial no es simplemente una metáfora de la angustia del alma. Alma, cuerpo y naturaleza, aunque están diferenciadas están conectadas y son inseparables. No se podría entender el alma sin el cuerpo porque en cierto sentido describen diferentes aspectos del mismo animal humano. “Así pues, la 'mente', o el 'alma', es una manera de describir cómo se constituyen ciertas especies de animalidad, su manera distintiva de estar vivas. En ese sentido, no hay problema a la hora de pasar del cuerpo al alma, pues decir 'cuerpo' en el sentido animal ya es decir 'alma'” (Eagleton 2017, 57). Esta interpretación del cuerpo no es una invención nueva o una interpretación de la teología “posmoderna” sino que está arraigada en el pensamiento de Tomás de Aquino que a su vez interpreta a San Pablo. “Tomás de Aquino rechaza el prejuicio platónico según el cual cuanto menos intervenga el cuerpo en nuestras acciones, más admirables son estas. Para él, nuestros cuerpos son constitutivos de todas nuestras actividades, por más 'espirituales' o elevadas que puedan ser” (Eagleton 2017, 57). En este sentido se hace necesario retomar el cuerpo para vislumbrar otros sentidos en la poesía de Gangotena y su relación con la angustia del alma. Por esta razón me parece importante no divorciar el sufrimiento corporal del alma. Lo interesante es que Gangotena parece entender muy bien esto porque él mismo asocia en su poesía estos dos aspectos de su propia “naturaleza”. La tensión no está simplemente entre la parte material y el espíritu o alma sino en cómo interpreta, por medio de los

elementos religiosos y de la naturaleza, la angustia, la enfermedad y el dolor del alma en el cuerpo.

El segundo aspecto que quiero resaltar está relacionado con las imágenes religiosas que el poeta usa para expresar su angustia y su sed. Diferentes símbolos cristianos están presentes en todo el poema y, al igual que la naturaleza, encarnan al poeta y le proporcionan un lenguaje para poder expresar su angustia.

La imagen del Espíritu Santo se inflama detrás de las
vidrieras;
Sus bordadas alas de amor penden de las extremidades del
dintel (Gangotena 2015, 74).

Lo primero que resalta es que no es un lenguaje simplemente espiritual, las imágenes religiosas están impregnadas de naturaleza y materialidad. El cuerpo que ha sido fragmentando es asistido por el “Espíritu” y la naturaleza para brindarle una materialidad que el poeta convierte en lenguaje para expresar la angustia.

Sus sombras ardientes y jadeantes en torno de las flores:
Pentecostés de mis padres (Gangotena 2015, 74).

Es interesante notar que el poeta recurre a la imagen de Pentecostés, cuando el Espíritu Santo desciende y se apropia de los cuerpos cristianos otorgándoles la capacidad para entender y hablar otras lenguas. Al igual que la naturaleza, el Espíritu Santo lo bendice con palabras, con un lenguaje. Además, es importante resaltar que en Pentecostés no se les da un mismo lenguaje a todos los cuerpos sino la capacidad para comprender y hablar diferentes lenguas, el don de lenguas es el don de la diversidad.

En todo el poema, Gangotena constantemente se está moviendo entre los símbolos cristianos y la naturaleza.

Súbita virgen, ¿eres tú como el océano
Que resplandece de pronto en este abismo de ceguera?
En tanto que se eternizan, en la encarnada espera de mi
sangre (Gangotena 2015, 74).

Estos movimientos metafóricos convergen en el cuerpo del poeta. Es decir, la trascendencia, la eternidad entra en tensión con la “encarnada espera de mi sangre”. Como he señalado a lo largo de todos los poemas analizados hasta ahora, la naturaleza y las imágenes sagradas están en permanente tensión con el cuerpo, para ser más específico, con la carne del poeta.

Es importante señalar la diferenciación que hace Mayra Rivera entre carne y cuerpo: “El cuerpo comúnmente denota una entidad completa y visible en sí misma para quienes la rodean. La carne, en contraste, es concebida sin forma e impermanente, cruzando los límites entre el cuerpo individual y el mundo” (Rivera 2015, 2). La carne no tiene una forma permanente, inmutable, sino que se deja afectar por lo que le rodea. El cuerpo no está ahí solo y aislado sin interactuar con el mundo sino que es impregnado, y por esta misma razón sujeto a cambios, por el mundo “espiritual” y material que lo rodea y lo convoca. En la poesía de Gangotena, el poeta se encarna en el mundo y el mundo se encarna en el poeta para otorgarle la capacidad de clamar.

Hay que recalcar que las imágenes religiosas y de la naturaleza no dan respuestas, alivios ni soluciones, pero sí le otorgan la capacidad para expresar las dudas y la angustia. En medio de la desnudez y de la desgarradura que le produce la naturaleza y lo sagrado puede volver a recordar:

la frescura de
las aguas (Gangotena 2015, 75).

Sin embargo vemos que no es precisamente una esperanza, sino más bien una nostalgia. Tal vez por eso el poema termina con una interrogación que hace referencia a la historia bíblica del rico y Lázaro. “Pero, oh Lázaro, ¿quién mojará mis labios en estos parajes?” (Lucas 16:24-25). En la historia bíblica un hombre rico llega al Hades y Lázaro está con los ángeles en el seno de Abraham. El hombre rico entonces clama:

Padre Abraham, ten misericordia de mí, y envía a Lázaro para que moje la punta de su dedo en agua, y refresque mi lengua; porque estoy atormentado en esta llama. Pero Abraham le dijo: Hijo, acuérdate que recibiste tus bienes en tu vida, y Lázaro también males; pero ahora éste es consolado aquí, y tú atormentado (Lucas 16:24-25).

El poeta no está muerto aún, como el hombre rico, pero ya siente el sufrimiento y el fuego, ya está participando de la muerte. El poeta ya sabe la respuesta a su interrogación: Nadie le dará alivio a su cuerpo ardiente. Sin embargo él sigue presentándose ante Dios con su “alma siniestra de fango” que ensucia el templo y “las sedas eucarísticas de su asilo”. El poeta termina en un estado de angustia manchando un lugar sagrado con su cuerpo pero persistiendo en su clamor.

3.2 La gramática del espíritu

Una gramática es un “conjunto de reglas por las cuales somos capaces de dar sentido a las cosas” (Eagleton 2017, 135). La gramática que utilizaré para darle sentido a la poesía de Gangotena la proporciona su propia poesía, la gramática del espíritu. El cuerpo en la poesía de Gangotena es el lugar donde convergen las imágenes sagradas y la naturaleza, proporcionándole un lugar para su clamor y un recuerdo que alivia su sed momentáneamente. Ahí donde al poeta le faltan las palabras, la naturaleza y las imágenes religiosas se encarnan en su cuerpo y le devuelven el habla y la capacidad para poetizar. Gangotena muestra en sus poemas que, muchas veces, donde están el sufrimiento, la desgarradura y el dolor, también están el deseo, el placer y la redención.

Quiero introducir el concepto de “redención” para este análisis, pero no partiendo de una idea mística, aludiendo a una especie de inmortalidad sino, tal como lo hace el filósofo Anthony Pinn, a un proceso de transformación de la identidad que va a tener lugar frente a las estrategias de normalización por parte del poder. Pinn conecta la redención con la conversión y la define de la siguiente manera. “...conversión como proceso de realización -el proceso por el cual uno se enfrenta a sí mismo (los límites, las deficiencias y las posibilidades de uno mismo) dentro de un contexto de normas impuestas” (Pinn 2010, 124). Por eso el término teológico “redención” es útil para este análisis: porque apunta a una conversión, a un proceso de nuevo nacimiento donde se transforma la identidad. Esta transformación se da cuando se aprende a mirar el abismo de muerte y la inevitable relación que tenemos con ella, cuando se aprende a morir. Una vez comenzado este proceso, se aprende a mirar y captar las diferentes formas del mundo. La redención permite enfrentar los límites y deficiencias, en este caso el habla, por medio de un acto reconstituyente de la libertad y de conversión hacia la realización de nuevas capacidades, para crear un “yo” renovado. Cristina Burneo acertadamente afirma que

Los límites de la mirada impiden captar la totalidad de las formas disponibles en el mundo, no hay posibilidad de la escritura de lo absoluto. Los ojos del poeta están sellados, sólo puede aspirar a poetizar lo que ve, que es apenas un mínimo fragmento de lo que existe (Burneo 2017,156).

Pese a esta limitación natural, el poeta toma prestados otros lenguajes, como el del espíritu, para aprender nuevas formas de mirar: esto es la redención. La redención, entonces, cuestiona esas identidades fijas limitantes y ahora el poeta tiene la posibilidad de volver a hablar y clamar. Ya no es el mismo de antes porque ahora sobrepasa sus limitaciones y aprende nuevas estrategias para mirar e interpretar el mundo. Cristina Burneo se apropia de una cita de Ranciére que dice lo siguiente. “El poder del pensamiento del poema era al mismo tiempo el poder del espíritu que niega toda determinación acabada y todo sentido fijo, y el poder de la vida que no cesa de elevarse, por su reflexión sobre sí, a formas nuevas” (Ranciére en Burneo 2017, 158). Justamente el lenguaje del espíritu, por medio del “poder del pensamiento del poema”, permite ir más allá de las identidades fijas y de todo sentido cerrado o agotado, abriendo nuevas posibilidades de mirar, apropiarse y darle sentido al mundo. La novelista y pensadora Iris Murdoch nos dice que “nosotros desarrollamos el lenguaje en el contexto del mirar” (Murdoch 2001, 39). Por su parte, el teólogo Stanley Hauerwas reformula esta declaración y aclara que, “nosotros solo podemos ver lo que hemos sido entrenados para ver a través de lo que aprendimos a decir” (Hauerwas 1997, 156). Alfredo Gangotena encarna el proceso de aprender a mirar por medio del decir; primero aprende el lenguaje de lo que no puede expresar y luego logra ver lo que no tenía nombre.

El lenguaje, a veces, también es una forma de silencio. Situarse en la soledad requiere trabajo y supone aprender la gramática de este.

Aprendo la gramática
De mi solitario pensamiento (Gangotena 2015, 72).

Aunque el sufrimiento y la desgarradura siguen presentes, ya no inhiben el poder creador y redentor de la palabra. El lenguaje del espíritu redime al poeta permitiéndole mirar de otra manera.

Así como en *Bebida turbia*, en mucha de la poesía de Gangotena está la amenaza constante de que el poeta se quede sin voz y sin palabras. En la parte II del poema *Noche*,

el poeta dice: “Mi semblante sumiso en la extirpación de las palabras” (Gangotena 2015, 147). Sin embargo, como acabamos de ver, su voz prevalece, la naturaleza le devuelve la voz. Y el Espíritu Santo lo bendice y lo habilita para que pueda seguir clamando. Pero para Gangotena el lenguaje no es un simple instrumento que sirve para comunicarse o clamar, sino un camino que le proporciona vida y redención.

En sus poemas, Gangotena no alude a un lenguaje escrito simplemente sino a un lenguaje vital, vivificante y litúrgico que lo capacita para enfrentarse a su angustia, a su “Caída” (Gangotena, 2015, 193). Tomemos el siguiente fragmento del poema “Hermenéutica de Perenne Luz”:

9-10-11

En esta búsqueda del ser, yo contingente no me acumularé sino en una:
ENTIDAD FORTUITA...
 Pues sometida a la contingencia.
...A MERCED DE ESCOMBROS,
 Después de tantos fracasos: escombros (lo realizado pero no cumplido).
 Como en una *RUPTURA.*
CUANDO ESTE GOLPE...
 (Algo encuentra algo)
...DE MI TOTAL CAÍDA,
 De mi anonadamiento, descubre esta categoría del ser (este sustentamiento del ser en total),
...LA NADA.
 Mas mi voz, el camino del lenguaje, del espíritu, prevalece en esta acumulación de dualidades:
...EN MI ESPESURA.
 De dualidades? Mi anonadamiento... El Ser.
 Y manifestándose el ser: el mundo (Gangotena, 2015, 193).

