

IVÁN DÍAZ SANCHO

La casa y el exilio en Alfredo Gangotena

Vous êtes libre de parler et de jouir, en
excellente compagnie, de ces milles pensées qui me
resteront, hélas ! éternellement secrètes.

ALFREDO GANGOTENA

para un estudio fenomenológico de los valores
de intimidad del espacio interior, la casa es, sin
duda alguna, un ser privilegiado. [...] Sin ella, el
hombre sería un ser disperso. Lo sostiene a
través de las tormentas del cielo y de las
tormentas de la vida. Es cuerpo y alma.

GASTON BACHELARD

Escribir poesía es exiliarse. La poesía es un espacio en el que toma forma y se vuelve carne el éxilio; un puente entre dos tierras en donde muchos se detienen, absortos, a contemplar las aguas de algún río, perdiendo así la mirada en la corriente. Son pocos los que alcanzan la otra orilla y encuentran el reposo. El propio caminar deviene verso, forma y expresión del vago errar por tierras impalpables –impisables–, en donde todo lo dominan las imágenes (*eidolon*), como en un recorrido por la casa de Hades (*eidonai*). En el poema, el peregrino construye su cosmos mediante una búsqueda incansable de refugio, porque viene huyendo de un mundo y de un tiempo al que no pertenece. Él ya era antes, fue siempre –aparte de este mundo–, y ha adquirido conciencia de ello. De este modo, la nostalgia de un paraíso perdido le incita a recorrer y traspasar los infiernos con el fin de encontrar la puerta principal que accede al sentido de su existencia. En el camino se van irguiendo los pilares del poema, de la poesía: la casa del Ser (Heidegger). Y el poeta habita en una casa aún por construir, aún por terminar (como en una posguerra).

Para un adolescente de la aristocracia terrateniente ecuatoriana, en este caso Alfredo Gangotena (1904-1944), la poesía nace quizás como entretenimiento. Su educación de corte afrancesado (de moda por entonces entre la elite), le permite acudir a la lectura de parnasianos, decadentistas, simbolistas... y una lectura, en definitiva, de la modernidad. Aún muy joven realizará sus estudios en París, con lo que respirará la atmósfera creada por las vanguardias en auge: *Los ilustres ensueños de las locomotoras / ilustran de espirales la tela del paisaje* («Paisaje», 1922). El dolor, *la quinta dimensión del Espacio*, es todavía en estas fechas un dolor de poeta, supeditado a la palabra, a la retórica del texto: *kilómetros debía medir la página estrecha: / perdida en la de mis párpados y la celeste bruma... [...] Arrástrate la congoja en las riberas del ya pronto / pliego de papel y hoy rauco y*

comprimido corazón. («Carta», 1922) Pero bien es cierto que existe ya una preocupación por el estado del hombre frente al mundo (oposición, por otra parte, muy propia del romanticismo). El joven poeta empieza a pedir un refugio adecuado a la medida del ser humano, de su cuerpo, con el fin de obtener el reposo, quizás por miedo de que la Naturaleza se revuelva y desemboque en caos: *Y para que las delicias del Azul [léase Darío] mezan tu siesta / de vieja Esfinge: que Dios te abraze antes del fin del mundo*. Gangotena, con un lenguaje todavía modernista, intuye muy pronto el misterio de la existencia; la vieja Esfinge, la más dura de las aliteraciones, es esa muerte que llevamos dentro desde siempre, el ser-para-la-muerte heideggeriano, que si bien nos conduce al fin (para un católico al seno de Dios, al descansar eterno), resulta ser condición obligada para sentirse humano. La mortalidad alivia el dolor de existir —¡y cuánto dolor el fin del mundo! ¡El infierno en la tierra! ¡La muerte en vida!—. Así pues, el exilio, que se inicia con el juego, en la palabra, de forma voluntaria (*mis urgencias de poeta tienen una / lira en la cabellera que la neuralgia irisa*), se convierte enseguida en algo necesario (*Como el amigo divino que expiró en el Calvario, / bebo hiel y vinagre colgado en la esperanza*). O quizás sea, en cambio, que la necesidad innata de exiliarse conduzca a la voluntad de escribir, que no es más que una manera de adquirir conciencia de esa necesidad, palabra tras palabra, verso a verso (*Aprendo la gramática / de mi solitario pensamiento*). Como en la modernidad poética de la que bebe Gangotena, muchas veces es la palabra la que construye el sentido, y no a la inversa. Pero igual que *pronto las locomotoras habrán pasado de moda* (Apollinaire), asimismo la escritura de este ecuatoriano irá despojándose de su retórica esteticista para centrarse en el problema de la angustia, a través de una retórica más ética (si es que existe algo parecido). Con esto no queremos decir que se

