

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 108

*Amistad
y traducción
en la construcción
biográfica
de Alfredo
Gangotena*

Cristina Burneo



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

20 años



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

Amistad y traducción
en la construcción biográfica
de Alfredo Gangotena

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 108

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR
Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569 • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
uasb@uasb.edu.ec • www.uasb.edu.ec

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL
Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558 • Fax: ext. 12
cen@cenlibrosecuador.org • www.cenlibrosecuador.org

Cristina Burneo

Amistad y traducción
en la construcción biográfica
de Alfredo Gangotena



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

20 años



COMPAÑÍA NACIONAL
DE IMPRENTA

Quito, 2012

**Amistad y traducción en la construcción biográfica
de Alfredo Gangotena**

Cristina Burneo



Primera edición:

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Corporación Editora Nacional
Quito, marzo de 2012

Coordinación editorial:

Quinche Ortiz Crespo

Armado:

Graciela Castañeda

Impresión:

*Ediciones La Tierra,
La Isla N27-96 y Cuba, Quito*

ISBN: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
978-9978-19-498-0

ISBN: Corporación Editora Nacional
978-9978-84-595-0

Derechos de autor:

Inscripción: 038921

Depósito legal: 004809

Título original: *Alfredo Gangotena y la traducción: una mirada*
Tesis para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura,
con mención en Literatura Hispanoamericana
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, 2006
Autora: *Cristina Burneo* (correo e.: burneocristina@gmail.com)
Tutor: *Fernando Balseca*
Código bibliográfico del Centro de Información: T-0378

Contenido

Introducción / **11**

Capítulo I

La amistad / 15

Formas de la comunión en París, años veinte / **15**

Primer banquete en París / **16**

Gonzalo Zaldumbide / **18**

Jules Supervielle / **23**

Henri Michaux / **32**

Max Jacob / **40**

Jean Cocteau / **44**

Pierre Louis Flouquet / **50**

Capítulo II

Vuelta al Ecuador / 55

Capítulo III

Algunos artículos de prensa / 61

La muerte de Alfredo Gangotena / **61**

Capítulo IV

Traducir a Alfredo Gangotena / 67

Traductores de la obra de Gangotena / **69**

Alfredo Gangotena y la autotraducción / **78**

Traducciones de la obra de Gangotena / **85**

Bibliografía / **87**

*Para Adriana Castillo-Berchenko,
in memoriam*

*¿Por qué, divino Sócrates, rindes constante tributo
A este joven? ¿No conoces nada mayor?
¿Por qué lo mira con amor,
Como a los dioses, tu ojo?*

*Quien ha pensado lo más profundo, ama lo más vivo,
Al elevado joven entiende, quien ha visto el mundo,
Y con frecuencia se inclinan los sabios
Finalmente ante lo Bello*

FRIEDRICH HÖLDERLIN (*Sokrates und Alcibiades*)

Introducción

En la obra *Poesía francesa contemporánea*, Jorge Carrera Andrade dice de Alfredo Gangotena que fue un «poeta ecuatoriano que escribió en francés». Alejandro Carrión y Fernando Tinajero, ambos en *Letras del Ecuador*, en 1947 y 1968, respectivamente, se refieren a Gangotena como «ese poeta que el Ecuador dio a Francia». Pascale Casanova, quien traza en *La república mundial de las letras* un mapa de escritores bilingües contemporáneos, apenas divisa a Gangotena, y afirma vivió en Uruguay (seguramente confundiendo con Jules Supervielle o con el homenaje que éste hizo para Gangotena en Montevideo en 1945). Otros piensan que el poeta perteneció al surrealismo; en revistas literarias y diccionarios, el año de su muerte varía entre 1944 y 1946. Por varias razones la vida y obra de Alfredo Gangotena aún generan confusiones. Escapando de la necesidad de fijar una sola geografía para una literatura, aparece esta obra, escrita en dos países y en dos lenguas. Al rigor del dato biográfico se oponen vacíos, textos inaccesibles y repeticiones. Sin embargo, desde 1944 hasta la fecha, cada vez más estudios, reediciones y traducciones van dando vueltas de tuerca al archivo Gangotena.

Una causa terminante del extravío de Gangotena en las páginas biográficas y poéticas de la literatura ecuatoriana, sobre todo durante su vida, es el viaje. Su ausencia, entre 1921 y 1928, impidió que fuera considerado un escritor ecuatoriano, y cuando volvió, dicho extravío se había convertido en parte constitutiva de sí mismo. Sin embargo, escritores como Gonzalo Zaldumbide y Jorge Carrera Andrade, quienes vivieron fuera de Ecuador buena parte de sus vidas, contaron con mejor suerte; conservaron su lengua y se preocuparon por mantenerse visibles en la escena cultural ecuatoriana. Después de 1928, la condición de Gangotena «de extraviado» ya no era sólo física, su escisión era vital, definitiva. Desde su vuelta a Quito, todas sus acciones iban dirigidas a París —publicaciones, cartas, planes de viaje, participación en la Resistencia—; esta existencia *diferida* cuestiona en su propia naturaleza la idea del retorno. Al hablar de Gangotena, se habla siempre «del retorno a su patria», pero éste fue un retorno que no tuvo lugar, pues si había «retorno a la patria» para él era Francia, no Ecuador. El regreso que su familia le impuso en 1928, constituyó para Gangotena el desarraigo de la patria que se había construido a partir de la lengua y de la poesía, únicas dimensiones en donde había hallado un sentido de pertenencia. ¿Cuál es

el punto de partida, entonces? ¿En dónde se fija el origen? Gangotena, el extraviado, no pudo ser leído por sus contemporáneos, ni en francés ni en español. Hoy, su descarrío ha resultado en curiosidad, y paulatinamente su figura ha sido inquirida, buscada y comentada.

Gangotena pertenece a la línea de poetas latinoamericanos seducidos por la lengua francesa, que vivieron lejos de su país de origen y que, aunque volvieron, se quedaron en medio de las aguas, renuentes a adoptar una sola lengua de expresión. Otros como él, César Moro, Vicente Huidobro, Armand Godoy, Jules Supervielle, Adolfo Costa du Rels, desafían la necesidad de catalogación que necesitan a veces la literatura y la historia. Ellos también han sido objeto de malentendidos, indiferencia o curiosidad, y se convirtieron en «obsequios» que Uruguay le enviaba generosamente a Francia, en el caso de Supervielle, o que Perú recibía de vuelta con indiferencia, en el caso de Moro.

Gangotena no sólo fue visto con curiosidad y distancia en el Ecuador de los años 30, 40 y después de muerto. También lo fue en Francia, cuando era un joven de 19 años que dominaba el francés como si fuera su lengua materna y venía de un pequeño país en los Andes que nadie sabía ubicar. Su origen ecuatoriano, su presente francés y, sobre todo, su poesía, se volvieron fascinantes para el París de los 20, que pasó de la novedad a la curiosidad y luego al profundo respeto por su producción literaria.

Altamente considerado en varios círculos literarios parisinos, es allí, en ese pasado, en donde la existencia de Gangotena parece haberse vuelto legítima a ojos de París y de Quito, sobre todo después de muerto. Gangotena, el poeta de una pequeña ciudad en los Andes, había sido amigo de Henri Michaux, Jules Supervielle, Max Jacob. Esto constituía una nueva posibilidad de entenderlo, por lo menos a medias: Gangotena era el amigo de..., y por tanto, era importante. No fueron precisamente su poesía ni su vida aquellas que le dieron densidad a su pasado, sino la compañía con la que contó en París. Ahora, en los 40, 50, 60, incluso en el pasado muy reciente, era posible entender a este poeta: había sido amigo de los escritores más connotados y visibles de la Francia posterior al primer armisticio, cuando la vida bullía tras los horrores de la Primera Guerra Mundial. Aquella fiebre de creación y experimentación de la posguerra le había permitido al poeta ecuatoriano tomar parte de ese presente, en donde él mismo ancló su biografía.

Al pensar en Gangotena, las asociaciones más frecuentes son su filiación francesa y sus amistades en París, no necesariamente su poesía. Los umbrales dispuestos para acercarse a él han sido laterales, y no siempre se ha visto con nitidez uno capital, por el cual entrar por vía directa a su obra.

La presente reflexión quizá debía haber intentado desmitificar los aspectos mencionados —el afrancesamiento, las amistades legitimadoras—, pero el cliché es bienvenido cuando guarda una zona inexplorada o meramente re-

petida, y los lugares comunes vinculados a Gangotena aún merecen ser examinados. Así, esta investigación se detendrá, primero, en la idea de la amistad ligada a la obra de Alfredo Gangotena, y luego en las traducciones al español de su poesía, desde 1944 hasta 2004. A través de las sucesivas traducciones nos interesa ver el giro que va desde la incomprensión –ausencia de traducciones en vida– hasta la valoración y recuperación de la obra del poeta en los años 2000. Las versiones darán prueba del escaso o gran entusiasmo que ha despertado la poesía de Gangotena en diferentes épocas y de cómo se ha ido reformulando la idea que se ha tenido del poeta en el ámbito ecuatoriano.

Por otro lado, la amistad es central en la escritura del poeta; es literalmente su tabla de salvación. Los afectos que rodean a Gangotena en los años 20 son definitivos, la causa de la publicación de su obra y la posibilidad de asumirse y comprenderse como poeta. Tras la vuelta a Ecuador, esa carencia le hace producir uno de sus poemas más impresionantes, *Absence*, y luego, paulatinamente, amistades que hace en Quito en los 30 le permiten sobrellevar su existencia marginal.

Dentro de la reflexión se hallan presentes fragmentos de la poesía de Gangotena, intercalada en las diferentes etapas de su vida. Es posible entrar por su vida y llegar a sus poemas en un intento por dotar de profundidad la espectral imagen que se tiene del poeta, con el fin de humanizar esta presencia que aún encuentra resistencia y se halla desamparada frente a datos confusos que se han ido acumulando respecto a ella. Por supuesto, nada será diferente tras esta investigación, pues la figura de Gangotena permanecerá enigmática y espectral, y su biografía poco puede hacer para iluminar sus poemas.

Existen en Ecuador numerosas interpretaciones de la poesía de Alfredo Gangotena de los últimos 50 años que van dibujando su obra y dotándola de valiosas claves. A Eduardo Riofrío, la primera persona que empieza la recuperación del poeta una vez que fallece, se suman Alejandro Carrión, Fernando Tinajero, Margarita Guarderas de Jijón, Rémy Durand, Claude Couffon, Virginia Pérez, Waldo Rojas, Jorge Aguilar Mora, Iván Carvajal. La obra de Gangotena cuenta también unos cuantos lectores en Francia, como Patrick Quillier y André Coyné –compañero y albacea de César Moro–, quienes siguen hablando de él, insistiendo en la necesidad de nombrarlo. En 2005, Quillier y Coyné reconocieron a Gangotena en Francia –en un coloquio universitario en Montpellier– como uno de los grandes ausentes en su tradición y en la nuestra.

Quien ha recogido la mayor cantidad de información y textos de Alfredo Gangotena hasta la fecha es Adriana Castillo Berchenko, quien publicó a inicios de los años 90 un libro resultante de los tres tomos de su tesis doctoral para la Universidad de Perpiñán, *Alfredo Gangotena (1904-1944) ou l'Écriture Partagée*, un impresionante esfuerzo por reconstruir la vida y la obra del poeta. Castillo Berchenko visitó bibliotecas de Bélgica, Francia y

Alemania para buscar material del poeta mientras mantenía contacto con México, Chile y Ecuador, como lo explica en la introducción de su obra. Poemas nunca antes recogidos que se hallaban dispersos en revistas se encuentran como anexos de su investigación, así como cartas y discursos. Han sido estos documentos los que han hecho posible, en gran medida, esta reflexión. La obra de Castillo Berchenko se halla escrita en francés y en Ecuador no existen de ésta sino contados ejemplares. Ya que es el texto central para esta investigación, y debido a su importancia, la traducción de algunos de sus fragmentos aquí citados constituyó un primer paso hacia la traducción de la integridad de la obra de Castillo Berchenko sobre Gangotena. Actualmente, se halla en proceso de edición.

CAPÍTULO 1

La amistad

FORMAS DE LA COMUNIÓN EN PARÍS, AÑOS 20

La infancia de Alfredo Gangotena transcurre entre la casa familiar de la calle García Moreno No. 36 y la finca de San José de Puenbo. Su familia pertenece a la aristocracia quiteña terrateniente. Son sus padres Domingo Gangotena Álvarez y Hortensia Fernández Salvador. Sus hermanas se llaman Fanny y Laura, y su hermano, Carlos.¹ Como lo menciona uno de sus críticos, la familia ha olvidado la actividad intelectual un par de generaciones atrás. Las expectativas que se tienen de Alfredo no tienen que ver con la literatura. Su familia ampliada incluye a próceres de la independencia, aristócratas de alto linaje y hacendados, aunque también está Cristóbal Gangotena y Jijón (1884-1954), intelectual y genealogista.

En 1912, Gangotena inicia sus estudios secundarios en el Colegio San Gabriel. Es allí en donde decide mostrar sus poemas por primera vez, en 1916. Participa en un concurso con el tema de la I Guerra Mundial, y gana el primer premio junto a su amigo Eduardo Samaniego y Álvarez. Los poemas de ambos se publicarán en 1918 en una pequeña *plaquette*² (Castillo Berchenko, 1991: 15) impresa en La Prensa Católica, titulada *Dos elegías a la guerra europea*. En ese

1. Adriana Castillo Berchenko, *Alfredo Gangotena. Poète équatorien (1904-1944) ou l'Écriture Partagée*, Perpignan, Presses universitaires, 1991, p. 11. Esta obra es la fuente de la mayoría de datos biográficos.
2. Según Pérez Pimentel, la publicación en donde aparecen estos dos poemas es la revista mensual de literatura y variedades *La alborada*, que Gangotena, además, dirigía y que era producida por estudiantes del Colegio San Gabriel. Castillo no ubica estos primeros poemas en dicha publicación. Rodolfo Pérez Pimentel, *Diccionario biográfico ecuatoriano*, t. 3, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 2001, p. 173. Se ha tomado los datos biográficos de Pérez Pimentel como una referencia por las diferencias que presenta con otras fuentes bibliográficas. Las discrepancias son, en ocasiones, el resultado del a veces confuso proceso de recuperación de Gangotena.

En Pérez Pimentel y en árboles genealógicos consultados, el nombre del padre consta como Carlos Gangotena Álvarez; sus hermanos fueron Laura (casada con André Pardiac de Monlesun), Fanny (casada con Adrian Mouradian) y Carlos (casado con María Luisa Arosemena). Gangotena tuvo un sobrino llamado también Alfredo. Una buena parte de la descendencia Gangotena se halla ahora en Francia y España.

momento, Gangotena no podía prever que una vez terminada la guerra sobre la cual había escrito desde Ecuador, él pasaría a formar parte de la intensa actividad artística de los años 20 parisinos, reacción desesperada frente al espanto.

También en 1918 aparece la revista *La alborada*, que Gangotena dirige. Se hallan, junto con él, Eduardo Samaniego y Álvarez, nuevamente, Carlos Andrade Marín, Jorge Andrade Marín, Luis A. Egúez, Manuel M. Pólit (42 años más tarde, en 1960, Samaniego participa como editor del volumen *Poetas parnasianos y modernistas* de la Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Tras su primera aventura literaria con Gangotena, realiza una antología del amigo y recoge textos dedicados a él por parte de varios autores ecuatorianos y extranjeros). *La alborada* alcanzará a ver cinco números publicados entre enero y julio por La Prensa Católica, según lo afirma Augusto Arias en *Poetas parnasianos y modernistas*.³ Más adelante, precisa Arias, nace *Juventud*, otro intento de reunirse en torno a una revista. Esta vez, la dirección les toca a Eduardo Samaniego y Álvarez, y Gangotena, en cambio, forma parte de la redacción junto con un grupo de sus contemporáneos. *Juventud* es parte de la sociedad literaria *Cosmos*, y llega a publicar cuatro números entre diciembre de 1919 y abril de 1920. En esos años, Gangotena conoce también a Gonzalo Escudero, quien preparará 30 años más tarde la primera compilación traducida de su obra junto con Filoteo Samaniego, quien llega a conocer al poeta siendo niño. Unas pocas amistades literarias volverán a aparecer décadas más tarde, una vez muerto el poeta, a fin de rescatar su obra.

En todo caso, el joven Gangotena ya ha iniciado una actividad literaria. La generación nacida a comienzos de siglo, de la que forma parte por lo menos cronológicamente, se halla en sus primeras producciones: Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade, Pablo Palacio, Jorge Icaza, pronto se darán a conocer. Mientras la producción de esta época empieza a generarse, la familia Gangotena Fernández Salvador ha fijado fecha de salida hacia Francia. Es 1921 y Gangotena tiene 17 años. Ya no podrá reencontrarse con su generación.

PRIMER BANQUETE EN PARÍS

El poeta dejará las montañas de los Andes para conocer la Costa primero, a través de su viaje en ferrocarril, después, la travesía marítima. Según Castillo Berchenko, el viaje de Gangotena no constituye solamente el perfeccionamiento de su educación, su acceso a la metrópolis, sino un vuelco existencial:

3. Augusto Arias *et al.*, edit., *Poetas parnasianos y modernistas*, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, México, Cajica, 1960, p. 497.

Del solitario universo orogénico de los orígenes el poeta va a descender física y afectivamente hacia una realidad nueva. Un mundo inédito se abre entonces a sus ojos, mundo extraño y fascinante por estar habitado, lleno y desbordante de gente y de objetos, de paisajes y de máquinas, de colores y de ruidos. El viaje a Europa que los padres de Gangotena han decidido para completar una educación se convierte entonces para su hijo en una experiencia iniciática, una conmoción existencial sin precedente, verdadero renacimiento que lo marca para el resto de la vida (1991: 21).

Los primeros dos años de Gangotena en Francia transcurren como los de cualquier joven aristócrata latinoamericano: entre el aprendizaje de la lengua y de la cultura, las relaciones con otras familias americanas en París... El padre de Gangotena regresa pronto a encargarse de los negocios, mientras la madre se encarga de la crianza de los cuatro hijos. Entre 1921 y 1923, el poeta se dedica a perfeccionar su francés, hasta alcanzar tal solidez y destrezas que Max Jacob denomina a su amigo «el favorito del Espíritu Santo» en una carta que le escribe desde su monasterio de Saint-Benoît sur Loire, el 3 de febrero de 1924: «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!» (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.1.3.: 313).⁴

Volviendo a 1921 y a fin de comprender mejor el círculo al que pertenecerá Alfredo Gangotena, es necesario considerar la situación de su familia en París. Los Gangotena pertenecen a una élite que se relaciona casi exclusivamente con otras familias americanas en la misma situación. A decir de Sylvia Molloy:

con los escritores vienen a pasar una temporada en París las grandes familias hispanoamericanas –los Ocampo, los Errázuriz– que aspiran, ellas también, a ponerse al día. Es este período dorado en donde los hispanoamericanos pasan la mitad del año en París y la otra mitad en Buenos Aires o en Caracas, en que se mudan casas enteras, acompañadas a veces de una vaca encargada de asegurar la leche a los niños durante la larga travesía.⁵

4. Todas las cartas a Gangotena citadas en esta investigación (a excepción de una carta de Antonin Artaud localizada por Renata Egúez) provienen de la tesis doctoral de Castillo Berchenko. Como no se encuentran en el libro que editó a partir de su investigación, incluimos información del anexo. A menos que se indique lo contrario, es mía la traducción de los pasajes en francés. Hubo numerosos casos en que únicamente pude acceder a ediciones en francés. Citar los fragmentos originales junto con su traducción dificultaría la lectura, razón por la cual aparecen sólo en traducción. A fin de posibilitar el acceso a los originales, los datos bibliográficos permanecen en francés.
5. Sylvia Molloy, *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, París, Prensas Universitarias de Francia, 1972, p. 20.

Las familias hispanoamericanas, los diplomáticos e intelectuales buscan entrar al mundo al entrar a París. *Allí están* la moda, la cultura, la civilización. Uno de los hechos que definen el 1900 americano es la fiebre por París: «El estado de necesidad cultural se traduce sobre todo por viajes. Los escritores hispanoamericanos ya no se contentan con recibir libros y revistas franceses, además les hace falta tocar por ellos mismos las fuentes de esta cultura que reclaman» (Molloy, 1972: 21). París es un destino muy deseado a pesar de la guerra que ha sacudido a Europa años antes. Castillo Berchenko explica así el 20:

La Francia de 1920 es un país exangüe. Acaba de salir de una guerra atroz, victoriosa pero agotada. Una guerra cuya nación entera conserva el recuerdo vivo de los sacrificios consentidos entre 1914 y 1918. En efecto, después de «cuatro años de matanzas y de destrucción en todas las formas», el país venda sus heridas expresando su doble voluntad de honrar a las víctimas y de evitar la tragedia de un nuevo enfrentamiento. Tal es el estado físico y psicológico de la comunidad nacional a la llegada de los Gangotena a París. La ciudad mítica de los latinoamericanos –«capital del mundo, Luz de Occidente»– es, en ese momento, ciertamente algo distinto de un sueño (Castillo Berchenko, 1991: 24).

Nada debilita la idea de París. Al contrario, los escritores que han atravesado los años de guerra crean y viven con mayor intensidad tras la barbarie. Con la ardua situación posguerra convive la prolífica producción artística e intelectual, orientada a reconstruir la memoria o a buscar otros caminos de expresión. «La embriaguez moral, intelectual, artística, suscitada por la paz se expresa con intensidad alrededor de Cocteau [...] Es el tiempo de las ilusiones, del júbilo despreocupado [...] y de la imperiosa melancolía».⁶

Gangotena encuentra terreno fértil y numerosas publicaciones, lugares de encuentro y movimiento, cuando empieza a circular por París y a entrar en sus redes culturales.

GONZALO ZALDUMBIDE

En 1923, mientras realiza sus estudios en la Escuela de Minas, Gangotena se decide a compartir sus textos. Busca un lector entre amigos de la familia y es entonces cuando hace su aparición Gonzalo Zaldumbide,⁷ quien goza

6. M. Decaudin, citado por Castillo Berchenko, «Modernidad de los años veinte», Abraham y R. Desne, *Historia literaria de Francia. De 1913 a nuestros días*, París, Messidor, Ed. Sociales, t. 6, p. 179, en Castillo Berchenko, *op. cit.*, p. 48.
7. Autor, entre otras obras, de *La evolución de Gabriel D'Annunzio* (1908), *En elogio de Henri Barbusse* (1909); *José Enrique Rodó* (1933); *Montalvo* (1936) y *Égloga trágica* (1910, publi-

de aprecio en los círculos intelectuales y diplomáticos latinoamericanos y parisinos. Zaldumbide será el iniciador de Gangotena en la vida de la ciudad: convites, reuniones, autores, le permiten acceder a la dinámica social local. En el contexto parisino, más allá de lo mundano, la amistad literaria se desarrolla en la conversación y el banquete, y es allí en donde Gangotena capta la atención de otros autores. Con su hospitalidad, Zaldumbide provoca una hospitalidad multiplicada por parte de otros escritores. Castillo Berchenko describe así la posición de Zaldumbide en París:

Muy activo, Gonzalo Zaldumbide era entonces Embajador Plenipotenciario de la República del Ecuador en Francia e Inglaterra. Desempeñaba un papel muy importante en el seno del espacio cultural latinoamericano de los años veinte. En las «sociedades literarias» organizadas en su casa –Avenida Elisées-Reclus, 10– se codeaba la élite del mundo diplomático e intelectual europeo y latinoamericano del París de la época. Con seguridad, es en su casa en donde Alfredo Gangotena entra en contacto con un buen número de escritores del viejo y del nuevo mundo. [...] Finalmente, por intermedio de Zaldumbide llegará a profundizar los lazos de amistad que lo unían a Jules Supervielle y a entrar al círculo de amigos poetas de éste último (Castillo Berchenko, 1991: 32-33).

