

## Alfredo Gangotena en el contexto de las vanguardias poéticas latinoamericanas

*Adriana Castillo-Berchenko*

*Universidad de Provence*

Alfredo Gangotena nació en Quito en 1904, comenzó a publicar sus primeros textos en español en los años 1917, 1918. Cinco años después - 1923-1924 - lo hizo en francés. Su producción en esta segunda lengua se extendió por un largo período. En 1928, logró editar su primer volumen - *Orogénie* - , en París por las ediciones de la N.R.F.; en 1932, y de vuelta en Ecuador, apareció su primera obra de madurez, *Absence. 1928-1930*. Más tarde, en 1938, vio la luz, en Bruselas, *Nuit*, probablemente una de sus cumbres poéticas. Por último, en 1940, entregó el artista su único poemario en español, *Tempestad secreta*, obra que confirma de su parte, y en lengua materna, un talento creador y un oficio de escritura sin parangones en las letras latinoamericanas.

Situar así, cronológicamente, a un escritor y su obra puede parecer inoportuno, insuficiente y reductor. En este caso, sin embargo, las fechas resultan iluminadoras de sentido. Ellas no sólo introducen al artista en el tiempo y en el espacio, sino que además, lo determinan como un creador de su época, como el artífice de una poesía que se explica y comprende por las circunstancias histórico-sociales y culturales en las que se gestó. La primera que se deduce del análisis de estos datos apunta al hecho de que, por su posición cronológica, Gangotena es un escritor que se sitúa, claramente, en el período de eclosión de las vanguardias poéticas en Occidente y en América Latina. Nacido, en efecto, en la primera década del siglo, su obra madura en el tercer decenio, período de vigencia vanguardista en Europa y en el Nuevo Continente. Como él, otros creadores latinoamericanos o europeos llegan en el mismo período a su madurez expresiva.

Por otra parte, la publicación de sus obras al interior del espacio literario, a fines de los 20, y durante los 30 y los 40, instala a Gangotena en correlación con la productividad de los vanguardistas cuyas obras importantes coinciden en el mismo período de edición. Este es el caso, por ejemplo, de las *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda, de 1933 y 1935; de *Altazor* de Vicente Huidobro, de 1931; de *Trilce* de Vallejo, de 1922 o sus *Poemas humanos* de 1939; de Borges y su *Fervor de Buenos Aires*, de 1922 o *Cuaderno San Martín*, de 1929, o de los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de 1922 o el *Espantapájaros*, de 1932, de Oliverio Girondo <sup>(1)</sup>.

Pero si la cronología resulta relevante para situar a Alfredo Gangotena y su obra en el contexto latinoamericano de su tiempo, su circunstancia vital se erige también como grandemente reveladora de la gestación de un creador de vanguardias.

Efectivamente, si hoy nos interrogamos sobre cuál es el perfil tipificador de un intelectual vanguardista de los 30, ciertos términos claves se imponen de inmediato: cosmopolitismo, plurilingüismo, sincretismo, receptivismo. Todos ellos pueden resumirse, por lo demás, en un solo concepto: permeabilidad cultural. Rasgo éste que no es otra cosa que esa capacidad de interesarse en el Otro; curiosidad intelectual, cultural, estética que es vivida por el artista de vanguardia como una real pasión ética, pasión que, finalmente lo define <sup>(2)</sup>.

Borges, Huidobro, Vallejo, Neruda, Girondo y Gangotena, entre otros, asumieron auténticamente esta opción como una forma de existencia <sup>(3)</sup>. Puede, ciertamente, argüirse

1 Período de eclosión de las vanguardias poéticas, las décadas de los 20 y los 30 reflejan, hoy en día, una riqueza productiva en lo que concierne a la literatura, sobre todo, a la poesía, realmente extraordinaria. Para cada uno de los autores citados no se propone aquí sino una ínfima parte de lo que en aquel entonces estaba produciendo. Neruda, antes de las *Residencia*, ha publicado ya textos fundamentales. Lo mismo ocurre con Huidobro, Vallejo o Borges. Por otra parte, no se citan aquí sino los nombres más relevantes, la lista de creadores es mucho más larga aún y las escritoras vanguardistas - Silvina Ocampo, María Luisa Bombal, por ejemplo, - tampoco están ausentes.