abandone lo estético. La imagen siempre estará presente en la poesía gangoteneana, pero no necesariamente el presente, la actualidad, en la imagen. La necesidad exilante conduce a un lenguaje atemporal, que en Gangotena peca muchas veces de elocuencia: sus ansias por alcanzar el seno, el recinto, del reposo deseado (*Me muerdo las uñas, Señor*), le arrastra a la declamación y a la apóstrofe continuada a su Dios. Los *¡oh!* y los *¡ay!* conforman la topografía de toda su obra (*¡Oh sol entre las aguas!*). ¿Se trata de un defecto? Más bien de un efecto; el hilo al que se agarra el poeta para nombrar el dolor contra el que lucha, como en un conjuro (*¿Hasta cuándo estas lágrimas en el dolor?*), y es también la letanía que adormece al oyente y lo prepara para entrar en ese espacio de ensueño que crea Gangotena. El lector, implicado en el texto (puesto que el texto depende de su lectura), adquiere el papel de creador y juez. El poeta, que vaga sonámbulo por el tejado de la casa, al borde del abismo, apostrofa al lector del mismo modo que llamaría al Señor en un salmo esperanzado: *Si no cae la luna y me despierta / como una garrafa de agua fría, / ¿Me daréis una yema de cebolla / para que broten mis ojos en la sombra? // ¡Ah, dejad al menos que mi poema acabe / antes de que yo llegue a la orilla del tejado!* Y entonces el lector deja de leer, porque el poema llega a su punto final, y salva la vida del sonámbulo-funámbulo (*¡Y acaso yo no soy sino el acróbata / sobre las geodésicas y los meridianos!*); encarnación del poeta que pide la salvación y pretende evitar la caída. ¿Poesía? Poesía es la vergüenza de rezar en público en voz alta. El adolescente que entra en el juego del lenguaje pronto se da cuenta del poder creador de la palabra, del verbo, y toda creación esconde en su seno la sacralidad, lo sagrado, que en varias de sus definiciones expresa la idea de asilo, lugar de refugio, o bien cualquier recurso o sitio que asegure de un peligro. ¿Qué peligro? Quizás algo que se intuye en ese removerse de los

cielos allá en el horizonte. Ante la inminente tormenta, queda justificado el grito del poeta.

Exclamar: exteriorización del contenido, del polarizado contenido en busca de contacto: el ente en busca del ser.

[*Hermenéutica de «Perenne luz»*] (Apuntes recogidos por sus amigos)

TEMPESTADES

En 1923, en la revista *Intentions*, Alfredo Gangotena publica un poema en francés, sin título, que termina con una amable cuarteta de invitación al descanso tras una larga jornada de reflexión o de trabajo (tanto da): *En la taza de camomila / se han ahogado las miradas. / La noche hunde su quilla / en la rada del hogar.* La oscuridad arriba afablemente, deslizándose sedosa y calma, como una infusión, a la bahía del hogar, a la casa en la que anida la lumbre y se templó el cuerpo cansado. La tranquilidad domina el paisaje del poema. Unos años más tarde, ¿qué ha sucedido? Este mismo texto reaparece en 1928 con el título «Sous la ramée» (Bajo la enramada), publicado en *Orogénie*, el primero de los libros del ecuatoriano. A los versos que hemos citado les preceden ahora otros distintos, como añadidos por la acumulación del polvo que genera el tiempo. El nuevo final queda como sigue: *En la onda de savia invernal surgida de mis sienes / escucho el aletear del olvido. / Estas vigas, que sueñan a la claridad de la lámpara, / silenciosas, esparcen su alma carcomida. / Moscas, larvas, chinches, hormigas, / y tú, en el sueño, indolente oruga, / ¡acudid pronto, saltad, festejad! / que ya la noche hunde su quilla / en la rada del hogar.* La escena se ha tornado violenta. La noche penetra ahora con agresividad, como el invierno,

golpeando en las sienes del poeta con su quilla (se ha sustituido el dulce ahogarse en camomila por un golpe brusco en la cabeza del naufrago). Las vigas —a las que aún se agarra la desesperación— se desmoronan; el refugio se derrumba. La luz ya no está focalizada en el «hogar» (quizás aquí sólo con el sentido de casa, no de hoguera), sino en la tenue lámpara que crea sombras pero no calienta. Es la hora de los insectos, nacidos de la nada en los rincones. El lector mismo se ha transformado en insecto (¡ *acudid pronto, saltad, festejad!*) y es testigo de la agresión que está sufriendo el poeta (agresión de la que se alimenta en la lectura como si fuese un vampiro).