Zaldumbide lee los poemas en español que Gangotena le ha hecho llegar y lo recomienda a la revista costarricense *Repertorio americano*, en donde más adelante el poeta es descubierto por el «latinoamericanista» Georges Pillement, su primer traductor y traductor al francés. Pillement traduce dos estrofas de «Paisaje» y en 1928, según precisa Castillo Berchenko, se precia de haber sido el descubridor de Gangotena en 1922 en un artículo que escribe para la *Revue de l'Amérique latine*. De esta manera, la primera publicación de un poema de Alfredo Gangotena en Francia es una traducción, anuncio de una producción literaria en la que convivirán el español y el francés. El poeta tiene entonces dieciocho años.

Justamente uno de sus poemas de juventud está dedicado a Gonzalo Zaldumbide. «Aprendo la gramática/ de mi pensamiento solitario»,⁸ dice la voz en los dos primeros versos. Mientras el poeta se entrega a la escritura, dudoso por su cambio a una lengua aprendida recientemente, aparece la figura del amigo, tranquilizadora, discreta:

Transitoria, a la sombra se posa
la imagen del mejor amigo.

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

8. «Aprendo la gramática», Alfredo Gangotena, Quito, Orogenia, 2004, trad. de Cristina Burneo y Verónica Mosquera, p. 11.

Mi ángel guardián reposa allí
como un libro dormido.

En efecto, Zaldumbide constituye para el joven poeta una figura protectora y ejemplar, en disposición permanente para escuchar a su interlocutor «como un libro dormido». Gangotena se sitúa en el lugar del discípulo, quien interroga y va indagando en su propia existencia, en cierta medida, a partir de la experiencia del otro, al modo socrático, como lo define George Steiner: «Para Sócrates, la verdadera enseñanza se da por el ejemplo. Es, literalmente, ejemplar. El significado de la vida justa radica en vivirla».⁹ Gangotena inicia su existencia literaria francesa repitiendo los pasos de muchos otros escritores en su situación, y con ello consolida su presencia dentro de la colonia de la que habla Molloy. Tiene lugar la etapa de asimilación, y dicha absorción permite el afianzamiento de la lengua, el desarrollo de relaciones sociales y el conocimiento del medio. Sin embargo, el recorrido del poeta pronto marca sus propios derroteros, alejado de los medios consulares y cada vez más sumido en la experiencia individual. Gangotena pertenece a un medio aristocrático y muy social, pero su voz más íntima rebasa con mucho su circunstancia. Como otros poetas cercanos a él, Gangotena deambula por los círculos intelectuales de París al tiempo que cultiva su retiro, disponiéndose a la escritura.

Si bien Zaldumbide y Gangotena tienen un origen común, esta amistad entre el intelectual experimentado, 20 años mayor, y el joven iniciado, va más allá de lo ecuatoriano, o más precisamente pasa por ahí para encontrarse, primero, con el intento de una recomposición de lo familiar en el exterior —«afecto de clase», matrimonios acordados, prolongación de amistades forjadas entre aristocracias ecuatorianas generaciones antes—, que a continuación cede el paso a la experiencia del cosmopolitismo. Tanto Zaldumbide como Gangotena han dejado Quito, una ciudad pequeña, y se han convertido en extranjeros. El viaje, el desarraigo, el cambio de lengua, dan lugar a una experiencia de distanciamiento enriquecedora en tanto no se ve limitada por nacionalidad ni geografía. Por ello, más que insertarlo en la comunidad ecuatoriana en Francia, Zaldumbide integra a Gangotena a la comunidad intelectual latinoamericana y francesa, incluso rehuyendo lo que considera un medio ecuatoriano intelectualmente pobre.

Para Zaldumbide, América Latina es la promesa de lo nuevo, un alma adolescente que lucha por encontrar su propia expresión. En «Les lettres hispano-américaines», artículo que publica en la *Revue de l'Amérique latine*, en 1922, el autor celebra que, tras la guerra, Europa haya descubierto a la orgullosa América republicana, antes un lugar desconocido. Sin embargo, coheren-

9. George Steiner, *Lessons of the Masters*, Boston, Harvard University Press, 2003, p. 29.

te con su condición de cosmopolita, se resiste a ver una especificidad americana en la literatura producida hasta la fecha: «No se ve allí [en la literatura hispanoamericana] un «alma americana», Se ve sobre todo la marca de influencias extranjeras. Esto es un hecho. Digamos a continuación que esto ni disminuye ni mancha la belleza o el mérito de nuestras obras. Pues no podría ser de otra manera».¹⁰

El sentimiento americano, continúa Zaldumbide, «esta aspiración, esta pasión *americanizante*, son demasiado recientes para estar ya traducidas en obras vivas y numerosas» (Zaldumbide, 1922: 58). Según él, al espíritu americano le falta madurez, y su forma no puede hallarse en la realidad social ni en el indio «que aprendió a callarse» –según lo describe–. Esa realidad balbuceante –como describirá Gangotena el lenguaje indígena–, oscura, no es un tema para la literatura, afirma Zaldumbide, pues los americanos son un trasplante de Europa, hablan una de sus antiguas lenguas, tienen sus mismos nombres, su cultura, sus mismas preguntas: «Nosotros somos europeos exiliados, aunque sin añoranzas del corazón, con el espíritu constantemente dirigido hacia las riberas de Europa. Estamos contentos de haber nacido bajo las nuevas estrellas, pero nuestra vida intelectual se halla siempre en espera de los galeones» (62).

Zaldumbide no conoce de cerca la realidad ecuatoriana, ni la social ni la intelectual. Se halla en Francia. Ha vuelto a Ecuador por un tiempo pero su larga carrera consular se desarrolla lejos de su país. Paradójicamente, y como sucede con muchos diplomáticos de la época, su viaje, sucesión de misiones consulares, es posible por un país al que «representa» pero que desconoce y niega.

El 15 de noviembre del año en que Zaldumbide publica este artículo, tiene lugar la matanza de los sindicalistas de Guayaquil, recogida por Gallegos Lara en *Las cruces sobre el agua*. A cinco años de la Revolución Bolchevique, ya ha tenido lugar en Ecuador el III Congreso Obrero Ecuatoriano; Pío Jaramillo Alvarado publica *El indio ecuatoriano*. La reflexión de Zaldumbide, en la que el americano es un hijo nostálgico de Europa por haber sido apartado de ella, se halla lejos del intento que está haciendo el pensamiento ecuatoriano por entenderse desde su propia realidad. El realismo social, la figura del intelectual comprometido, los movimientos de la década del 30 en nada concuerdan con Zaldumbide, de cuya *Égloga trágica* –escrita mucho antes, en 1910-1911– afirma Agustín Cueva que fue el canto del cisne de la clase terrateniente. En todo caso, Zaldumbide, lejos del Ecuador e inserto en el ambiente cosmopolita parisino, piensa más bien en el lugar del intelectual en América y en Europa.

10. Gonzalo Zaldumbide, «Les lettres hispanoaméricaines», en *Revue de l'Amérique latine*, año I, vol. I, París, 1922, p. 57.

En 1922, aparece *Romanza de las horas*, de Ernesto Noboa y Caamaño. También se intensifica la producción de revistas como *Caricatura* y *Singulus*, entre muchas otras, no todas orientadas a la reflexión sobre la realidad social. Humberto Robles resalta la diversidad de tendencias que conviven en el país:

Lo que más sobresale durante los años 1918-1924 es la conjunción de una pléyade de estilos, de promociones literarias, de intereses y opiniones disputándose la preeminencia cultural y económica del país. Resulta claro que el Ecuador se halla en un precario estado de transición e inquietud. Se buscan respuestas. Se tantea un poco de esto y aquello y poco o nada se llega a resolver. [...] Abundan la confusión, el sentido de marginalidad y la crisis de identidad.¹¹

Esto demuestra que junto a lo que será identificado como realismo social se hallan otras preocupaciones más individuales. A pesar de esta separación de aguas cabe tomar en cuenta que el *aggiornamento* de la literatura ecuatoriana, cualquiera que sea el grado al que haya llegado, tiene lugar, en buena medida, por la voracidad con que se consume la producción europea. A decir de Robles, las clases más altas pueden consumir revistas como «*Cervantes, Grecia, Littérature, Cosmópolis, Mercure de France, Nouvelle Revue Francaise, Ultra, Tableros y Creación*» (Robles, 2006: 19). Aunque el realismo social parezca dominante, otras preguntas se hallan presentes. La problemática del indio, el montubio, la mujer, el negro, se cruzan con problemas individuales y reacciones frente los cambios de la modernidad que afectan también al país. Aquellos que no pertenecen a las minorías recientemente representadas en la literatura buscan explorar formas no representativas de arte, de ahí la proliferación de publicaciones vanguardistas.

Nada de esto es vivido por intelectuales como Zaldumbide y Gangotena, quien se *salta* este escenario, las revistas, la conversación y la polémica; no está expuesto a las convulsiones sociales de la década del 20. Si bien Zaldumbide es una mente madura y que supuestamente conoce mejor el Ecuador –pero que no se propone comprender su complejidad, por lo menos según sus discursos aparecidos en *La revue de l'Amérique latine*– Gangotena en cambio se ha ido a los diecisiete años. Otras serán sus preguntas. Mientras el Ecuador intenta organizar fragmentos de su identidad al recurrir a la literatura y al arte comprometidos, una producción diferente orbita en París. Autores como Gangotena y Zaldumbide desarrollan en el extranjero su producción literaria y ponen de manifiesto un aspecto la heterogeneidad de la literatura ecuatoriana de los 20 y los 30. Pero aun dentro de esa heterogeneidad, la figura de Gangotena es vista con extrañeza. Se sabe de su producción en Francia pero no se logra ubicarla, no se traduce y apenas aparecen un par de colaboraciones suyas en *Hélice*.

11. Humberto Robles, *La noción de vanguardia en el Ecuador*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2006, p. 23.

Zaldumbide, más que tratar de anclar a Gangotena en la historia de la literatura ecuatoriana, motiva su exploración por la cultura francesa y universal.¹²

Zaldumbide no ignora que el alejamiento es un camino sin retorno. En 1915 escribe sobre «las vicisitudes del desarraigo»:

Larbaud conoció bien las dificultades que enfrentaban los escritores latino-americanos en sus encuentros con Europa. Su amigo Gonzalo Zaldumbide, ministro ecuatoriano en París en ese entonces, había escrito una década antes sobre «las vicisitudes del desarraigo» respecto a Rubén Darío y la tragedia vivida por aquellos autores que cultivan gustos europeos –sufren de una «doble atadura», convirtiéndose en extranjeros no sólo en Europa sino también en sus propios países, en donde la tradición literaria ya no puede acomodarlos.¹³

Antes de experimentar dicho desarraigo, durante sus primeros años en París, Gangotena cuenta con la fortuna de hallar un grupo de poetas afines a su condición. Sus casi siete años en Francia están sostenidos por estas amistades íntimas y leales que, en gran medida, dan forma a su biografía.

JULES SUPERVIELLE

Al igual que Zaldumbide, Supervielle le lleva 20 años a Gangotena. Esta amistad también toma la forma de una relación discipular, en la que Gangotena se deja llevar por la experiencia vital del amigo. Además, la «dignidad natural» de Gangotena, como lo han dicho varios críticos, inspiraba confianza y apertura. Dice Gonzalo Zaldumbide de esta amistad: «El gran poeta Jules Supervielle no vaciló en alentar al joven y tímido poeta, el neófito deslumbrado que le traía con un candor conmovedor poemas atravesados por destellos».¹⁴

La entidad mentor-discípulo del París de los 20 se desarrolla dentro de una dinámica caracterizada por poetas consagrados que se rodean de autores más jóvenes, los cuales, a su vez, alternan entre varios grupos: el de Cocteau, el de Supervielle, el de Breton... estos autores funcionan como «cabezas centrípetas»

12. La producción textual de autores ecuatorianos que escribieron fuera del país no siempre ha sido suficientemente considerada; se trata de una producción que da cuenta de otras preguntas y su incidencia aún debe ser evaluada –César E. Arroyo es otro ejemplo de ello, al haberse establecido en España, y la obra de Gabriel García Moreno y de Juan Montalvo escrita en Francia tiene una perspectiva particular–.
13. Gonzalo Zaldumbide, citado por Jason Weiss, *The Lights of Home. A Century of Latin American Writers in Paris*, Nueva York, Routledge, 2003, p. 22.
14. Gonzalo Zaldumbide citado por A. Castillo Berchenko, *op. cit.*, p. 71. Zaldumbide en «Orogénie, par Alfredo Gangotena», en *Revue de l'Amérique latine*, París, año 8, vol. XVI, abril de 1924, p. 363.

alrededor de las cuales tiene lugar la producción literaria. Por dicha dinámica pasan creaciones de revistas, prólogos, manifiestos y polémicas, lo cual hace de ese contexto un vivo centro de discusión. Jules Supervielle es una de esas cabezas.

Cuando él y Gangotena se conocen en París, el poeta de origen uruguayo ya tiene seis hijos, pertenece a una familia banquera y es una figura pública intachable. Por ello, según Castillo Berchenko, la familia Gangotena, reacia a las extravagancias de los medios artísticos franceses, acepta la amistad de Jules Supervielle y de su esposa, Pilar Saavedra, aunque la amistad entre él y Gangotena irá mucho más allá de una afinidad de clase.

Supervielle constituye para Gangotena la valiosa posibilidad de la interlocución. Él también ha conocido el desarraigo muy pronto. En 1894, a los diez años, deja su natal Montevideo para educarse en Francia. Desde entonces siempre volverá a Uruguay de vacaciones y vivirá allí durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Su amigo Marcel Arland lo recuerda así: «Repartido desde entonces entre dos países, Uruguay y Francia, los ama a los dos: pero si está en uno, sufre por el otro. Es así como se convierte en el hombre de la separación y del lamento, el hombre con una parte siempre en otro lugar».¹⁵

Si bien Gangotena tiene con Ecuador una relación más complicada que la de Supervielle con Uruguay, ambos han atravesado más de un puente en común. El español de Supervielle, aprendido en familia durante la infancia, permanecerá entre brumas por algunos años, hasta que decida retornar a él durante sus estudios superiores. Sin embargo, su lengua de escritura es el francés, y el español pareciera estar reservado para sus afectos y su vida en Uruguay.

Ambos hombres están unidos, además, por la angustia. Gangotena, a gusto en el medio en que se halla, acarrea, sin embargo, el pesar de una salud precaria y tensiones frecuentes con los mandatos familiares. A una despreocupada infancia le sigue una juventud problemática a causa del choque entre sus decisiones de vida y las expectativas paternas. A pesar de lo que se ha descrito como un carácter jovial y cálido, Gangotena es un espíritu marcado por la incertidumbre y el pesimismo, lo cual se va acentuando con los años y se vuelve muy patente cerca del regreso a Ecuador.

Supervielle, por su parte, ha conocido la desgracia muy niño. Sus padres mueren en Francia en el mismo año de su nacimiento. A los nueve años descubre su orfandad de manera accidental. Ese espanto súbito, violento, lo marcará para siempre. Arland continúa con el retrato del amigo: «La angustia en Supervielle no cesará de resaltar hasta su muerte; la tengo por el carácter más profundo de su voz y de su obra». Y cita estos versos del poeta:

15. Marcel Arland, «Prólogo», en Jules Supervielle, *Debarcadères y Gravitations*, París, Gallimard, 1966, p. 9.

Mi muerta de veintiocho años [...]
 [...]Yo fui tú tan fuertemente, yo que lo soy tan débilmente,
 Y tan pegados ambos que hubiéramos debido morir juntos
 Como dos marineros medio ahogados, impidiéndose nadar el uno al otro...
 [...] Quizás aún quede
 Una uña de tus manos entre las uñas de mis manos,
 Una de tus pestañas mezclada a las mías;
 Uno de los latidos se extravía entre los latidos de mi corazón,
 Yo lo reconozco entre todos
 Y lo sé retener (Supervielle, 1966: 21).

El latido de la madre se convierte en el objeto de una desesperada caza, el poeta lanza un grito desolador hacia el pasado, el origen. Al mismo tiempo, el ser hijo de estos padres cuya existencia descubre de pronto, sumado al afecto que siente por sus tíos, quienes lo crían, rompe el cauce seguro y afectuoso que el pequeño Julio había conocido hasta entonces: «Yo fui tú tan fuertemente, yo que lo soy tan débilmente». Este es en realidad el primer y brutal desarraigo: el origen era errado, la madre ha muerto hace mucho, él no la ha conocido. Uruguay, la vuelta constante hacia Montevideo, cada año, son quizá un intento por mantener confundido con el suyo el latido de la madre que el poeta distingue entre todos: la madre, la lengua, Montevideo.

Así, Alfredo Gangotena encuentra en Supervielle un espíritu muy afín y también una reconfortante presencia paternal, contrastante con la severidad de su padre, que aparece aludida en «El hombre de Trujillo», poema publicado por primera vez en *Intentions* en 1924.¹⁶ En él, una apasionada búsqueda –religiosa, poética– está a punto de suceder, y es tan fuerte el impulso que ni siquiera la inflexible presencia paterna puede impedirla:

El hombre se apresta a la exégesis;
 ¿Pero ha sufrido la tierra
 Zancada similar en el tiempo mismo de su génesis?
 Ni los candados;
 Las severas fórmulas de las tinieblas y el cemento;
 Ni mural, plural la presencia de mis padres,
 ¡Rejas enmohecidas!
 Me impedirán vencer las fronteras.¹⁷

Frente a la exploración mística del joven poeta, nada puede la rancia autoridad familiar. En «Adviento», también de 1924, esta presencia cruel y

16. El poema está dedicado a André Marius (1868-1927), autor de *La véridique aventure de Christoph Colomb*, obra que debió inspirar este poema y, quizá, también Christophorus.

17. Alfredo Gangotena, *Crueldades*, Quito, País Secreto / Orogenia, 2004a, p. 19, trad. de Cristina Burneo y Verónica Mosquera.

asfixiante aparece de nuevo: al aproximarse el verdugo, el poeta se halla acompañado por una presencia fraterna, ha sido capaz de sellar una comunión que ahora lo ayuda a hacer rostro:

Resistid, hermanos míos, apretad los dientes;
Tended vuestros muslos, mascad las piedras y la grama
–Pues es el verdugo, es la familia.
El horror recoge la sensitiva de nuestras pupilas.

Si bien el poeta se apresta a una búsqueda que no puede ser sino solitaria, como lo ha afirmado reiteradamente Iván Carvajal¹⁸ respecto a estos poemas, la presencia del prójimo es invocada frente a la amarga autoridad. El verdugo se aproxima, y sólo el hermano, el igual, puede dar socorro a fin de hacer frente a la familia.

Entre 1923 y 1924, Gangotena sella amistades definitivas en su vida. Sus nuevos afectos están presentes en su poesía y los cultiva por medio de cartas, dedicatorias y visitas. La ley familiar lo atosiga –ha dejado la Escuela de Bellas Artes y debe terminar su carrera en la Escuela de Minas, alternar en los círculos sociales–, y frente a ella, la amistad le proporciona comprensión.

Jules Supervielle también ha acogido al poeta belga Henri Michaux, quien trata de hacerse un lugar en París. En *Le forçat volontaire* (El presidiario por voluntad), Ricardo Paseyro menciona la amistad Supervielle-Michaux, similar a la que el uruguayo inicia con Gangotena. Supervielle reconoce el talento del poeta belga, y se preocupa desde entonces por ser un interlocutor atento y desinteresado: «[Supervielle] hará de Michaux el compañero habitual de sus paseos y sus vacaciones, se hallará en el origen de sus dos futuros viajes a América del Sur y le presentará a otros que lo marcarán».¹⁹

Gangotena y Michaux se conocen gracias a Supervielle –años más tarde, salen juntos hacia Ecuador–. Para Supervielle, estos jóvenes autores constituyen la gestación de la poesía misma, le permiten ver cómo una primera curiosidad toma la forma de una obra. Por ello, dice Supervielle del joven belga: «Para mí, Michaux será siempre ese joven inquietante, un Lautréamont que crecía ante mis ojos» (Paseyro, 1987: 135).

Supervielle, Gangotena y Michaux pronto se convertirán en amigos cercanos. Más allá de lo que aparece en tapas de libros para legitimar la obra de Gangotena, esta amistad realmente enriquece la obra de los tres poetas. Sus intercambios permanentes y lecturas los llevan a interesarse por sus diferentes orígenes y mundos. Mientras Supervielle mira cómo ellos crecen ante sus ojos,

18. Iván Carvajal, «Confines», en *A la zaga del animal imposible*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005, p. 105-117.

19. Ricardo Paseyro, *Le forçat volontaire*, Mónaco, Ed. Du Rocher, 1987, p. 135.

él también de dejará penetrar por sus preguntas. «Por un proceso de interacción, de osmosis, el Maestro aprende de su discípulo mientras le enseña. La intensidad del diálogo genera amistad en el más alto sentido» (Steiner, 2003: 2).

Para citar lo más evidente de este intercambio, Michaux publica en 1929 *Équateur, Journal de voyage*, resultado de su estancia en el país de Gangotena. El poeta belga llega a conocer el país de sus dos amigos, pues años más tarde, en 1936, viaja con Supervielle a Uruguay. En una carta a su editor, Jean Paulhan, «eminencia gris» de la cultura francesa, Supervielle le relata: «Ayer fuimos con Michaux a ver la estancia Agueda, aquella de mi infancia, la Pampa de Dëbarcadères y de Guanamirú».²⁰

Y, por supuesto, tanto Supervielle como Michaux aparecen en las dedicatorias de Gangotena. Al primero, el joven poeta le dedica, entre varios, «Poème», recogido por Castillo Berchenko y del cual dice la autora:

Este retrato poético en verso de su amigo dibujado por Gangotena es justo, sensible, de una gran ternura. Todo en estos versos connota en efecto la imagen de Supervielle, el hombre, el poeta, el latinoamericano, el par, el amigo, el cómplice y, sobre todo, el maestro. Aquel cuyas palabras son escuchadas por el joven poeta, especialmente aquellas que guardan relación con cierta concepción de la poesía, con aquella búsqueda de la transparencia y la autenticidad que fue el principio organizador de su trabajo expresivo: «El poema no debe ser un jeroglífico, que su misterio sea el perfume, la recompensa» (Castillo Berchenko, 1991: 75).

«Poema» constituye una identificación de Gangotena con Supervielle. El gesto de amistad consiste en migrar al lenguaje poético del amigo y maestro. Como bien lo explica Castillo Berchenko, la poesía de ambos es muy disímil. Gangotena construye un texto en el cual ha abandonado sus claves para acoger con hospitalidad el «registro» de Supervielle y dirigirse a él por ese medio. Al mismo tiempo, el poeta es huésped y *asaltante* de la lengua del amigo; es autor del poema pero se lo entrega a su destinatario en la dedicatoria. Creación y obsequio, viaje hacia la lengua del amigo, en «Poema» el tránsito de lengua y palabra que genera la amistad se muestra con especial intensidad:

Pero tu corazón enfermo no sufre en vano
Para tus miradas nada de tabiques:
Como rayos x me vuelven transparente.
Guanamiru,
¿te he seguido bien?