2 En la década de los 30, sin embargo, el movimiento latinoamericano de las vanguardias se radicaliza en dos corrientes divergentes. Por un lado, los creadores nuevos que privilegian la autonomía de la creación estética; y por otro, los artistas que eligen la fusión de la pulsión artística con un referente socio-histórico con el que se comprometen. Esta radicalización generada, desde luego, por un contexto histórico ineludible se configura, hoy en día como la demostración irrefutable de libertad de una *praxis* creadora, tal y como la concibieron los vanguardistas de ese entonces.

que esta elección existencial fue posible porque cada uno de los citados contó con los apoyos de la clase social privilegiada de donde provenía. Eso es, desde luego, innegable, incluso si casos como el de Neruda o Vallejo recusan tal aseveración <sup>(4)</sup>. Sin embargo, innegable es también que si estos creadores produjeron obras de trascendencia es porque, en ellos, el talento era real. Y porque, además, hubo en sus casos una inteligencia, una sensibilidad y una disposición culturales permanentes que los empujaron a la creación.

Alfredo Gangotena - como Borges - se formó cultural y estéticamente hablando en Europa. A diferencia de Huidobro, Neruda, Vallejo o Carrera Andrade, que llegaron al Viejo Continente ya adultos, y movidos por el mítico sueño intelectual del «viaje a París» <sup>(5)</sup>, Borges y Gangotena entraron en él, en los albores de la adolescencia <sup>(6)</sup>; para formarse en «la educación de la vieja Europa», uno en Suiza y el otro en Francia. Esta circunstancia, que refleja una preferencia de clase social - en este caso, la de las élites latinoamericanas -, no implica, sin embargo, por parte de los concernidos, renegar de sus orígenes. Por el contrario, en los casos de Gangotena y Borges, la formación europea se integró, se amalgamó

---

3 Incluso si cada uno de ellos, en la progresión de sus trayectorias creadoras, fueron diversificando sus concepciones artísticas. Necesario es puntualizar, además, que en lo que concierne al Ecuador, hubo también otros creadores vanguardistas que participaron en este proceso. Son, por ejemplo, los casos de Gonzalo Escudero, de Jorge Carrera Andrade; y en novela y cuento, del gran narrador Pablo Palacio.

4 En efecto, Pablo Neruda y César Vallejo son creadores provenientes de las modestas capas medias latinoamericanas. Los años 20 y 30, son precisamente las décadas en las que, de hecho, se incorporan los productores culturales de estos sectores sociales en los espacios de creación literaria.

5 El «viaje a París» como experiencia vital, cultural, artística decisiva en la formación social de los jóvenes latinoamericanos de las élites corresponde con una vieja aspiración de los grupos dominantes del Nuevo Continente. En el caso de los intelectuales, él es una suerte de culminación necesaria que abre las puertas a toda forma trascendente de realización personal. Desde el siglo XIX hasta hoy, con diversas formas de representación, el «viaje a París» sigue poseyendo una dimensión simbólica innegable. La fascinación de la «Ciudad Luz» continúa aún vigente con plenos poderes entre los artistas del Nuevo Mundo.

6 Jorge Luis Borges llega a Europa en 1914, a los 15 años de edad. Alfredo Gangotena lo hace en 1920, a los 16 años de edad. Aparentemente ambos escritores nunca se encontraron personalmente. La investigación al respecto ha dado siempre resultados negativos, sin embargo, cada uno conoció de la actividad creadora del otro. Prueba de ello es la publicación de dos textos del ecuatoriano en la revista *Proa* dirigida por el argentino, en 1925.

profundamente con sus esencias ecuatoriana y argentina, haciendo de ellos creadores realmente representativos de una forma de ser latinoamericana. En el fondo, y desde otro punto de vista, para cualquiera de los vanguardistas aquí citados, la experiencia europea se convirtió en un factor decisivo de su conocimiento y apreciación de la realidad. Ninguno de ellos salió, además, indemne de la confrontación de mundos a la que la estadía europea los condujo. Cuál más, cuál menos, aunque con matices diferentes, desde luego, la vivió como un evento importante, inolvidable, que repercutió profundamente en sus conciencias, en sus acciones y, evidentemente, en sus obras. En todos los casos, y también con matices diferenciadores, vivir en el extranjero, los refrendó, fuera cual fuere su experiencia, en la asunción de sus condiciones latinoamericanas.