La reescritura es una constante en la obra de Alfredo Gangotena. De hecho, es una constante en los poetas que toman la literatura como medio y no como fin en sí misma (a esos se les puede llamar escritores o literatos y su reescritura tiene finalidades distintas). Podemos citar otro ejemplo en el que es significativo un cambio ya en el título. «Carême» (Cuaresma), uno de los poemas fundamentales de Gangotena, puesto que condensa la mayor parte de sus peculiaridades poéticas, apareció en la revista *Philosophies* en 1924 con el nombre de «Avent» (Adviento). ¿A qué se debe esta sustitución? En primer lugar, cabe decir que el adviento es la parte del año litúrgico católico que corresponde a las cuatro semanas anteriores a la Natividad de Jesucristo, mientras que la cuaresma es el período que abarca desde el miércoles de ceniza hasta el día antes de la Resurrección. Por lo tanto, «Carême» es un título (iba a decir feliz) que acarrea connotaciones negativas como son la práctica del ayuno, la abstinencia y la mortificación, todo ello como preparación para la Pascua (además, la misma palabra francesa recuerda a la española «carencia»). No hay que olvidar que estamos ante un poeta bilingüe. Es éste un perfil que encaja con el estado espiritual de Gangotena en esos momentos. El poeta que se dejaba llevar por las imágenes y

caminaba por el tejado en plena ensoñación (*El aguilón del techo / es un órgano de tejas, / un tablado de estrellas / y el refugio del sonámbulo*), ha despertado de golpe y no puede volverse a dormir, atacado por el insomnio (*en el delirio y el insomnio*). Si paseaba dormido en el ensueño –en el plano de lo revelado–, vaga ahora despierto en pesadillas –desvelado–. La casa provisional del poeta pierde consistencia, los muros se estrechan claustrofóbicos y la luz se muestra insuficiente; ya no da más de sí la triste vela, con lo que el habitante del hogar debe tomar una decisión precipitada: abandonar la casa, espabilarse, arrojarse al exilio del viajero en busca de una luz más poderosa con el fin de hallar nuevo refugio. *¿A dónde va el otro, el desesperado? / ¿A tientas hacia la noche, hacia las tumbas de qué selva siniestra?* («Veillée», Velada). Hacia «la gran noche metafísica, que no es la nada, sino el silencio de la luz Dante» (Paul Claudel).

El eje direccional también ha cambiado. De la verticalidad de «Paseo por el techo», en donde el poeta, en su precocidad, tiene sed de cielo (*Sobre la chimenea / el pájaro agita sus alas / –válvulas de mis suspiros–*), situándose cerca de lo visionario, del sueño y de la irrealidad, pasa ahora, en su madurez poética, al esfuerzo del camino, sin duda más trabajoso: el anhelo de horizontes (deseo peregrino y del peregrino). Sale de aquella casa «imaginada como un ser vertical» con la finalidad de encontrar, en su desesperación, la otra casa, la «imaginada como un ser concentrado» que «nos llama a una conciencia de centralidad» (Bachelard). Se trata de su particular búsqueda del Grial, de un lugar en el que recuperar su identidad, su ser, su nombre verdadero. Es esta la opción más dolorosa, pero supone también un viaje ascendente, una procesión inciática. Una elevación paso a paso cuyo objetivo es alcanzar «la abstracción final de una efusión de gloria en el seno de la divinidad: efusión toda aún de intelecto, pues el encaminamiento espiritual del poeta es, por su

naturaleza misma, extraño a las vías del misticismo propiamente dicho» (Saint John-Perse a propósito de Dante). La conciencia y el cuerpo están plenamente implicados en la escalada; ambos sufren. El camino serpentea a través de bosques, selvas, motañas y tempestades (verticalidades, pantallas y neblinas que impiden divisar cualquier manifestación de la profundidad –Gangotena carece de océanos en que perder la mirada hacia el infinito). Muros, todos ellos, a los que se suma la inmensa Noche (*¡Te odio, Naturaleza!*), más que nunca un manto, una cortina, la ceguera misma, que no cobija ni protege, sino que pesa y trae consigo el frío.

Así ataviada con la tiniebla de tu fuerza,
Seguida por mil clamores,
Oh Noche,
Me llevas en el arrebato de tu nocturna inmensidad.

Innumerables,
Las alas que horadan la doble cumbre de la gavilla de las alturas,
No han agotado su sangriento volumen,
La enredada cabellera del ángel que vocifera en el anzuelo,
El azul lúgubre de sus sombras tumultuosas sobre mis pasos.

Con mi complicidad, asumo esta frente sin horizontes
Y entre mis manos entregada
Al agotamiento de la velada.
¡Alas!
¿Las habría aquí tan impetuosas y fuertes
Como aquéllas cuya quilla tenaz me rompe la frente viva del
pensamiento?