20. Florence de Lussy y Michel Brunet, *Jules Supervielle. Poète intime et légendaire. Exposition du centenaire*, catálogo de la exposición, París, Biblioteca Nacional, 1984, p. 25

Jacques de Voragine no será ya el único en amarte.
 A tu imagen en cruz me vuelvo,
 molino de viento en la soledad (Gangotena, 2004a: 117).

El joven poeta se deja atravesar por la contemplación del amigo: «Para tus miradas nada de tabiques». La presencia de Guamamiru –nombre del héroe de *L'homme de la pampa*, novela de Supervielle– no provoca sino la apertura infinita, el despojo del pudor y la misma transparencia de la que habla Supervielle respecto a la poesía. La realidad de la amistad y la realidad de la creación se yuxtaponen: en el poema se ve una gran identificación, un encuentro, de ahí el cambio de lenguaje, la apertura hacia el *ars poetica* de Supervielle. La experiencia poética es vital y abarca la totalidad de la existencia, y constituye un camino que siguen el maestro primero y el discípulo después –«¿te he seguido bien?»– hasta encontrarse, en la poesía, como iguales, como vio Supervielle a Gangotena, quien retrata al amigo con un aura de santidad: «A tu imagen en cruz me vuelvo». Supervielle, más allá de lo humano, se vuelve terrenal en la siguiente imagen: «Molino de viento en la soledad». Norte, hito material en medio de la angustia, cruz o molino, ambas alusiones engrandecen la imagen de Supervielle. Gangotena se dirige a una presencia imponente, abarcadora, pero acogedora: «Jacques de Voragine no será ya el único en amarte». El afecto por Supervielle le inspira devoción. Al citar a Voragine, autor de *La légende dorée* en el s. XIII, compilación de vidas de beatos y mártires, Gangotena hace de Supervielle un santo. La fraternidad entre ambos está marcada por el catolicismo y la figura del discípulo recuerda a la de un apóstol. Gangotena se sabe acompañado en su avatar poético y existencial; Supervielle lo alienta, de ahí que esta amistad constituya una fuente vital para el joven poeta.

Por su parte, Supervielle le dedica a Gangotena «Un homme à la mer» (Supervielle, 1966: 201), que aparece en *Gravitations* (1925). En él, la voz poética habla de una experiencia marítima. El hombre se lanza de un navío y, en vez de hundirse, permanece «de pie sobre el oleaje». El caminar sobre las olas –otra evocación cristiana– es la experiencia de la escritura, en la que, sólo, el poeta se regocija y nace, y en su propio alumbramiento se halla la experiencia extrema de la muerte:

Yo permanezco solo y, en mi júbilo,
 Me alumbro muchas veces seguidas solemnemente,
 Ebrio de haber degustado tantas veces la muerte.

Dicha experiencia lleva a una escritura diáfana, como lo señalan Castillo Berchenko y Clancier. Del mar, el poeta no busca la profundidad, sino su superficie, desde allí se puede percibir lo insondable. Más que una lección, parece ser la invitación a la escritura como una pregunta que permanecerá

siempre abierta, inquiriendo por un mar que «No responde a la pregunta»: «Contentémonos con caminar sobre el mar como alrededor de un poema».

Y sin embargo, dice la voz, los ahogados esperan por su turno. Son otros, no saben lo que esperan, pero, al parecer, han sido rozados «por un pez que se extravió al fondo de sí mismo». ¿Rozados por la angustia, por el deseo de escribir? De ellos dice la voz:

Son ángeles submarinos que jamás han visto el rostro conmocionado de Dios.
Rondan y sin saberlo
Lanzan el rayo divino.

Esta parece la entrañable imagen de Gangotena o Michaux: estos ahogados que rodean al hombre en el mar son ángeles sumergidos en la duda y en la angustia. Cerca de este hombre, casi sin saberlo, son poetas: escriben, lanzan el rayo.

El poema dedicado por excelencia es «Mensaje»,²¹ que Supervielle le escribe a Gangotena. Cada verso de este envío está cargado de afecto y nostalgia, y sólo es posible en la distancia insalvable entre ambos. Ante la ausencia del amigo, el recuerdo a través del poema: «Pienso en ti, que te encuentras solo en el mundo en tu Ecuador». A pesar de que el viaje sea un retorno, el poeta conoce a su amigo y lo sabe desolado a raíz de la partida de París. La amistad entre ambos ha sido pura y total, porque ha pasado por el silencio y el abismo de la soledad. Otra vez aparece el mar:

No pongas atención, Gangó, a todas estas olas del mar,
¿cómo podrían separarnos con sus crestas efímeras
y sus descuellos siempre listos a fracasar!
¿Cuenta eso para dos amigos
que resistieron más de una vez bajo el mismo techo sin hablarse
ni intercambiar una mirada,
como si el océano se hubiera metido entre ellos para divertirse
y ver la cara que pondrían al verse tan separados?

Se trata de una amistad sostenida en la palabra justa, lo cual rebasa el hecho de hallarse a ambos lados del Atlántico. Al referirse a su amistad con Georges Bataille, Maurice Blanchot escribe: «Lo que separa: lo que pone auténticamente en relación, el abismo mismo de las relaciones en que se mantiene, con sencillez, el entendimiento siempre mantenido de la afirmación amistosa».²² En Supervielle y Gangotena, la distancia es la afirmación, el poema:

21. Jules Supervielle, «Mensaje», en *País Secreto*, No. 7, Quito, País Secreto, 2003.

22. Maurice Blanchot, «La amistad», en *La amistad*, Madrid, Trotta, 2007, p. 266.

aquello que los pone en cercanía. La despedida ha sido definitiva, de ahí la intensificación del afecto en la nostalgia y en la escritura.

Gangotena se halla desolado tras su vuelta a Ecuador. París ha quedado atrás, y por tanto, a partir de 1928, se dedica a la correspondencia y a finalizar la publicación de *Orogénie* en París. Tiene veinticuatro años, no conoce su país, y la única certeza con que cuenta es la escritura. La higuera bajo la cual conversaba con los amigos ha quedado en el pasado, y en el presente del poema:

No pongas atención a tantas semanas que han pasado
desde la última conversación
en el jardín de Port-Cros
bajo la higuera que conoce Michaux y hacia la que
te hicimos venir desde entonces por los caminos del espíritu
y permanecer en el lugar de honor
que se le reserva al ausente.

Según lo relata Ricardo Paseyro en *Le forçat volontaire*, en 1925 la pequeña isla mediterránea de Port-Cros era muy remota. Fue «descubierta» por Jean Paulhan, quien consiguió que la propietaria le arrendara los edificios del fuerte La Vigía. Los autores cercanos a la *Nouvelle Revue Française* terminaron pasando temporadas allí, y de pronto el islote «se convirtió en una guarida de escritores y de artistas». La mención de Port-Cros en este poema es relevante en tanto constituye el lugar idílico de conversación y descanso para numerosos artistas de la época. Continúa Paseyro:

Supervielle, al que París fatigaba, buscaba un lugar de veraneo. [...] sintió un flechazo por Port-Cros. Se instaló allí todos los años –en Pascuas, en verano, en otoño– hasta 1939.

Mientras Paulhan, su familia y sus amigos ocupan la espartana «La Vigía», Supervielle vive, cerca del minúsculo puerto, en el antiguo «Castillo de Port-Cros», alias Fuerte François I. Marcel Arland evocará con nostalgia el viejo fuerte encaramado en la altura, sus casas exiguas, sus casamatas y su mirador. Paulhan y sus amigos vivían allí libremente, «el pleno cielo alrededor». A media hora de camino, abajo, en el espolón de la isla, «el buen Julio», su mujer y su hija tenían costumbre de pasar sus vacaciones. Supervielle adoraba Port-Cros.

El Fuerte Francois I no se despejaba. ¡Qué desfile! Michaux, Jouhandeau, Max Jacob, Gide, Lhote, Georges Rouault, Boreas, Gangotena, André Gaillard, André Roussin, Louis Ducreux, Maurice Jaubert (1987: 137).

Port-Cros es el lugar de disfrute de la amistad. Gangotena ha sido violentamente despojado de todo ese afecto y exiliado a unos Andes que le resultan extraños. Por ello, dedica *Absence* (1928-1930) a sus «compañeros de exilio»: Henri Michaux, André de Pardiac de Monlezun y Aram D. Mouradian,

quienes parten con él hacia Ecuador en diciembre de 1927. El retorno es forzado, una expulsión del edénico Port-Cros y de París. De la lengua y de la cercaña. Desde ese momento, Gangotena es el ausente, y el lugar que le reservan en Port-Cros será olvidado con su partida y, más adelante, con la guerra, cuando sus amigos abandonen el islote para siempre.

Pero, al mismo tiempo, Supervielle sabe que, como él, Gangotena siempre cargará con una soledad más íntima que cualquier vínculo material.

Tú sabes bien que no estás solo en tu campo del Ecuador.
No estás más solo allá abajo
que los poetas aquí.

El camino de la escritura es solitario, y si se conocen «las cosas terribles», como lo afirma el poeta en su «Mensaje», se sabe que, además, es angustioso, y es el único que existe:

¿Sabes lo que te hace sufrir?
Es tu armadura de poeta, que tanto mal le hace al bies,
es nuestro zagalejo de malla, todo de nervios, venas y arterias,
ingenioso para martirizarnos,
hay que aviárselo, no conocemos otro,
pero tú lo sabes mucho mejor que yo en tu profundo, secreto coraje.

El «secreto coraje» de Gangotena es expresado de manera extensa y conmovedora a lo largo de *Absence*, en donde se ve como en ningún otro poema suyo el dolor del desgarramiento. En la cuarta parte de las diecisiete que componen el texto, el poeta se refiere a esta «malla» que lo lastima, pero que es él mismo, su cuerpo: «Y esta malla interna de sangre, esta malla de sangre que me lacera los ojos».²³ En medio de la gente que lo rodea y lo inquiere, el poeta se halla solo, en tiempo de silencio: «Ha llegado el tiempo de mi retiro y recogimiento muy lejos, atrás de mi cuerpo» (Gangotena, 2004b: 110).

Supervielle se siente cercano al amigo y por ello, justamente, reclama su respuesta: «¿por qué ya no atiendes al llamado de nuestros deseos?». La distancia ha dejado al joven poeta ecuatoriano en la desolación, pero su amigo le habla aún de un nosotros, de la comunión que ha tenido lugar en la poesía:

(podemos hablar de dulzura, nosotros que conocemos las cosas terribles
y siempre estamos, más o menos, codo a codo con la muerte).

23. Alfredo Gangotena, «Ausencia» en *Poesía*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956 (2004), traducción de Gonzalo Escudero, p. 114.

Gangotena jamás terminará de reponerse de su partida de París, pero en ningún lado aparecen indicios de que haya intentado quedarse. Quizá sabía que debía pasar por el desventurado proceso de extrañamiento para producir su obra, probablemente no había posibilidad de contradecir los mandatos de la familia. En todo caso, el llamado de Supervielle es probablemente el texto más entrañable de entre aquellos dedicados a Gangotena. Supervielle le habla, le reserva el lugar de la amistad y no el del frío artículo literario, justo como describe Blanchot su relación con Bataille:

La amistad, esa relación sin dependencia, sin episodio y donde, no obstante, cabe toda la sencillez de la vida, pasa por el reconocimiento de la extrañeza común que no nos permite hablar de nuestros amigos, sino sólo hablarles, no hacer de ellos un tema de conversación (o de artículos), sino el movimiento del acuerdo del que, hablándonos, reservan, incluso en la mayor familiaridad, la distancia infinita, esa separación fundamental a partir de la cual lo que separa se convierte en relación (Blanchot, 2007: 266).

HENRI MICHAUX

Michaux y Gangotena son cada vez más cercanos. Hay cierta aspereza en Michaux que combina con la circunspección natural de Gangotena. Apenas cinco años mayor que el ecuatoriano, el otro extranjero busca abrirse camino en París pues no desea volver a Bélgica. Una de las cosas que los unen es la fría relación que guardan con sus orígenes. Juntos, se sienten extranjeros y solos, en «distancia infinita», que es justamente aquello que los acerca. Michaux es pertinaz, agudo y descarnado. Eso es lo que ven Jean Paulhan y Jules Supervielle, como otros, en el joven poeta. He aquí un retrato de Michaux hecho por su amigo de origen uruguayo:

Poeta visionario y estudioso. [...] Si es despiadado, lo es sobre todo consigo mismo. En su laboratorio de poeta visionario y estudioso, sólo él sirve de conejillo de Indias.

No se trata de que el poeta sea un pensador, sino de que entregue la sed ansiosa, la nostalgia del pensamiento. Amo las imágenes profundas de Michaux como amo aquellas de Nerval, de Blake, de Lautréaumont. Si otros poetas van por el lado de la fantasía, Michaux siempre se entrega a la reflexión, y no conozco mejor elogio para un creador, para un amigo.²⁴

24. Henri Michaux, *Équateur. Journal de voyage*, París, Gallimard, 1968, p. 416.

Michaux y Gangotena comparten el rigor y la entrega total a la meditación poética. También los une la enfermedad. A lo largo de su vida Michaux sufre del corazón inapetencia. Comer lo asquea, padece de anemia. Ya de muy pequeño tiene la certeza del abismo que existe entre sí mismo y todo lo demás. En la cronología que aparece en el volumen de los *Cahiers de l'Herne* dedicado al poeta, él mismo dice:

1906-1910. Avergonzado de aquello que lo rodea, de todo aquello que lo rodea, de todo aquello que, desde su venida al mundo, lo ha rodeado; avergonzado de sí mismo, de no ser sino lo que es, despreciado por sí mismo y por todo el que conoce hasta ahora.

Sigue sintiendo disgusto por los alimentos, se los mete envueltos en papel en los bolsillos y, una vez fuera, los entierra (Michaux, 1968: 12).

En esta extrañeza se reconocen los dos amigos. Michaux abandona para siempre su aborrecida Bélgica por París, y Gangotena hace de París el lugar de su biografía. Aunque guarda afecto por Zaldumbide, Gangotena parece ver en el banquete y en la oficialidad una prolongación del modo de ser aristocrático, tan familiar para él, que lo perturba. En Michaux, en cambio, el poeta halla al auténtico compañero, al par. La identificación es total y el afecto, profundo, como se puede apreciar en esta carta atribuida a Michaux localizada por Margarita Guarderas de Jijón en Bélgica y recogida por Castillo Berchenko, traducida en su integridad a continuación:

St. Malo 8 de octubre [1926 o 1927]

Querido Alfredo, tu presencia, que era tan buena, me hace falta aquí. Tengo una pena muy grande de no hayas venido. Todo aquí es bello, casi todo. Estaría contento.

Pienso en ti con emoción. Me doy cuenta de que siento por ti un afecto muy fuerte. Estoy seguro de que eres un gran, gran poeta, y siento que eres uno de los muy raros seres humanos que tiene la fuerza, la debilidad, la dureza, la delicadeza, el ser autén[?] (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.3.: 381).

La relación entre Gangotena y Michaux es definitiva para ambos y, participan de espacios menos concurridos y oficiales en donde se desarrolla su amistad. Uno de ellos es la casa del amigo Julio, en donde, entre otros poetas, se encuentran los jóvenes compañeros con frecuencia. Como se ha mencionado, el hogar de los Supervielle constituye un respiro para Gangotena, lejos de su casa, y un espacio de encuentro para Michaux, como éste lo describe en «Mil neuf cent trente», texto publicado por primera vez en «Hommage a Jules Supervielle» en 1954 (N.R.F):

Cuántos jóvenes, inseguros de sí mismos, venidos de una provincia en donde la poesía era considerada una mala coartada, una cobardía, un vicio vergonzoso, conocieron en París a Jules Supervielle con sorpresa y delectación.

Solteros, rebeldes, inquietos, hallaban, rodeado por una mujer e hijas de remarkable belleza española, familia ideal en donde sus dones eran venerados, a un hombre penetrado por la simpatía, la poesía, la generosidad (Michaux, 1968: 345).

Este espacio informal y hogareño ve formarse a todo un grupo de poetas. De la consolidación de estas amistades resulta la invitación de Alfredo Gangotena a su amigo Henri Michaux de viajar con él a Ecuador. Aparentemente, ellos hablan de este viaje por primera vez en 1925. En la primera entrada de *Équateur. Journal de voyage*, correspondiente al domingo de Navidad de 1927, Michaux dice: «Ya dos años desde que comenzó este viaje. Me habían dicho: <Yo te llevaré>. Dos años, una suerte de dificultad y ahora, es para el martes por la mañana». Finalmente, en diciembre de 1927, una aventura termina para Gangotena e inicia para Michaux.

En la entrada correspondiente al tramo en el tren *Étoile du Nord*, rumbo a Amsterdam, aparece la primera mención de Gangotena: «Yo tenía un aire de jugador desdichado. ¡Ese destello de dicha en el ojo de mi amigo!» (12) Empieza el malestar del poeta belga, siempre incómodo, en contraste con el ánimo del amigo, por ahora entusiasmado por el viaje. Ese aire de infelicidad de Michaux, casi permanente durante los meses en Ecuador, es percibido en el país como una mezcla de desprecio, incomprensión y arrogancia. La antipatía hacia él –por extensión, hacia Gangotena– crecerá cuando el diario sea publicado en París por la NRF. Eso coloca a Gangotena en el medio, entre el proceso de reencuentro con su entorno y la nueva etapa de esta amistad, en una cultura extraña a ambos.

En el transatlántico *Boskoop*, que va de *Ámsterdam* a *Guayaquil* vía *Panamá*, Michaux no expresa entusiasmo por la experiencia que se aproxima, sino todo lo contrario: «Me parece que ya no me encuentro perfectamente a gusto» (15). Las menciones a las tempestades son frecuentes, así como impresiones negativas sobre los pasajeros. También habla del mar, de los puertos, pero predomina el relato del tedio. No se trata un diario de hechos, sino más bien de un pesaroso viaje interior. No es el país lo que atosiga a Michaux, sino su angustia, capaz de modificar cualquier paisaje y hacer de él un complejo mapa interior, materia para la escritura.

La impresión de la llegada a los Andes aparece en un poema escrito el 28 de enero de 1928, «*Arrivée à Quito*». Ya en el primer verso, el poeta juzga la geografía que lo recibe: se trata de un país siniestro y bárbaro:

Te saludo a pesar de todo, país maldito de Ecuador.
Pero eres en verdad salvaje,

Región de Huigra, negra, negra, negra,
Provincia de Chimborazo, alta, alta, alta,
Los habitantes de las altas mesetas, severos, extraños.
«Allí abajo, miren, Quito» (31).

A Michaux, los Andes, paisaje inexplorado, le parecen otro mundo. A pesar de estar en compañía de sus amigos, Monlezun, Mouradian y Gangotena, se halla inquieto:

¿Por qué me golpeas tan fuerte, oh, mi corazón?
Vamos a casa de amigos, nos esperan.

Lo desconcierta la expresión de los indios, tan dura e impenetrable, y la presencia de las montañas lo asfixia, acelera el latir de su débil corazón, encerrado en una inmensa y oscura bóveda por la cual caminan los indios pesadamente cargados, silenciosos y cabizbajos bajo los fardos:

¿Adónde va este peregrinaje abovedado?
Se cruza y entrecruza y sube; nada más, es la vida cotidiana.
Quito y sus montañas.
Caen sobre ella, y se asombran, se sujetan.

Aquello que para Michaux constituye una lamentable procesión, es una escena frecuente de la vida andina –unos años más tarde, esa realidad es denunciada en las expresivas descripciones de Jorge Icaza en *Huasipungo*–. A alguien que jamás ha pisado los Andes la escena debe resultarle perturbadora, y aún más inquietante debe ser el aparente silencio del indio frente a la indolencia del terrateniente, todo ello durante un largo, largo trecho.

A este poema le sigue otro titulado «La cordillera de los Andes» (título en español). La geografía es insoportablemente dominante, el aire es irrespirable en el país de Gangotena:

La primera impresión es terrible y cercana a la desesperación.
Primero, el horizonte desaparece.
Las nubes ya no se hallan por encima que nosotros.
Infinitamente, y sin accidentes, están, en donde nos hallamos,
Las altas mesetas de los Andes que se extienden, que se extienden.

Todo representa un peligro, constituye «la oscura desnudez de lo malo». La tierra es peligrosa, dice el poeta, «para el cuerpo todo del extranjero». Con ello, Michaux sabe que durante los meses que vienen habitará un espacio hostil e indescifrable.

Sin embargo, en ocasiones, y con el pasar de las semanas, su ojo plástico va hallando matices, colores y formas que llaman su atención, entre ellas, el rostro y el cuerpo de las indígenas, distantes e indolentes. Les dedica poemas y varias entradas del diario. Hay uno en especial, titulado «Los paisajes de la tierra», en donde, al reflexionar sobre los claroscuros, piensa en el cuerpo de una mujer india y en cómo sobresale su oscuridad en medio de sábanas blancas: «Y cuando uno se ha acostado con una india, se pregunta si la ha visto» (40).

En la siguiente entrada, Michaux revela la clase de viajero que es. Con ello se puede entender que no es sólo Ecuador lo que detesta: «No me gusta ninguna comarca, he aquí el viajero que soy» (41). Uno de los reproches a la obra de Michaux es haber despreciado su experiencia ecuatoriana, lo cual le causó varios problemas a Gangotena; sin embargo, su tensa relación con el espacio viene de un estado interior que halla correspondencias en los insondables Andes. No es sólo una observación exterior lo que tiene lugar en este diario, sino una incursión en un espíritu atormentado. Así lo afirma también Laurent Margantin en «L'écriture amazone»: «Mundo deleznable, mundo por todos lados hueco y con suelo amenazando con hundirse, mundo como el yo, como la conciencia y como el cuerpo: acosado, habitado por el vacío».²⁵ A continuación, Margantin cita el poema del «corazón de *Équateur*» y uno de los más conocidos de Michaux, «Je suis né troué», «Nací agujereado»:

Sopla un viento terrible.
No es más que un pequeño agujero en mi pecho,
Pero sopla un viento terrible.
[...]
[...] no es sino un viento, un vacío.

Maldición en toda la tierra, en toda la civilización, en todos los seres en la superficie de todos los planetas, a casa de este vacío.
[...]
Este vacío, he aquí mi respuesta.

Este poema guarda una íntima correspondencia con el fragmento V de *Absence*. He aquí el profundo entendimiento de ambos poetas. Tanto Gangotena como Michaux hallan en los Andes la materialización de su angustia, del horror frente a la realidad balbuceante y hostil que amenaza con hundirse y hundirlos a cada momento. Para ambos, la llegada a la cordillera, las lluvias torrenciales, los abismos que se abren tras ellas, el lodo, todo les señala su propio interior atormentado. Para Michaux es el hallazgo del horror, destino

25. Laurent Margantin, citado Jean Michel Maulpoix, en «L'écriture amazone», en el sitio web del autor: «Jean Michel Maulpoix et Cie», <<http://www.maulpoix.net/index.html>>.

del viajero que ha aborrecido su viaje desde el inicio. Para Gangotena, este mismo destino es definitivo, y los abismos que abre la lluvia lo cercan para siempre en una tierra que detesta, la cual, a su vez, es imagen de la realidad misma y del paisaje interior:

Tierra, Tierra tres veces maldita, esta vez te contemplo animada de todo el odio de que serán capaces un día mis ojos.