En este orden de cosas, sin lugar a dudas, para todos ellos la permanencia en Europa significó contactos. Sabido es hoy que el productor latinoamericano vanguardista se integró, con mayor o menor éxito, en el mundo cultural europeo que en los 20 y los 30 bullía en un verdadero esplendor creativo. En el caso de Alfredo Gangotena su entrada en el contexto artístico francés fue fulgurante. En efecto, tanto en el ámbito latinoamericano de intelectuales en París, como en el espacio literario propiamente francés, su inserción se configura como un logro no sólo social, sino, sobre todo, artístico. Protegido por escritores ya reconocidos, y que en la época aparecen dominando en el mundo de las letras, Gangotena, que en ese período - años 20 - va recién saliendo de la adolescencia, realiza una resonante entrada en el contexto poético. Gonzalo Zaldumbide, Alfonso Reyes, Ventura García Calderón saludan elogiosamente - y desde su *status* de literatos latinoamericanos de renombre - su talento de joven creador ecuatoriano en París <sup>(7)</sup>. Max Jacob, Jean Cocteau, Jules Supervielle le acogen, por su parte, como poeta nuevo que promete en las Letras francesas de ese entonces.

Entre 1923 y 1928, Gangotena vive en París una suerte de euforia creadora constantemente dinamizada por su convivencia con vanguardistas franceses y otros cosmopolitas sitios en la Ciudad Luz <sup>(8)</sup>. Alabado, halagado, reconocido como un talento seguro, su singularidad - *ser un joven poeta ecuatoriano que escribe en francés* - hace de él

---

7 La *Revue de l'Amérique latine*, publicación mensual de los intelectuales latinoamericanos en París se hace eco a través de los años 20 de estas reacciones y, en varias oportunidades, da a conocer en sus páginas las obras del joven poeta así como su recepción crítica.

8 Gangotena se relaciona con hombres de letras, con artistas plásticos. Gracias a la intervención del

un caso extraño que no deja, sin embargo, de tener claros méritos <sup>(9)</sup>. Muchos textos poéticos de diferente naturaleza publica el creador en esta etapa. Desde la creación intimista hasta el poema épico, su canto, en medio de la profusión y el entusiasmo general, va progresivamente madurando <sup>(10)</sup>. Esta praxis del acto creador se activa y reactiva, además, con la relación permanente que el artista establece con sus congéneres, en su mayor parte franceses. Tanto los mentores - Zaldumbide, el único latinoamericano (pero cosmopolita), Jacob, Cocteau, Supervielle - , como los jóvenes creadores franceses de su misma generación - André Gaillard, Henri Michaux, Francis Gérard, Pierre Morhange, Julien Lanoí - , lo acogen y, en conjunto, viven y comparten la dinámica, la interacción enriquecedora de la creación poética <sup>(11)</sup>.

En ese medio de creadores vanguardistas europeos en el que Gangotena es uno de los más jóvenes y, probablemente, el único o uno de los pocos extranjeros, su participación comienza siendo la del neófito aprendiz. Zaldumbide, en uno de los textos críticos que le dedica, lo denomina precisamente así, el *joven poeta, el neófito deslumbrado* por la cultura francesa <sup>(12)</sup>. En verdad, la condición del deslumbramiento inicial frente al arte europeo es

---

pintor, decorador y escritor francés, Francis Jourdain, entra en el círculo de Max Jacob; éste, por su parte, lo presenta a Jean Cocteau. Es en el círculo de latinoamericanos en París, que Gangotena conoce a Jules Supervielle y este último le presenta a Henri Michaux.

9 Una abundante correspondencia con Max Jacob, entre 1924 y 1932, y con Jean Cocteau, entre 1924 y 1926, da pruebas hoy de la admiración que la empresa poética de Gangotena despertó en estos dos líderes poéticos del vanguardismo francés.

10 La mayor parte de esta producción apareció en revistas literarias de París. Hubo también publicaciones en revistas de provincia, como en la importante *Cahiers du Sud* de Marsella. Gangotena publicó también en revistas especializadas de Bélgica. Una buena parte de esta producción ingresó, en 1928, en los dos poemarios «Orogénie» y «L'orage secret» - que componen el volumen *Orogénie* que editó la N.R.F. Falta en él, sin embargo, el muy importante poema épico «Christophorus», publicado en la parisina revista *Philosophies*, nº 5-6, de marzo de 1925.