Lo primero que quiero resaltar de este fragmento es el sentido de la contingencia. Regresando a la doctrina de la creación; la contingencia del mundo nos hace pensar en la posibilidad de su propia inexistencia. Esta posibilidad, no solo del mundo sino del ser, puede ensombrecer el sentido que le damos a nuestras relaciones, tanto con el mundo, con otros, como con nosotros mismos. Sin embargo, es justamente esta contingencia, entendida desde la doctrina cristiana de la creación, la que alude a un creador que no crea por necesidad sino por amor. Lidiar con esta contingencia solo desde el lenguaje de la pura inmanencia no dejaría ver otros sentidos y dejaría al poeta en perpetua angustia.

El poema continúa y muestra la angustia que he venido analizando en algunos poemas, la nada, la caída, la ruptura, el golpe, los escombros, el dolor, los fracasos; pese a todo esto la voz del poeta prevalece:

Mas mi voz, el camino del lenguaje, del espíritu, prevalece (Gangotena 2015, 75).

Para el poeta, el mismo camino del lenguaje es el camino de su espíritu. En medio de toda la “falta” y fragmentación hay un camino que le permite dar cuenta de su “espesura” en el mundo y en su ser. El poeta no permite que la nada absoluta arruine y tache de imperfecciones la creación, su ser y el mundo. Para evitar la nada nihilista el poeta hace uso de otro tipo de lenguaje. Aunque el poeta dice, en *Ausencia. 1928-1930*, que “La oración ha calcinado mis labios” (Gangotena 2015, 130), sigue persistiendo y, en esa misma dirección viene luego su restauración en la toma de posesión del Espíritu Santo que lo habilita con un nuevo lenguaje. Este nuevo lenguaje le permite ver el mundo como don más que como necesidad y fatalidad. También hay que tener presente que este camino del lenguaje, este camino del espíritu, no solo tiene resonancias materiales sino que es en sí mismo materia y carne. Tal como nos recuerda Eagleton, “... los significantes son materiales (marcas, sonidos, etcétera); que los significados son el producto de una interacción de significantes, y que, por lo tanto, el significado tiene unos cimientos materiales” (Eagleton 2017, 31). Además, el sentido del lenguaje se encuentra en lo que se hace con el lenguaje en prácticas concretas. De la misma manera, el lenguaje del espíritu es un camino encarnado. “El contraste de Pablo entre Espíritu y la carne no es un contraste entre lo efímero y lo material. La vida en el espíritu es una vida carnal” (Hauerwas 2018, 186). La carne desde la perspectiva paulina no tiene que ver con el desprecio por el cuerpo o “nuestra naturaleza física, sino con una manera específica de vida en la que el cuerpo y sus deseos se descontrolan y se insubordinan de manera monstruosa” (Eagleton 2017, 37), de tal manera se quita la vitalidad del cuerpo.

3.3 Babel y Pentecostés en Gangotena

La capacidad para hablar viene por el cuerpo, pero su incapacidad no es solo lingüística ni viene dada solo por su angustia, sino que es una maldición bíblica inscrita en su columna vertebral, como dice el poema *El viajero*:

Y sobre mi columna vertebral, los tronos bíblicos de Babel (Gangotena 2015, 50).

Parecería entonces que, la confusión para entender otros lenguajes, el de su amada, el de la naturaleza, el de los símbolos religiosos, el del “otro”, el de su propio cuerpo,

sumado a interpretar el mundo, es constituyente al propio cuerpo de Gangotena. Su incapacidad está grabada en su “columna vertebral”. Tiene que venir ese “pentecostés de mis padres” para que pueda cambiar la limitación de Babel.

Que las personas puedan hablar diferentes lenguas en el relato de Babel no es un castigo sino un don. El propósito del castigo en Babel no es hacer que los seres humanos no se entiendan sino evitar que instrumentalicen el lenguaje para unirse y ganar más poder, de tal manera que se ubiquen al mismo nivel de Dios. Antes de la confusión de lenguas en Babel, Dios ya había ordenado que el pueblo se disperse, lo cual no sucedió. Desarrollar diferentes lenguas iba a ser el resultado natural de la dispersión. Diferentes pueblos unidos en diferentes lugares, con diferentes prácticas, etc., iban a desarrollar diferentes lenguas, pero al no obedecer el mandato Dios decide otorgarles la diversidad de lenguas para que se dispersen y no logren su cometido, terminar la torre. El castigo es la división por evitar la diversidad y por buscar imponer un único lenguaje, el lenguaje del imperio tecnocrático que quiere construir una infraestructura para llegar a Dios y ponerse en su lugar para ejercer el control. Si el castigo hubiera sido la diversidad de lenguas, entonces en Pentecostés se hubiera invertido este problema y se hubiera otorgado, no la posibilidad de entender diferentes lenguas, sino la creación o unión de una sola lengua. Pero en Pentecostés, en cambio, se brinda la posibilidad de entender a ese otro que habla en lo que antes era una lengua extraña. Pentecostés resalta la diversidad de lenguas, la entiende como un don y como algo bueno en sí mismo, pero sin el problema de que no puedan entenderse.

Se puede situar aquí la reflexión de la gangotenista Adriana Castillo de Berchenko sobre la escritura escindida de Gangotena. Esta crítica dice que en la poesía de Gangotena ha habido una “escisión y síntesis, amalgama profunda de dos mundos opuestos, magma de artes, de ciencias y de una experiencia que no puede asumirse sino en dos lenguas, diferentes pero complementarias” (Castillo de Berchenko 2013, 44). Esta condición de poeta bilingüe enriquece la poesía de Gangotena le da otra mirada y la posibilidad de producir otros sentidos. Sin embargo también lo coloca en una posición extraña que nunca podrá unir del todo. Gangotena tiene experiencias de dos mundos que son muy diferentes y que a veces están enfrentados. Las montañas de los Andes en Ecuador y la vida de ciudad cosmopolita de Francia producen tensiones en su poesía. Cristina Burneo ve en esta condición de poeta escindido un desarraigo.

Una vez llegado a París, asumió su desarraigo a través de la escritura en francés. El verdadero conflicto con su origen se produjo a la vuelta de los Andes, cuando se vio transformado en extranjero. En ese momento, la serranía ecuatoriana se convirtió en el escenario conflictivo de un segundo desarraigo, esta vez de Francia. El retorno puede ser también una expatriación, y la evidencia de que origen y destino no son categorías siempre fijas (Burneo 2017, 29).

Estas diferentes experiencias son vitales en la vida de Gangotena, sobre todo porque puede darles sentido desde diferentes lenguas. Aprender una lengua es acceder a un mundo. Gangotena no es solo un escritor francés y tampoco es solo un escritor ecuatoriano, es un escritor de dos mundos, de dos lenguas. Este desarraigo está presente en toda su poesía. Hay poemas incluso, como *Ausencia. 1928-1930*, que fueron escritos en las dos lenguas, francés y español.

No solo es difícil aprender otra lengua y poetizar con ella sino también regresar a la lengua materna y recordar los sentidos que ya están grabados en nuestra conciencia y nuestro cuerpo. Gangotena es, en palabras de Adriana Castillo de Berchenko:

Un poeta ecuatoriano de expresión francesa que sigue siendo ecuatoriano, un creador que para lograr decirse, expresar auténticamente su ser, debe recurrir a una lengua prestada. Esta insólita particularidad —un rasgo que marca su poesía, la llave de su misterio— hará de él un artista aparte, un creador de excepción, un marginado de ambos mundos (Castillo de Berchenko 2013, 44).

Gangotena nunca abandona uno de estos mundos por quedarse en el otro. En este sentido Gangotena habita dos tierras, dos lenguas y por eso mismo dos identidades abiertas y expuestas que entran en conflicto. Esta condición de poeta escindido lo sitúa en una condición de desarraigado, lo vuelve parte de dos mundos, donde en ambos es incomprendido. En este sentido hay un entrecruzamiento de lenguas en la poesía de Gangotena, hay una Babel inscrita no solo en su lengua y su conciencia, sino en su cuerpo.

Con esto en mente me surgen algunas interrogantes en uno de los primeros poemas escritos por Gangotena en París, publicado en la revista *Philosophies*, titulado “Pera de angustia”. En este poema Gangotena regresa a las imágenes bíblicas de Pentecostés, insertando una nueva imagen: la visión de Juan sobre el mundo en el Apocalipsis.

La tempestad, madurez de la onda. El alfabeto
plural de mi visión,
Si el ángel se irradia sobre tu cielo de acanto,
Solemne Doménico.
¡Escuchad el himno de las cataratas en los cálices;
y la ascensión,

Para el ordenamiento del mundo, de la fulgente rosa de Jericó!
 En el espacio se lanza el relámpago de Dios a medir
 la inmensidad
 [...]
 En la órbita destrozada, la vasta pupila de Juan.
 ¡Vosotros los de la ilustre cruzada, inconcebibles peregrinos,
 Escuchad la oración famélica de nuestra voz!
 ¡Alma demente, alíciate en los márgenes
 De las penínsulas, mientras mis manos registran el horizonte!
 La palabra del sueño deleita la cerradura en su vejez.
 Afuera, el cataclismo, y llega pentecostés a la ciudad.
 Va la piedra, con la esperanza de una brecha ignorada de vida
 Y, pesada, rueda en los pliegues de mi profunda noche.
 El ala pentacromática, el ala siniestra, vuela
 Sobre nosotros, las mejores cabezas de la alcurnia castellana (Gangotena 2015, 43 - 44).

El poema abre relacionando la naturaleza con el “alfabeto plural de mi visión”. Una vez más, está presente la visión y el lenguaje, hay un lenguaje que le proporciona una mirada. ¿Qué tipo de lenguaje? Un lenguaje que relaciona lo sagrado con la naturaleza. El poeta nos exhorta a escuchar el himno de las cataratas para el ordenamiento del mundo. Se muestra a un poeta que busca la unidad mientras está extasiado ante la inmensidad de Dios y la naturaleza. Se menciona un relámpago y un viento que invaden su presencia. Todo ser humano o animal junto a la flora va “unificándose en los misterios de la naturaleza”. Una vez más está presente una imagen bíblica que recuerda la visión apocalíptica que en la cultura popular se conoce como el “fin del mundo”.

En la órbita destrozada, la vasta pupila de de Juan (Gangotena 2015, 43).

En realidad, tal como muchos teólogos han visto, el Apocalipsis no trata sobre la destrucción de la creación sino de la restauración de la naturaleza. “La transición del mundo de ese momento al mundo nuevo no sería el resultado de la destrucción del universo presente del tiempo y del espacio, sino más bien, el resultado de su sanación radical e innovadora (Wright 2011, 176). La implantación de este nuevo reino es violento, de ahí las imágenes bíblicas de fuego y muerte, pero al final, solo después de una purificación por fuego y de la muerte de lo que contamina la naturaleza, se podrá implantar esa nueva tierra. Juan tiene esta visión y a falta de un lenguaje para describir lo que ve, deja imágenes potentes de destrucción y restauración.

Los siguientes versos unen una vez más el alma con el cuerpo. El poeta busca alivio espiritual y corporal en la naturaleza. Y aquí viene un verso que me interesa resaltar y que le da sentido a todo el poema. “Afuera, el cataclismo, y llega Pentecostés a la

ciudad”. En medio de estas búsquedas y de estas visiones, tanto espirituales como materiales, que buscan la unidad en medio del cataclismo, llega Pentecostés. Podemos pensar que esa brisa y ese viento son la manifestación que también encontramos en Hechos 2:2, cuando el Espíritu Santo desciende sobre los creyentes.