[...]

Desde cuando, Tierra, con tus árboles y guijarros, Tierra maldita, con tus piedras y la lluvia y la noche carnales que bañan largamente tus valles desiertos,

Desde esta súbita herida de abismo en mi cerebro,

Heme aquí, Tierra intratable, heme aquí de regreso de los sueños (Gangotena, 2004b: 116).

En medio de esta desolación, Gangotena abandonado a su suerte y atravesado por la angustia, su amistad con Michaux representa el último aliento de su vida pasada, el «tiempo de los sueños» antes del retorno al abismo. Con Michaux Gangotena lo comparte todo: su biblioteca, su casa, sus impresiones, su soledad y desconcierto. Pero en la entrada de 1 de abril de 1928, el diario de Michaux revela cierto malestar respecto a su amigo, el cual se origina en una escena aparentemente banal. La familia Gangotena realiza modificaciones a la casa, y en ella participa Michaux alegremente, ultimando detalles como diseño de fuentes, azulejos, huesos de vaca. En ese momento, una pequeña frase habla de la intimidación y el afecto por Gangotena: «Hago eso con mi amigo. Su habitación está lista» (Michaux, 1968: 85). Enseguida el afecto se torna en antipatía. El anfitrión, hospitalario, manda construir una luminosa habitación para su huésped en medio de dos patios. Este gesto de acogida es considerado una ofensa:

¡Mi habitación! ¡Qué historia! ¡Construirme una habitación! ¡Ah! Que me alojen en donde sea, en el suelo. ¡Mi habitación! Quieren que me quede toda la vida en Quito. [...].

Pero calmémonos. Quizá sea el efecto del láudano y el éter. Quizá la sensación del cerco de fuego en frente que siguió haya ilustrado con demasiada vivacidad las palabras que me decían, justamente señalaba mi condena.

Es conocido este pasaje del diario de Michaux, y uno de los que más rechazo despertó en el país. La generosidad de la acomodada familia es vista por él como un acoso. Pero más allá de la interpretación que se haya dado a esta incomodidad, es Gangotena quien se ve profundamente afectado. Su enfermedad, o alguna razón que no se menciona en el diario, no le ha permitido acompañar a Michaux en sus excursiones, pues jamás se menciona que am-

bos hayan emprendido una aventura juntos fuera de Quito. Además, ahora Michaux acusa a la familia de querer retenerlo, y no sólo eso, sino que también hace una aseveración sorprendente: el amigo lo ha traicionado.

Mi amigo ha acumulado libros para él y para mí en su biblioteca.
 Grave esto, ¡grave! Me pregunta cuáles quiero. Respondo: ninguno.
 Él no comprende y pide aquellos que me deben gustar...
 En verdad, él es mi amigo muy atormentado y muy querido.
 ¡Pero yo de él!
 ¿Se puede ser amigo de un traidor?
 Esta es mi clave: traidor. Ahora ustedes la tienen (86).

No es difícil imaginar lo que esta afirmación debió causar en Gangotena. Es dos veces traidor, dos veces desconocido por su amigo. En medio de su amistad y las obligaciones de clase y familia, el poeta ecuatoriano debió sentirse escindido. Él, que había compartido con Michaux años de intimidad y de conversación en París, ahora repetía las costumbres de su clase y su origen. Michaux no había conocido a Gangotena en su medio. Habían sido extranjeros en Francia y habían compartido espacios por ambos conquistados, tomados y creados. Ahora, Michaux veía a Gangotena *convertido* en un aristócrata ecuatoriano que no cuestionaba los modos de ser de aquellos de los que sin embargo se iba distanciando.

Otra de las razones de esta ira es el hecho de que Michaux quiera explorar el país, perderse, pues la gente que lo rodea no tiene los mismos deseos. ¿Cómo concebir que Gangotena, con su precaria salud, recién llegado, fuera a adentrarse en la Amazonía? Pocos ecuatorianos han visitado la selva, cuenta Michaux en su diario; esto lo irrita, como le cuenta a Jean Paulhan en una carta escrita desde Quito en abril de 1928: «Gozo de una hospitalidad exquisita, pero ya tengo hasta la coronilla de Quito. Quisiera explorar la selva oriental –pero la gente es tan poco curiosa, y yo solo y mi dinero no podemos hacer nada. Entonces me pongo de nuevo a pintar» (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.4.6.: 398).

En el diario aparecen otros nombres con los que Michaux parece compartir más, como el mismo Monlezun, compañero de piragua, y el «Loco» Larrea, personaje ambateño que parece haber sido uno de esos personajes disonantes en la pequeña Quito de los 20 y 30. Luis Larrea fue un corredor automovilístico legendario. Ganó la I Vuelta a la República en 1955 y fue tricampeón. Al parecer, pocas semanas antes de conocer a Michaux en 1928 había competido en la primera carrera automovilística organizada en Ecuador, entre Quito y Ambato. Larrea era intrépido, adicto a la velocidad, lo que seducía a Michaux. Qué contraste tan extremo con Gangotena, el poeta retirado y de salud frágil, lejano del vertiginoso mundo de Larrea y su auto Ford.

A pesar del diario, la amistad entre Gangotena y Michaux se mantiene. El primero decide defender al amigo con lealtad, a pesar de la indignación que la publicación provoca en el medio. Cuando escribe sobre su amigo, Michaux menciona la indiferencia que siente Gangotena, «el poeta original», por quienes lo rodean. Ambos desprecian juntos al mundo, ambos se sienten enfermos, incomprendidos y extraviados:

Lo he visto mirar guijarros con una verdadera simpatía que a uno lo dejaba pasmado (un alienista habría hecho una reflexión distinta). Lo he visto mirar a amigos de su familia, aquellos eternos lenguaraces ecuatorianos, como se mira a las piedras, una mirada fría y rígida cien por ciento, vaciada, despojada de toda impresión vivificante: mirada espantosa y casi mortal.²⁶

A un poeta íntimo como Gangotena le corresponde también una tierra interior, en proceso de petrificación, imagen de la petrificación del propio poeta, quien tendría a echarse en el suelo o encogerse antes que mantenerse de pie, como cuenta Michaux. Él insiste, en su diario y en esta presentación, en la idea de Ecuador como una tierra capaz de sacudir con su imponente y oscuridad –volcanes, tempestades, ríos de lodo– Michaux se refiere a la tierra oscura y densa como una prolongación de la desolada interioridad de su amigo. El temblor, lo orogénico que va sacudiendo lo profundo desde lo profundo, eso es la poesía de Gangotena.

El poeta le dedica a Michaux «Bebida turbia», poema de *Orogenia*, en donde las profundidades del cuerpo claman por salir ante la desesperación del encierro: «¡Desgarradme, uñas, esta corteza y estas membranas tan pesadas de sueño!» (Gangotena, 2004b: 50) El poeta, un Segismundo, se halla turbado entre la vigilia y la ilusión. Su cuerpo pide verse desollado a fin de hallar un aliento de luz bajo la piel, pero al fondo se encuentra la sangre enferma, el cuerpo corrupto. Solitario, el poeta se pregunta durante su lúgubre exploración interior:

Pero, oh, Lázaro, ¿quién mojará mis labios en estos parajes?
¿Quién de este mundo podrá morder la maleza de mi exilio?
El infortunio toma en mí las formas del continente;
¡Y el alma siniestra de fango
Macula el templo y las sedas eucarísticas de su asilo!

26. Presentación de Henri Michaux, aparecida por primera vez en *Les Cahiers du Sud*, Marsella, febrero de 1934, y reeditada en *Poèmes français. Orogénie et autres textes* (Orphée. La Différence, 1992), el segundo de dos tomos que Claude Couffon preparó con la obra poética de Alfredo Gangotena.

Gangotena está por quedarse solo cuando Michaux se dispone a explorar la Amazonía y avanzar hacia Brasil. El amigo, al que lo unía el silencioso entendimiento, que había aceptado aventurarse con él a un país remoto, va a partir. El choque que sufren ambos al llegar a Ecuador, el reconocimiento mutuo en una geografía extraña, la «traición», son una grieta que no logró separarlos del todo. La amistad continúa, y Michaux le dedica al amigo su diario en 1932, años después de haber dejado el país. Cuando Blanchot habla de su amigo Bataille pareciera evocar también la amistad entre Michaux y Gangotena: «Debemos renunciar a conocer a aquellos a quienes algo esencial nos une; quiero decir, debemos aceptarlos en la relación con lo desconocido en que nos aceptan, a nosotros también, en nuestro alejamiento» (Blanchot, 2007: 266).

MAX JACOB

Castillo Berchenko fecha la amistad entre Alfredo Gangotena y Max Jacob en el segundo semestre de 1923. En ese año, Jacob tiene 47 años, casi 30 más que Gangotena, y vive en el monasterio de Saint-Benoît-sur-Loire, a donde se ha retirado en 1921 —en 1927 vuelve a París—. De origen judío, el poeta se ha convertido al catolicismo: «La fe en nuestro Señor Jesucristo [...] me viene de la gloriosa aparición que me fue dada el 22 de septiembre de 1909».²⁷

Jacob dedica toda su atención a los poetas más jóvenes. En ocasiones, se enamora, lo cual despierta en él un tormentoso sentimiento de culpa y es, en parte, causa de su retiro, pues lucha contra su homosexualidad toda su vida. En una carta a su amiga la princesa Ghika, le escribe: «Tuve períodos [en 1925] en los que tuve que confesarme todos los días».²⁸ Una de sus relaciones más problemáticas es con el joven Maurice Sachs, también convertido al catolicismo, en 1925. Sachs ha optado por tomar los hábitos pero cambia de opinión y viaja por el mundo haciéndose pasar por marchante de arte, manteniéndose a costa de algunas obras de Jacob. Las «cabezas centrípetas» antes mencionadas atraen a muchos jóvenes «solteros, rebeldes e inquietos», como los describía Michaux. Hay romances y conflictos, naturalmente, pero sobre todo hay intercambio intelectual que no cesa, y que se ve intensificado, en parte, por el poder de atracción que los más experimentados ejercen sobre los más jóvenes. La seducción de la palabra, del arte y de la conversación forman parte de esta prolongada tertulia, que dura años y que está marcada por algunas presencias socráticas.

27. Pierre Andreu, *Vie et mort de Max Jacob*, París, Ed. De la Table Ronde, 1982, p. 56.

28. Carta de Max Jacob de diciembre de 1926, op. cit., p. 184.

El poder de seducción del Maestro no tiene rival; nadie puede resistirse al embrujo carismático de Sócrates, el hechizo de su presencia. Es de la imagen de Sócrates, perennizada por innumerables bustos helenísticos y romanos, de donde Kierkegaard derivará la tipología del seductor. Esa seducción va mucho más allá de las palabras de Sócrates y de sus astucias dialécticas. Es un compuesto indefinible, espiritual y carnal (Steiner, 2003: 25).

Tiene lugar en este contexto una estrecha comunidad literaria y artística marcada por vivos afectos y por la generosidad de poetas como Jacob, siempre a la espera de poesía por venir. En *Consejos a un joven poeta*, refiriéndose al joven J.E., a quien le dirige esta carta, que a la larga se convierte en su arte poética, dice: «Rimbaud, Lautréamont, Laforgue, Verlaine, Corbière muy bien hace cincuenta años: yo espero por J.E.».²⁹ En este joven discípulo se refleja una generación a la cual Jacob escuchó permanentemente. En una carta sin fecha al joven Gangotena le escribe algo similar: «un autor tiene siempre necesidad de apoyo, no importa la edad que tenga. Créame que la admiración de los jóvenes es lo que más nos conmueve, en tanto nos prueba que –¡gran cosa!– aún no hemos envejecido» (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.1.2.: 309).

Motivado por el aliento permanente que le proporcionan los poetas mayores, Gangotena consolida su primera obra. Consciente de que el francés no es su lengua materna, recurre a sus amigos a fin de trabajar minuciosamente sus poemas. Su proceso de reafirmación y maduración va escudado por estas presencias fuertes y generosas que sostienen su ánimo. Si Supervielle y su familia constituyen la idea del hogar apacible, y Michaux es el compañero rabioso y rebelde que enciende sus pensamientos, Jacob es para Gangotena la presencia de lo místico: retirado en su monasterio, devoto, lejos de la vanidad del mundo, lo confirma en su religiosidad y en los vínculos de ésta con la poesía. En una carta del 18 de febrero de 1924, Jacob le escribe a Gangotena:

Estoy encantado con usted y con sus versos. La esperanza de que usted sea un buen cristiano se suma al placer que me proporciona su talento real, y la seguridad que éste me da de su futuro. [...] he reconocido en usted a un verdadero poeta: ¡es raro! Si citase aquello que amo de sus poemas lo citaríá todo. ¡Todo en usted define! Todo golpea. Pienso que usted es de lo mejor que tenemos entre los recién llegados, o lo que a mí me gusta más (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.1.4.: 318).

Entre los muchos poetas jóvenes que llegan a París y se vinculan a los círculos que hemos mencionado, Jacob distingue al joven poeta que, sin em-

29. Max Jacob, *Conseils à un jeune poète*, París, Gallimard, 1945, p. 55.

bargo, no ha buscado reconocimiento ni fama. Gangotena no se ha acercado a los grupos más visibles ni vanguardistas de París. El surrealismo no ha llamado su atención, ni tampoco las modas advenedizas. En eso, es muy cercano a Jacob, quien ha pagado caro su fe y su postura. En *Vie et mort de Max Jacob*, Pierre Andreu cuenta del rechazo a Jacob por parte de los surrealistas. Jacques Baron, interrogado por Andreu, afirma que «el catolicismo y las costumbres de Max eran insostenibles para Breton» (Andreu, 1982: 125), por citar un ejemplo. Andreu también cita unas listas de figuras intelectuales que hacían los surrealistas para divertirse. A cada nombre le asignaban una calificación: -25 significaba aversión total, y 20, adhesión sin reserva: «Max Jacob, a quien todos deben tanto, será uno de los peor calificados. Su total es de -1,27; Breton le da 0, Aragon, 1, Fraenkel -20, Drieu -10, Rigaut 1, Soupault 1, Tzara 3, Péret 4, Ribemont-Dessaignes 7, Germaine Buffet 0, Éluard, 13».

Así van cerrando filas los distintos grupos que coexisten en París. Es probable que la lealtad de Gangotena y su afinidad con Jacob hayan impedido contactos más permanentes con los surrealistas. En todo caso, las amistades en torno a Jacob reconocen la poesía de Gangotena. Henri Lefebvre, Georges Politzer y Pierre Morhange, tres jóvenes en los 20 años en esa época, fundan la revista *Philosophies*, en cuyo primer número invitan a participar a Jacob. Gangotena también publicará allí sus poemas. En 1925, por otro lado, Jacob recibe en el monasterio de San Benoît la visita de Julien Lanoë, fundador de *La Ligne de coeur*, desde entonces amigo cercano al poeta. Lanoë también invita a Gangotena a participar de su proyecto.

En una entrañable escena relatada en el libro de Pierre Andreu se puede apreciar la intimidad de estos afectos y otros que rodeaban al poeta ecuatoriano:

Para las fiestas de Pascua, un pequeño grupo de amigos viene a reunirse con Max a Saint-Benoît. «Éramos siete en mi celda el domingo de Pascuas [...] Estaban el pintor Elie Lascaux, que Max había tenido el acierto de enviar a Kahnweiler, su «delicioso primo» Francis Gérard, que colaboraba entonces en *L'oeuf dur*, que se unirá también a los surrealistas y que volveremos a encontrar en la abogacía, convertido en Gérard Rosenthal; Nino Frank, que había llevado con él a un escritor de la vanguardia italiana, Massimo Bontempelli; Alfredo Gangotena, poeta de diecinueve años, «ángel preciso e ingenuo», Pierre Robert, joven militar desmovilizado de la armada del Rin (1982: 170).

Todos estos artistas tan cercanos a Jacob nada pueden hacer cuando el poeta es trasladado al campo de concentración de Drancy durante la ocupación alemana, donde muere en marzo de 1944, meses antes de Gangotena, quien seguramente supo del atroz asesinato de su amigo. Este es uno de los hechos que dota de pleno sentido al gesto de Gangotena de querer morir con

la Cruz de Lorena en sus manos, símbolo de lucha que Francia Libre adopta contra la esvástica nazi. Desde Ecuador, Gangotena se convierte en portavoz de la Resistencia Francesa, en un gesto de defensa de su patria espiritual.

A Max Jacob, Gangotena le dedica «Camino»,³⁰ que aparece en *Oro-génie*. Este poema se caracteriza por una sucesión de imágenes espaciales en donde aparecen Amazonas, un viajero, un metrónomo que marca no la música sino el paso de quien camina, aunque la caminata sea desorientada: «¿Alrededor de qué gravitan nuestras cabezas?» Hacia el final, aparecen marcas de una geografía concreta hacia la cual el poeta quiere dirigirse: «salivas del Loiret, / Que yo os conozca por vuestros encantos». En medio del extravío, hay un rumbo deseado, y es justamente el monasterio en donde vive Jacob, a donde pide ser transportado el poeta por criaturas de estos parajes:

Ranas,
Vuestros muslos sobreviven:
Trampolines de las charcas,³¹ enviadme
Al Monasterio de San Benito,
Que mis miradas se enroscan alrededor del mundo.

El monasterio es evocado como salvación de la errancia por el mundo, en donde la mirada se distrae de su tarea principal. El deseo de retiro espiritual a fin de cultivar el reino interior para la escritura es una clara muestra de la influencia ejercida sobre Gangotena por Jacob. En *Consejos a un joven poeta*, este último escribe:

Usted disfrutará de placeres a los cincuenta años, cuando los haya merecido. El placer es más peligroso cuando es más delicado. «¡No hago mal porque me ocupo de la música o de la pintura!» ¡En mala hora!, ¡cuánto tiempo perdido! Le hace falta adquirir ciencia, formarse en el pensamiento, en la meditación, en la virtud. Lleve por diez años o quince años una vida de monje, y será recompensado por una vida de logros (Jacob, 1945: 88).

El poema también alude a los Evangelios como un recurso de orientación, el cual parece no reconfortarlo: «Si abro in-16, Jesús, / El albergue embrujado». En consecuencia, la amistad toma la forma de guía espiritual e intelectual, buscada en medio del caos del mundo. La confianza absoluta en Jacob, el amigo religioso y sabio, constituye la posibilidad del aprendizaje. Ja-

30. El poema aparece por primera vez en *Philosophies*, No. 2, el 15 de mayo de 1925, de acuerdo con el dato que aparece en la edición de la CCE, *op. cit.*, p. 198-199.

31. Cabe mencionar aquí a los curiosos seres que elige el poeta para invocar ayuda: «Ranas, / [...] / Trampolines de las charcas». Esta breve imagen, concebida por Gangotena en 1924, parece un antecedente de los microgramas de Jorge Carrera Andrade de 1940.

cob es terminante en sus enseñanzas: para escribir, es necesario el recogimiento. El mundo llegará cuando sea merecido, pero mientras tanto, el poeta debe cultivarse en la disciplina.

En las cartas de Jacob a Gangotena recopiladas por Castillo Berchenko, una y otra vez el primero aconseja al poeta, al tiempo que le dice que no tiene nada que decirle, puesto que su joven amigo ya se ha convertido en un verdadero escritor. A fin de cuentas, lo que Jacob le ofrece a Gangotena es sobre todo su amistad, como se lo dice en la carta que le escribe el 16 de marzo de 1924: «No escuche los consejos. Trabaje. Soy su amigo. Max Jacob» (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.1.5.: 323). Por esa razón, en 1931 y cuando Gangotena se halla aislado en Ecuador, Jacob le asegura que no lo han olvidado, que el afecto sigue intacto: «Sépalos bien, pues Alfredo Gangotena, usted no es olvidado. Nuestros amigos hablan de usted con mucha frecuencia, y sobre ello hablaba ayer con Tristan Tzara, el cual, sin embargo, nunca fue, creo, de sus íntimos, aunque él lo conoce» (anexo A.1.10.: 342).

La última carta fechada recogida por Castillo Berchenko data de 1933. Jacob ha recibido *Absence*, que lo ha impresionado fuertemente. Gangotena no ha sido olvidado y aún cuenta con amigos fieles, aunque poco lo ayuden esas amistades a distancia a sobrellevar su vida en Quito. Jacob, quien ve en Gangotena un exiliado, también habla de la geografía ecuatorial como signo de desolación:

Su libro *Absence* me causa el efecto de una gran campana que escucho con placer. Dice: «Se acabó el tiempo de las distracciones artísticas de las pequeñas pintorescas. Una época trágica requiere una poesía trágica, una época desgarradora, poeta desgarrados». Y he aquí que de sus Américas nos llega su voz de metal, su verbo firme y perfumado y su corazón cargado de un mal atroz, el mal del país, mal que nos dieron el gran poeta Ovidio y otros exiliados. Esta voz nos llega aún caliente de los ecuaadores, desolada como los 6530 metros del Chimborazo y roja de dolor como las piedras cocidas por los soles odiosos, implacables.

Bravo por este libro fundamental que ya no abandonaré jamás en mi vida (anexo A.1.11.: 345).

Firma la carta Max Jacob, dirigiéndose a su «hermano Gangotena».

JEAN COCTEAU

Se ha perennizado la imagen de Jean Cocteau como el «poeta-fiesta». Nacido en 1889, es una celebridad a los 20 años, a raíz de su primera lectura de poesía en el Théâtre Femina de París. Según lo relata él mismo en el docu-

mental de Edgardo Cozarinsky *Autoportrait d'un inconnu* (1985), tiene demasiada suerte demasiado pronto, y durante su vida debe pagar la cuenta por haber empezado una intensa vida pública muy joven. Respecto a la fama, dice que un dios burlón lo ha hecho visible cuando los dioses deben darles a los poetas el don de ser invisibles. Cuando Gangotena conoce a Jean Cocteau en 1923, éste es el artista parisino por excelencia, en una ciudad que acoge a Pablo Picasso, Igor Stravinsky, Eric Satie, todos amigos cercanos de Cocteau. Es una ciudad en donde, como dice Charlie Chaplin, el artista puede crear libremente sin tener que rendir cuentas. París es también, como dice M. Decaudin, citado por Castillo Berchenko, «el tiempo del paso fulgurante de Raymond Radiguet, muerto a los veinte años en 1923». El nombre de Radiguet es fundamental en relación con Gangotena aunque probablemente no se hayan conocido. Para Cocteau, Radiguet es definitivo, es el *autor*, y ahora se verá lo que dicen Cocteau y Jacob respecto al poeta ecuatoriano.

Raymond Radiguet nace en 1903, y a los 18 años escribe *Le diable au corps*, una controversial novela que narra un romance entre una mujer mayor y un joven. Cocteau juzga a Radiguet como el sucesor de Rimbaud y el maestro de su círculo. En *Autoportrait d'un inconnu*, insiste en haberlo amado como a un hijo, pero es bastante conocido que ambos sostuvieron una relación entre 1919 y 1923. Se conocen en la casa de Jacob, quien ha estado involucrado con el joven anteriormente. Cocteau se convierte en mentor, amante y agente de Radiguet. Respecto al proceso de escritura de *Le diable au corps*, dice Richard Griffiths:

La mayor parte de la novela fue escrita mientras Radiguet estaba de vacaciones con Cocteau en el verano de 1921. [Cocteau] exigió algunos cambios importantes, incluido el final.