[Nuit]

A la intemperie, el poeta queda a merced de las tormentas. Su morada, su espíritu, hasta ahora su único horizonte (*Como Jonás me duermo / en el vientre de la casa. / Paños, sudores y remordimientos / ondulan mi horizonte*) se ve acosado por la violencia de los vendavales: *las puertas gimen en la carga intrépida de la tormenta*. Los ángeles que antes protegían el hogar como figuras de lares o de ancestros, se han transformado también en obstáculos que dificultan la progresión del caminante. En «Sous la ramée» leíamos: *En la enramada rosa / todo tiembla, menos / este libro guardián, que reposa / como un ángel adormecido. [...] Allí mi ángel guardián reposa / como un libro adormecido*. Ahora los ángeles se presentan como espejos de las tempestades:

Esperan los ángeles, afuera, a mi frente.
Los ángeles, al capricho del viento, como blancas y
Ansiosas pupilas en la escarcha,
Baten las alas
Y encienden el sueño en la casa de la noche.

[*Absence*. 1928-1930]

Asedio innato que sufren los elegidos para el Dolor, como el poeta; un pesar *sobretudo para aquellos que, como yo, salieron del vientre de su madre con tempestades en el cráneo, con la rabia en el corazón, y hasta en el vientre!* («L'aube» El alba). Justamente en el cráneo, en la cabeza, es decir, allí donde reside la conciencia (efusión toda aún de intelecto). Y así, de las «sienes» (*tempes*), nacen las tempestas (*tempêtes*), naturaleza con-figurada en el cuerpo de los ángeles: *¡Oh aletear vertiginoso / de las alas bajo las sienes, / sombra de mis manos!*

Adquirida la conciencia de ser un alma exiliada en un cuerpo y un cuerpo exiliado en este mundo (además de haber sufrido Gangotena el exilio familiar, el nacional, el amoroso... proyección del otro, el trascendente, en la tierra) nacerá el dolor, el sentimiento trágico de la vida, la angustia existencial (*Sien, donde brilla el sudor de la muerte*). Todo ello en una unión perpetua, indivisible, entre el pensamiento abstracto y lo físico; las sienes y las manos. El cielo, el alba de la iluminación, debe ser alcanzada (paso a paso, insistimos) por la fusión de ambos, por su mutuo esfuerzo y sufrimiento, *¡pues el rojo está ahí! Ese rojo extremo cerca de mis miradas, ese rojo en las sienes y en las manos*. Como en la propia imagen de Jesucristo herido, sangrante, coronado de espinas y clavado entre astillas: *¿Mis manos? ¡Abiertas, descoyuntadas, abiertas en la sangre!* Y así el poeta, también mártir, espera el alba (como el enamorado en una albada y sin albergue); he aquí de nuevo esa esperanza que Gangotena se resiste a abandonar, a pesar de que conoce el antiguo lema de la entrada: *Dejad, los que aquí entráis, toda esperanza* (Dante). La gran Noche primigenia se cierne sobre él, lo ciñe todo; el topos del mundo transforma al vate en topo, a tientes en la oscuridad, deseoso de luz, con el único recurso de palpar; aprehender la realidad a través de las manos y el dolor.

Y parar mejor llegar a una entidad existencial, nada más conducente que la anulación [...] Este afán nuestro de todas las posibilidades físicas a las cuales esta entidad, la luz, se halla concomitante [...] ¿qué más sino en la tiniebla?, la noche, vitalmente: LA NOCHE TAN DE CERCA.....

[*Hermenéutica de «Perenne luz»*]

Sin duda es esta la vía más sufrida, vía que convertirá al poeta en un mendigo de este mundo y en observador de la gente que transita por el camino sin esfuerzo, llenos de hipocresía, como si hubieran engullido una *coruscante panacea*. Y mientras él habita la espera y espera en solitario la salvación, *ellos, urgidos por la sombra de los grandes caminos, / franquean temprano las puertas del Edén. / Luego yo, el indigente, me quedo junto a Lázaro / cogiendo sus cortezas y sus migas de pan.* («Orgie» –Orgía).

RAÍCES

Si retomamos «Carême», podremos justificar un segundo sentido implícito en la predilección de Gangotena por este título. Se nos puede reprochar que hemos sido arbitrarios a la hora de especular en torno al significado del cambio. Es cierto que no hemos aludido al adviento como un período también de cierta penitencia, pero nadie podrá negar que las connotaciones de la cuaresma son mucho más expresivas y se manifiestan con mayor intensidad: la Semana Santa, los sentimientos desbordados, el Dolor del Via Crucis, lo trágico... Y lo que es más importante y significativo: se sustituye la espera de un nacimiento, el del niño dios, por la de una muerte. La figura del poeta, como hemos visto más arriba, es equiparable al Mesías (*ambulo ciego y busco los treinta y tres clavos sobre el piso*). No es ya el creador divino y onnipotente de épocas míticas, sino un profeta de carne y hueso que escribe su propia Pasión para redimir los pecados: principalmente la culpa de sentirse encerrado en la piel y en el mundo. Pero no nos engañemos, no se trata de un deseo por alcanzar la muerte (*Ningún deseo de morir*, dirá en *Absence*), sino la trascendencia. Cristo necesita morir para lograr la resurrección: esa