Y de repente vino del cielo un estruendo como de un viento recio que soplaba, el cual llenó toda la casa donde estaban sentados; y se les aparecieron lenguas repartidas, como de fuego, asentándose sobre cada uno de ellos. Y fueron todos llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les daba que hablasen (Hechos 2: 2-4).

El poeta participa en una especie de Pentecostés parecido al de Hechos. Un ala vuela sobre un “nosotros” tal como el Espíritu Santo desciende en forma de lengua sobre las cabezas de los nuevos cristianos. Aquí son “las mejores cabezas de la alcuernia castellana” las que participan de este Pentecostés. ¿Qué lenguaje se busca aprender en el poema? El lenguaje que les permita reconocer el “himno de las cataratas en los cálices”. El lenguaje del espíritu y de la naturaleza que permite reordenar el mundo y llegar a una unidad.

Este reordenamiento y esta unidad no dejan de lado la muerte. Como vemos al final del poema, el sonido de la naturaleza, del relámpago de Dios, del viento de Pentecostés, ahoga el sonido de la muerte que sopla silenciosamente sobre la carne.

Como he señalado a lo largo de estos poemas, el poeta escucha e interpreta el mundo aprendiendo un nuevo lenguaje, el lenguaje del espíritu, y entrenando una nueva mirada, que le permite escucharse, escuchar la naturaleza y entenderse a sí mismo. Los símbolos católicos son una escritura del cuerpo porque hay una lengua inconclusa, una lengua confusa. La Babel de Gangotena es el choque entre el lenguaje de la naturaleza con el lenguaje del cuerpo. El cuerpo enfermo de Gangotena recurre entonces a un tercer lenguaje para poder darle un sentido a este choque y a esta angustia: los símbolos católicos. Gangotena es un poeta escindido en su cuerpo pero también en su lengua. Por eso se puede decir que la imagen de la columna vertebral y los troncos de Babel, truncados e inconclusos, unen la lengua y el cuerpo.

Capítulo Cuarto

La muerte como lugar de enunciación (poetización): Las muertes gangotenescas y el cuerpo de Cristo.

Es por medio del cuerpo que conocemos el mundo, pero también por medio del cuerpo conocemos la muerte. Es la materialidad la encargada no sólo de hacernos sentir, sino de sufrir el paso del tiempo, el desgaste y el dolor. A pesar de esto, en la poesía de Gangotena se puede ver no solo un cuerpo para la muerte, sino un cuerpo que carga en su cuerpo de muerte la trascendencia. Tal como Virginia Pérez lo pone, en la poesía de Gangotena hay un “delirante cuerpo fragmentado como vehículo de trascendencia” (Pérez 2004, 11).

Para profundizar en esta tensión entre materialidad corporal y trascendencia, he recurrido a relacionar la poética y la teología. Por esta razón he recurrido al pensamiento de Catherine Pickstock, quien ha sido profesora de poética, metafísica y divinidades en la Universidad de Cambridge y quien ha escrito abundantemente sobre poética y liturgia. Además pertenece a un grupo teológico denominado “Radical Orthodoxy”. A este grupo también pertenece el teólogo Graham Ward, quien ha reflexionado sobre el cuerpo de Cristo, el feminismo y la teología queer. Como uno de sus representantes dice, la “Radical Orthodoxy”, “desea articular un cristianismo más encarnado, participativo, y estético, más erótico, socializado e incluso platonizado” (Zizek y Gunjevic 2013, 169). A diferencia de mucha de la teología “posmoderna” que busca cristianizar el nihilismo, este grupo de teólogos que en su mayoría viene de la iglesia católica y anglicana, toman con seriedad la tradición cristiana y buscan regresar a sus raíces; releer el pensamiento del cristianismo primitivo y de los padres de la iglesia, relacionándolos con la teorías “posmodernas” y postestructuralistas que son críticas con la modernidad y su visión del ser humano. Para este grupo una influencia importante es la nueva teología francesa del siglo XX (Zizek y Gunjevic 2013, 174), lugar y tiempo, en que como sabemos vivió Alfredo Gangotena. Para este grupo el lenguaje es litúrgico y por eso un lugar teológico infinitamente poético. Es por eso que afirman: “El cristianismo en su integridad anticipa la idea de que la realidad está configurada por el lenguaje” (Zizek y Gunjevic 2013, 183), y que el lenguaje reconfigura la realidad.

Hay mucho que se podría comentar sobre la relación entre lenguaje y poética, pero aquí sólo quiero señalar que elegí a estos teólogos, Pickstock y Ward, por su cercanía con la poética, el lenguaje y por sus reflexiones sobre el cuerpo desde una perspectiva cristiana

no fundamentalista ni literalista y posestructuralista, sin dejar de lado la tradición “católica” histórica y ortodoxa. Aunque hubiera sido más sencillo releer los poemas de Alfredo Gangotena solo desde las teologías gays y lesbianas, creo que no hubiera hecho justicia a la fe católica que sedujo e influyó al poeta quiteño, por eso me pareció mucho más interesante y justo aproximarnos a este grupo de teólogos que sin dejar de ser “ortodoxos” piensan que el cristianismo es desde sus orígenes queer.

La teología cristiana afirma que Dios se hizo carne y a esta doctrina los teólogos la llaman “encarnación”. Aunque los teólogos cristianos afirman que Dios tomó “forma de hombre” para participar de la humanidad e identificarse con el dolor humano, los seres humanos también pueden participar junto a Dios de la eternidad, de la trascendencia, en su cuerpo mortal. Estos procesos de encarnación participan en una red compleja de relaciones encarnadas y sagradas. Tal como nos recuerda el teólogo Graham Ward cuando reflexiona sobre la encarnación de Jesús. Los órdenes materiales son inseparables de los órdenes sólidos y trascendentes, los órdenes del misterio. (Ward, 2002, 164-165). El cuerpo entendido desde el cristianismo no se opone a la materialidad y la trascendencia, por el contrario, es esta participación y vinculación con la divinidad lo que permite entender la muerte y la vida bajo un prisma diferente al que nos ha llegado desde la modernidad. Además, como precisa Graham Ward, no podríamos entender la trascendencia sin la materialidad. Esta relación es compleja e inserta elementos eróticos y sagrados. Como mencionamos en un capítulo anterior, los seres humanos no tienen un cuerpo, sino que son un cuerpo, no podemos pensar en un sujeto sin cuerpo, pensamos porque tenemos cuerpo y porque nuestro cuerpo asimila, percibe y participa, en comunión con otros cuerpos, el mundo.

En los poemas de Gangotena se experimenta esta trascendencia de la que nos habla Virginia Pérez; desde el cuerpo de muerte, Gangotena no limita esta experiencia al espíritu o el alma que supuestamente, desde el cristianismo “moderno”, se presenta como esa parte inmaterial del ser humano que es eterna, sino al cuerpo. Es importante resaltar que a Gangotena no le interesa dar una solución a la tensión cuerpo-alma pero, como ya hemos visto en los poemas anteriores, tampoco se ajusta a esta dicotomía. Es importante mirar a través de la encarnación la poesía de Gangotena porque la encarnación es radicalmente no dualista. En el cristianismo el cuerpo de Cristo es producido por una relación erótica-divina entre el cuerpo de María y el Espíritu Santo, ese mismo cuerpo por un momento adquiere características divinas en la transfiguración frente a los ojos de sus discípulos, después de su muerte el cuerpo de Cristo es resucitado y aunque conserva las

heridas de los clavos y la lanza, puede traspasar puertas. Además, como menciona Graham Ward, los cristianos pueden acceder al cuerpo de Cristo por medio del pan y el vino. Todas estas imágenes como vemos evidencian el carácter no dualista de la encarnación. La tensión entre la trascendencia, el espíritu, el cuerpo y la muerte está presente en gran parte de la poesía de Gangotena y solo se puede entender la encarnación por medio de la tensión entre lo trascendente y lo inmanente y no subordinando la una a la otra. Si se resuelve esta tensión, por lo tanto, se termina también con la encarnación.

En la poesía de Gangotena podemos ver esta tensión creativa, el poeta juega con diferentes muertes y diferentes encarnaciones para aproximarse a la trascendencia o más bien para sentir cómo la trascendencia se aproxima a su delirante cuerpo fragmentado. ¿Cómo se puede entender la tensión entre cuerpo y alma, entre vida y muerte y al mismo tiempo afirmar que la poesía de Gangotena no es dualista? Esta pregunta es la que estará latente en todo este capítulo y que los críticos han enfrentado durante mucho tiempo.

Como ya he señalado anteriormente, es importante recordar que la angustia no es un concepto abstracto para Gangotena, para hablar de angustia tenemos que remitirnos a un cuerpo agónico y fragmentado por la enfermedad y la muerte. El cuerpo en la poesía de Gangotena está repitiendo y apropiándose de la muerte continuamente de diferentes formas. Y uno de los lenguajes que usa para aproximarse a estas diferentes muertes es la narrativa cristiana.

Lo primero que quiero plantear en este capítulo es que Gangotena se acerca a la muerte no para dominarla con el lenguaje y encerrarla en un significado, sino para poetizarla, para interpelarla desde el misterio. El poeta no se limita a poetizar desde la dicotomía muerte-vida porque continuamente está trayendo la muerte o las muertes a la vida. Gangotena busca acercarse lo suficiente a los bordes de la muerte para sentirla, no para quedar sin palabras e inmovilizado ante la nada absoluta. Julia Kristeva nos recuerda que “la capacidad imaginaria del hombre occidental que se realiza con el cristianismo es la capacidad de transferir sentido en el lugar mismo donde se ha perdido en la muerte o en el sinsentido” (Kristeva 2015, 104). El poeta logra dar sentido a la seductora voz de la muerte al no tratarla como una “nada”, es decir, como un absoluto innombrable e inaccesible, sino que busca conocer “el volumen de la muerte” (Gangotena 2017, 87), trayéndola a la vida constantemente.

El cristianismo logra esto por medio de la eucaristía. En la eucaristía el sacerdote presenta ante las miradas de los cristianos la muerte de Cristo. La carne y el cuerpo de Cristo están presentes en el ritual sagrado por medio de la transubstanciación. Los

cristianos no comen y beben vino y pan, sino el cuerpo de Cristo. Es por eso que, en la poesía de Gangotena sostengo que el cuerpo y la materia agitada por la trascendencia es la que logra enfrentarse a la muerte para luego ser traída a la vida. Hay una transformación en el cuerpo parecida a la transubstanciación en la Eucaristía.

Hay ciertas imágenes y conceptos del cristianismo que iluminan ciertos sentidos que se puede sacar de las imágenes poéticas que usa Gangotena, que de otra manera nunca se verían. El pensamiento filosófico contemporáneo trabaja con ciertas nociones que pueden ocultar ciertos sentidos en lo referente a la muerte en los poemas del escritor ecuatoriano. El filósofo Georges Bataille ve en la muerte la única manera de resistencia a la producción de la vida. “La muerte y la reproducción se oponen entre sí como la negación y la afirmación. En principio, la muerte es lo contrario de una función cuyo fin es el nacimiento” (Bataille 2013, 59). Bataille en su afán de alejarse de la concepción de la vida como una mercancía al servicio del capitalismo, se aproxima a una concepción moderna de la muerte, pero este movimiento hace que se perpetúe la dualidad vida-muerte, en lugar de hablar, como lo hace Gangotena, de “formas de morir”. Gangotena se aproxima a la muerte y la hace participar de las liturgias de la vida; en palabras de la teóloga Catherine Pickstock, “ofrecer la muerte como vida, supera también la oposición de la muerte y la vida, que es un rasgo distintivo de la modernidad y de la postmodernidad” (Pickstock 2005, 21). La poesía de Gangotena no es moderna en este sentido y tampoco “posmoderna”.