11 En efecto, primero con el grupo de creadores que se reúnen en torno a Max Jacob en el presbiterio de Saint-Benoît-sur-Loire, y luego con el grupo de intelectuales de *Philosophies*, dirigido por Pierre Morhange, Gangotena, vive la experiencia exaltante de la dinámica creativa en una suerte de taller literario permanente. Esta praxis va a prolongarse, más tarde, en el círculo de poetas que rodea a Jules Supervielle, y se intensifica con la convivencia poética que Gangotena establece con el creador de origen belga, Henri Michaux.

real. Sin embargo, progresivamente, ese entusiasmo va decantándose para dejar lugar a una actitud más serena, más madura que no es sino el reflejo de su adaptación a la cultura europea. Muchos factores condicionan - la edad, la enfermedad y la conciencia de sí- ese cambio. Fundamentales resultan, sin embargo, la formación intelectual y, sobre todo, el desarrollo de un alto sentido estético nutrido en la cultura occidental. Estas coordenadas fijan la situación del poeta de manera definitiva. Y en este orden, la evolución de su trayectoria a la vez que lo conduce al espacio de los creadores de la vanguardia europea, lo aleja, progresivamente, del ámbito específico de los artistas vanguardistas latinoamericanos.

Así se explica, entonces, el *status* aparte de un escritor como Alfredo Gangotena. Así se explica, también, el relativo desconocimiento de su obra en la literatura latinoamericana contemporánea. La lengua como instrumento expresivo juega, desde luego, un papel preponderante en esta situación. Gangotena, que comenzó a escribir en español en su país de origen, bifurcó después al francés, y lo hizo a la vez como juego y desafío que le permitan probarse a sí mismo su propia fuerza creadora <sup>(13)</sup>. El poeta terminó eligiendo la lengua adquirida como instrumento expresivo porque ella le permite decir y *decirse* mejor desde lo más profundo de sí. Esta opción lo alejó del receptor latinoamericano al cual su obra estaba naturalmente destinada. En efecto, ¿cómo alcanzarlo en una lengua que no era la suya, el español? Se produjo naturalmente el vacío. Las traducciones que aparecieron muchos años después de su muerte no han logrado colmarlo. Esto se explica, además, por razones específicas del discurso poético gangoteniano. Considerado raro, enigmático, difícil, fue puesto al margen del espacio cultural.

De esta manera, mientras Borges o Huidobro - otros vanguardistas que practicaron también esporádicamente, hay que decirlo, y con talento, la escritura bilingüe - lograron mantener el equilibrio entre un discurso y el otro, Gangotena, por el contrario, - y con él también un poeta peruano, César Moro - , fue envuelto en un vértigo creador dominado por

12 Zaldumbide, Gonzalo, «*Orogénie*, par Alfredo Gangotena (Ed. N.R.F., Paris 1928) in *Revue de L'Amérique latine*, 8, nº 88, avril 1929.

13 Los textos publicados en 1923 y 1924 son prueba fehaciente de este deseo. Poetizar en otra lengua es un juego intelectual y afectivo apasionante. Poemas como «*J'apprends la grammaire*», «*L'arc-en-ciel s'étale*», «*Poème*» o «*Promenade sur le toit*» reflejan de manera inequívoca este gozo de la escritura. Poesía lúdica, ligera, sutil, fina, de gran plasticidad revelan el placer de la escritura e inducen el de la lectura. Leer esos poemas en Gangotena, A., *Poèmes français*, Paris, Eds La différence, coll. «*Orphée*» 1991, pp. 28-32.

la lengua adquirida. Su obra aparece, entonces - y hasta el día de hoy - , como desequilibrada, un solo volumen en español y el resto, la mayor parte, en francés <sup>(14)</sup>. Consecuentemente, la razón de su diferencia reside, en rigor, en esta expresividad bilingüe.