Este final claramente le causó problemas a Radiguet. Se sabe que escribió algunos borradores a inicios de 1922. Uno de ellos, con el cual él había estado contento en un comienzo, fue rechazado por Cocteau como una tarea hecha con prisa por un mal alumno. Primero, Radiguet lo destruyó enfurecido, pero después estuvo de acuerdo con Cocteau. Él se lo llevó a Chantilly y lo encerró en un cuarto de hotel hasta que produjera una nueva versión.³²

La relación entre Cocteau y Radiguet describe la intensidad y la dinámica del París de los 20. Los artistas trabajan en estrecha colaboración, como cuenta Cocteau en el documental sobre su vida. Es una forma frecuente de relación intelectual. «El eros socrático-platónico permeará el pensamiento y la

32. Raymond Radiguet, *Le diable au corps*, estudio y notas de Richard Griffiths, Oxford, Camelot, 1983, p. XI.

sensibilidad occidentales. En realidad, el amor socrático es homoerótico. Es la pasión de un hombre mayor por un adolescente» (Steiner, 2003: 25).

Para Cocteau son vitales la experiencia tribal y el hecho de convivir con el clan, a fin de dejarse permear y permear a los otros. «Había que vivir muchas cosas juntos», dice. Por ello, auspicia el agitado *Boeuf sur lo toit*, bar, centro del jazz y lugar de encuentro, del que dice Alfonso Reyes: «Bajo la advocación de Cocteau; fantasía y tradición; moda artística y literaria»³³ (en efecto, el nombre del bar se debe a una obra de Cocteau).

Es improbable que Alfredo Gangotena y Raymond Radiguet se hayan conocido porque Gangotena se toma casi dos años antes de darse a conocer, y Radiguet muere de tifoidea en 1923. Cocteau queda completamente devastado. A su muerte, escribe:

Raymond Radiguet murió el 12 de diciembre de 1923, sin saberlo, tras una vida milagrosa. Su corazón era duro, y como un diamante, no reaccionaba ante el menor roce. Necesitaba fuego y otros diamantes, e ignoraba al resto. [...] Perteneció a la raza solemne de hombres cuya vida se despliega con demasiada prisa hasta llegar a su fin.

Asusta un niño de veinte años que publica un libro que no puede ser escrito a esa edad. [...] Recibió las pruebas en un cuarto de hotel en donde lo consumía la fiebre. No quería hacer cambios. [...] El único honor que pido es haberle dado a Raymond Radiguet en su vida el lugar ilustre que le valdrá su muerte.³⁴

Max Jacob también se ve profundamente afectado por la muerte de Radiguet, como lo narra Pierre Andreu:

Raymond Radiguet muere a los veinte años. Es Salmon quien lo ha enviado a Max, quien lo ha enviado a Cocteau «para que le enseñe el arte indispensable de la corbata y de otras elegancias». Después Radiguet se alejó de Max y él sufrió. El 2 de diciembre, las últimas palabras de una carta a Cocteau eran: «Si Radiguet recuerda todavía a Max Jacob, que reciba mis saludos», pero ese día Max sabe que él es, por lo menos en parte, responsable de esa muerte. No habría debido enviar a ese niño de 16 años a Cocteau. «Cocteau y yo somos culpables, le escribe a Joseph Pérard; lo «lanzamos» demasiado pronto» [...] Cocteau enloquece de dolor y le escribe a Max cartas en que lo penetra la locura. «Guardaremos su duelo toda nuestra vida», le responde Max (Andreu, 1982: 167).

Radiguet ha marcado la vida de todos para siempre. A raíz de su muerte, Cocteau se ve afectado por una adicción al opio, de la que trata de salir en

33. Citado en Daniella Thompson, *The Boeuf Chronicles*, http://daniellathompson.com/Texts/Le_Boeuf/Au_Temps_du_Boeuf3.htm.

34. Jean Cocteau, «Prólogo» a *Le Comte d'Orgel*, novela póstuma de Radiguet, en Raymond Radiguet, *Le diable au corps suivi de Le bal du comte d'Orgel*, París, s. e., 1986.

repetidas ocasiones en casas de desintoxicación y con la ayuda de sus amigos. Como se mencionó, Gangotena y Radiguet no se conocen, pero ello no quiere decir que éste último no haya tocado su vida.

Las ocho cartas de Cocteau a Gangotena ubicadas por Castillo Berchenko no están fechadas, pero la autora las ubica entre 1924 y 1926. La primera de ellas parece datar aparentemente del primer semestre de 1924. En ella, Cocteau confirma, como Jacob, como Supervielle, como Michaux, el talento de Gangotena. Dice: «Usted tiene genio. [sic.] A veces es un daño, a veces maravilloso no le diga a nadie de nuestro proyecto de gloria. Yo me encargo –venga pronto con el resto–. Ya he prevenido a Rivière que le preparo una sorpresa. Suyo, Jean Cocteau» (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.2.1.: 356).

Cocteau tiene la intención de publicar la poesía de Gangotena en Gallimard, dirigida por Jacques Rivière hasta 1925, año de su muerte, y continuada por Jean Paulhan. Rivière muestra verdadero entusiasmo por Gangotena, en contraste con la frialdad de Paulhan, quien no menciona al poeta ni en sus memorias ni en su correspondencia. La razón del entusiasmo de Cocteau es, por supuesto, el talento que reconoce en Gangotena, pero también se halla en pleno duelo por la muerte de Radiguet. La poesía de Gangotena parece haber llegado a darle a Cocteau un aliento.

La siguiente carta, en realidad una breve nota del 24 de julio, es para preguntarle a Gangotena por su salud –el poeta ha caído enfermo–. Cocteau no ahorra palabras de afecto: «Querido Gangotena ¿Ya le dije cuánto me conmovió su carta? Prefiero arriesgarme a escribirle dos veces, antes que a no hacérselo saber. Lo admiro y lo amo mucho, usted lo sabe casi de larga data. Jean Cocteau» (anexo A.2.4.: 365).

En una misiva posterior –al parecer, de fines de 1926–, el autor le pide al joven autor una dedicatoria. Gangotena decide ofrecerle «Veillée» («Vigilia»), que aparece en la revista católica *Roseau d'Or*, ante lo cual el poeta responde: «Inútil decirle mi emoción al ver su dedicatoria en *Roseau d'Or*. Usted sabe cuánto lo admiro y que, a pesar de nuestros raros encuentros, lo amo mucho» (anexo A.2.6.: 371) Con ello se ve que ambos poetas se respetan y aprecian profundamente, pero que su amistad no es tan cercana como la que tienen Supervielle y Gangotena, por ejemplo. A pesar de ello, Cocteau siente por Gangotena verdadera admiración. Su juicio es definitivo. En la carta que Max Jacob le escribe a Gangotena el 6 de enero de 1925 desde el monasterio de Saint-Benoît, le dice: «Jean Cocteau me ha escrito a propósito de usted: «¡Gangotena! Es desde Radiguet la primera naturaleza que veo». Además, usted siente cuán // comprendido y admirado es. El futuro se abre [...?] para usted» (anexo A.1.9.: 338).

Después de comprender la importancia de la figura de Raymond Radiguet para Jean Cocteau, y una vez que el poeta declara al autor de *Le diable au*

corps como su maestro y renovador de la literatura francesa, leer esta afirmación implica que Gangotena estaba destinado, para la poesía francesa, a ser uno de sus nombres definitivos y uno de los portavoces de la generación nacida a principios de siglo. Años después, llega *Absence*, y Artaud y Jacob dan testimonio de la emoción que causa el poemario. No hay lugar para preguntarse qué habría pasado si Gangotena hubiera decidido quedarse en Francia, pero el hecho de que Cocteau halle en el poeta ecuatoriano a un sucesor de Radiguet, quien era a su vez un sucesor de Rimbaud, dice cómo ve la literatura francesa la producción de Gangotena, pues es Cocteau, «el oráculo», quien lo ha dicho.

Antes de la muerte de Radiguet, Cocteau afirma que desde la primera vez logró ver en él aquello en lo que se convertiría y, al parecer, el poeta puede ver el mismo destino en Gangotena. Sin embargo, la obra del ecuatoriano quizá no habría alcanzado esa hondura, o no habría recorrido ese preciso camino de *Absence*, de no haber sido por el doloroso exilio y extravío que vivió? antes de cumplir los veinticuatro años.

Antes, en 1924, Gangotena está enfermo y recluso. Tiene dificultad para ver a sus amigos y continuar participando de la escena parisina. Castillo Berchenko atribuye a esta situación su paulatino alejamiento de Cocteau. Mientras Supervielle es amigo de la familia y visita al poeta durante su enfermedad, Cocteau le envía mensajes o cartas. Pero, más adelante en su recuento, Castillo Berchenko afirma: «[Gangotena] mantiene cada vez más y más correspondencia con sus pares. Las cartas se cruzan, los mensajes de amistad llegan al número 15 de la Rue de la Pompe, y entre ellos, los de Cocteau, que no son particularmente apreciados por su entorno. La familia primero, Supervielle y otros amigos después, le aconsejan tomar distancia» (1991: 76).

La sonada muerte de Radiguet, la reacción de Cocteau y sus consecuentes problemas con el opio deben haber puesto en alerta inmediata a la familia. Es justamente en 1924, año de una de sus recaídas, cuando Gangotena escribe *Adviento*. El extenso texto que, como bien lo ha señalado Castillo Berchenko, corresponde a la incursión interior y «creación febril» producto del período de reposo, es una rica profusión de imágenes laberínticas y exaltadas. En medio de este delirio, aparece la familia, como si en el lecho mismo de reposo el poeta sintiera la respiración de los mayores sobre su cuello. En un pasaje, la voz dice:

A mi zaga espuma la rabia del padre:
 «Ve, corrómpete, miserable niño,
 Bajo las ventosas de tus amigos.
 El amor me extravía en la selva de verano.
 ¿No escuchas mi grito homérico,
 De mí, el único pájaro que trina
 Sobre nuestro árbol genealógico?» (Gangotena, 2004a: 49).

La intervención iracunda del padre pretende cerrar el paso al hijo, expuesto al mundo. El llamado de los ancestros es para recordarle al joven quién es, eso no puede ser ignorado, y es un lugar de conflicto. A continuación, sigue el verso de la comunión, anteriormente citado: «Resistid, hermanos míos, apretad los dientes». El joven acosado por la familia se sabe sin embargo acompañado.

Respecto a Cocteau, a pesar del afecto y del entusiasmo de éste hacia Gangotena, parece haber tenido lugar un distanciamiento paulatino. La amistad que él le ha ofrecido es poco a poco sustituida por la de Supervielle y de Michaux, precisa Castillo Berchenko. Sin embargo, cabe preguntarse cuánto esto afectó a Gangotena, si se rebeló contra la autoridad familiar en algún momento o si decidió ir con los mandatos que le imponían. En todo caso, su grito se halla en su poesía, en donde la asfixia del cerco familiar aparece con frecuencia. En el poema que le dedica a Cocteau, «Vigilia» (69), el poeta se halla cubierto por «el manto de las soledades». Es una noche de desasosiego y angustia, «Omnímodo es el espanto». «Vigilia» parece un grito desesperado del cautivo librado al máximo abandono al amigo capaz de rescatarlo:

¡Prisionero! ¡Prisionero de mis manos!
 El viajero no tiene más vestido
 Que los pellejos del agua putrefacta.
 [...]

 La súplica no tiene cese;
 Como una rata trepa por las paredes de mi miseria.

La desnudez, desamparo absoluto, es signo de la pérdida. No hay vuelta de la desesperación, de la certeza de la miseria. A pesar del alejamiento, el amigo le dirige a su par esta especie de exégesis de su desventura, quizá a fin de que comprenda que se halla para siempre descaminado y que el cerco a su alrededor no le permitirá acercarse. ¿Es que Gangotena flaqueó frente a la amistad con Cocteau, que le traía desafíos y la necesidad de afirmarse fuera de su entorno familiar y conservador? Un mensaje de Cocteau a Gangotena recogido por Castillo Berchenko de fines de 1926, dice: «No me olvide. Sin la amistad de poetas como usted respiro mal» (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.2.7.: 374). Y en el último mensaje recogido por la autora, corto y explícito, sin fecha, Cocteau vuelve a llamar a Gangotena cerca de él: «Me gustaría verlo. ¿Qué está haciendo?» (anexo A.2.8.: 376). Quizá la intensidad de Cocteau era excesiva para un poeta íntimo como Gangotena, quizá buscaba en la compañía de sus amigos calma más que agitación mundana; no podemos leer lo que Gangotena en realidad pensaba de Cocteau, pero vemos cómo el distanciamiento afecta a éste último.

Probablemente, la búsqueda de Gangotena, su juventud, la defensa de su «reino interior», no le permitieron alcanzar la apertura que le pedía Cocteau. Quedan de su amistad las afectuosas cartas escritas por el primero y una dedicatoria de Gangotena, así como el lugar que le abre Cocteau en la poesía como un par de Raymond Radiguet.

PIERRE LOUIS FLOUQUET

Adriana Castillo Berchenko logró ubicar dos cartas de Gangotena al poeta belga Pierre Louis Flouquet que datan de 1938. Ambas se hallan en el Fondo de Documentación Poética Internacional del Centro Internacional de Estudios Poéticos, parte de la Biblioteca Real Alberto I, en Bruselas. En ellas se halla, como dice la autora, la historia de *Nuit*, poemario publicado por primera vez en Bélgica en 1938, bajo el auspicio de Flouquet.

El poeta belga nacido en Francia desarrolla su primera etapa artística como pintor. Comparte un estudio con René Magritte y frecuenta a los artistas de vanguardia de Bruselas, Anvers y París. En 1928, el mismo año de la vuelta de Gangotena a Quito, Flouquet siente la necesidad de volcar todo su trabajo hacia su fe cristiana. En el catálogo de la exposición «Mirada al arte belga del siglo XX», se lee una nota de la vida y obra de quien fuera un interlocutor importante para Gangotena a fines de los años 30:

[Flouquet] expone regularmente en el extranjero hasta que, hacia 1928, de vuelta con exaltación a la fe cristiana de su infancia, orienta su pintura hacia un expresionismo marcado por una profunda angustia existencial y de poderosos impulsos místicos (*Crucifixions*). [...].

Desde los años treinta, es no obstante la poesía aquello que lo requiere como prioridad y le permite satisfacer una inextinguible fe espiritual, así como un altruismo excepcional.

El poeta en que se convirtió se muestra entonces como el más ardiente defensor de la poesía moderna gracias al *Journal des Poètes*, que dirige, y a las fértiles actividades ligadas a él.³⁵

El catolicismo es un punto fundamental para entender la amistad Gangotena-Flouquet. No el chato catolicismo heredado de su familia, sino el catolicismo de Jacques Maritain, Max Jacob o del mismo Cocteau. Todos estos autores se entregaron a la búsqueda de sentido de la vida a través de los sen-

35. Pierre Louis Flouquet, en el catálogo de la exposición «Regard sur l'art belge contemporain», en el portal de cultura belga *Idéarts*, en <<http://www.idearts.be/abc/index.htm>>.

deros de la fe. Maritain se convirtió del protestantismo, y Jacob, como se ha mencionado, era de origen judío. En cuanto a Gangotena, Iván Carvajal describe así su sentido de lo religioso:

Si se toman en cuenta los primeros poemas de Gangotena publicados en Francia, cuando bordeaba los veinte años de edad, sobre todo «Christophorus» y «Avent» –primera versión de «Carême», poema fundamental de su primer libro, Orogénie–, se advierte que el poeta, educado en Quito con los jesuitas, formado por tanto en la tradición católica y barroca durante sus primeros años, al recibir la influencia de Pascal, explícitamente aludida en «Carême», y posiblemente de Kierkegaard y Unamuno, se vuelca hacia una experiencia religiosa agonística, marcada por la duda que, en la exacerbada hambre de Dios que trasluce, manifiesta también la angustia escéptica. No deja de ser iluminadora a este respecto la coincidencia de las fechas de publicación de «Avent» y *La agonía del cristianismo*; si bien el poema del ecuatoriano se publica unos meses antes que el ensayo de Unamuno, las dos obras aparecen en París y es indudable su parentesco espiritual. [...] La experiencia religiosa de Gangotena, tal como se despliega en su obra, se inicia en una radical angustia que surge de las fuentes pascalianas, atraviesa la tensión agonística entre anhelo y desolación de *Tempestad secreta*, y desemboca en el tono filosófico existencial, místico y erótico de *Perenne luz*.³⁶

En efecto, la Francia que conoce Gangotena ha resucitado el catolicismo. Hay un resurgimiento de la fe, en parte debido a la profunda crisis existencial posguerra. Hemos señalado más de una vez que a la París agotada por la guerra se yuxtapone otra ciudad, deseosa de dejar atrás el pasado de la ocupación, el mismo que empieza a reorganizarse en torno a todas las expresiones artísticas. Pero el desgarró emocional, la pérdida de una generación de hombres y mujeres, entre ellos artistas y hombres de letras, llama a muchos a la fe. Jocelyn Foulquier, en *El año literario 1927 en humanidad y en acción francesa*, habla de una vuelta a lo cristiano:

la ortodoxia eclesiástica tenía que afrontar, además, [la tentación] de un catolicismo místico.[...] Si se había dado una des cristianización subyacente, clases populares dirigidas a la «laica», asistíamos por otro lado a una «re cristianización» explícita, notablemente de las élites literarias. Jacques Rivière, Henri Ghéon, Jacques Maritain, Charles Péguy, Max Jacob, o incluso Jean Cocteau, eran o habían sido parte de estos hombres de letras que volvieron a la religión cristiana.³⁷

36. Iván Carvajal, «Alfredo Gangotena: poeta del extrañamiento», en *Fórnix*, Lima, s.e., 2005, p. 201-202.

37. Jocelyn Foulquier, *El año literario 1927 en humanidad y en acción francesa*, Universidad de Rennes, 2004-2005, en <<http://www.rennes.iep.fr/IMG/pdf/foulquier.pdf>>.

Jacques Maritain, afirma Foulquier, «símbolo de la vuelta a Dios por parte de las élites», había convertido a Jean Cocteau. En una carta de Max Jacob a Francis Jourdain, el poeta le habla de su amigo Pierre Réverdy, recientemente bautizado. Y en de las dos cartas que Gangotena le dirige a Flouquet, le pide que lo considere «el más humilde de los poetas católicos». Los grupos de «poetas católicos» giran en torno a revistas como *Roseau d'Or* y *Le Journal des poètes*, entre otras, y Gangotena publica en ambas. Por otro lado, las dedicatorias de sus poemas a lo largo de su vida están dirigidas a poetas cristianos como Marius André, quien no sólo era un ferviente católico sino que pertenecía a Acción Francesa. Monárquico y reaccionario, André representaba lo más conservador del catolicismo de la época, razón por la cual él y poetas de su entorno despertaban gran antipatía en los grupos surrealistas. Pero Gangotena comulgaba mucho más con Jacob y Maritain, o con la idea de Jacques Rivière –responsable de la publicación de *Orogénie* en la N.R.F– de que la exploración interior debe hacerse por el camino del cristianismo, lo cual, por otro lado, contempla la duda como componente fundamental de la reflexión, y agudiza el conflicto existencial.

Las dos cartas que le escribe Gangotena al poeta belga confirman lo que ya se lee en *Absence*. La vuelta al Ecuador ha sido un golpe insuperable al que sigue una soledad amarga. La correspondencia con Flouquet y con la poeta Marie Lalou es de cierta manera un bálsamo, en tanto constituye el delgado hilo que mantiene al poeta conectado con Francia. En la primera carta, Gangotena le explica a su amigo que los cinco poemas que le había enviado –le dedica el primero– no eran más que un gesto de afecto, no esperaba su publicación; Flouquet ha decidido editar *Nuit* en *Les Cahiers de Poètes Catholiques*, lo cual resulta una verdadera sorpresa para Gangotena, y una buena noticia en medio de su pesar. En una carta fechada en junio de 1938, Gangotena, ahora de 34 años, dice:

Hace tiempo acariciaba la idea de volver a Bélgica, cerca de usted, de sus amigos, ¡Lástima! Las dificultades cotidianas han hecho que fracase mi bella empresa. Mi país, sin duda, no me permitirá otra cosa que la renuncia más completa, o la ruina. Alejado de las mejores amistades me encuentro obligado a balbucear mi angustia en una lengua miserable, de vergüenza y de remordimientos (Castillo Berchenko, Tesis, anexo A.5.1.: 422).

Esa lengua, más allá del español, constituye un torpe medio, rechaza-do, carente de sentido, por corresponder con una realidad detestada e inmovilizante. Mientras su poesía es publicada y apreciada en Bélgica, en Quito Gangotena se sabe aislado. Por otro lado, su enfermedad lo ataca de nuevo, y lo sume en una debilidad física y moral. En la segunda carta, del 30 de diciembre de 1938, imaginamos a un poeta vencido ante la enfermedad:

Mi muy querido amigo:

Profundamente enfermo hace cinco meses, apenas tengo fuerza para escribirle unas palabras.

Acabo de recibir una postal en la cual usted me pone al corriente de la impresión de *Nuit*. [...]

Apenas goce de la menor paz moral y física no dejaré de escribirle y de solicitar una vez más su benevolencia y su perdón.

Fielmente, humildemente,

Su

A. Gangotena (anexo A.5.2.: 425).

Esta es la carta más tardía que presenta Castillo Berchenko. En esta correspondencia se puede ver el viaje, el descenso interior de Gangotena. La amistad lo ha sostenido y la carencia de ella lo ha abatido. La comunión de la que había participado Gangotena en París, cuya prolongación Flouquet hacía posible, todo ello acompaña al poeta en Quito, y todo ello lo aísla de su medio, lo pone en conflicto con el país en el que ha nacido y en el que se ve condenado a quedarse.

CAPÍTULO 2

Vuelta al Ecuador

Una vez en Ecuador, Gangotena se ve a sí mismo en un lugar muy diferente al de sus contemporáneos. Está por llegar la década del 30 y, con ella, la consolidación del indigenismo. Nos hallamos a pocos años de *Huasipungo*, y cerca de *Los que se van* y de *Los Sangurimas*. Icaza, De la Cuadra, los autores del Grupo de Guayaquil no pueden haber recibido al hijo pródigo con mucho afecto.

Por otro lado, se hallan antiguos amigos cuya obra ha tomado diferentes caminos. Entre ellos se halla Gonzalo Escudero, quien se convertirá en su traductor, pero que, a la llegada de su joven amigo, mantiene cierta distancia.

Esta readaptación, tras el distanciamiento con Michaux, se suma a un hecho fundamental dentro de la vida y obra de Gangotena: su vuelta a la escritura en español no se hace evidente de inmediato. Aparte de los dos últimos poemas de *Absence*, la lengua materna de Gangotena no vuelve con él, lo cual afecta la recepción de su obra, como precisa Castillo Berchenko: «Regresar a la lengua materna no deja de presentar problemas. Es ciertamente un desafío y es tanto más peligroso y conflictivo en cuanto la recepción de los intelectuales ecuatorianos con respecto a él —al igual que Michaux— fue más bien glacial» (Castillo Berchenko, 1991: 112).