Hay una búsqueda del ser humano que va más allá del platonismo clásico, de la visión mecanicista de Descartes, del “noumeno” de Kant, del individualismo, del nihilismo y de la huida de toda metanarrativa de ciertos pensadores de la denominada “postmodernidad”. Catherine Pickstock cree que el cristianismo cuenta con los recursos históricos, filosóficos, teológicos litúrgicos, lingüísticos y poéticos para sacarnos de la necrofobia de la modernidad y de la adoración “necrofilica” de la posmodernidad y del nihilismo. Uno de ellos es pensar la muerte en relación con la eucaristía.

El cristianismo reconoce la diferencia deleuziana, la imposibilidad de llegar a una totalización y la indeterminación del sentido pero también afirma que esto no implica “necesariamente arbitrariedad, violencia” y nihilismo. (Milbank 2004, 21). El discurso cristiano aunque no adora al vacío y la muerte, tiene una práctica y un sentido profundamente estético de la muerte. Pickstock enfrenta el miedo a la muerte de la modernidad y el amor a la muerte de la posmodernidad con los recursos poéticos que le brinda el cristianismo.

Deseo exponer que bajo la superficie de la necrofobia acecha una necrofilia mucho más fundamental. Y, mientras que los historiadores que vinculan la necrofobia con un desvanecimiento del hecho de la muerte, yo intentaré mostrar que la necrofilia está ligada a una separación metafísica de la muerte respecto de la vida, que de nuevo es mucho más fundamental. [...] la necrofilia y el binomio vida-muerte están articulados explícitamente en la filosofía “posmoderna” (Pickstock 2005, 149).

Desde esta perspectiva se puede decir que Gangotena está estetizando la muerte en su poesía. Por eso no debe ser causa de sorpresa que poetas como Gangotena y por otro lado Artaud, con diferentes énfasis y perspectivas, recurran a la narrativa y poética cristiana para encontrar un lenguaje que les permita hablar de la muerte. Gangotena no presenta una frontera entre la muerte y la vida sino que trae la muerte a la vida y este movimiento es típico del cristianismo. Antes de pasar revista a los poemas donde está presente este tipo de relación con la muerte, quiero citar un fragmento de una carta escrita a Gangotena por uno de sus amigos. Desde muy temprano en la vida de Gangotena, el acercamiento a la muerte en sus poemas produce preocupación en sus allegados. En una carta a Gangotena el 7 de noviembre de 1926, el poeta Pierre Morhange le decía lo siguiente:

Pero te siento tan feliz en tu peripecia, te siento tan odiosamente inclinado a desposarte
con la belleza de la Muerte,
Más que desnudarte frente a la verdad, siento miedo por ti.
¿No vas a dar el salto algún día?
¿Toda tu voluntad desaparecerá en tus poemas, destinados uno tras otro a desesperanzarte
y a no ser más que pájaros blancos?
Tras haber visto que es absolutamente necesario elegir, ¿vas a permanecer pasivo en la
vía de la bella muerte? Por desgracia, lo sé bien.
¿Vas a dejar tu fuerza en el carruaje de tu debilidad inmunda de por vida?
¿Vas a solazarte en las burbujas de tu baba? (Morhange 2016, 92-93).

Tal como dice Pierre Morhange, hay una belleza, una estética de la muerte que atrae al poeta y lo seduce. Su amigo le pregunta si no va a saltar algún día, sino va a dar ese paso al abismo. Pero en la poesía de Gangotena no vemos simplemente una elección entre la vida y la muerte, sino entre diferentes formas de aproximarse a esta. Pierre Morhange, quien perteneció al grupo *Philosophies* y fue director de *L'Esprit*, grupos con los que Gangotena estuvo asociado, fue uno de los poetas con el que más se relacionó. Morhange, tal como afirma lo Roudinesco, dió al grupo *Philosophies* “la dimensión mística”.

Como cree en Dios frenéticamente y de modo inquisitorial , inventa el eslogan del “trust de la fe” para designar a los hombres de élite capaces de superar sus conflictos para ponerse al servicio de una idea. A estos "hombres nuevos " de la filosofía y de la acción también los llama bestias finas [...] Por lo demás, el contenido de la revista *Philosophies* lleva a Henri Daniel-Rops a establecer un paralelo entre el misticismo proclamado por el grupo y el neotomismo al que Jacques Maritain devolvió el honor (Roudinesco 1986, 69).

Esta cita es relevante porque por un lado reconoce en la poesía de Gangotena la presencia del misticismo y por otro lado el pensamiento de Jacques Maritain sobre el cuerpo y el espíritu. El filósofo Gianni Vattimo reconoce la influencia que tuvo el teólogo Jacques Maritain en Francia entre los años 1914-1973.

Leía a Emmanuel Mounier y a Jacques Maritain. Los leía, como muchos católicos de izquierda de aquellos años, en búsqueda de un camino que me iba liberarse de la mordaza entre el liberalismo capitalista y el comunismo burocratizado de la Unión Soviética. No quería que me confundieran con liberal ni con un marxista. Y —como a Maritain— me interesaba, eso sí, criticar los dogmas de la modernidad (Vattimo 2008, 33).

Como vemos, hay una serie de relaciones, influencias y apropiaciones, entre Maritain, Morhange y Gangotena. ¿Qué es la escritura sino una serie de apropiaciones y desapropiaciones que nos recuerdan que no estamos solos? Es importante esta referencia a Maritain porque este autor representa una vía alternativa a la visión modernista de la época sobre la sociedad, el individuo y la muerte. Puede resultar difícil y hasta contradictorio entender la muerte en la poesía de Gangotena con los recursos que nos brinda la vía principal de la modernidad, y más aún, sería problemático situar la poesía de Gangotena en el sinuoso e indefinible camino de la “posmodernidad”, así que este camino alternativo que algunos teólogos y poetas de Francia en los años en que vivió Gangotena experimentaron, nos puede ayudar a tener una visión más clara de lo que Gangotena intenta mostrarnos sobre la muerte. Este camino alternativo no va a decidirse ni por la sola inmanencia, como mucho del pensamiento posestructuralistas, ni por la trascendencia pura, como mucho del pensamiento cristiano occidental moderno. La trascendencia y la inmanencia producen una tensión creativa que es posible entenderla por medio de la encarnación y los sentidos que nos brinda la imagen de la eucaristía.

En el poema *Arco Iris*, Gangotena dice: “Mi alma está en cuaresma” (Gangotena 2015, 35). El poeta alude a la práctica cristiana de purgación, purificación, penitencia e iluminación que tiene que pasar el cuerpo por medio del ayuno; y el espíritu, por medio de la meditación y la oración, hasta antes del domingo de resurrección. Este tiempo litúrgico capacita al alma cristiana para poder ver y recibir el cuerpo crucificado ya en

gloria de su Mesías. La cuaresma entonces prepara al cuerpo y el alma por medio del sufrimiento y así logra una identificación con los sufrimientos de Cristo. Son sufrimientos del alma, pero también corporales. El cuerpo de Cristo, incluso, luego de la muerte (el cuerpo resucitado y transformado) mantiene las señales y agujeros. Por ahora, me voy a concentrar en el tratamiento que da Gangotena a la muerte, principalmente en algunos fragmentos de los poemas, *Cuaresma* y *Cristóforo*.

El poema “Cuaresma” (1928) pertenece al poemario *Orogenia*. Al comienzo de este poema Gangotena dice:

Ahora que una fuerza extraña me hace crujir los dientes,
Que un silbido oceánico de tromba me quiebra los ojos
En mi alma sopla el eco de una voz profunda (Gangotena 2015, 63).

Los primeros versos ya nos sitúan en un espacio de muerte que el evangelista Mateo llama el “horno de fuego”, donde “será el lloro y el crujir de dientes” (Mateo 13:50). Luego relaciona una voz con una imagen bíblica que se proyecta en la naturaleza:

El pentecostés de las hojas de otoño ilumina los vidrios (Gangotena 2015, 63).

Entonces, las primeras imágenes que relaciona el poeta son el horno de fuego, el eco de una voz que sopla en el alma del poeta y la imagen de Pentecostés en la naturaleza; una vez más, el alma y la naturaleza convergen en una imagen cristiana. Aunque por la palabra Pentecostés ya podemos dirigirnos al suceso bíblico del libro de Hechos, unos versos más abajo nos describe cuál es ese soplo.

Espero que sople el gran viento de la esperanza.
Pero percibe tú, Pablo:
En el aéreo esplendor de Su fuerza,
El Espíritu Santo
Gravita y sangra en torno de tu cenit (Gangotena 2015, 65).

Está claro entonces que el viento del Espíritu Santo es quien invade al poeta. Este soplo trae esperanza y fuerza. Además aparecen en escena dos de los personajes más conocidos de la narrativa bíblica del Nuevo testamento, el apóstol Pablo y el apóstol Juan.

El poeta dice:

Llegamos a la violenta isla de Patmos (Gangotena 2015, 67).

Tenemos ahora otra tierra a la cual hace referencia el poeta, la isla de Patmos. En la narrativa apocalíptica vemos que Juan tiene una visión y se ve a sí mismo en una isla donde ocurren hechos que le son difíciles de describir. A partir de esta visión surge el libro de Apocalipsis o Revelaciones. Tal como dice el verso y como se relata en las Escrituras, esta isla es un lugar violento. En este lugar hay un enfrentamiento entre distintas “fuerzas espirituales” pero también convergen la tierra y el cielo, la materia y el espíritu.

En el aire diáfano, las siete Iglesias.
 ¡Abre los portones,
 Grita a muerte las palabras de tu libro,
 Oh Juan! (Gangotena 2015, 68).

El punto central del libro de Apocalipsis no es describir la destrucción del mundo sino la invasión de un reino y el renacimiento de una nueva tierra. Apocalipsis trata de mostrar que para que pueda haber renacimiento se necesita primero la muerte. Aquí entonces ya tenemos la primera condición para aproximarnos a la muerte desde la perspectiva de Gangotena: la muerte no debe entenderse solo como el fin de la existencia sino como un medio necesario para llegar a otro “lugar”. Este proceso o camino es agitado y doloroso pero contiene en sí mismo una potencia creativa. La muerte es ese lugar donde “crujen los dientes y se quiebran los ojos”, no inmoviliza al poeta, lo aturde, lo lastima, lo penetra y lo traspasa, pero en medio de todo eso, él sigue hablando.

Catherine Pickstock, de quien ya había mencionado que es parte del grupo denominado Ortodoxia Radical, ha sido crítica con la noción de deseo como una mera carencia, como una falta. Esta pensadora cree que si se interpreta de esta manera el deseo, no podremos escapar del nihilismo y nos quedaremos sin recursos para enfrentar la muerte. El pensamiento de la modernidad huye de la muerte, Gangotena y el cristianismo, no. La única forma de “proteger” la vida no es apartándola de la muerte sino haciéndola partícipe, tanto la muerte como la vida, de la trascendencia y la encarnación eucarística.

La modernidad busca menos desterrar la muerte que arrancar la muerte de la vida a fin de preservar la vida inmune frente a la muerte de una manera totalmente estéril. Porque al buscar exclusivamente la vida, en la forma de una permanencia pseudo-eterna, el además moderno está secretamente condenado a la necrofilia, el amor a lo que debe morir, a lo que no puede sino morir. Al buscar sólo la vida, la modernidad dedica la vida a la muerte y suprime todas las huellas de la muerte sólo para tener que constatar que la vida se ha desvanecido con aquélla. [...] si la vida y la muerte se conciben como diferentes y opuestas, la existencia misma se convierte en un objeto cerrado -que equivale a decir dedicado a la muerte (Pickstock 2005, 151).