El artista de vanguardia, ya se dijo, reivindica como suyo un espíritu abierto, una disponibilidad, un ansia de experimentación y el ejercicio de la libre creatividad. Una forma concreta de la praxis de esa libertad en la literatura es la expresión lírica en otra lengua. El postulado no tiene secretos. Un artista nuevo puede aspirar a una forma de creación absoluta. Un escritor nuevo puede, en consecuencia, buscar y alcanzar una forma de escritura carismática, sugerente, polifónica:

*Ahora que una fuerza extraña me hace crujir los dientes,  
Que un silbido oceánico de tromba me quiebra los ojos,  
En mi alma sopla el eco de una voz profunda.  
Soledades de un mundo abstracto.  
Soledades a través del espacio melódico de los cielos.  
Soledades, yo os presiento <sup>(15)</sup>*

El hombre inerme aherrojado en el Mundo, un cosmos de furia y estruendos - (*silbido oceánico de tromba*) - de ecos y armonías (*espacio melódico de los cielos*) habita estos versos. El encuentro cristaliza aquí en imágenes hiperbólicas rendidas por sintestesis entrecruzadas que plasman con intensidad la soledad humana, ellas son signos premonitorios de lo que será este discurso poético.

«Cuaresma» refleja, en efecto, una primera etapa de la trayectoria escritural del

---

14 Si Alfredo Gangotena escribió un solo volumen en español, *Tempestad secreta*, 1940, dejó sin embargo un buen número de escritos poéticos dispersos en español. Poemas en verso y en prosa, estos textos de Gangotena habitan las páginas de publicaciones literarias diversas en Ecuador, México, Argentina, Costa Rica, etc. César Moro (peruano, 1903-1956), también escribió un solo volumen *La tortuga ecuestre*, 1938, en su lengua materna. Sobre Alfredo Gangotena leer CASTILLO-BERCHENKO, A., *Alfredo Gangotena ou l'écriture partagée*, Perpignan, PUP, 1991.

15 Gangotena, Alfredo, «Cuaresma» *Orogenia en Poesía completa*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil, 1978, p. 33. Versión de Gonzalo Escudero.

poeta. En ella toda forma de Arte o Saber puede devenir poesía:

*«Oh , Pascal,  
El espíritu de aventura y de geometría,  
Me aprisiona en avalancha.  
Ay acaso yo no soy sino el acróbata  
Sobre las geodésicas y los meridianos!  
Pero como tú, pequeño Blas, antaño,  
De espaldas bajo las sillas,  
Estoy royendo con gran estrépito los travesaños <sup>(16)</sup>*

De formación científica (Gangotena era ingeniero), el poeta no desdeña transformar su saber en materia poética. Sus conocimientos científicos entran aquí en imágenes insólitas de gran movilidad que bien pueden parecer enigmáticas. En verdad, ellas reditúan la experiencia vital del creador y su instancia existencial en equilibrio inestable. Entre el Arte y las Ciencias Exactas, el Yo se interroga. No hay más respuesta que la salida por el absurdo (*De espaldas bajo las sillas/Estoy royendo con gran estrépito los travesaños*), ella destaca el distanciamiento irónico, el humor negro como compensación frente al abatimiento.

En sus versos Alfredo Gangotena reivindica su filiación vanguardista. El cine, la escultura, la pintura, la música, la fotografía se incorporan en su material lírico y engendran poeticidad. Del mismo modo, las ciencias, geometría, física, matemáticas u otras integran también su *ethos*. A ellas se suman incluso la biología, la anatomía y la fisiología. Cuando en 1925, el diagnóstico médico (Gangotena sufre de hemofilia) confirma la gravedad de su mal, el discurso lírico del poeta se interioriza y el delineamiento de una estética del cuerpo enfermo plasma definitivamente en su obra. La escritura y el discurso poéticos evolucionan, entonces, y del canto del clamor del Mundo y el Hombre por él subyugado, el poeta pasa al canto de la usura de sí, y la experiencia de la derelicción:

*Visiblemente, me debilito y desaparezco.  
Ya no trabajan mis manos*

---

16 Gangotena, Alfredo, «Cuaresma», *Ibidem*.

*Mis ojos extraviados muy lejos en mi olvido.  
Se abren febriles y grandes  
Respirando  
La fresca sangre de mi tormenta  
Un día amaneció radiante en mi cerebro  
El amor y la ciencia eran míos  
Luego Ánada!  
Apenas la sequedad y el viento  
Venas y arterias encadenadas  
Para mi sitio en el oprobio.<sup>(17)</sup>*

Profundamente personales estos versos expresan la destrucción ineluctable de la materia, la propia carnadura que se consume en su propio mal. Lúcido el hablante está consciente de este minarse paulatino. En imágenes fulgurantes esa conciencia evoca el pasado brillante y despreocupado (*El amor y la ciencia eran míos*) que contrasta con el presente de sufrimientos y muerte que lo agobian (*Visiblemente, me debilito y desaparezco/ Ya no trabajan mis manos/ Mis ojos extraviados muy lejos en mi olvido*). La *sangre* literal y figuradamente empapa, impregna estos versos. Metáfora a la vez de vida y de muerte, su doble simbolismo subraya oblicuamente el pavor y la esperanza que asedian al hablante. Poesía desesperada es ésta de la última fase creadora de Gangotena. Ella es también una de las cumbres, desconocida todavía, del lirismo vanguardista de la poesía latinoamericana contemporánea.