Como lo explica Berchenko, la fría recepción a la obra de Gangotena puede deberse también a un problema de clase. Los intelectuales se comprometen con la clase media que empieza a emerger, y aunque provengan de clases altas, su rechazo de la aristocracia es fuerte. Gangotena viene de Francia, ha escrito una obra que nada tiene que ver con la producción de los intelectuales ecuatorianos, por tanto, es ignorado y tachado de afrancesado o extravagante, lo cual acentúa su soledad y aislamiento, que incluso dentro de su familia lo mantiene en los márgenes, pues no se identifica con la que él ve como una arribista aristocracia. Más allá de lo social, el poeta se siente profundamente incomprendido y apartado de los seres que lo rodean; no se trata sólo de un aislamiento de los de su clase o de su círculo, sino de una soledad que antecede cualquier condición social, racial o económica. En el fragmento VI de *Absence*, dice (versión de Escudero):

Se ha hablado de mí para desgarrarme.
 ¡Ni padre ni madre!
 Estoy en maldición, adiós, mis sombras (Gangotena, 2004b: 120).

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

¡Ninguna mano amiga!
 Ah si al menos habría podido fugar de estas sábanas sórdidas
 Y marcharme gozoso [...]
 Ningún párpado amigo bajo el cielo que se deleite en descender sobre mis congostas.
 Maldito aquí y en todas partes, maldito (129).

Paralelamente al extravío del poeta, parece haber una voluntad sistemática de ignorarlo. En su *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, Benjamín Carrión no hace una sola referencia a Gangotena, aunque estudia a su generación. Este libro aparece en 1936, ocho años después de la vuelta de Gangotena a Quito, y cuando ya ha publicado en español (Castillo Berchenko, 1991: 113n).

El primer poema que Gangotena publica en su lengua materna tras su vuelta es «Recóndito espacio», en *Contemporáneos*, de México. El fragmento que reproduce Castillo Berchenko es el siguiente:

Al par de estruendos la luz ensaya su mirada y su vertiente en la ladera;
 Ya mi párpado, como ala toda en sangre, se estremece en la noche de los vientos.
 Arrobada cuando huye huraña el alma nuestra en busca de alimentos.
 Arrobada tiembla de esperanza y adolece de rocío en la pradera (114).

Se trata del primer poema publicado tras la vuelta, pero no se conoce si es el primero escrito en español en ese período. Aunque no haya manera de saberlo, se aprecia en este fragmento, como se verá en otras de sus producciones en español, una poesía madura y acabada. A pesar de ello, aun su cercano amigo Eduardo E. Riofrío, uno de los pocos que se empeñan en defender la obra de Gangotena en su vida y a su muerte, no puede reconocerlo, por alguna razón que, quizá, forme parte de un halo de incomprensión que se formó alrededor de Gangotena. En uno de los artículos que Riofrío dedica a su amigo, asevera, apoyándose en L. Dubois:

El Ecuador perdió así uno de sus mejores poetas, la América también (el poeta belga L. Dubois, le considera «uno de los diez o doce poetas vivientes», que quizá todavía en español, aún no escribió los mejores versos del habla segura,

pues Gangotena, que dominaba maravillosamente el francés, con un vocabulario metálico que admiraba a los franceses, no tenía el mismo dominio en español).³⁸

Aun tras la muerte de Gangotena se mantiene la diferencia radical de sus dos «poesías», que, si bien contienen rasgos particulares, no están escindidas.

La década del 30 es dura para Gangotena. El aislamiento se acentúa y es abiertamente criticado por «aristócrata, burgués y extranjerizante», como recuerda Filoteo Samaniego en 1987 (dato también recogido por Castillo Berchenko). Durante estos años, la crítica y los lectores ecuatorianos lo siguen ignorando. No hay reacción frente a *Absence* y las depresiones lo perjudican constantemente. La ideología imperante en los círculos literarios ecuatorianos no ha dejado de afectarlo.

La literatura ecuatoriana de fines de los años veinte, influenciada por los movimientos políticos de izquierda, opta por un realismo comprometido con la realidad social del país. El poeta profunda y fundamentalmente introvertido que era Gangotena no podía calzar de ninguna manera en este ambiente cultural. A esto hay que agregarle su pertenencia a la clase social de los terratenientes y, para colmo, su «afrancesamiento». Los prejuicios no se hacen esperar: su compleja obra, de difícil lectura, es marginada.³⁹

Una vez más, la historia hace un juicio errado con respecto a *Absence*. Esta vez, viene de Rodolfo Pérez Pimentel, quien afirma: «*Absence* no fue leído ni apreciado en el Ecuador debido a nuestro pauperismo intelectual que nos priva del conocimiento de otros idiomas» (Pimentel, 1987: 176). Esta razón resulta demasiado elemental. Amigos cercanos a Gangotena y numerosos miembros de los círculos literarios dominaban el francés, muchos se habían formado en Francia, de acuerdo con la costumbre y, por tanto, podían haber traducido el poemario, introducirlo. No se trata del desconocimiento del francés, ni el Ecuador de entonces estaba «pauperizado» intelectualmente —Pérez Pimentel parece olvidar que está hablando de la generación de Pablo Palacio y Jorge Icaza—.

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

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

38. Eduardo Riofrío, «A la memoria de Alfredo Gangotena», en diario *El Comercio*, año XL, No. 14.508, Quito, 23 de diciembre de 1945, p. 4.

39. Virginia Pérez, «Cazador de tigres», manuscrito.

espera. Además de la negativa de Lalou a encontrarse con él debido a su enfermedad, sus amigos ya no están en París. Al cabo de un tiempo enferma y debe volver. Y después de volver de Chile, Gangotena no vuelve a salir del Ecuador. París, en donde su poesía había sido conocida y apreciada, ya no es la misma ciudad. Sin duda, se hallan en ella Jacob, Cocteau, pero la amistad se ve afectada por la distancia.

A pesar de que estudiosos de Gangotena como Virginia Pérez y la misma sobrina del poeta, Mona-Claire Mouradian, afirman que Gangotena no sufrió de hemofilia, Castillo Berchenko recoge varios testimonios que dicen lo contrario, como el de Filoteo Samaniego y el de Henri Michaux. Pérez, en *Huésped de sangre*, afirma: «Gangotena habitaba un cuerpo enfermo. Su visión de la vida estaba atravesada por su condición: conciencia permanente del latir de venas y arterias, sensación de la precariedad de la vida, de la corrupción de la sangre».⁴⁰

Castillo Berchenko, por su parte, precisa que Gangotena tiene dificultad para caminar y permanecer sentado (Michaux dice lo mismo), y sostiene que la hemofilia no es el único mal que lo aqueja: «Además de hemofilia, por la que es atacado, y en relación con ese mal, Gangotena sufría también de algunas alergias, de problemas musculares y de dolores articulares» (Castillo Berchenko, 1991:161).

La enfermedad marca definitivamente su poesía.⁴¹ La presencia de la sangre, las venas, el mal que lo persigue, están siempre presentes, en el latir mismo del texto. A la vuelta a Quito, la enfermedad que tantas veces lo había atacado lo debilita aún más debido a su desolación. En 1940, aparece *Tempestad secreta*,⁴² una vuelta al español. Este libro tampoco tiene repercusión en Ecuador, según Hernán Rodríguez Castelo: «*Tempestad secreta*, el único libro que el poeta escribe en español, aparece en Quito, en 1940, pero únicamente algunos iniciados y amigos lo conocieron, el tiraje no constaba sino de 360 ejemplares» (170).

Tras la publicación, Gangotena dedica los últimos cuatro años de su vida a retrabajar el texto. A su muerte, se halla trabajando en el manuscrito *Tem-*

40. Virginia Pérez, *Huésped de sangre*, Quito, País Secreto / Orogenia, 2004, p. 14.

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

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

pestad secreta y otros poemas, en lo que constituye la vuelta definitiva al español.

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

Los últimos años de vida de Gangotena coinciden con la Segunda Guerra Mundial. César Moro, poeta peruano bilingüe, afín a Gangotena en más de un aspecto, se refiere a esta época con la misma rabia con que Gangotena pudiera haberse expresado frente a la destrucción de su tiempo: «Algunos hombres vivimos todavía, oscuros, hambrientos, llenos de la rabia insaciable del hombre por las condiciones infames que lo mutilan y lo arrojan, muñeco sangriento, en las manos terribles del sueño que desconocen las bestias intelectuales, los famosos bueyes que halan la gran carroza en que se pudre y aniquila dialécticamente el mundo occidental».⁴³

Cuando Gangotena volvió a Quito, el español se convirtió en materia para un lenguaje individual. Su escritura en francés había permeado su campo de expresión en el español y su poesía se tornó «extraña», lo cual acentuó su distancia frente a otros autores. Más allá de Francia y de Ecuador, Gangotena habitaba su poesía.

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

CAPÍTULO 3

Algunos artículos de prensa

LA MUERTE DE ALFREDO GANGOTENA

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

No sólo el gobierno francés le otorga al poeta una condecoración *post mortem*, sino que también lo hace el gobierno de José María Velasco Ibarra a poco de su muerte:

José María Velasco Ibarra, Presidente Constitucional de la República,
Considerando:

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

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

A petición del Canciller de la Orden;

Decreta:

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

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

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

(f) José María Velasco Ibarra

El Ministro de Relaciones Exteriores

(f) Camilo Ponce Enríquez.⁴⁴

El aislamiento en que se encuentra Gangotena en vida contrasta con este homenaje tardío que no puede compensar mucho el rechazo del que fue

44. «Condecoración «post mortem» al poeta Alfredo Gangotena», en diario *El Comercio*, año XXXIX, No. 14.251, Quito, enero 1 de 1945, edición conmemorativa, p. 28.

objeto por parte de los intelectuales ecuatorianos. Irónicamente, la condecoración de Velasco Ibarra es otorgada por un prestigio alcanzado por Gangotena fuera del país, casi 20 años antes y que es tachado de afrancesamiento. En todo caso, Gangotena no sólo es un intelectual sino un miembro de una familia conocida, y su posición social es parte de este reconocimiento.

En un artículo aparecido en *Letras del Ecuador*⁴⁵ en 1947, a tres años de la muerte de Gangotena, Raúl Andrade recuerda a su amigo, sin lograr salir, sin embargo, de la opinión generalizada de incompreensión. En el fondo de sus opiniones se percibe cierta condescendencia que empaña el homenaje (el cual contiene, además, un error: en dos ocasiones afirma Andrade que Gangotena muere a fines de 1945).

Nadie trató de comprender a este dramático solitario, vecino de los pavores desérticos, verídico ciudadano de algún burgo lunar, que, rezagado de una aurora boreal, descendió en paracaídas de incongruencia, en una ciudadela de desencanto. Miembro de una linajuda familia de deslustrados blasones [...] irrumpió en la literatura del Ecuador con importada voz extraña y adquirió un significado insular sin equivalencias.⁴⁶

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

Próxima edición de la poesía de Gangotena

El Dr. Eduardo Riofrío Villagómez, Miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, es el feliz poseedor del tesoro de los inéditos y la correspondencia de Alfredo Gangotena. Actualmente se halla clasificando esos preciosos papeles, para próximamente, editar, en nuestra editorial, una antología bilingüe del gran poeta. Riofrío hará las traducciones. Al final, se incluirá la parte más interesante de su epistolario.⁴⁷

45. Los artículos de *Letras del Ecuador*, *El Comercio* y la traducción de Jorge Carrera Andrade de «Cuaresma», que aparecerán más adelante, se deben a la colaboración de Nancy Burneo y César Chávez, éste último bibliotecario del Centro Cultural Benjamín Carrión, que aportaron de manera muy importante a esta investigación asistiéndome minuciosamente y con generosidad en la labor de archivo.
46. «El poeta había partido con los últimos estertores de 1945»; «A fines de 1945 moría en una clínica de Quito», Raúl Andrade, «Lejanía de Alfredo Gangotena», en *Letras del Ecuador*, No. 21-22, marzo-abril de 1947, p. 22.
47. Nota aparecida en *Letras del Ecuador*, año I, 2a. quincena de abril de 1945, en *Colección de Revistas Ecuatorianas*, t. I, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988.

La poesía de Gangotena se edita apenas en 1956. No se conocen las razones por las que su correspondencia ya no se incluye dentro de este proyecto, ni por qué se desiste frente a una edición bilingüe.

Dentro del pequeño círculo de amigos con que contó Gangotena en sus últimos años se cuenta, por ejemplo, a Francisco Alexander, traductor de la obra de Walt Whitman.⁴⁸ Esto da cuenta de su participación en cierto sector del medio cultural ecuatoriano.

Walt Whitman nuevamente traducido

Francisco Alexander, músico, poeta y traductor, acaba de terminar su traducción de «Hojas de hierba» de Walt Whitman. Antes de morir, Alfredo Gangotena tuvo oportunidad de revisar la traducción y de entusiasmarse con ella. Abrigamos nosotros la esperanza de poder dar, en números próximos, muestras de esta traducción, la tercera que se hace al castellano –hay, antes, las de Álvaro Armando Vasseur y León Felipe–, como primicias a su edición en libro.⁴⁹

Unos meses después de la muerte de Gangotena, Gonzalo Escudero publica en *Letras del Ecuador* un fragmento de un discurso pronunciado en homenaje al poeta en Montevideo, el 17 de enero de 1945, en un acto organizado por Jules Supervielle. En Escudero, contrariamente a lo que dicen otros artículos de la época, hay una voluntad y, de hecho, un entendimiento de la poesía de Gangotena y de su realidad como poeta: «Era en Gangotena tan nativo el oficio de la poesía que su mundo real –el de sus percepciones inmediatas y sensibles– no difería del trasmundo de sus fantasmas. De este modo, su vigilia y su sueño revertían recíprocamente como figura y contrafigura de su confesión patética».⁵⁰

En la misma página, se reproduce también un fragmento de la alocución que pronunció Jules Supervielle:

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

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

48. Cristina Burneo, «Missing me one place search another», en *País Secreto*, No. 6, Quito, febrero de 2003. Alexander prepara su traducción de Whitman durante 29 años, publica finalmente su versión en 1952.

49. Nota aparecida en *Letras del Ecuador*, año I, 2a. quincena de abril de 1945, en *Colección de Revistas Ecuatorianas*, t. I, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988.

50. Gonzalo Escudero, «Homenaje a Alfredo Gangotena, cuya muerte enluta la poesía ecuatoriana», en *Letras del Ecuador*, No. 1, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, abril de 1945.

Supervielle repite lo que había dicho Jacob 20 años antes sobre la poesía de Gangotena: era la poesía desoladora de un tiempo violento. Gangotena era el poeta de su tiempo, como lo habían visto sus amigos cuando tenía apenas 19 años.

La enfermedad y muerte de Gangotena aparecen también en pequeñas notas de la sección social:

El Comercio, Quito, diciembre 23 de 1944, Sección Social, p. 9.
23 de diciembre de 1944

Enfermos

De cuidado continúa el señor Alfredo Gangotena.

El Comercio, Quito, diciembre 24 de 1944, Sección Social, p. 11.
24 de diciembre de 1944

Fallecimientos

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

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

Reciban sus deudos nuestra más sentida expresión de pesar.

El Comercio, Quito, diciembre 25 de 1944, Sección Social, p. 7.
25 de diciembre de 1944

Traslados

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

El sepelio constituyó una positiva demostración de pesar por parte de [?] personas que tuvieron la ocasión de sostener relaciones de amistad con el fallecido.

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

Eduardo Riofrío, por su parte, le dedica varios artículos a Gangotena en el diario *El Comercio*, en 1944 y en 1945, al primer aniversario de su muerte. *Letras del Ecuador* y el diario *El Comercio* reproducen los hechos que rodean la muerte, homenajes y aniversarios. Esto no quiere decir, sin embargo, que su obra se valore a partir de estas consideraciones. Tendrán que pasar doce años para que la Casa de la Cultura Ecuatoriana publique un volumen con su poesía traducida.

Por último, uno de los ecos de la publicación de *Poesía* en 1956 se halla en Manizales. Un crítico llamado Jorge Santander escribe, emocionado, una reseña sobre el poemario. Santander ubica el parentesco entre la poesía de Gangotena y la de San Juan de la Cruz, y la identifica como poesía de densidad: «Vacía de exasperaciones líricas y sin apoyo en fronda alguna retórica, es todo un retorcimiento de humo de sacrificio, un grito con verticalidades místicas, una probanza desasosegada de exigencia y esencia pugnantes».⁵¹

51. Jorge Santander, «Alfredo Gangotena viene a su patria», en *La Patria*, Manizales, 20 de junio de 1956.

CAPÍTULO 4

Traducir a Alfredo Gangotena

El extranjero que era Alfredo Gangotena en Francia se convierte en extranjero también en el Ecuador. Al regresar a Ecuador, escribe en español una parte de *Absence* y luego *Tempestad secreta*. Esta especie de sincronía con la lengua del lugar que habita parecería posibilitar la inserción del poeta en ese contexto, pero su obra de todas maneras está marcada por la extrañeza. No se puede pensar en su escritura como la manifestación de la pertenencia a una geografía, sino todo lo contrario: en Gangotena, la escritura está dotada de una fuerza centrífuga que la envía hacia el margen y termina legitimando su propio territorio, como explica Juan José Saer: «[la poesía] cuestiona la noción misma de nacionalidad aplicada a un escritor, para luego reintroducirla como un tipo de mirada, como un modo particular de seleccionar la materia literaria».⁵²

El bilingüismo niega la posibilidad de una morada, la lengua se pone en errancia al entrar y salir de estas *casas* que pueden constituir el español o el francés. Gangotena está dentro y fuera de ellas. Este desarraigo parece impedir que, asimismo, la recepción de su obra halle una *casa* en el lector. Una vez traducida del francés al español, la poesía de Gangotena provoca un efecto de rechazo, incomprensión, incluso desdén. El escritor Alejandro Carrión llegó a sentenciar a Gangotena como el poeta francés que el Ecuador legó a Francia:

Gangotena es el gran poeta que dio a Francia el Ecuador, pagando similar tributo al pagado por Cuba al darle Heredia y por Uruguay al darle Lautréamont. Importa poco que, retornando a su patria, cuando ya la muerte lo llamaba, el gran poeta tratara desesperadamente de descubrir la poesía castellana y de acercarse al espíritu de esa tierra que en un primer momento consideró lugar de exilio y que tan mal le tratara. Gangotena será siempre, si se quiere proceder con justicia [...] un hecho aparte en la lírica ecuatoriana. Una isla, sin puentes ni istmos que le ligen al cuerpo de nuestra lírica. Es simplemente el no-ecuatoriano. Es el gran poeta que el Ecuador le dio a Francia.⁵³

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

53. Alejandro Carrión, «El factor nacional en la poesía ecuatoriana», en *Letras del Ecuador, Periódico de Literatura y Arte*, año VI, No. 62, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, noviembre-diciembre 1950, p. 9.

Durante sus últimos años, el poeta responde a una necesidad de escribir en su lengua materna, su expresión madura y se consolida. Las imágenes que antes aparecían en «Adviento» ahora se transfiguran, como una presencia espectral que habita la nueva expresión. Es una poesía de doble hondura: proviene de una larga relación con el francés y con el símbolo, y a la vez está habitada por dos universos lingüísticos. Como vemos, la incompreensión no sólo aísla a Gangotena en vida, sino que lo sigue relegando después de su muerte. La expresión que Carrión hiciera conocida y que repiten autores como Gonzalo Escudero y Francisco Alexander se debe a una relación de tensión con la idea de literatura nacional y de lo americano. Ya Rubén Darío había afirmado algo similar respecto a Lautréamont y Laforgue.

Juicios como éste contribuyeron, además, a que la poesía de Gangotena traducida por Escudero y Samaniego para la CCE no calara sino en una reducida comunidad de lectores, aunque es cierto también que la edición de 1956 halla ecos inmediatos en autores ecuatorianos e hispanoamericanos que empiezan a comprender a Gangotena. Castillo Berchenko enfatiza que, a pesar de todo, los juicios que relegaban al poeta a la literatura francesa no dejaron de perjudicarlo a lo largo de décadas:

Percibimos en ellos (en dichos juicios) cierta actitud: una molestia, cierto malestar. Si en los años treinta, en Quito, este sentimiento se había manifestado netamente como un rechazo de desprecio hacia él —él era quien había dado la espalda a la patria— a partir de los años sesenta esta reacción se matiza mucho más, pues, desde 1956, *Poesía* circula con la traducción de sus poemas. Podemos incluso constatar, durante este período, cierta tolerancia y un punto de partida para la comprensión con respecto al poeta. Esto se destaca sobre todo un tiempo después de la aparición de su obra traducida en español y el reconocimiento de su trabajo por parte de un pequeño grupo de grandes autores latinoamericanos (Castillo Berchenko, 1991: 180-181).

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

Por otro lado, y contrariamente a lo que afirma Alejandro Carrión, Gangotena no emprende en un intento desesperado por descubrir la poesía en español, pues ésta nunca lo ha abandonado. En Gangotena, el uso del español y el francés no son excluyentes, sino que intervienen el uno en el otro, se modifican. Aunque traducida e introducida en Ecuador, la obra de Gangotena no es esperada. El hecho de que exista una traducción no basta para hacer que su original se introduzca de manera automática en el medio, sobre todo cuando el *original* es rechazado a priori, pues se introduce ya «leído» de cierta manera, juzgado y colocado a cierta distancia. Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego,

Jorge Carrera Andrade, Jorge Enrique Adoum y Margarita Guarderas han consagrado su tiempo a la traducción y desciframiento de la poesía de Gangotena, pero en este caso la producción de traducciones no siempre ha sido proporcional al grado de recepción. Sin embargo, éstas han ido abriendo espacios de reflexión y un conocimiento cada vez menos fragmentado de su obra.

TRADUCTORES DE LA OBRA DE GANGOTENA

Tomadas aisladamente, las lenguas son incompletas

WALTER BENJAMIN

Eduardo Riofrío

El primer traductor de Gangotena al español parece ser su amigo Eduardo Riofrío, quien publica una parte de *Absence* en *Letras del Ecuador* en 1946: «Será grato ahora dar a conocer dos de sus poemas del libro titulado *Absence*, escrito hace algunos años, pero desconocidos aquí, pues nadie los ha traducido. [...] Traducir versos no es empresa fácil, y la obra que se intenta hacer conocer se desfigura y empobrece, pero a veces no queda otro recurso que intentar una traducción».⁵⁴

Las versiones corresponden al segundo y al décimo fragmento del poema escrito dieciséis años antes. Según afirma Riofrío, *Absence* ha permanecido sin traducir; por tanto, debieron ser muy pocas las personas que lo conocían en Ecuador, aunque el francés fuera una lengua de lectura muy presente en el medio intelectual. Según críticos como Berchenko, el libro había sido recibido con gran indiferencia en 1930. Si se piensa que en ese mismo año aparece *Los que se van*, por ejemplo, y se considera que la escena literaria se halla fuertemente orientada hacia el realismo social, puede entenderse que este poemario fuera ignorado. El segundo fragmento dice:

¡Oh mujer, la más dulce a mis miradas!
 Como esas blancas flores de seda y de silencio
 Que apoyan sus corolas temblorosas en el esbelto tallo de las palmeras.
 Tú reclinas en mi hombro la fresca aérea de tu rostro.