Gangotena deja que las huellas de la muerte penetren en la vida de diferentes formas y paradójicamente de esta forma preserva la vida. Con esta idea en mente, podemos aproximarnos a los versos e interpretarlos como un grito a la eternidad para que penetre la tierra y el cuerpo del poeta.

Tan conmovedor en la llamada:
 ¡Ven, acude!
 Ven, Señor de las ondas y de las especias:
 Oh navegante Cristóforo,
 Cuéntanos del soterrado esplendor
 De tus provincias vetadas de oro (Gangotena 2015, 67).

Pide la participación del mismo Señor. No una deidad distante y abstracta que creó el mundo y se alejó de él, sino al navegante Cristóforo que participa de su creación. El poeta invoca a este Dios para que penetre en la “Cal viva y lustral en las grietas del cuerpo harapiento” (Gangotena 2015, 66).

Antes de vislumbrar las “Viñas de Noé, racimos de Jafet” (Gangotena 2015, 67), el poeta tiene que pasar dos lugares que anuncian muerte: el diluvio y la “violenta isla de Patmos”. Sabemos por la narrativa bíblica que luego del diluvio renace de nuevo la tierra y aunque Noé muere, sus hijos, entre ellos el primogénito Jafet, pueden disfrutar de esa nueva tierra. La imagen del diluvio no solo está presente con esta alusión a Noé y su hijo: el poeta dice “estas aguas tumultuosas bajo las aguas” (Gangotena 2015, 67), además tenemos un verso en un poema que vamos a profundizar más adelante, en “Cristóforo”, que dice lo siguiente: “¡El vaso pleno del diluvio nos azota con la lluvia!” (Gangotena 2015, 50). El diluvio destruye el mundo y a sus habitantes para poder hacer renacer una nueva tierra y poder poblarla. Sólo después de pasar por esas “aguas tumultuosas bajo las aguas”, de estar en la “violenta isla de Patmos” y de estremecerse “hasta las cenizas de mis huesos”, el poeta vislumbra los “racimos de Jafet”, esta nueva creación. Estamos participando con el poeta de una invocación o una visión no de una realidad plena, el poeta sigue angustiado y sigue participando de esta visión a través de diferentes muertes.

Esta eternidad, esta trascendencia que penetra la naturaleza y el cuerpo, puede tomar formas más materiales en la poesía de Gangotena. Al final del poema “Cuaresma”, el poeta se dirige a los extranjeros y dice:

Extranjeros, para entrar al recinto cristiano
 Es mejor calzar la humilde y miserable sandalia

De Santa María la Egipciaca (Gangotena 2015, 69).

Ya veremos más adelante por qué Gangotena alude a esta figura del extranjero, por lo pronto, lo que quiero apuntar es que el poeta, por medio de imágenes cristianas, busca traer la trascendencia, la eternidad a esa vida que es vida justamente porque participa de la muerte; de su dolor, de su angustia, de su grito, del diluvio, de la violenta tierra de Patmos, del crujir los dientes, del funeral.

Pero que se acalle la endecha funeraria
 Y vosotros, de sombra y agua, colores vivos del firmamento,
 Dilataos en mil húmedas pupilas de amor,
 Dilataos.
 Aún en las charcas y en las letrinas suenan campanas,
 Mientras tanto que, lúcido, ataviándose con la vestidura nupcial,
 la vestidura jubilosa del viento,
 ¡Por fin yo te adoro, oh magnífico rosetón de Pascua!

Estos últimos versos con los que termina el poema Cuaresma, nos recuerdan la íntima y sagrada unión entre la naturaleza y el cuerpo que siempre está presente en la poesía de Gangotena, que solo puede darle sentido a la muerte por medio de la adoración litúrgica. Recordemos la advertencia de Pickstock, si separamos la muerte de la vida, perpetuamos el dualismo no eucarístico.

Esta vida separada de la muerte, que pretende haber tomado a la muerte como rehén, se entrega a la muerte de acuerdo con una lógica sacrificial que acaba por inmolar a todo el mundo [...] Se trata de la ejecución cínica de un sacrificio no eucarístico, de un miedo a la muerte que como retribución convierte todo en muerte. [...] Presentar la muerte como opuesta a la vida y como antinatural nos incita a intentar prolongar nuestras vidas mediante determinadas inversiones sacrificiales (Pickstock 2005, 152).

Ya Gangotena ha dicho en su poema *Bebida Turbia* que:

Y el alma siniestra de fango
 Macula el templo y las sedas eucarísticas de su asilo! (Gangotena 2015, 75).

Esa alma manchada de fango tiene que ensuciar lo sagrado, tiene que estar presente en ese asilo donde se hace el sacrificio de la muerte de Cristo todos los domingos, tiene que estar iluminado bajo ese rosetón de Pascua que trae a la memoria la resurrección de ese nuevo cuerpo de Cristo todavía marcado por los clavos y la lanza, para poder cargar la trascendencia en su “delirante cuerpo fragmentado”.

El siguiente poema que quiero traer a escena es *Cristóforo*. Este poema está catalogado dentro de sus “primeros poemas”, fue traducido por Filoteo Samaniego y publicado por primera vez en *Philosophies* en París en 1925.

El poema tiene 12 partes y una pequeña introducción. En la primera parte, “El Aire”, vemos que una de las causas del sufrimiento del poeta es por una necesidad biológica: hambre o sed.

¿Y qué hacen de mí este infortunio redoblado, miseria de mi destino,
Hambre o sed, y el ciclo, a más del desgarramiento, puesto
Que ningún halago vendrá a calmar una existencia amarga en mi memoria?
(Gangotena 2015, 48).

Hay un desgarramiento y una amargura por la existencia conectada a la falta de alimento o agua. Además de un sufrimiento por una necesidad biológica hay un sufrimiento por el desplazamiento, por el ostracismo, el aislamiento y la falta de cercanía con otros cuerpos.

Que cada cual encuentre consuelo en la ausencia de su prójimo
[...]
¡He aquí la muerte serena para el ostracismo! (Gangotena 2015, 49).

Luego Gangotena va a juntar la imagen de esta “muerte serena para el ostracismo” con la historia de Lázaro ya analizada en el capítulo tercero, en el poema *Bebida Turbia*.

Pulpos caritativos del Lázaro, deleítadme con vuestro bálsamo (Gangotena 2015, 49).

Aquí sólo quiero resaltar el hecho de que el poeta se siente alejado de la gracia y la misericordia de Dios, sin embargo siempre está en constante comunicación y clamor, como el hombre rico en la historia bíblica de Lázaro. Lázaro es un mendigo que junto a los perros recoge las sobras que caían de la mesa de un hombre rico. Cristina Burneo Salazar se detiene en esta parábola bíblica para señalar que es muy probable que Gangotena padeciera de lupus, “un desorden del leproso y del excluido, la reiteración de las menciones a Lázaro deja de ser sólo religiosa y retórica para convertirse en un símbolo de la condición del poeta” (Burneo 2017, 188). El sufrimiento es tan profundo que Cristina Burneo incluso sitúa esta enfermedad como una manera de conocer el mundo que lo lleva a aproximarse a lo animal y verse despojado “de su valor como humano” (Burneo 2017, 189). Pero la historia continua y al morir ambos, Lázaro llega al seno de

Abraham mientras el hombre rico llega al Hades. En el Hades el hombre rico comienza a clamar por un poco de agua. Es importante recordar la necesidad física por la que clama el hombre rico, con el que se identifica el poeta, el hombre rico tiene sed y clama que Lázaro moje la punta de su dedo en agua y refresque su lengua. El hombre rico y el poeta están sedientos. Están situados en una especie de Hades después de la muerte, donde todavía el poeta puede clamar por sus sufrimientos a Dios. Antes de hacer referencia a la historia del rico y Lázaro, el poeta ya nos había situado delante de Dios cuando le pide:

Enterneceos, Señor, y escuchadme: ¡que me hallen en la evidencia
De vuestros contornos, y en la sílaba perpetua de mi conciencia! (Gangotena 2015, 48).

Pero este sufrimiento no lo padece a solas con Dios, sino junto a otros como él:

¡Acudid y anclad, ilustres peregrinos, en el ángulo de la encrucijada
Para vernos pasar a los hambrientos:
Al exiliado, al ángel y al niño! (Gangotena 2015, 49).

El sufrimiento del poeta no es privado sino compartido por medio de la palabra. Su angustia la pueden ver todos los que están cercanos a su cuerpo. Y en este verso podemos ir todavía más allá, podemos decir que el poeta tiene la necesidad de mostrarse ante los otros para que confirmen su sufrimiento. El poeta hace un llamado a los peregrinos para que vean su hambre. Como si su angustia sólo tuviese sentido frente a la mirada del otro.

El poeta también nombra a tres personajes dentro de la categoría de “los hambrientos”, además del extranjero, ángel y niño. El poeta se ubica dentro del grupo de los “exiliados”, esto lo podemos comprobar por los otros poemas analizados. La pregunta entonces es, ¿por qué el poeta nombra a estos otros dos personajes? Me animo a dar una interpretación desde la narrativa cristiana que como he seguido el rastro, impregna la poesía de Gangotena. Hay una inocencia y un sentido de no pertenencia a un solo lugar en estos tres grupos. En las Escrituras hay una constante preocupación por el exiliado, el extranjero, el peregrino y por los niños. Desde antes de la vida de Jesús, sus padres tuvieron que exiliarse para no morir y para que no mataran a su bebé. Adriana Cavarero desarrolla el concepto de “horrorismo”, que tiene que ver con “la muerte de víctimas inermes; pero se caracteriza por una forma de violencia que traspasa la muerte misma: es una violencia que se deforma, que es deshumanizante y que va más allá de la estrategia homicida” (Nieto 2011, 252). El niño en esencia es un sujeto que no tiene poder, que es

dependiente, necesitado, pequeño y pobre. Poner en peligro de muerte a un sujeto “inerte”, indefenso, como este, es acercarse a un estado de horror que supera la concepción de muerte como un estado natural al que puede llegar cualquier ser humano por vejez, por enfermedad, por accidente o por homicidio. Mientras más inerte es el sujeto, mayor es el horror de la muerte y más difícil ponerlo con los otros cuerpos inertes.

Algunas de estas características también se las puede encontrar en el exiliado. El ángel en la narrativa cristiana por otra parte es un ser que no pertenece a este mundo y que cuando aparece es para dar un mensaje como embajador de otro reino. Entonces los hambrientos en este verso pueden apuntar a la vulnerabilidad y a la no pertenencia a un lugar. Tenemos a un cuerpo sediento, hambriento, desgarrado y vulnerable que no encuentra un lugar donde pueda saciarse.

En la parte titulada “El Viajero”, vemos que Gangotena usa tres símbolos o imágenes bíblicas para hablar de su dolor: el diluvio, el lamento de Ezequiel y la torre de Babel.

¡El vaso pleno del diluvio nos azota con la lluvia!
Las sierras de las zarzas, el huraño lamento de Ezequiel,
Y sobre mi columna vertebral, los tronos bíblicos de Babel (Gangotena 2015, 50).