es realmente la esperanza del poeta (al menos a nivel psicológico). Igual que Jesús, Gangotena es el hijo abandonado y mártir, *¡pues la familia es el verdugo!* Morir supone un cambio profundo, una renovación espiritual que lleva al poeta hacia el desarraigo, al mismo tiempo que se inmerge en la busca de una reconciliación con las generaciones anteriores, en una continuidad de sus ancestros. En el texto esparce sus semillas, a la vez que es campo de batalla. Y la figura paterna (desafiante tal una estatua ecuestre) se erige como entidad primordial en el decurso de esta dialéctica; transmisora inmediata de un pasado mítico, supone al mismo tiempo un obstáculo para acceder al origen, a lo más íntimo del alma del poeta, su centralidad, el sí-mismo.

Gangotena, a lo largo de su vida, parece haber tenido diversos encontronazos con su familia, y en especial con el padre (hasta el punto de que, consciente o inconscientemente, en sus textos jamás se dirige a Dios como Padre). De entrada, no debía estar muy bien visto que un joven aristócrata se dedicase a la poesía, a pesar de tener un precedente en la familia, el romántico Julio Zaldumbide Gangotena (1833 – 1881), traductor de Lamartine y de Byron. La afición era una cosa, pero meterse de pleno en ese mundo irreal, en el que solamente es posible negociar con la muerte, no parecía tener demasiado sentido en un entorno social de alto *standing* donde primaban los valores tradicionales y la consagración a la familia (incluido su patrimonio). La libertad del joven poeta se limita entonces a la voluntad de sus mayores. Incluso en el estudio debe acatar las directrices paternas. Cuando Gangotena, ya en París, pretende formarse en Arquitectura, recibe una carta de su padre negándole ese camino, cerrándole las puertas. La misiva es clara: «Pas de mason dans la famille» (y hemos querido leer «mason» no sólo en su significado de albañil, sino también en el sentido de

masonería, cuyo rechazo es inherente por parte de una mentalidad conservadora). El hijo terminará estudiando en la Escuela de Minas sin ejercer jamás su oficio. El arte de ingeniero lo aplicará solamente en la excavación del texto y de su propia conciencia. Ahí, en esas cuevas, es donde debe buscar el poeta su propio camino, iniciar su propio viaje con la esperanza de ser libre, como *el salvaje y la iguana / libres para siempre de todos sus parientes*; lejos de todos esos vanos caminantes en orgía. Y es que *Las Venas del padre no son / sino hilos de celaje azul / ramaje del blasón*. Es decir, puro bordado, apariencia («hilos» está escrito en francés como «ficelles», cuyo significado figurativo es el de triquiñuelas), una herencia insignificante: no se hereda el alma, sino el cuerpo, ese envoltorio que además, en el caso de Gangotena, está maltrecho, no funciona correctamente. «El autor, siendo joven, sufrió diversas enfermedades como la hemofilia. Esta enfermedad atroz le ponía a merced de un diente arrancado o de una simple picada por donde en seguida su sangre manaba sin remedio, sin detenerse, sin cesar (al abrigo de la muerte detrás de este frágil y único telón de la epidermis). Esa enfermedad, que le producía un temor continuo y le situaba prácticamente fuera del mundo, le marcó para siempre.» (Henri Michaux)

¡Malditos estos huesos que se quiebran
Y más malditos estos nervios que destilan sangre, la prieta
Sangre de mi dolor!
Ningún párpado amigo bajo el cielo que se deleite en
Descender sobre mis congojas.

Maldito aquí y en todas partes, maldito, no tengo ciencia ni
Esperanza de evasión.
Tullido, ignorante y relegado a la tarde de las arenas,

Me nutro de mi sola tristeza
Y no hay para mi cuerpo amado, otra hambre que la de perecer.
(*Absence*)

Un perecer del cuerpo que supone la redención del alma y la liberación del poeta: no hay que olvidar que la hemofilia es una enfermedad genética que se produce generalmente por la unión entre personas de la misma familia. Y en la sangre uno lleva todo su pasado, los ancestros, sus virtudes y sus vicios. En la incompreensión del seno familiar, la única vía de escape es la escritura y la relación con los compañeros de oficio; artistas y amigos como el citado Michaux.