En el contexto de *Letras del Ecuador* y de la literatura del 30, estos versos, a pesar de su erotismo y solidez, debieron aparecer como un anacronismo,

54. Eduardo Riofrío, «Primer aniversario de la muerte de Alfredo Gangotena», *Letras del Ecuador*, No. 10, enero de 1946, p. 14.

quizá como una expresión decadente y, por tanto, desubicada. En los 20, una profusión de revistas vanguardistas abre el panorama a diferentes expresiones. Mayo, Falconí Villagómez, Carrera Andrade, apuestan por la vanguardia a secas, el dadaísmo o el ultraísmo. Si bien sus publicaciones aún incluyen colaboraciones modernistas, como las de Alfonsina Storni, una poesía como la de Gangotena no puede ubicarse allí, ya no es modernista, sino que más bien parece resucitar el simbolismo, y tampoco puede ubicarse dentro de la estética vanguardista pues no comulga con ningún manifiesto. Así, no es difícil imaginar que una expresión como la de *Absence* no encontrara un espacio donde afianzarse, más aún cuando sólo había sido traducido parcialmente.

Quizá la traducción no prosperó por la distancia entre el poemario y la producción textual de ese momento. Nadie, como Gangotena, había hecho de los Andes el Hades que él construye en *Absence*, y nadie había evidenciado de manera tan explícita el abismo que había entre el indio y todo lo no indio. Esa geografía es sólo lugar de desolación: «Los Andes exhalan un febril y pestilente vapor, poblado de insectos» (Gangotena, 2004b: 130). Mientras el indigenismo trata de hacer visible y legítima la presencia del indio, aparece este poemario en donde la voz poética desnuda el abismo en que viven sumidos los Andes: «¿Y vienes tú a interrumpirme y balbucir tu abstruso lenguaje, Señor Inca, profiriéndolo a la manera de una cosa tejida de sonidos?» (131). Podría pensarse que otros sectores, como aquellos que perseguían la experimentación vanguardista, hubieran recibido el poema con mayor curiosidad. Gonzalo Escudero fue uno de los pocos en seguir la trayectoria de Gangotena, capaz de entender su estética, pero más allá de contadas amistades literarias, *Absence* fue ignorado. Al introducir su traducción, Riofrío confirma: «Fue preciso que Alfredo Gangotena muriese para que se le hiciera justicia. [...] honores y laudatorias que se le negaron en su vida, fueron depositados en su tumba, a la que se llevó el dolor de la maldición y el rechazo».

El intento de Riofrío puede verse sin embargo como un primer paso hacia la recuperación de la poesía de Gangotena en 1956. Él está consciente del valor de *Absence*, y cita en *Letras del Ecuador* las reacciones de algunos autores franceses amigos del poeta que vieron en esa obra una expresión insuperable de la angustia de ese tiempo. Michaux, Jacob, se ven conmovidos; a Jacques Maritain lo conmueve la soledad del poeta. Por otro lado, está la carta que Antonin Artaud le dirige a Gangotena en 1933 al conocer el poemario. Una copia de ésta fue localizada por Renata Egúez en EUA en el año 2000 y publicada en la revista *País Secreto* en 2003. En ella, Artaud declara una hermandad con Gangotena que los une a ambos en la desesperanza y en la nostalgia. Si Gangotena siente la falta de Francia, le dice Artaud, él por su parte siente melancolía de un Ecuador que no conoce pero que imagina a partir de *Absence*: «no me hago una idea histórica, sino que creo en la impregnación mágica de los lugares bajo los hom-

bres».55 En donde Gangotena ve una maldición, Artaud ve la magia de la montaña, pero ambos se sienten fuera de su lugar y de su tiempo, y el Ecuador de Gangotena penetra en la mente de Artaud, creando entre ellos un lazo imaginario y real al mismo tiempo: «Lo que me turba es la revelación de esta fraternidad lejana, venida de un país que acosa mis sueños hace mucho tiempo».

La indiferencia con que se recibe *Absence* en Ecuador a pesar del esfuerzo de Riofrío y las muestras de interés y admiración en Francia ponen en evidencia la situación de Gangotena. Llegado dos años antes a su país, Francia aún espera su producción, Ecuador aún no termina de recibirla, y *Absence* queda en una especie de limbo, reflejo de la condición desarraigada del poeta. Esta situación ha cambiado poco para 1946, año de las traducciones de Riofrío, que más bien parecen recrear el momento de publicación de *Absence*, pues vuelve a tener lugar una fría recepción de los textos.

El fragmento décimo, da cuenta del profundo malestar de Gangotena al hallarse de vuelta en los Andes. Como Michaux y también como César Moro, el sentimiento de «estar maldito» está muy presente en su poesía. Aquí, la enfermedad coincide con el lugar impuesto; los Andes y su cuerpo son ambas moradas malditas y enfermas que le impiden el descanso, de ahí la invocación de la muerte (versión de Riofrío):

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

Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego

En 1947, Escudero, futuro traductor de Gangotena, publica *Altanoche*. Los primeros poemas de este libro son escritos a partir de 1933, pocos años después de *Absence*. Tanto Escudero como Gangotena cultivan la imagen onírica que abunda en las vanguardias, pero la construcción del texto no guarda relación con ellas sino que vuelve a formas clásicas, como el soneto, y escapa el aspecto ultramoderno que busca el poema de vanguardia. Según Iván Carvajal,

55. Antonin Artaud, «El tiempo, cómo pasa», Quito, *País Secreto*, No. 7, junio de 2003, traducción de Cristina Burneo.

Altanoche lleva a su conclusión este movimiento que permite a Escudero incorporar los hallazgos vanguardistas, sobre todo del surrealismo, a su propio poetizar. [...] son poemas de gran despliegue metafórico surrealista, de espléndidas asociaciones, de sugestivo onirismo [...] En estos poemas de *Altanoche* se percibe un claro afán arcaizante, tanto en la estructura del romance y del soneto, como en el vocabulario (Carvajal, 2005: 128).

La poesía de Escudero constituye un terreno fértil para la futura traducción de Gangotena. La afinidad de ambos constituye una de las pocas posibilidades con que contará el poeta para ser traducido, y eso permitirá el desarrollo del proyecto de traducción de su obra poética. En la poesía de ambos pueden verse caminos similares de experimentación, aunque puedan diferenciarse claramente. Por ello, Escudero debe enfrentar las mismas críticas que Gangotena recibirá más tarde: su poesía es tachada de surrealista, burguesa y deslindada del problema nacional.⁵⁶ Escudero, llamado poeta de la luz, busca la poesía pura, persigue la creación poética en sí misma; Gangotena, marcado por la angustia, cultiva la imagen de la soledad y el desasosiego, pero ambos coinciden en distintos usos y recreaciones del símbolo y en la liberación de la imagen, incorporando en ella cierto grado de azar, pero cultivando la palabra al mismo tiempo. En esa tensión entre el despliegue de la imagen por sí sola y el trabajo minucioso de la palabra, la poesía de Gangotena y la de Escudero hallan convergencias. En «Balada en cuatro tiempos», de *Introducción a la muerte* (1960) puede leerse en Escudero:

Llegué por fin, Señora, a desamarnos
 porque mi amor no supo reteneros
 y pudo más la brisa al apagaros
 que el corazón urgido en encenderos.

Quizá la traducción de la obra de Gangotena le dio claves de experimentación, pues este poema recuerda de cierta manera a fragmentos de *Absence*, como éste:

Señora, la casa será bella,
 Donde tendré plenamente paciencia,
 Fuerza y la temeridad de olvidaros» (Gangotena, 2004b: 137).

Bien diferenciada la una de la otra, la poesía de ambos, sin embargo, presenta una manera similar de enfrentar el hecho poético, de ahí la importancia de Escudero como traductor de Gangotena. Vierte al español *Orogénie*, *Orage*

56. María del Carmen Fernández, «Gonzalo Escudero y la vanguardia ecuatoriana», en *País Secreto*, No. 7, 2003.

secret, *Absence* y *Nuit*, es decir, casi la totalidad de la obra de Gangotena en francés. Si bien la Casa de la Cultura Ecuatoriana anuncia en 1945 la preparación de la edición bilingüe y la correspondencia de Gangotena, no es sino hasta 1956 cuando se publican las traducciones de Escudero y de Filoteo Samaniego, quien se encarga de ordenar y traducir varios poemas que no aparecen en libros (Samaniego no sólo traducirá a Gangotena sino que será uno de los «informantes» principales de la vida del poeta. En sus entrevistas y correspondencia con Castillo Berchenko, Samaniego hizo varios aportes a la construcción biográfica).

El afán de Escudero por ir hacia la «poesía pura» debió encontrar asideros en la poesía de Gangotena, cuya obra pareciera crear un lugar de encuentro para ambos, el poeta y el traductor. La búsqueda de Escudero puesta por una «poesía pura que es un perpetuo recommienzo, nunca está acabada ni saciada; continuo deseo por suplir la carencia, por alcanzar la purificación de la palabra y su intensidad en el espacio íntimo del poema».⁵⁷

Puede verse cierta relación de Escudero con la poesía de Gangotena en *Estatua de aire* (1951) y *Materia de ángel* (1953). No suena lejana de Gangotena esta reflexión que hace Escudero en «Origen y destino de la poesía» (1972): «una poesía pura e inmanente que no se debe sino a sí sola, espoleada por el ansia de perfección interna y externa, y confinada a una soledad, en donde espíritu y palabra se vierten como se dan, sin rito ni cábala, sin preconcepto ni ayuntamiento con materias ajenas» (González, 2003: 4).

Atormentada, la poesía de Gangotena contrasta con la melodiosa forma de Escudero, pero el ala, el pájaro, el ángel aparecen tanto en la una como en la otra, y crean un imaginario poético común, una de las razones por las que las traducciones de Escudero son capaces de reproducir las características de la imagen gangoteneana.

A excepción de las versiones de Riofrío, la poesía de Gangotena permanece sin traducir durante doce años después de su muerte. No ha sido posible localizar traducciones al español anteriores a 1944, año de su fallecimiento.

Jorge Carrera Andrade

«Cuaresma», en versión de Jorge Carrera Andrade, se publica cinco años antes del volumen *Poesía*, y es la segunda traducción del poema de Gangotena que aparece en *Letras del Ecuador*.

Carrera Andrade incluye a Gangotena como un poeta francés en su volumen *Poesía francesa contemporánea*, aparecido en 1951. La nota biográfica que precede a la traducción no menciona la doble pertenencia del poeta. Para

57. Norman González, «Eros, mujer, poesía, Dios: *Estatua de aire*», en *País Secreto*, No. 6, Quito, febrero de 2003, p. 3.

Carrera, el hecho de que Gangotena sea un «exiliado en los Andes» parece ser una condición sin contradicciones, así como parece serlo para sus lectores, amigos y críticos contemporáneos. Por otro lado, al listar los poemarios de Gangotena, Carrera Andrade obvia *Tempestad secreta*, aparecido en Quito en 1940 –en español– y sólo menciona *Orogénie*, *Absence* y *Nuit*. Al incluirlo entre los poetas franceses, Carrera Andrade pone en evidencia la distancia entre Gangotena y su país, mantenida tanto por sus contemporáneos como por él mismo, que se desenvuelve en un muy reducido círculo intelectual hasta su muerte.

La versión de «Cuaresma» escrita por Carrera Andrade tiene 55 versos menos que el original. No conocemos el texto en el que se basó Carrera en 1951, pues no se menciona este dato ni en su libro ni en la misma versión de «Cuaresma» publicada en el mismo año en *Letras del Ecuador*. La versión original recogida por Couffon consta de 209 versos, mientras que la de Carrera tiene 154. La traducción que aparece en *Letras del Ecuador* no presenta ningún cambio respecto a la que aparece en *Poesía francesa contemporánea*. Al parecer, se eliminan dos fragmentos. El primero, de 44 versos, obvia el fin de la segunda parte del poema y el comienzo de la tercera, y el segundo fragmento suprime los once versos finales del poema. «Cuaresma», perteneciente a los poemas de *Orogenia*, de 1928, es en realidad la segunda versión de «Adviento», escrito en 1924. La estructura es similar, así como el número de versos. El cuerpo de imágenes de «Adviento» se halla presente casi en su integridad en «Cuaresma», y hay algunos versos del primero presentes en otros poemas posteriores de Gangotena.

Aparentemente no hubo una amistad personal entre Carrera Andrade y Gangotena, ni muchos encuentros. Cuando Gangotena regresa a Ecuador, a inicios de 1928, Carrera Andrade aún se encuentra en el país, pero sale a Europa en mayo de ese mismo año, con destino a Rusia.⁵⁸ A excepción de sus dos cortas temporadas fuera, Gangotena permanece en Ecuador hasta su muerte en 1944, es decir, vive durante 16 años en Quito. Resulta extraño pensar que dos poetas contemporáneos (Carrera nace en 1902) no hayan trabado amistad en los pequeños círculos literarios de Quito, y llama aún más la atención el hecho de que Carrera mencione haber conocido a Michaux, el huésped de la familia Gangotena durante casi un año, en Quito, y que no diga nada del poeta: «El azar quiso que, en uno de mis recorridos a pie por Saint-Germain des Prés me encontrara inesperadamente con Henri Michaux, a quien había conocido en Quito, durante su breve permanencia en esa ciudad. El gran escritor, que preparaba su libro de viaje *Ecuador*, me invitó al café «Les Deux Magots»» (Carrera, 1989: 78).

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

las prensas de la Casa de la Cultura no estaban ociosas y sacaron a la luz varias obras, entre ellas *Poesía francesa contemporánea*, volumen de traducciones y notas críticas de mi cosecha. En esos mismos días, el Ministerio de Educación Nacional auspició la publicación de *Lugar de origen*, libro donde recogí mis poemas de dos obras anteriores ya agotadas» (Carrera, 1989: 209).

En el prólogo a las traducciones, un notable que denota un profundo conocimiento de la poesía francesa, Carrera Andrade, inscribe a Gangotena dentro del fluir «universal» de la poesía francesa. Esta indistinción puede servir para comprender por qué Carrera no siente la necesidad de hacer excepciones:

Los hombres de países más lejanos han contribuido a mantener el resplandor de ese gran fanal que ilumina el mundo: Supervielle nació en Montevideo [...] Alfredo Gangotena y Robert Ganzó nacieron en Ecuador y en Venezuela, respectivamente. De este modo, la poesía expresada en lengua francesa es una quintaesencia racial, geográfica y psicológica que interpreta al hombre mundial, en todas sus facetas, como ejemplar cabal de la especie que habita la tierra.⁵⁹

Una marca del cosmopolitismo es su fe en la universalidad, pero se trata de una universalidad europea, occidental. Al referirse a la quintaesencia de la lengua francesa, Carrera está reconociendo la producción en París como el centro del mundo literario, y aunque ve en Gangotena uno de sus nombres de importancia, en ningún momento lo «reclama» para la literatura ecuatoriana, algo que pasará sólo a partir de los años 60 y las nuevas lecturas de la poesía *gangoteneana*. De todas maneras, pueden encontrarse coincidencias en Carrera Andrade y Gangotena, también en Escudero, como lo señala Carvajal:

Carrera Andrade, Escudero y Gangotena, vinculados a la poesía francesa contemporánea, intentaron ser «cosmopolitas», hombres modernos abiertos a una experiencia planetaria y, en primer término, de la cultura europea. Ello determinó que la vía de la lírica ecuatoriana de los años treinta fuese por caminos distintos del realismo social dominante en la narrativa.⁶⁰

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

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

60. Iván Carvajal, «Jorge Carrera Andrade en el contexto de la poesía ecuatoriana contemporánea», en *Reincidencias*, Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión, año I, No. 1, Quito, Municipio de Quito, 2002. Número dedicado a Jorge Carrera Andrade, p. 100.

En los tres casos, el viaje a Francia y la posibilidad de confrontar su poesía con las diversas corrientes de todos lados que confluían allí les permite llevar el trabajo poético a extremos que resultan en voces poéticas de gran fuerza. De todas maneras, algo parece impedir que Carrera Andrade haya reconocido de manera más explícita el valor de Gangotena en relación con la literatura ecuatoriana.

Jorge Enrique Adoum

En los años 90, «Cuaresma» vuelve a aparecer a propósito de la antología de Jorge Enrique Adoum *Poesía viva del Ecuador, siglo XX*. Adoum traduce el poema en su integridad, y en el prólogo rescata a Gangotena del olvido (su padre, Jorge Adoum, había conocido la obra del joven Gangotena y había mantenido contacto con él). La traducción de Adoum antecede en un año a la publicación en Francia de los dos volúmenes de Couffon, y en dos a la traducción al francés que hace Margarita Guarderas de Jijón de *Tempestad secreta*, en un rescate de la literatura ecuatoriana de la obra de Gangotena. En 1998, Iván Carvajal publica «Alfredo Gangotena, poeta del extrañamiento» en *Hispanamérica*. Así, los años 90 ven reaparecer la figura de Gangotena en ediciones, traducciones y ensayos. Cerca de su centenario, se gestan varios proyectos en torno al poeta.

Margarita Guarderas de Jijón

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

Alfredo Gangotena, he aquí la Francia. Yo vivo en los ladrillos y el hollín del norte [...] Mi lugar está marcado en el barro [...] Os pido humildemente una colina [...] Os pido un bello libro de versos, esto viene a ser lo mismo. Os llamo, S.O.S. En los confines de un país poblado de gatos salvajes, de frías letanías, de soledad amarga, vos sois mi colina ardiente al alba [...]. Más que cualquier otro halago, más que la palma y las charangas, mi pequeña voz de aquí la Francia, ¿os conmoverá? Alfredo Gangotena, os amo. Marie Lalou (Castillo Berchenko, 1991: 152).

Desde entonces, ambos poetas mantienen un romance epistolar, al parecer, entre 1934 y 1937. Gangotena, desde Quito, y Lalou, desde París. Cuando,

en 1936, se le presenta al poeta la oportunidad de regresar a Francia, le propone un encuentro a Lalou. Cuál será su sorpresa al recibir una negativa. Ella sufre de mielitis y vive una larga agonía. No desea que su amante la vea postrada, así que se rehúsa a tener un encuentro. Es la última vez que tienen contacto. «Que esto no te aflija, Alfredo, tú vas a vivir, ¡tú, vivir! No me olvides jamás, amigo mío, tampoco me maldigas. No debes venir aquí, todo es feo, hostil, absolutamente, no puedo recibarte [...] Espero el fin –Yocasta– Infortunio y tristeza [...] Sabes, estoy muy enferma: mielitis, no hay nada que hacer».

Marie Lalou entrega los poemas y cartas al poeta francés André Peragallo, que publica un fragmento de «Jocaste», el cual llega hasta Margarita Guarderas de Jijón, quien lo traduce. Aunque no se han localizado suficientes datos bibliográficos, la traducción de Guarderas debió aparecer, por primera vez, en *El Tiempo*, en 1981 (Manuel Federico Ponce, por su lado, precisa en este libro que mencionamos que Guarderas tradujo el poema parcialmente, pues una parte ya se hallaba en *Absence*, escrita directamente en español). «Jocaste» es escrito en Pifo y fechado en 1934. Hasta el año 2004, la única traducción que se conocía era la de Guarderas, que explica:

Se trata de un poema escrito en 1934 por Alfredo Gangotena. Hay en realidad cuatro diferentes poemas dentro de «Jocaste», los dos primeros son una variante sumamente interesante de los poemas XVI y XVII de *Absence*, escritos en 1929. En esta nueva versión de ellos Gangotena deja la rima que vuelve aún más rígido e impreciso el lenguaje, vuelve a un instrumento que maneja con más desenvoltura: el francés. [...] En «Jocaste» los versos cortos de su antiguo poema en español dejan ese tono de aliento retenido y entrecortado. Grandes y vastas extensiones de inspiración toman posesión de las líneas, la madurez y el cambio son notables. Luego, llegan los dos poemas inéditos y la sorpresa es total. Por primera vez Gangotena conoce el amor y lo une con el prodigio y el encuentro sobrenatural. Las alas inmensas de su poesía se despliegan en toda su magnificencia. Hay amor presente, tangible dentro del sueño. Hay luego de la oración, de las imprecaciones y del miedo, el encuentro con un amor que no es otra cosa que la manifestación terrena y conmovida del poema, poema que rechaza la rima (por lo que tiene de muro blanco), que abre todas las latitudes y todos dolores y así, toma posesión de un hombre despojando de todo artificio y lo atraviesa con su largo viento.⁶¹

Esta explicación de Guarderas da paso a un punto de sumo interés dentro de la obra de Gangotena: la autotraducción.

61. Margarita Guarderas de Jijón, «Jocaste», dos poemas inéditos de Alfredo Gangotena, s. bibliografía.

ALFREDO GANGOTENA Y LA AUTOTRADUCCIÓN

Como Gangotena, y entre muchos otros, Samuel Beckett decidió salir de su lengua y adoptar el francés. Martha Lucía Pulido dice a propósito:

Con el hecho de auto-traducirse, Beckett elabora obras gemelas de manera que ninguna sea la verdadera y que ninguna sea más verdadera que la otra, en realidad, su acción lingüística imposibilita el acercamiento al concepto de obra original en una lengua determinada. Cuando escribe en francés, experimenta los vacíos de aquél que navega en una lengua extranjera, es decir, traduce su pensamiento irlandés (inglés) a una lengua extranjera en la cual escribe; su obra primera, escrita en francés, es ya una traducción. Cuando traduce su obra al inglés, realiza una traducción de traducción (Pulido, 2003: 76).

Al no haber original ni copia, la obra de Gangotena también es dual. No se trata de relaciones de anterioridad o posterioridad, a pesar de las delimitaciones de la etapa francesa y la vuelta al español, sino de dos ámbitos de su obra que se nutren mutuamente. Las imágenes de los Andes escritas en francés son memorias que el poeta lleva consigo toda su vida, y que insisten en su escritura más allá de la lengua que elija. A lo largo de su poesía, los Andes toman la forma de una tierra maldita, de la incomprensión o de la nada, pero aparecen siempre, sobre todo en la poesía en francés. Al mismo tiempo, su poesía en español está poblada de galicismos y giros enrarecidos por la sintaxis francesa. Por ello, las idas y vueltas de Gangotena en su propia poesía ponen en evidencia una escritura que, en ocasiones, es doble, no termina de ser española o francesa, sino que se va configurando en un espacio intermedio, de ahí que desaparezca la idea de original en la autotraducción. La capacidad de vulnerar la base de ambas lenguas y crear una tercera a partir de la experimentación: aquí aparece el lenguaje cifrado.