Ya analicé la historia del diluvio en el poema “Cuaresma” y la historia de la Torre de Babel, por lo tanto ahora me voy a concentrar en el lamento de Ezequiel. Hay algunos datos interesantes sobre Ezequiel para el presente análisis. Ezequiel es un nombre hebreo que se traduce al español como “Dios es mi fortaleza”. Este personaje bíblico es uno de los profetas que se ubican dentro de lo que se conoce como el exilio babilónico. Así que podemos decir que Ezequiel es un profeta del exilio. A lo largo de todo el libro de Ezequiel encontramos varios lamentos y exhortaciones al pueblo de Israel a tomar responsabilidad por el sufrimiento que están pasando a causa de su idolatría. Se puede decir mucho más sobre este libro pero para mi análisis este pequeño bosquejo es suficiente. Hay dos sucesos particularmente interesantes que quiero mencionar para el análisis de este poema. El primero es la referencia que el poeta hace al “huraño lamento de Ezequiel”. Ezequiel tiene una visión de Dios y se le entrega un rollo de un libro que contiene “lamentaciones, gemidos y ayes”. El lamento más importante de Ezequiel es porque Israel ha sido llevado cautivo por otras naciones. Entonces hay un profeta exiliado que en medio de su angustia y dolor se refugia en un Dios que parece no hacerle justicia a su pueblo. Ezequiel no es el Rey David que guía a su pueblo a la victoria contra sus

enemigos, no es Noé que es guardado y guiado por Dios en medio de su arca mientras toda la tierra muere ahogada y, tampoco es el gran líder Nehemías que guió a su pueblo a la reconstrucción del templo. Ezequiel no es un personaje bíblico del triunfo sino del dolor y del exilio. Además es un profeta que no se queda en el dolor y la responsabilidad de la comunidad sino que enfatiza el sentir individual. En el capítulo 18, versículo 20 dice: “El alma que pecare, esa morirá; el hijo no llevará el pecado del padre, ni el padre llevará el pecado del hijo; la justicia del justo será sobre él, y la impiedad del impío será sobre él” Ezequiel va contra la idea de que cada persona debe cargar con la angustia, la responsabilidad y el pecado de su comunidad. En cierto sentido Ezequiel estaba vislumbrando lo que los existencialistas consideran la alienación del ser y la angustia de ser lanzado al mundo y hacerse cargo de sus decisiones como ser moral y autónomo. Me parece relevante, teniendo en cuenta todas estas características de Ezequiel, que Gangotena lo mencione para dar cuenta de su angustia religiosa.

Hay una visión que me resulta particularmente interesante para relacionarla con este poema. Esta visión se encuentra en el capítulo 37 de Ezequiel. El profeta es llevado a un “valle de huesos secos” y Jehová le manda a profetizar a esos huesos. El relato bíblico dice que los huesos respondieron a la palabra de Ezequiel y se fueron juntando para formar un cuerpo; aparecieron tendones, carne, piel y al final el espíritu. Los sepulcros se abren y los muertos vuelven a vivir. La línea entre vida y muerte desde la perspectiva cristiana nunca está del todo clara, si tenemos en cuenta todas las historias sobre la “vida” después de la “muerte”, las resurrecciones y la práctica eucarística de traer a la muerte a Cristo todos los domingos. En este relato de Ezequiel, en primer lugar, vemos que la palabra es la que restaura la vida a estos “huesos secos”, una palabra vinculada a la trascendencia pero al fin de cuentas dicha por medio de un ser humano. En segundo lugar no se está pensando la vida en este relato como un conjunto de espíritus rondando en la eternidad ni como una máquina sujeta a simples leyes “naturales”, sino como un cuerpo, con huesos, tendones, piel, carne y espíritu que participa del mundo y del aliento divino.

La poesía de Gangotena constantemente pone en cuestión las dicotomías muerte-vida y cuerpo-espíritu. Solo puede existir vida si hay un cuerpo, nos dice el relato de Ezequiel. Hay un verso en una parte del poema titulada “El Fuego” donde hay una mención al “alma descuartizada” (Gangotena 2015, 51). El espíritu y el alma se tiene que entender también materialmente.

Siguiendo con el tema de la muerte en este poema, me encuentro con la parte titulada “Él responde”, el siguiente verso:

Y desencadenad en Dios la sombría llamada:
El ave sobrenatural de Elías
Pronto vendrá desparramada en el cielo (Gangotena 2015 55).

¿Qué relación tiene Elías con la muerte? Podemos apuntar rápidamente dos. En primer lugar en la historia de Elías se registra la primera resurrección. Elías invocando a Dios resucita al hijo de la viuda de Sarepta. El relato bíblico lo narra de la siguiente manera en 1 de Reyes capítulo 17:

20 Y clamando a Jehová, dijo: Jehová Dios mío, ¿aun a la viuda en cuya casa estoy hospedado has afligido, haciéndole morir su hijo? 21 Y se tendió sobre el niño tres veces, y clamó a Jehová y dijo: Jehová Dios mío, te ruego que hagas volver el alma de este niño a él. 22 Y Jehová oyó la voz de Elías, y el alma del niño volvió a él, y revivió. 23 Tomando luego Elías al niño, lo trajo del aposento a la casa, y lo dio a su madre, y le dijo Elías: Mira, tu hijo vive.

Una vez más, la palabra, el clamor de Elías y, en esta ocasión, el toque sobre el cuerpo del niño, hizo que resucitara.

En segundo lugar, Elías fue uno de los dos hombres, además de Jesús, que no murieron. Enoc y Elías no pasaron por la muerte. En 2 de Reyes capítulo 2 versículo 11 se registra la ascensión de Elías. “Y aconteció que yendo ellos y hablando, he aquí un carro de fuego con caballos de fuego apartó a los dos; y Elías subió al cielo en un torbellino”. En la historia sobre Elías hay dos maneras en las que se enfrenta a la muerte y en ninguna de las dos se llega a un cese de existencia: la resurrección y la transposición del cuerpo de Elías al cielo.

Para terminar esta parte del análisis del poema *Cristóforo* quiero intercalar tres imágenes de la muerte que Gangotena utiliza para terminar este poema. La primera está ubicada en la parte titulada “Y a sí mismo al navegante”:

Señor, ¿bajo qué tutela y en qué espejos
Nos ocultaste las puertas del Paraíso? (Gangotena 2015, 56).

La segunda y la tercera están ubicadas en la parte titulada “La Voz”:

¡O francamente confundirnos
En la inmundicia de la tumba! (Gangotena 2015, 58).

[...]
 ¡Está escrito, desaparezcamos!
 Nuestro ser sólo podrá ufanarse
 Hasta el tiempo del juicio (Gangotena 2015, 59).

Se presenta tres imágenes sobre la muerte: el Paraíso, la tumba y el juicio final. Si tomo cada una de estas imágenes aisladas podría caer en el error de pensar que Gangotena se está refiriendo solamente a una vida eterna más allá de la vida terrenal o, a una extinción total en la tumba. Pero Gangotena aquí está poniendo en tensión la eternidad y la trascendencia con materialidad y, la inmanencia. El “ser” no es solo el espíritu después de la muerte en el Paraíso sino un cuerpo sometido a una tumba inmunda y a un juicio divino.

La tensión y la superación entre las dicotomías vida-muerte, espíritu-cuerpo y esperanza-angustia es necesaria para entender el mundo, el ser y la divinidad. Sin embargo más allá de estas ideas tenemos un cuerpo. El cuerpo de Cristo encarnó estas dicotomías y las superó.

4.1. La operación crística: el cuerpo de Jesús y el cuerpo de Gangotena.

En la narrativa bíblica la Palabra es hecha carne en la figura de Cristo, en la poesía de Gangotena se busca inscribir el cuerpo, la carne, en la palabra. La palabra excita al cuerpo y la manera de hacer esto es por medio del erotismo y la angustia en relación con la carne y los fluidos del cuerpo de Cristo. El poema “Cristóforo” y el poema “Cuaresma” tienen algunas imágenes que remiten a esa “Operación Crística” que voy a desarrollar. Hay algunas relaciones entre estos dos poemas. La primera de ellas es que en ambos se utiliza la palabra “Cristóforo”. Cristóforo literalmente significa, portador de Cristo. Mi argumento es que el poeta imita y posee a Cristo en sus sufrimientos por medio de su cuerpo. Esta idea está presente no solo en estos dos poemas sino en “El hombre de trujillo”, “Provincias eólicas”, “Paisaje”, “Orgía” y “Ausencia. 1928-1930”.

Como ya mencioné anteriormente, en el poema “Cristóforo” el poeta tiene miedo de quedarse en la espera, en la angustia, sin poder saciar su sed y su hambre, sin que nada calme su existencia. “¡Orfebre nupcial de abril, no me dejes podrir en el adviento!” (Gangotena 2015, 48). En abril la tradición cristiana celebra la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Quedarse en el adviento es quedarse en la espera de la encarnación de Cristo en el nacimiento, en diciembre, y no participar de los sufrimientos de Cristo en

abril. Si la meta del poeta es ser un “Cristóforo”, un portador de Cristo, quedarse en el adviento es fallar en su misión. No hay resurrección sin sufrimiento y muerte.

En “Cristóforo”, Cristo está inscrito en la naturaleza y en el cuerpo del poeta.

-Que tu nombre, Señor sea santificado;
La tierra se ufana de moldear tus pies-(Gangotena 2015, 56).

Soldados de Cristo, ¡unánimes te respondemos
En el salivazo! (Gangotena 2015, 59).

No solo la tierra, sino el poeta como soldado de Cristo, moldea las marcas de su señor y sus sufrimientos. Luego de la encarnación de Cristo vienen los sufrimientos y la Cruz. Para Unamuno “al cristianismo hay que definirlo agónicamente [...] Lo sabía San Pablo, que sentía nacer y agonizar y morir en él a Cristo” (Unamuno 2007, 36). En la poesía de Gangotena se nos presenta un cuerpo sufriente que se lo puede rastrear desde las profecías que apuntan al sufrimiento del Mesías en los salmos y los libros proféticos, hasta la figura de Jesucristo. El punto máximo de esta agonía está en el sufrimiento de Cristo desde el Getsemaní hasta la Cruz. Las lágrimas de sangre de Jesús, el cuerpo del Mesías traspasado por los clavos y la corona de espinas y, sobre todo, el abandono del Padre antes de morir, son imágenes a las que Gangotena recurre continuamente para configurar lo que el teólogo Graham Ward califica como una “operación crística”. Graham Ward intenta analizar “la cristología en términos de operaciones del esquizo, cuyo deseo es líquido y viscoso, pasando a través de ‘relaciones de intensidades’ de una manera que exige la rendición del ego, del sujeto-en-control” (Ward 2015, 61). Ward retoma el pensamiento de Deleuze sobre el espacio y los flujos para profundizar en una cristología como una “praxis relacional” (Ward 2015, 61), y no desde la esencia o la naturaleza. De esta manera desarrolla “tres características de esta operación Crística: contacto, flujos y relaciones...” (Ward 2015, 61). Estas tres características se puede rastrear en algunos poemas de Gangotena. Para hacer esto, primero me voy a aproximar a uno de los símbolos cristianos que más apunta a Cristo y su sufrimiento, la cruz.

El cuerpo a Gangotena le permite conocer el mundo. El poeta no conoce por razonamientos sino por pasiones y dolores. El cuerpo doliente de Gangotena es consciente de la muerte. Uno de los símbolos que abre los sentidos del poeta a la muerte es la cruz. En el poema “El hombre de trujillo” del poemario *Orogenia*, encontramos los siguientes versos:

¡Oh cruz!
 Astro de geometría, mi palabra,
 Insignia destellante,
 Cruz oblicua de estos mundos nuevos...
 (Gangotena 2015, 87).

La cruz está inscrita en el lenguaje del poeta. El poema “Provincias eólicas” confirma esta aseveración y nos dice además que Cristo está en la sangre del poeta:

¡Señor, vuestra imagen tallada en la inmensa fatiga de mi sangre! (Gangotena 2015, 91).