A mi zaga borbota la rabia de mi padre:
«¡Vete y corrómpete, miserable muchacho,
«bajo las ventosas de tus amigos!
«El amor me encadena en la selva del estío.
«¿No escuchas mi grito homérico,
«el solo pájaro que gorjea
«sobre nuestro árbol genealógico?»
[«*Carême*»]

El poeta maldito y maldecido abandona así la casa familiar, como alentado por esa voz que ya encontramos en Maldoror o que propone Gide en sus *Alimentos terrestres*: una invitación a abandonar el seno materno y a odiar al padre para echarse a andar por el camino en solitario. *Rompeos, puertas*, que el poeta parte («Départ») hacia el encuentro consigo mismo, por lo que es necesario afrontar el exilio (*Las puertas de mi soledad, oscilantes en los espejos del viento*) y atravesar valles frondosos y montañas abismales. A lo largo de ese recorrido por un «Terreno baldío» (como la misma página en que

escribe) sentirá la tempestad dentro del tímpano (*¡Oh mosca dactilográfica de mi sueño!*). Tormenta interior que viene provocada por el borboteo de la sangre (*¡Huracán, huracán, vuelvo a encontrarte, oscuro eco de mis venas abatidas, eco sideral / de mis lágrimas en la noche!*), y que se manifiesta en esas venas que le ligan al pasado y que continúan alimentando su espíritu como un cordón pendiente aún de ser cortado (ya sea con lamentos, hojas afiladas —«lames»—, o clamores). Esas mismas venas le hacen sentirse obligado a cantar tiempos remotos al modo de *el solo pájaro que gorjea*.

Ya escribió Jean Cocteau, otro conocido del ecuatoriano, que «donde mejor canta un pájaro es en su árbol genealógico» (ya sea de forma ensalzadora o despectiva, añadimos nosotros). Por eso, en su primera poesía, Gangotena hurgará en el pasado mítico de su apellido mediante la construcción de un *grito homérico*, de una épica muy particular, invadida y empapada por el lirismo característico de toda su obra. El origen de ese apellido condiciona sin duda la poesía del joven poeta. Una cita del libro *Capitales latines américaines* de Pierre-Gosset, a pesar de su reduccionismo, nos muestra ese origen: «En Quito todos son nietos de conquistadores [...] Se llaman Moreno, García o Gangotena. En Guayaquil se llaman Smith, Illingworth o Jones y descienden por línea directa de los piratas de Drake, aunque ya no hablen ni una palabra de inglés». Es importante remarcar esta ascendencia de conquistadores, que nos sirve para desarrollar dos puntos muy concretos de la obra de Alfredo Gangotena. El primero de esos puntos es que éste escribió dos poemas largos en francés dedicados a la Conquista. No al hecho de la conquista en sí, sino más bien a la aventura que suponía para un grupo de hombres enfrentarse a la Naturaleza en toda su magnitud con un viaje de tales características. Enfrentamiento que el mismo Gangotena vivirá de forma abstracta a lo largo de toda su poesía. El hombre midiendo su poder y buscando su lugar contra y en la Naturaleza.

Uno de estos textos se titula «L'Homme de Truxillo» (que se refiere a Francisco Pizarro) y está incluido en *Orogénie*. El otro es «Christophorus» y alude a Cristóbal Colón. Fue publicado en 1924 en la revista *Philosophies*. Este acercamiento a la épica no impide que los versos de Christophorus desborden de lirismo, como ya hemos comentado. Si bien es cierto que Gangotena continúa una tradición secular nacida de Homero, no es menos cierto el hecho de que renueva el género. Da un paso más e introduce en la voz del aedo, del poeta narrador, el discurso de un yo subjetivo que es reflejo del autor y que favorece la creación de un universo puramente lírico en el que además cobran voz y alma, personificados, elementos primigenios como el aire, la tierra, el fuego y el agua (hombre y cosmos permanecen interrelacionados). Este es uno de los pocos poemas que tocan el tema del mar. Recordemos que Gangotena viene de la Sierra quiteña y su entorno natal quedará reflejado en sus versos de altas cotas: «todo lo positivo en el universo de Gangotena es angélico y toda la naturaleza salvaje que intimida al poeta queda patente en el lenguaje debido al uso de lo que Juan Eduardo Cirlot llamó *imágenes de la materia expresante*, cuyas características básicas son el profundo hervor por desencadenar las multiplicidades de las formas del mundo, la avalancha detenida, cristalizada y arrancada al tiempo, las huellas del fuego, el vendaval, el rayo, las aguas del origen... En la mayoría de los casos, la aparición del mar o del naufragio en la poesía de Gangotena responde a imágenes puntuales, pero no por ello menos intensas ni menos significativas de su poesía. Los elementos gangoteneanos siguen siendo los mismos: *He sido sesgado / por el ala desplegada / de la luz divina. / El haz de acero / que separa las barcas del núcleo / abre ante mí la proa de Dios. / ¡Oh enseñada! / La aorta es la más fuerte de todas las amarrias.* («Terrain vague»). Y sigue primando ese aferrarse del poeta a la sangre.