La poesía de Gangotena en francés halla sus marcas particulares en el origen del poeta: telúrico, hombre de montaña, la sensación de hostilidad que le provocaba la naturaleza de su país, el indio, todo ello hace crisis en su escritura, en sus imágenes, y conforma una poesía lejana del laboratorio vanguardista porque está dotada de una experiencia real; es poesía de las ideas pero también poesía del cuerpo y de lo vivido. La peculiar sintaxis que Gangotena utiliza en ambas lenguas está dada por una escritura en trance, en tránsito, y no termina de encajar en los códigos de la poesía española ni en la tradición francesa. A pesar de la adopción de numerosos recursos vanguardistas y de su filiación al simbolismo, la poesía de Gangotena siempre se halla enrarecida. No escribe en su lengua, y cuando vuelve al español, su manera de expresarse está ya muy intervenida con el francés; son estos cruces permanentes lo que hacen de la poesía gangoteneana una expresión tan individual. Gangotena, como Beckett, va forjando la lengua en la que quiere escribir:

A medida que escribe, Beckett va construyendo la lengua en que quiere escribir y el hecho de trabajar en dos lenguas simultáneamente es lo que le permite crear su propio lenguaje. El lenguaje beckettiano guarda su secreto a través de toda la obra, y a la vez, crea y propicia espacios de expresión que son inexistentes en lenguas aisladas, pero que son provocados cuando éstas entran en contacto, un lenguaje cuya única promesa se encuentra en el acto traductivo. El intento desesperado del traductor de la obra beckettiana debe pasar por una mimetización con la escritura con el fin de percibir y experimentar estos nuevos modos de expresión oscilantes y plasmarlos en su traducción, para garantizar la autenticidad de su trabajo y evitar el malentendido (Pulido, 2003: 85).

Al ir del español al francés y viceversa, Gangotena crea en su poesía una zona de indefinición en la que el «original» tiende a desaparecer, pues este movimiento entre lenguas elimina su fuente al sobrescribirla.

Las dos lenguas presentes en *Absence* buscan establecer una frontera: los fragmentos I al XIV se hallan escritos en francés, y el XVI y el XVII están escritos en español. Posteriormente, en «Jocaste», Gangotena retoma versos, imágenes, estructuras, lo cual borra, además, los límites entre poemas, por lo que su poesía pareciera constituir un solo verso de largo aliento.

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

Gangotena, acróbata entre lenguas, carcome sus soportes, hace equilibrio entre dos culturas, dos lenguas, dos experiencias del mundo. Cuando escribe *Absence*, el poeta lleva poco tiempo de vuelta en Ecuador. Su poesía en francés ha alcanzado gran expresividad, los versos se alargan y se saturan de imágenes y conceptos. La intensidad de su pensamiento, el dolor, la declaración amorosa, alcanzan picos muy altos, como en la segunda parte del fragmento III:

Mais la voyez-vous, mon coeur, ma Dame aimée, étendue vivante,
Vivante dans les merveilles de sa chair?
—Oui, je le sais ! la fièvre, en ses veines, bruit d'un bruissement enchanté
de feuilles dans la nuit.
Je le sais! la soie des ombres m'habille corps et biens.
Et mon âme qui s'oriente aussi vers de très sombres pressentiments!...
Le ciel brille de sa flamme la plus étrange (Gangotena, 1992: 111).

La traducción de Gonzalo Escudero dice:

¿Pero la miras, corazón, a mi Bienamada,
 Dimensión viviente
 En la maravilla de su carne?
 ¡Sí, yo lo sé! La fiebre en sus venas suena como un rumor de hojas en la
 noche.
 ¡Lo sé! La seda de las sombras me viste el cuerpo y los bienes.
 Y mi alma navega en los presagios.
 El cielo arde con su llama extraña (Gangotena, 2004b: 111).

A fin de notar algunos recursos del poema, intentamos aquí una versión más literal:

¿Pero miráis, corazón, a mi Dama amada, vastedad viviente,
 Viviente en las maravillas de su carne?
 –¡Sí, lo sé! la fiebre, en sus venas, suena con un murmullo encantado de
 hojas en la noche.
 ¡Yo lo sé! la sed de las sombras me viste cuerpo y bienes.
 ¡Y mi alma que se orienta también hacia muy sombríos presagios!...
 El cielo brilla con su llama más extraña.

Los caminos por los que nos conducen estas imágenes están poblados de sensaciones: susurros, musicalidad, luz... El Gangotena de *Absence* apuesta por un lenguaje cargado: versos largos, sucesiones de imágenes, venas, sombras, nos llevan por la oscuridad y llegan a la desesperación.

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

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

¡Nunca más!
 ¡Nunca más volveros a ver en este lado de la vida! (Gangotena, 2004b: 134).

Gangotena dice:

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

Jamais plus!

Ne jamais plus vous revoir de ce côté de la vie! (Gangotena, 1992: 140).

¿De qué lugares se trata? Si geográficos o espirituales, estos espacios no pertenecen al poeta, quien sólo habita espacios de soledad. Tras la retirada en el fragmento XII, en el fragmento XVI tiene lugar una especie de retorno, está escrito en español, y es aquí en donde Gangotena anuncia lo que será una traducción suya.

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

A continuación, citamos fragmentos de la primera parte de «Yocasta», escrito en francés en 1934:

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

[...]

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

¿En dónde se oculta, en qué silencio, en qué planicies, la sangre de mis moradas?
Sufro al acecho. En esta ausencia, cómo fijar el vuelo de mis miradas.
¡Oh! ¡mi pupila ansiosa! Bajo el cielo nocturno se derrama el néctar de las flores.
¡Cuántos pájaros sufren en mi insomnio hecho de privaciones y de tristezas!
(Gangotena, 2004a: 129 y s.)

Y una parte del fragmento XVI dice:

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

[...]

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

¡Oh mi pupila en ansias bajo el cielo,
 Nocturna, cabe el néctar de las flores!
 ¡Cuántas aves penan en mi desvelo
 Hecho de abstinencias, de sinsabores! (142).

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

En el fragmento XVII de *Absence* la escritura se ha expandido y los versos son más cercanos a «Jocaste», por su extensión y por la concentración de las imágenes. En este fragmento, así mismo, están presentes rasgos que distinguen también la poesía de Gangotena en francés: expresiones como «de soslayo» («*de biais*»), invocaciones («¡oh príncipe!», «¡oh, selva!»), entre otros. Este fragmento constituye un ejemplo de la indefinición en donde se ubica la poesía gangoteneana, pues muchos de los versos –y no sólo de este fragmento– se anunciaban ya en el poema «L'Adieu», publicado en 1927, en la *Revue de l'Amérique latine*. Este poema contiene versos que Gangotena incorporará más tarde a los fragmentos II, XIV Y XV, como señala Couffon en su edición.

El fragmento XVII dice, por ejemplo:

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

Y en mi ansiedad viajaré también en ondas graves
 Hacia aquel país lejano de toda mente, país de Khana,

Cuando al paso, senda abajo, te hallaré en voces de un suspiro, toda en escombros, ciudad de Balk.

La segunda parte de «Jocaste» dice:

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

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

En el español de «*Absence*», el verso de halla contenido. Los dos fragmentos constituyen una vuelta al español tras casi una década de escribir en francés. En todo caso, esta poesía evidencia la necesidad de ir más allá de una lengua materna para crear un tercer espacio de creación poética que resista los mandatos de la lengua nacional o la francesa.

La escritura de Gangotena es una escritura sostenida en el bilingüismo, en la simultaneidad, y por tanto es una poesía que se sostiene en la traducción, en la constante reinención de la imagen en una lengua o en otra, en una sintaxis o en otra, en un sonido o en otro. Se trata entonces de la construcción de un escenario para la representación. París, Puenbo, Quito... la escritura se pone en marcha no un lugar natural ni literal, sino que se asienta en la extrañeza, en el artificio del escenario. Por eso también, el choque, el balbuceo, como en el momento en que los Andes se convierten en el escenario del aturdimiento del poeta frente al otro, al indio («Señor Inca Túpac Yupanqui? / ¿Qué tienes que revelarnos con premura? / Me provocas, envuelto en sombras, el efecto de acosarme»).

Gangotena construye entonces su lugar, su escenario, utilizando la traducción como un puntal. No se trata sólo de la traducción que hace del español al francés y viceversa en distintos momentos de su obra, sino también de la escritura que tiene lugar al escribir directamente al francés, tras una operación de traducción de su pensamiento (como mira en Beckett), y cuando se expresa en español retomando versos del francés y de vuelta: el traducir sus versos al francés nuevamente.

Gangotena antecede a sus traductores al traducirse a sí mismo, al hacer de su poesía un texto sin fuente ni versión, sino una cinta de Moebius, con un

solo lado. Gangotena instala en su poesía la traducción como un factor constituyente, aunque su verso se presente intraducible. Esta es su trampa, pues ya se halla traducido.

Traducciones de la obra de Gangotena

TRADUCCIONES LOCALIZADAS EN LIBROS

1. *Poesía*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956, 2a. ed., 2004.
Traductores: Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego.
Poesía contiene:
 - *Orogénie* (1928): *Orogenia*, traducido por Gonzalo Escudero.
 - *L'orage secret* (1926-1927), *La tempestad secreta*, traducido por Gonzalo Escudero.
 - *Absence* (1928-1930), *Ausencia*, traducido por Gonzalo Escudero. Los dos últimos fragmentos, XVI y XVII, están escritos originalmente en español.
 - *Nuit* (1938), *Noche*, traducido por Gonzalo Escudero.
 - [Tempestad secreta (1940), texto original en español].
 - *Poemas varios*, traducción de Filoteo Samaniego.
 - [Poemas varios, texto original en español: «De lo remoto a lo escondido»; «Vigilia adentro»; «En estas nocturnas salas»; «Agonías de un caribú»; «Perenne Luz»; «Hermenéutica de Perenne Luz»].
2. *Tempestad secreta / Orage secret*, Quito, Libri Mundi / Enrique Grosse Luemern, 1992.
 - El texto traducido es *Tempestad secreta* de 1940, escrito originalmente en español, traducido al francés por Margarita Guarderas de Jijón.
3. *Crueldades*, Quito, País Secreto / Orogenia, 2004, traducido por Cristina Burneo y Verónica Mosquera.
Crueldades contiene:
 - Ocho textos que constituyen primeras versiones, terminadas, de ocho poemas pertenecientes a *Orogénie* («Cuaresma», «Bajo la enramada», «Orgía», «Figura de drama», «Velada», «Sala de espera», «El ladrón» y «El hombre de Trujillo»).
 - Los poemas «Viento de gloria» e «Intersticio», inéditos en español.
 - «Crueldades» (1937); más cuatro poemas clasificados por Couffon como inéditos hasta entonces, que aparecen en el primer volumen: «En

- este tugurio...s»; «El cuerpo en agua rema...»; «El hambre del vigía va...» y «El alba».
- Cinco textos del segundo volumen de Couffon: «Poema», «Cáliz de sombra», «El adiós», «Yocasta» y «Crueldades» (1935).
 - Versión de «Yocasta»: Cristina Burneo.
 - * En poesía sólo aparece «Cáliz de sombra», y «El adiós» se convierte en el fragmento XIV de *Absence*.
4. *Antología*, Madrid, Visor, 2005, selección de Iván Carvajal, traducido por Filoteo Samaniego, Margarita Guarderas de Jijón, Gonzalo Escudero; de «Crueldades»: Cristina Burneo.
- Esta antología recoge poemas de las versiones mencionadas anteriormente.

TRADUCCIONES LOCALIZADAS EN ANTOLOGÍAS O PUBLICACIONES VARIAS

1. *Letras del Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, enero de 1946.
 - Dos fragmentos de *Absence*, traducción de Eduardo Riofrío V.
2. *Poesía francesa contemporánea*, Jorge Carrera Andrade, edit. y trad., Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.
 - «Cuaresma», traducción de Jorge Carrera Andrade.
 - * La misma traducción de «Cuaresma» aparece en el mismo año en *Letras del Ecuador*.
3. *Poesía viva del Ecuador*, Jorge Enrique Adoum, edit., Quito, Grijalbo, 1990.
 - «Cuaresma», traducción de Jorge Enrique Adoum.
4. s. t., s. e., s. f.
 - «Yocasta», traducción y comentario de Margarita Guarderas de Jijón.

Esta lista no es exhaustiva, representa un estado de la búsqueda de traducciones de Gangotena realizadas en Ecuador.⁶²

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

Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique, *Poesía viva del Ecuador*, Quito, Grijalbo, 1990.
- Andreu, Pierre, *Vie et mort de Max Jacob*, París, Ed. De la Table Ronde, 1982.
- Arias, Augusto, et al., edit., *Poetas parnasianos y modernistas*, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, México, Cajica, 1960.
- Benjamin, Walter, «La tarea del traductor», en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Miguel Ángel Vega, comp., trad. de H. P. Murena, Madrid, Cátedra, 1994.
- Blanchot, Maurice, «La amistad», en *La amistad*, Madrid, Trotta, 2007, p. 266.
- Carrera Andrade, Jorge, *Poesía francesa contemporánea*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.
- *El volcán y el colibrí*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1979.
- Carrión, Alejandro, «El factor nacional en la poesía ecuatoriana», en *Letras del Ecuador*, año VI, No. 62, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, noviembre-diciembre de 1950.
- Casanova, Pascale, *La república mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Castillo Berchenko, Adriana, *Alfredo Gangotena. Poète équatorien (1904-1944) ou l'Écriture Partagée*, Perpignan, Presses universitaires, 1991.
- *L'itinéraire d'un poète équatorien en France: Alfredo Gangotena 1920-1930*, Thèse de Nouveau Doctorat, Université de Perpignan, 3 vol., 1990.
- Carvajal, Iván, «Alfredo Gangotena, poeta del extrañamiento», en *A la zaga del animal imposible*, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2005.
- *La poesía de Gonzalo Escudero: «Arquitectura de la luz sumisa»*, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2005.
- «Jorge Carrera Andrade en el contexto de la poesía ecuatoriana contemporánea», en *Reincidencias. Anuario del Centro Cultural Benjamín Carrión*, año I, No. 1, Quito, Municipio de Quito, diciembre de 2002.
- Delisle, Jean, y Judith Woodsworth, edit., *Los traductores en la historia*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2005.
- Derrida, Jacques, «Traduire», *Psyché. L'invention de l'autre*, París, Galilée, 1993.
- *El monolingüismo del otro*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 1997.
- «Lyotard y nosotros», en Jean François Lyotard, *El ejercicio de la diferencia*, México, Taurus, 2003.
- Escudero, Gonzalo, «Homenaje a Alfredo Gangotena, cuya muerte enluta la poesía ecuatoriana», *Letras del Ecuador*, año I, 2a. quincena de abril de 1945, en

- Colección de Revistas Ecuatorianas*, t. I, Quito, Banco Central del Ecuador, 1988.
- Fernández, María del Carmen, «Gonzalo Escudero y la vanguardia ecuatoriana», en *País Secreto*, No. 7, Quito, 2003.
- Flouquet, Pierre Louis, catálogo de la exposición «Regard sur l'art belge contemporain», en el portal de cultura belga *Idéarts*: <<http://www.idearts.be/abc/index.htm>>.
- Foulquier, Jocelyn, *El año literario 1927 en humanidad y en acción francesa*, Rennes, Universidad de Rennes, 2004-2005.
- <<http://www.rennes.iep.fr/IMG/pdf/foulquier.pdf>>.
- Gangotena, Alfredo, *Poèmes français I y II*, Claude Couffon, edit., Giromagny, Orphée-La Différence, 1991-1992.
- *Crueldades*, trad. de Cristina Burneo y Verónica Mosquera, Quito, País Secreto / Orogenia, 2004a.
- *Poesía*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2004b, trad. de Gonzalo Escudero y Filoteo Samaniego.
- «Jocaste», trad. de Margarita Guarderas de Jijón, s. n., s. e., 1981.
- González, Norman, «Eros, mujer, poesía, Dios: *Estatua de aire*», en *País Secreto*, No. 6, Quito, febrero de 2003.
- Jacob, Max, *Conseils à un jeune poète*, París, Gallimard, 1945.
- Lussy, Florence de, Michel Brunet, *Jules Supervielle. Poète intime et légendaire. Exposition du centenaire*, catálogo de la exposición, París, Biblioteca Nacional, 1984.
- Maulpoix, Jean Michel, «L'écriture amazone», «Jean Michel Maulpoix et Cie», en <<http://www.maulpoix.net/index.html>>.
- Michaux, Henri, *Équateur. Journal de voyage*, París, Gallimard, 1968.
- Molloy, Sylvia, *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, París, Prensas Universitarias de Francia, 1972.
- Moro, César, *Prestigio del amor*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- Paseyro, Ricardo, *Le forçat volontaire*, Mónaco, Ed. Du Rocher, 1987.
- Pérez, Virginia, *Huésped de sangre*, Quito, País Secreto / Orogenia, 2004.
- Pérez Pimentel, Rodolfo, *Diccionario biográfico ecuatoriano*, t. 3, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 2001.
- Pulido Correa, Martha Lucía, *Filosofía e historia en la práctica de la traducción*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2003.
- Radiguet, *Le diable au corps suivi de Le bal du comte d'Orgel*, prólogo de Jean Cocteau, París, s. e., 1986.
- Riofrío, Eduardo, «A la memoria de Alfredo Gangotena», en diario *El Comercio*, año XL, No. 14.508, Quito, 23 de diciembre de 1945.
- «Primer aniversario de la muerte de Alfredo Gangotena», *Letras del Ecuador*, No. 10, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, enero de 1946.
- Robles, Humberto, *La noción de vanguardia en el Ecuador*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2006.
- Santander, Jorge, «Alfredo Gangotena viene a su patria», en *La Patria*, Manizales, 20 de junio de 1956.

- Steiner, George, *Lessons of the Masters*, Boston, Harvard University Press, 2003.
- Supervielle, Jules, «Prólogo», en Marcel Arland, *Debarcadères y Gravitations*, París, Gallimard, 1966.
- «Mensaje», en *País Secreto*, No. 7, Quito, País Secreto, 2003.
- Supervielle, Jules, *et al.*, *Michaux*, París, Cahiers de l'Herne, 1966.
- Tinajero, Fernando, «Aventura y geometría», en *Letras del Ecuador*, No. 38, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, julio de 1968.
- Vitiello, Vincenzo, «Sobre Benjamin: lengua y traducción», en *El pensamiento de los confines*, Buenos Aires, Diótima, 1999.
- Weiss, Jason, *The Lights of Home. A Century of Latin American Writers in París*, Nueva York, Routledge, 2003.
- Willson, Patricia, *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- Zaldumbide, Gonzalo, «Les lettres hispanoaméricaines», en *Revue de l'Amérique latine*, año I, vol. I, París, 1922.

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

La Universidad Andina Simón Bolívar es una institución académica de nuevo tipo, creada para afrontar los desafíos del siglo XXI. Como centro de excelencia, se dedica a la investigación, la enseñanza y la prestación de servicios para la transmisión de conocimientos científicos y tecnológicos.

La universidad es un centro académico abierto a la cooperación internacional, tiene como eje fundamental de trabajo la reflexión sobre América andina, su historia, su cultura, su desarrollo científico y tecnológico, su proceso de integración, y el papel de la subregión en América Latina y el mundo.

La Universidad Andina Simón Bolívar fue creada en 1985 por el Parlamento Andino. Es un organismo del Sistema Andino de Integración. Además de su carácter de institución académica autónoma, goza del estatus de organismo de derecho público internacional. Tiene su Sede Central en Sucre, Bolivia, una sede nacional en Quito, Ecuador, una sede local en La Paz, Bolivia, y una oficina en Bogotá, Colombia.

La Universidad Andina Simón Bolívar se estableció en el Ecuador en 1992. En ese año la universidad suscribió un convenio de sede con el gobierno del Ecuador, representado por el Ministerio de Relaciones Exteriores, que ratifica su carácter de organismo académico internacional. En 1997, el Congreso de la República del Ecuador, mediante ley, la incorporó al sistema de educación superior del Ecuador, y la Constitución de 1998 reconoció su estatus jurídico, el que fue ratificado por la Ley de Educación Superior de 2000.

La Sede Ecuador realiza actividades, con alcance nacional e internacional, dirigidas a la Comunidad Andina, América Latina y otros ámbitos del mundo, en el marco de áreas y programas de Letras, Estudios Culturales, Comunicación, Derecho, Relaciones Internacionales, Integración y Comercio, Estudios Latinoamericanos, Historia, Estudios sobre Democracia, Educación, Adolescencia, Salud y Medicinas Tradicionales, Medio Ambiente, Derechos Humanos, Migraciones, Gestión Pública, Dirección de Empresas, Economía y Finanzas, Estudios Agrarios, y Estudios Interculturales, Indígenas y Afroecuatorianos.

Universidad Andina Simón Bolívar

Serie Magíster

- 96** Andrea Aguirre Salas, VIVIR EN LA FRACTURA: el castigo y las resistencias en la cárcel de mujeres
- 97** Juan Carlos Mogrovejo, EL PODER TRIBUTARIO MUNICIPAL EN EL ECUADOR
- 98** Esteban Donoso, JUSTICIA, VIGENCIA Y EFICACIA DEL RÉGIMEN INTERNACIONAL DE PATENTES DE INVENCION
- 99** Gabriel Many, FINANZAS, CULTURA Y PODER: microcrédito y cooperativas indígenas en Salasaca
- 100** David Guzmán Játiva, NOVELA Y REGIÓN CULTURAL EN GARCÍA MÁRQUEZ, ARGUEDAS E ICAZA
- 101** Claudia Salgado, LA MATERIA TRIBUTARIA EN LOS TRATADOS INTERNACIONALES DE INVERSIONES
- 102** Jhoel Escudero, EL PROBLEMÁTICO RECONOCIMIENTO DEL DERECHO A LA VERDAD: los derechos de las víctimas
- 103** Jessenia Rivera, LA EDUCACIÓN POPULAR, UNA ALTERNATIVA PARA EDUCAR EN DERECHOS HUMANOS: el caso de Puerto Rico
- 104** Luis Onofa, HUELLAS DEL DISCURSO DE CORREA EN LOS MERCADOS DE QUITO: el caso de la Constituyente de 2008
- 105** Alex Valle, EL AMPARO COMO GARANTÍA CONSTITUCIONAL EN EL ECUADOR
- 106** Miguel Ruiz, CRISIS ESTATAL Y LUCHA DE CLASES EN LA VENEZUELA CONTEMPORÁNEA
- 107** Antonio Jaramillo, EL CANON EN DOS SALONES DE ARTE DEL QUITO CONTEMPORÁNEO
- 108** Cristina Burneo, AMISTAD Y TRADUCCIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN BIOGRÁFICA DE ALFREDO GANGOTENA

Este libro indaga dos aspectos de la vida de Alfredo Gangotena: sus amistades en París, decisivas en su nacimiento como poeta, y el trabajo de sus traductores, quienes han contribuido a la revaloración de su obra poética en Ecuador y en el ámbito hispanoamericano en general

La etapa parisina de la obra de Alfredo Gangotena está marcada por la influencia de Gonzalo Zaldumbide, Jules Supervielle, Henri Michaux, Max Jacob y Jean Cocteau, entre otros. El acercamiento al contexto de estos autores permite comprender de manera más detallada la construcción biográfica de Gangotena, y las preguntas a la vida del poeta buscan entender sus condiciones de producción y el contexto en que se forjaron su obra y su poética.

Por otro lado, la traducción al español de su poesía en francés constituye un gesto de apertura que ha permitido nuevas lecturas de su obra. Además, ésta constituye un gesto de amistad, al prolongar la vida de una obra que se busca vindicar y reanimar, en un acto de fe en su existencia.



Cristina Burneo (Quito, 1977) es Licenciada en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Quito, 2002); Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (Quito, 2006), y Doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Maryland (2011). Ha investigado y publicado en las áreas de traducción literaria, teoría de la traducción, poetas bilingües, el año 1900, el s. XIX y las vanguardias poéticas, principalmente en el ámbito de los Andes.

ISBN: 978-9978-84-595-0



9789978845950