La cruz y Cristo son los símbolos que le permiten cruzar al poeta la frontera entre el lenguaje y el cuerpo, o para ser más preciso, entre su palabra y su sangre. Por eso el poeta puede emular el lugar del crucificado. En la segunda carta de Pablo a los Corintios, el apóstol dice: «Llevamos siempre en nuestro cuerpo la muerte de Cristo, para que también la vida de Jesús se revele en nuestro cuerpo... De modo que ahora la muerte es poderosa en nosotros y la vida en vosotros» (2 Cor 4, 10-12). Gangotena hace efectivo este versículo en el poema “Paisaje”, cuando dice:

Como el amigo divino que expiró en el Calvario,
 Bebo hiel y vinagre colgado en la esperanza (Gangotena 2015, 226).

La palabra o imagen que abre los sentidos del poeta a otros mundos es la cruz, y como Cristo mismo está inscrito en su sangre, el poeta puede participar de la muerte y compartir los fluidos de Cristo, bebiendo la hiel, el vinagre, mientras su cuerpo se despedaza por los clavos.

En el poema “Cuaresma” hay una identificación muy interesante con “Santa María de Egipto”. Esta mujer fue una prostituta que se unió a un grupo de peregrinos que iban de Egipto al Santo Sepulcro de Jerusalén solo para pasear y sin ninguna motivación religiosa. Luego de escuchar una voz en el desierto decide hacer penitencia y oración durante 40 años y acercarse a Dios. En el poema “Cuaresma” se la recuerda de la siguiente manera:

Extranjeros, para entrar al recinto cristiano,
 Es mejor calzar la humilde y miserable sandalia
 De Santa María la Egipcíaca (Gangotena 2015, 69).

Los extranjeros, al igual que sucedió con María de Egipto, no pueden entrar al templo hasta que decidan pasar un tiempo de penitencia y hacer lo mismo que hizo esta santa. Para poder acercarse al lugar sagrado hay que “calzar la humilde y miserable sandalia” de esta mujer. Hay que recordar que una persona declarada santa, es una persona que ha sido consagrada a Dios y que representa mejor que ninguna otra persona la vida de Cristo. Pero como afirmé al comienzo de este subcapítulo, la principal identificación del poeta no es con los santos sino con Cristo mismo. En este mismo poema encuentro los siguientes versos que identifican al poema con otro santo pero sobre todo con el rostro de Cristo:

Llevando mi cabeza en las manos, como San Dionisio,
 Penosamente, Señor, ¿de qué país
 Vengo para hacerme una imagen
 De la amargura de Vuestro rostro?
 Ahora que una fuerza extraña me hace crujir los dientes,
 Vuestras miradas me penetran como sordos silbidos (Gangotena 2015, 69).

La imagen que el poeta se hace de Cristo es una imagen de amargura y dolor. El crujir de dientes en la narrativa bíblica remite a ese estado o “lugar” de suma aflicción donde ya estamos participando de la muerte, el infierno. La identificación con Cristo no es en su gloria, en su pureza, en su perfección o en su bondad, sino en su sufrimiento. En el poema “Orgía” el poeta dice:

¡Sobre mi rostro lamentable, mis lágrimas no son sino gotas de sangre!
 (Gangotena 2015, 73)

Gangotena se sitúa corporalmente en el mismo lugar que Jesús antes de ser crucificado en el monte de Getsemaní cuando llora sangre. Como ya mostré anteriormente en el análisis de este poema, el poeta no busca el estado de glorificación que viene después del sufrimiento, sino que se queda como “indigente” junto a Lázaro, “Cogiendo sus cortezas y sus migas de pan” (Gangotena 2015, 73). Gangotena quiere identificarse con Cristo en sus sufrimientos y fluidos corporales. En el poema “Ausencia. 1928-1930”, se puede rastrear algunas imágenes que apuntan a esta operación crística. Justo antes de terminar la sexta parte del poema, la voz lírica clama:

Y mi castigo irá más lejos que el fuego,
 Porque soy en verdad el hijo de la iniquidad.
 Ah, el corazón de los hombres.

Así sea,
Mi Dios,
Si esa es Vuestra ineluctable voluntad (Gangotena 2015, 125).

La voz lírica se ubica en el mismo lugar que Jesús antes de ir a la cruz, cuando en medio de la duda y el dolor Jesús le pide a su Padre que si es su voluntad pase de él esa copa de sufrimiento. Como nos cuenta el relato bíblico, Jesús acepta la voluntad del Padre y se somete a la cruz, pero a diferencia de Jesús, el poeta no muestra perfección y un sometimiento pasivo, sino odio, llegando incluso a maldecir.

En la séptima parte de este poema el poeta pide piedad al Señor de la siguiente manera:

Ah Señor, si he recorrido una patria mala, tened piedad de aquél que os ofende, pobre infante olvidado en las espinas de su calvario.
Os grito: ¡ Señor, curadme de la mar inmensa, de mi tristeza grande y del astro banal que ilumina la tierra de mi tormento! (Gangotena 2015, 126).

El poeta se pone como un niño olvidado sufriendo en las espinas de su calvario. Se podría pensar que esas espinas son una simple metáfora del dolor, sin embargo los siguientes versos confirman a qué espinas se refiere. Desde este lugar de sufrimiento y angustia, desde el dolor de su cuerpo, busca la plegaria que se manifiesta en un acto corporal, arrodillarse.

¿Tendremos el tiempo para la plegaria?
Ciertamente.
Y será tal vez así mejor, de rodillas y contra las piedras.
¡De rodillas, de rodillas!
Mientras perdure el duro y enceguedido cielo
¡De rodillas!
Profundamente,
Profundamente como vosotros en mi carne,
¡Vosotros, las espinas y los clavos!
¡De rodillas, de rodillas!
Como esas llamas cargadas de amor y de sangre,
Que se quiebran en las florestas (Gangotena 2015, 127).

Además de interpelar a un “vosotros” para que lo sientan en su carne, una vez más el poeta se ubica desde la imagen de Cristo crucificado. Un cuerpo que siente contra sus carnes la corona de espinas y los clavos.

Era necesario cerrar el tema de la muerte en la poesía de Gangotena con este subcapítulo sobre la “operación crística” porque Gangotena entiende la muerte como un

proceso y no como un fin. Gangotena entra en contacto con los flujos de Cristo (el deseo del poeta es líquido y viscoso: las lágrimas, el vinagre, la sangre), y participa de las mismas relaciones e intensidades de sufrimiento corporal (las espinas, las rodillas contra las piedras, los clavos, su cuerpo colgado en la cruz).

La operación crística que Gangotena incorpora en su poesía se muestra en estos importantes detalles materiales y corporales cuando encarna el sufrimiento de Cristo: las lágrimas como gotas de sangre en el Getsemaní, las rodillas contra las piedras rogándole a su padre que evite su sufrimiento, el cuerpo traspasado por clavos y por la corona de espinas, la cruz en su palabra, Cristo en su sangre, la imagen de la amargura del rostro de Cristo, las mismas bebidas absorbidas por el cuerpo de Cristo; la hiel y el vinagre mientras su cuerpo como el de Cristo está colgado en la Cruz frente a la mirada y el abandono del Padre antes de morir. Como cuenta el relato bíblico, al morir y antes de resucitar, Jesús desciende a los infiernos. Se puede decir que la poesía de Gangotena se desarrolla entre los intersticios del Viernes Santo y el Domingo de Resurrección, entre esa larga espera de sufrimiento, entre la eternidad y la muerte.

Conclusiones

Max Jacob en una carta dirigida a Gangotena lo describe como “el favorito del Espíritu Santo”. “Es un don del Espíritu Santo el de las lenguas. [...] Según mi amigo Jourdain, usted ignoraba todo del francés hace tres años, y he ahí que escribe versos que nuestros mejores poetas no desaprobaban. ¡Los favoritos del Espíritu Santo! ¡Cómo no amarlos y envidiarlos!” (Burneo 2016, 104). Durante muchos años la poesía de Gangotena no fue tomada en cuenta por los intelectuales y poetas ecuatorianos, debido a su afrancesamiento o a que no refería a los temas nacionalistas de su contexto, entre otros. Sin embargo, durante los últimos años se ha profundizado en su obra poética haciendo lecturas incluso desde el cuerpo. Como he mostrado a lo largo de este escrito, en la poesía de Gangotena hay una importante poética del cuerpo pero además, como ha sido mi propuesta, una aproximación que no se ha tomado muy en cuenta, la “iluminación” cristiana o en palabras de Max Jacob un “posesión divina”. Esta posesión divina remite, además de la conocida metáfora de las lenguas, a elementos religiosos invadiendo el cuerpo del poeta. Catolicismo y cuerpo entran en una relación poco inusitada pero creativa e iluminadora de sentidos al que solo podemos llegar por medio de esta tensión. En el análisis que he desarrollado he puesto en evidencia que una parte importante para comprender los símbolos poéticos de Gangotena, se encuentran en el aspecto religioso, los símbolos católicos que se encarnan en el poeta. El poeta no se limita a nombrarlos, va más allá incluso de relacionarlos; Gangotena encarna estos símbolos y los hace funcionar en su poética. El poeta, por ejemplo, no sufre como Cristo, sino que encarna los sufrimientos de Cristo, se convierte en ese pequeño “cristóforo”, portador de Cristo.

La poesía de Alfredo Gangotena es una poesía del cuerpo, que encarna elementos religiosos, pero que siempre está en constante tensión. Tensión de pertenecer a dos lugares, París y Quito, de escribir en dos lenguas, francés y español y la tensión que más me interesó desarrollar en este escrito, la tensión “espiritual”. Término, que como he señalado a lo largo de toda esta tesis es muy problemático. La tensión espiritual de escribir una poética material sobre el cuerpo con un lenguaje religioso. Hay una tensión en escribir sobre la carne y el erotismo con símbolos cristianos, de escribir sobre el sufrimiento y la agonía espiritual usando el cuerpo como lugar de enunciación. Iván Carvajal acertadamente ve en la poesía de Gangotena una angustia religiosa que se la puede relacionar con el existencialismo, y el filósofo español y amigo personal de Gangotena, David García Bacca, precisa esa angustia al notar la presencia de un cristianismo “agónico

unamunesco” (Gangotena 2015, 16). En esta tesis he querido delimitar aún más este tipo de angustia haciendo una lectura poética de la angustia, del catolicismo y del cuerpo.

Como he referido a lo largo de este escrito, los poemas de Gangotena no divagan en una poética del cuerpo abstracta, sino que se alude a elementos muy concretos del cuerpo y de la carne; en sus poemas desfilan tendones, ojos, arterias, sangre, etc. Así mismo no se alude a una deidad y a una religión abstracta sino a símbolos cristianos particulares: la cruz, Cristo, Lázaro, Pentecostés, Babel, Patmos, etc.

Alfredo Gangotena crea un lenguaje poético híbrido de materialidades corporales y religiosas para poetizar más allá de las dicotomías cuerpo-espíritu. Solo así logra aproximarse a esos temas universales de la literatura como el amor y la muerte. En el primer capítulo propuse no ver estos movimientos poéticos como simples figuras retóricas, sino como un lenguaje creado por el poeta que da espacio y permite cargar sobre sí la angustia, la alienación y el sufrimiento corporal y espiritual. Gangotena no entiende las pasiones y deseos corporales sin el espíritu ni tampoco entiende la angustia espiritual sin el cuerpo. El poeta a través de este lenguaje logra intercambiar las imágenes sobre el cuerpo y sobre el alma hasta el punto donde a veces parece disolverse la dicotomía cartesiana. Estos movimientos poéticos hacen que se tensionen las dicotomías como cuerpo-espíritu, vida-muerte y, en ciertos poemas estas dicotomías terminan siendo trascendidas en la encarnación. Crear una poética con todos estos tipos de tensiones le permite al poeta relacionarse de manera más directa con la amada, con la naturaleza y con Dios.