Como puede observarse nada resulta ajeno ni inservible para la creación lírica según Gangotena porque el discurso poético puede cantar lo elemental, lo natural, las cosas y los objetos, igualmente, el cuerpo, los miembros, los órganos, los huesos. Así lo hizo este artista y su propio cuerpo devino hábito poético. He aquí entonces un creador vanguardista que cantó su sangre, sus nervios, sus arterias, su mal de existir. Como él, otros artistas del período - Jorge Cuesta, Vallejo, Pablo de Rokha, Huidobro o Neruda - consideraron también su propia sustancia carnal como materia digna de poeticidad<sup>(18)</sup>.

---

17 Gangotena, Alfredo, «XII, Visiblemente, me debilito y desaparezco» *Ausencia. 1928-1930 en Poesía completa*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil, 1978, p. 33. Versión de Gonzalo Escudero.

En este sentido, entonces, y si el verso puede expresarlo ¿por qué no avanzar más allá aún, en la experiencia expresiva e intentar versificar en una lengua otra? El escritor de las vanguardias se plantea este desafío y lo enfrenta. Proclamando su rechazo de las normas, de las propuestas de una lengua materna que reprime la pulsión artística, se entrega a la experiencia nueva. Al hacerlo, no sólo reivindica su modernidad, sino que se afirma, además, en la vocación cosmopolita. Poetizar en la otra lengua significa, en esas circunstancias, poder alcanzar un absoluto estético libre, pleno, puro, auténtico. Y eso puede obtenerse con una herramienta renovada, prácticamente virginal como lo es la de la expresión en una lengua prestada. Así actuó Alfredo Gangotena. Para él, expresarse en la lengua adquirida significó no sólo el ejercicio de una libertad, sino sobre todo, una liberación.

En efecto, lo que había empezado como juego y desafío intelectual y creador devino, poco a poco, una necesidad creadora de otra naturaleza. El poeta descubrió que en la lengua de préstamo existía la posibilidad de decir el mundo y de *decirse* uno mismo auténticamente. Descubrió que las barreras de los prejuicios, de lo prohibido o silenciado no funcionaban necesariamente ni se le imponían en el segundo idioma. Las estructuras éticas profundamente incorporadas en el inconsciente, en rigor, no se erigen como muros represores en una lengua adquirida. Más bien, al contrario, parecen balancearse, se diluyen en su función restrictiva. Y entonces, en escritores que han asumido su bilingüismo desde muy jóvenes, la verdad profunda se impone y ella les revela su secreto. La segunda lengua, ésa que no es materna, les permite acceder a lo más recóndito de sí mismos y de su circunstancia. Todo aquello que no puede comunicarse en la lengua originaria puede, en cambio, expresarse en la otra. Hay, entonces, como una especie de violación flagrante del umbral inconsciente que frena el discurso. Y Gangotena, en consecuencia, pudo elevar su canto profundo de rebelión. La lengua adquirida es así el vehículo de la liberación de la más honda afectividad.

La creación de Gangotena en la otra lengua se prolongó por años. Ciertamente, en su caso, escribir en francés fue una forma de desafío y de afirmación de sí mismo. Sin embargo, la creación en español siempre pervivió en él, aunque sólo en contadas oportunidades optó por darla a conocer. En efecto, la poesía en castellano se mantuvo

---

18 Por ejemplo, Neruda en «Ritual de mis piernas», *Residencia en la tierra*, I, 1925-1930; Vallejo en «Piedra negra sobre una piedra blanca», *Poemas humanos*, 1939; de Rokha en «Poesía funeraria», *Gran temperatura*, 1937; Jorge Cuesta en «Anatomía de la mano», 1933; Huidobro en «Pasión, pasión y muerte», s. f. Alfredo Gangotena expresa exacerbadamente este discurso lírico de lo fisiológico en *Ausencia 1928-1930*, publicado en 1932.

protegida en el más íntimo «recóndito espacio» de la creatividad del escritor <sup>(19)</sup>.