Pero nos interesa más el otro motivo por el que hay que tener en cuenta la supuesta ascendencia de conquistadores del apellido Gangotena, una causa de corte lingüístico y social que vislumbramos en las páginas de *Absence*. 1928-1930 (estos años aluden al intervalo transcurrido entre la fecha de su regreso a Ecuador y la publicación del libro. El autor parece marcar expresamente este período como una ausencia de aquello que amó, París –ciudad en la que se formó, ciudad de sus amigos–, de donde tuvo que volverse por voluntad del padre –de nuevo el padre). En el poema XI leemos:

¿Quién golpea iracundo a mi puerta?
¿Sois vos, engalanado de plumas y de palmas,
Señor Inca Tupac-Yupanqui?
¿Qué tenéis de urgente que revelarnos?
Me hacéis más bien, con vuestra envoltura de sombras, el efecto
de acosarme,
De acosarme y de manteneros al oriente,
Siempre al oriente de mi conciencia.

Pero si es necesario, porque ésta es mi morada, entrad en ella.
Por lo demás, ¿sabréis defenderme y vengarme?
Creedme que habría sido amargo morir tranquilamente en esta
marea de imprecaciones,
Tranquilo y resignado entre estas bocas desbordantes de saliva,
que se exasperan, escupen y me reprochan la soledad del
cielo y el tardío color de mis miradas.
Espero, iluminado de amor, un mensaje y un signo.
¿Y vienes tú a interrumpirme y balbucir tu abstruso lenguaje,
Señor Inca, profiriéndolo a la manera de una cosa tejida
de sonidos?

Aparentemente estos versos podrían entenderse como una actitud hostil, racista, hacia los indios, pero nada más lejos de la realidad (*si es necesario, porque ésta es mi morada, entrad en ella*). No se trata de una cuestión política: el indio nació en la misma tierra que Gangotena. La casa puede ser compartida. El significado de estos versos más bien nos remite al llamado *indigenismo*, una «corriente literaria potente y homogénea que ofrece al país y al continente latinoamericano una producción rica, única y definitivamente enraizada en su verdad propia. Estética ligada a lo social y a lo político» (Adriana Castillo de Berchenko). Hay que matizar que la denominación de *indigenismo* es tardía. En la época se llamó «literatura de intención social» (A. Arias); «literatura proletaria» (B. Carrión); «literatura realista», «realismo socialista» (A. F. Rojas)... Jorge Enrique Adoum no habla de *indigenismo* hasta 1968.

Gangotena, por supuesto, no entra en ese juego. Se desmarca de lo político y por eso los otros le castigan, excluyéndolo de los avatares literarios del momento. El propio Benjamín Carrión, fundador de la Casa de Cultura Ecuatoriana, en su obra *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* de 1936, no incluye a Gangotena. Como expresa bien el texto de *Absence*, Gangotena se desentiende. Su vía es otra. Él está esperando *un mensaje y un signo*, es decir, una luz que le despierte de esa pesadilla tan real (ese insomnio, como apuntábamos arriba). Es la espera del mismísimo Espíritu Santo: *Falto de Vuestros rayos, / oh Espíritu Santo, / ¿En qué luz y bajo qué resinas tendré yo abrigo?* («Salle d'attente» –Sala de espera). Hacia ese resplandor (sustituto de *la vela, pilar del albergue*) camina el poeta en un exilio permanente, en busca siempre de un nuevo refugio desde que abandonó su antigua casa. El alma de Gangotena precisa ahora de un lugar donde poder reconfortarse de forma perenne,

sentía la necesidad de establecer unos límites a su soledad y no caer en el vacío: *Al borde de tu suelo ondulado, / isla estéril, / —que baña un río de brea—, / desarrollo la medida de mi muerte.* Una muerte, como apuntábamos al inicio de este artículo, inherente al ser humano y de la que pretende librarse mediante la salvación. Existe un deseo de ascenso, de purificación, en la verticalidad de los primeros poemas: *El hombre rígido, en la acera, / es justa medida del árbol. / El tejado agita su ramaje de pizarra / donde florecen negros pájaros.* («Sous la ramée»). Como un árbol, el hombre extiende sus brazos hacia una fuente celeste, siempre atento a los signos (*y mi alma navega en los presagios*), que en este caso no parecen transmitir nada positivo. La sed de alas se oscurece en el vuelo de esos pájaros negros de mal augurio. Y el pájaro es el único medio del árbol para tocar el cielo. El poeta, rígido, vegetativo, deseoso de alcanzar el cenit, no recibe ningún mensaje divino debido a su permanente atadura a las raíces; raíces que le impiden moverse. Así pues, cuando se dé por vencido en esa vía mística, vertical, arrancará del suelo sus cadenas naturales —convirtiéndolas en pies—, e iniciará el viaje, el camino, en un sentido horizontal, cuya ascensión es progresiva, menos fulminante o intuitiva. Gangotena, en este sentido, no es un místico, a pesar de que su poesía pueda guardar ciertos paralelismos con el misticismo. En realidad, estaría más cerca de la figura del santo —un trabajador del espíritu—, eremita y mártir. La sangre no aparece en eccemas milagrosos, sino en pies cansados, llenos de pústulas y llagas, con un sudor sufriente de cristiano. La enfermedad, como el camino, se caracteriza por un proceso lento, doloroso y siempre consciente. *Y os lo aseguro: / ningún ángel, ninguna fuerza humana, no sabrían, en este mundo, medir la extensión de mi dolor.*