En mi análisis mostré cómo se despliegan una serie de versos concretos de la amada y de la naturaleza, por medio de los cuales va dando sentido a su propia angustia. No sólo usa estos elementos para entender su propia angustia sino que se deja impregnar por ellos. Estas relaciones e impregnaciones no solo se dan a nivel del lenguaje sino en el cuerpo. Hay una suerte de encarnaciones con la naturaleza, con la amada, pero también con los símbolos religiosos y con Cristo mismo. Señalé, por ejemplo, cómo el poeta carga en su columna vertebral “los tronos bíblicos de Babel” y luego es invadido por el Espíritu Santo de Pentecostés. Por un lado Babel como ese lenguaje inconcluso, limitado y confuso entre el lenguaje de la naturaleza, el lenguaje divino y el lenguaje del cuerpo. Por otro lado, está el poeta participando de las lenguas de fuego de Pentecostés para crear un lenguaje que le permita redirigir su mirada poética y transformar su lenguaje para enfrentarse a su angustia corporal y espiritual. Todos estos símbolos religiosos no son

abstractos, no están ubicados en una institución religiosa, son una escritura de su propio cuerpo.

Otro de los temas centrales en la poética de Gangotena es la muerte. La muerte nunca es abstracta, hay un cadáver y muchas formas de muertes: el olvido, la desesperación kierkegaardiana, el quedarse sin habla, la identificación con personajes bíblicos muertos que seguían sufriendo, la pasión y la muerte de Cristo, etc. El poeta participa de la muerte de muchas maneras y vimos que este movimiento es típico en la eucaristía cristiana, cuando se afirma que el cuerpo de Cristo está en la hostia y la sangre en el vino. Gangotena incluso hace adjetivo el sustantivo “Eucaristía”.

Y mi amor se exhala en el eucarístico
Recinto de las azucenas (Gangotena 2015, 70).

La poesía de Gangotena es eucarística, conjuga lo material y lo espiritual, trae la muerte a la vida. De esta manera se recrea la muerte de Cristo y se la asume desde el propio cuerpo. La muerte, en pocas palabras, es traída a la vida constantemente todos los domingos. Para Gangotena la muerte no es un suceso que marca un final, una solución a nuestros sufrimientos, un paraíso, un infierno, un más allá que no nos toca en el presente sino un proceso al que está sometido el cuerpo y el espíritu en la tierra constantemente.

En la poesía de Gangotena no solo hay diferentes muertes concretas sino que no se ajusta a las dicotomías heredadas de la modernidad. El poeta trasciende la dicotomía muerte-vida trayendo continuamente la muerte o las muertes a la vida. Pero para lograr esto, sabe que no puede dominar a la muerte con el lenguaje sino poetizarla y darle sentido por medio del misterio del lenguaje religioso.

Es importante resaltar que el lenguaje que Gangotena utiliza no oculta la vulnerabilidad y debilidad del cuerpo. El lenguaje religioso no lo salva del sufrimiento ni tampoco lo llena de completud, pureza y paz. Este lenguaje no lo protege del dolor ni soluciona las tensiones pero le ofrece una voz y le permite crear sentidos. Hay imágenes que muestran esta vulnerabilidad como el “niño”, el “exiliado” y el “ángel”. Estos tres personajes son “hambrientos” que no se asumen como sujetos con plenos derechos a un lugar de pertenencia; son cuerpos vulnerables con el que el poeta se identifica. El cuerpo de Gangotena es un cuerpo sediento, hambriento, desgarrado y vulnerable que no encuentra un lugar donde pueda saciarse pero logra obtener una voz por medio de estas encarnaciones sagradas y materiales.

El cuerpo de Gangotena no solo es un cuerpo vulnerable sino permeable. Asume en su carne no solo la naturaleza o los símbolos religiosos, sino a la última relación que completa esta identificación con lo sagrado y la narrativa católica, a Cristo. En el último capítulo resalté un cuerpo impregnado por los sufrimientos corporales y espirituales de Jesús. A esta identificación con el cuerpo y los fluidos de Cristo el teólogo Graham Ward llama “operación crística”. Tomás de Aquino decía que no conocemos a Cristo por medio de su naturaleza sino por medio de sus operaciones (Ward 2005, 1-2). Estas operaciones son relaciones corporales y espirituales, por medio de símbolos religiosos, con los seres humanos. El poeta imita y posee a Cristo en sus sufrimientos por medio de su cuerpo. Gangotena comparte los fluidos de Cristo, las lágrimas, el vinagre, la sangre y participa de los mismos sufrimientos corporales, las espinas, los clavos, su cuerpo colgado en la cruz, etc.

“Demos gracias a Dios por los talentos que le ha concedido” (Burneo 2016, 110), así comienza Max Jacob una carta a Gangotena el 27 de marzo de 1924. El poeta Gangotena es el favorito del Espíritu Santo, tocando no solo su lenguaje sino su cuerpo. Pero lo importante de esta afirmación es que si es un elegido del Espíritu Santo, su quehacer poético es un don. No es algo que viene dado como un elemento más de la naturaleza, no es algo que el poeta se ganó o una virtud que el poeta fue adquiriendo después de mucho trabajo, es algo que recibió. Parecería que estoy retomando la tradicional imagen de inspiración, excepto que este don se lo sufre, se lo asimila en el cuerpo y se está en la obligación de darlo de nuevo para que funcione como don; es un don que se trabaja. Gangotena es un adorador, “recibe su ser sólo ofreciéndole de nuevo” (Pickstock 2005, 326). El don para el misterio, para lo poético, para esos intersticios donde se libera el sentido contra el dominio y la totalización. El don que transforma y renueva constantemente el lenguaje y permea y sacude los cuerpos. De esta manera el don y el trabajo no se contraponen. Gangotena escribe para hacer efectivo el don, teje versos con su carne y trabaja con su angustia desde el misterio eucarístico.

Bibliografía

- Artaud, Antonin. 1975. *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*. Buenos Aires: Ediciones Caldeón. Recuperado: http://www.medicinayarte.com/img/artaud_terminar_juicio_de_dios.pdf
- Bataille, Georges. 2013. *Erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores, S.A.
- Borges, J. L., Sábato, E., & Barone, O. 1996. *Diálogos Borges Sábato*: Buenos Aires: Emecé.
- Burneo, Cristina (ed.). 2016. *Bajo la Higuera de Port - Cros*. Quito: Universidad San Francisco de Quito.
- Burneo Salazar Cristina. 2017 *Acrobacias de un cuerpo bilingüe*. Leiden: Almenara Press.
- Caputo, John. D. 2014. *La debilidad de Dios: una teología del acontecimiento*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Caputo John D. y Vattimo, Gianni. 2010. *Después de la muerte de Dios. Conversaciones sobre religión política y cultura*. Madrid: Paidós.
- Carvajal, Iván. 2005. *A la zaga del animal imposible*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Castillo de Berchencko, Adriana. 2013. *Alfredo Gangotena o la escritura escindida*. Quito: Acróbata.
- Descartes, R. 2005. *Las pasiones del alma* (Vol. 290). Edaf.
- De Certeau, Michel. 2006. *La fábula mística*. Madrid: Siruela.
- Eagleton, Terry. 2012. *Razón, Fe y Revolución*. Barcelona: Paidós.
- . 2017. *Materialismo*. Barcelona: Ediciones Península.
- Falconí Trávez, Diego. *Las entrañas del sujeto jurídico*. 2013. Quito: Cevallos Editora.
- Foucault, Michel. 2019. *Historia de la Sexualidad 4: las confesiones de la carne*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina. S.A.
- Gangotena, Alfredo. 2005. *Antología*. Madrid: Visor.
- . 2015. Poesía. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Geller, C. 2010. *Decadentismo posmoderno en Una familia lejana de Carlos Fuentes*. Letras Hispanas: Revista de literatura y de cultura, 7(1), 9.
- González, Justo. 2010. *Historia del Pensamiento Cristiano*. Barcelona: Clie.
- Hauerwas, Stanley. 1997. *Wilderness Wanderings: Probing Twentieth-Century Theology and Philosophy*. Colorado: WestviewPress.
- . 2011. *Working with Words. On Learning to Speak Christian*. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers.
- . 2018. *Minding the Web: making theological connections*. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers.
- Houston, James. 2009. *Una Mente Encendida*. Florida: Editorial Patmos.
- Huertas, L. N. 2011. *Adriana Cavarero, Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, trad. de Saleta de Salvador Agra, Anthropos, Barcelona, en coedición con la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, 2009. 203 páginas.
- Jácome, Gustavo Alfredo. 2009. *La poesía de Alfredo Gangotena*. Quito: Estudios estilísticos.
- Kierkegaard, S. A. 2008. *El concepto de la angustia*. Madrid: Alianza Editorial.
- . 2007. *Tratado de la desesperación*. Buenos Aires: Gradifco.
- Kristeva, Julia. 2015. *Sol Negro: Depresión y melancolía*. Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- Milbank, John. 2004. *Teología y Teoría Social*. Barcelona: Herder

- Molina, Vicente. 2018. "La carrera del mal" en Diario El País. España: https://elpais.com/cultura/2018/01/08/babelia/1515426381_838196.html
- Montalbetti, Mario. 2016. *El más Crudo Invierno*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Murdoch, Iris. 2001. *La soberanía del bien*. Madrid: Caparrós Editores.
- Nancy, Jean-Luc. 2008, *La desolación. (Deconstrucción del cristianismo, I)*.
- Nancy, J. L., & Alvaro, D. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo: extensión del alma*. La cebra.
- Pérez, Virginia. 2004. *Huésped de sangre*. Quito: Orogenia/ País secreto
- Pickstock, Catherine. 2005. *Más allá de la escritura: La consumación litúrgica de la filosofía*. Barcelona: Herder Editorial.
- Pinn, Anthony. 2010. *Embodiment and the New Shape of Black Theological Thought*. New York: New York University Press.
- Reina, C., & Valera, C. 1960. *La santa biblia*. Antiguo y Nuevo Testamento. Montevideo, Sociedades Bíblicas.
- Robinson, Marilynne. 2017. *Cuando era niña me gustaba leer*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Ricoeur, Paul. 2008, *Vivo hasta la muerte seguido de fragmentos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rivera, M. 2015. *Poetics of the Flesh*. Duke University Press.
- Robinson A. T., John. 1955. *The Body: A Study in Pauline Theology*. London: SCM.
- Roudinesco, Elizabeth. 1986. *La Batalla de Cien Años: historia del psicoanálisis en Francia*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Smith K. A., James. 2013. *Imagining the Kingdom*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Stuart, Elizabeth. 2003. *Teologías gay y lesbiana*. Madrid: Editorial Melusina.
- Taylor, C. 2014. *La era secular (Tomo I)*. Barcelona: Gedisa.
- Tillich, Paul. 2012. *Teología Sistemática*. Salamanca: Sígueme.
- Tinajero, Fernando. 2011. "Gangotena y la cultura naciona"1. En Revista re/incidencias, vol. 1, n.6. Quito.
- Tobar Zaldumbide, Carlos. 2011. "Retrato de Alfredo Gangotena". En Revista re/incidencias, vol. 1, n.6. Quito.
- Unamuno, Miguel de. 2007. *La agonía del cristianismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vattimo, Gianni. 2008. *No ser Dios: una autobiografía a cuatro manos*. Madrid: Paidós.
- Ward, Graham. 2005. *Christ and Culture*. New Jersey: Blackwell Publishing.
- Wittgenstein, L., Suárez, A. G., & Moulines, C. U. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica.
- Žižek, S., & Gunjević, B. 2013. *El dolor de Dios: inversiones del apocalipsis*. Madrid: Akal.
- Žižek, Slavoj, 2011. *El Títere y el Enano*. Buenos Aires: Paidós.