Por lo demás, y a despecho de lo que las historias y manuales literarios hayan dicho o callado después, Alfredo Gangotena en su propio período fue reconocido como un poeta latinoamericano vanguardista a carta cabal. Cuando, en 1922, la costarricense revista literaria *Repertorio Americano* lo publica, el texto que lo presenta - del crítico Napoleón Pacheco - afirma su condición de «poeta nuevo». Condición poética ésta que es recogida y confirmada, en 1925, por los responsables (Borges y Güiraldes) de la bonaerense revista *Proa*. En 1929, los creadores mexicanos de la revista *Contemporáneos* publican, precisamente del poeta, su «Recóndito espacio» <sup>(20)</sup>. Algunos años después, Alfonso Reyes, en su revista literaria *Monterrey*, publicada en el Brasil, da espacio a la recepción de su obra en francés, *Absence. 1928-1930* <sup>(21)</sup>. En 1944, por último, algunos meses antes de su fallecimiento, *Cuadernos Americanos* de México da a conocer «Perenne luz» poema fundamental del artista <sup>(22)</sup>. Estas publicaciones subrayan así el eco continental indiscutible de lo que fue su irradiación poética en vida.

Si, posteriormente, poetas como Neruda o Roque Dalton han dejado constancia por escrito de su admiración por el trabajo del poeta ecuatoriano, ello no va sino a enriquecer lo que en vida del autor ya se produjo <sup>(23)</sup>, es decir, un restringido aunque reputado reconocimiento <sup>(24)</sup>. Sin embargo, todo eso es aún insuficiente. Por años catalogado como difícil o hermético,

19 La investigación al respecto revela que, efectivamente, Gangotena se entregó en la más íntima privacidad a la escritura en lengua materna.

20 Dos poemas vanguardistas «Carta» y «Paisaje» - aparecieron en *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica, tomo IV, nº 12, lunes 12 de junio de 1922, p. 162. Tres años después fueron publicados «Pintura cardinal» poema en prosa, y «El retrato», traducción de un poema de Jules Supervielle en *Proa*, Buenos Aires nº 13, noviembre 1925, pp. 11-13 para el poema y pp. 7-10 para la traducción. Cuatro años más tarde, fue publicado «Recóndito espacio», *Contemporáneos*, México, nº 9, febrero 1929, pp. 120-123. Estas obras, que fueron difundidas por tres publicaciones del prestigio cultural de *Repertorio Americano*, *Proa* o *Contemporáneos*, bastan para asegurar a Gangotena en su irradiación poética continental en ese periodo.

21 Reyes, Alfonso, «Publicaciones recibidas» en *Monterrey. Correo literario de Alfonso Reyes*, Río de Janeiro, nº 11, septiembre 1934, p. 13.

22 Gangotena, A., «Perenne luz», *Cuadernos americanos*, México, vol. XVI, nº 4, junio-agosto 1944, pp. 175-178.

23 Neruda, Pablo, «Con Cortázar y con Arguedas» en *Para nacer he nacido*, Barcelona, Caracas,

como poeta raro o extravagante que escribió en francés, poco se le conoce aún en América Latina. La rica poesía de Gangotena no es, sin embargo, ni difícil ni impenetrable. Es sí poesía diferente y profundamente original. Canto de contrastes, simbiosis de culturas, verso abrupto, partido o dislocado. Verso traducido o adaptado, lo que se quiera. Pero, sobre todo, canto poético latinoamericano profundamente vanguardista y conmovedoramente humano que merece, de verdad, ser apreciado.

---

México, Editorial Seix-Barral, 1974, pp. 245-256. DALTON, Roque, *Pobrecito poeta que era yo...*, San José, Costa Rica, Editorial Universitaria Centroamericana, 1982, pp. 47 y 403.

24 En Chile existe todo un movimiento de reconocimiento lírico de Gangotena. Apreciado por poetas de la nueva generación post-modernista chilena, como Raúl Zurita y Diego Maquieira. Apreciado también por el novelista y memorista Jorge Edwards quien, en testimonio personal, el 15 de abril de 1992, nos declaró haber leído en su juventud la obra de Gangotena en francés, «fue Neruda quien me prestó en Isla Negra sus libros fueron las palabras del escritor chileno.