Así huye el poeta de la casa paterna, dispuesto a padecer las inclemencias y la violencia de los vientos, con su cuerpo a cuestas y

el dolor que se desborda. Parto, / *adiós, sentencias todopoderosas del hogar.* [...] *quemo en el fuego del antro las últimas parcelas de mi presencia.* Pero la Naturaleza se le aparece imponente, cruel, sin refugio (allí donde no llegan los pastores):

¡Oh púrpura eclosión del vacío, oh tierras de América!
 ¡El edificio se derrumba bajo la sombra de mi fe!
 Purificad lo que hay de permutable en mí,
 Hermanos, amigos, iluminad las sabanas y los corredores,
 Hermanos, para que yo conozca mejor el volumen de la muerte.

La vida pende de un hilo y avanza a ciegas en la oscuridad. Pero sobrevive en el poeta una pequeña esperanza de permanecer. Sabe que su alma (*huésped de sangre en estas nocturnas salas*), al contacto con la luz de lo divino —es decir, si es ocupada por el Espíritu Santo— se volverá eterna, librándose del cuerpo y sus raíces en la tierra. Y esa luz, la perenne luz del último poema gangoteneano antes de su muerte, es física.

La luz en cuanto a tal [...] De conocerla *a priori*, no [no existe, pues, misticismo]. Más sí como primera experiencia física. Y la física nos lleva a la idea de la medida. Mas toda medida es fuente humana, se ve de hecha sujeta al movimiento. Medir es comparar y comparar es ir de un espacio a otro, es moverse.

[*Hermenéutica de «Perenne luz»*]

Esta concepción física explica la necesidad de medir el mundo durante el viaje, a lo largo de la búsqueda poética. Reflejo de ello es el uso de términos científicos: *Oh Pascal, / el espíritu de aventura y de*

geometría, / me aprisiona en avalancha. / ¡Y acaso yo no soy sino el acróbata / sobre las geodésicas y los meridianos! Pero la desesperación se apodera del hombre (*de espaldas bajo las sillas, / estoy royendo con gran estrépito los travesaños*), incapaz de domeñar un entorno tan salvaje y agresivo, aun cuando carga con todos los instrumentos y saberes necesarios para medir el cosmos. Pero resulta que hay algo que escapa a la conciencia, que escapa de las manos. La luz, pese a su fisicidad, se resiste al tacto: se mantiene inasible, a pesar de que uno note su calor. Está expuesta todavía a la fuerza de los huracanes y carece de muros en los que protegerse. Las puertas del refugio último continúan cerradas: *Señor, ¿bajo qué tutela y en qué espejo / nos ocultaste las puertas del Paraíso?*

Para acceder al Absoluto, el poeta necesita una manifestación física de ese absoluto, la representación carnal de la luz, un contenedor para resguardo y asidero de su alma. Nace así la idea del eterno femenino, la encarnación del ánima, el ángel mediador y guía: el amor absoluto expresado a través de un cuerpo de mujer. *¡Oh cuerpo femenino a cuya entrada se extasían las tormentas, / los ciclones!* («De lo remoto a lo escondido»). La mujer se transforma así en «símbolo de la luz, fuerza liberadora venida desde las alturas cósmicas, representación sublime de la felicidad. En la búsqueda de olvido y de consolación del poeta, la Mujer y la luz iluminan la noche y penetran las sombras en las que se halla el Yo sumido en la miseria» (Adriana Castillo de Berchenko).

De este modo, Gangotena iniciará un proceso de exploración –cuyo objeto, esta vez, es la naturaleza femenina– que le llevará de nuevo a la anulación, a la noche, hacia *las densas sombras de la muerte que levantan claridades*. (La conciencia de la luz aparece cuando todo está envuelto en las tinieblas). Y aquí empieza la desvergüenza de Gangotena. Hasta ahora, toda su obra versaba

sobre la esperanza y la necesidad del olvido; el canto de un ser atrapado en un cuerpo que sufre (el mayor de los castigos) y que es azotado por ingentes tempestades *como un insecto arrinconado en su tamaño*. Pero a partir del momento en que el motivo femenino aparece, esas *crónicas de vergüenza y esperanza, / compiladas bajo la ferviente claridad de las lámparas*, deja paso al éxtasis del sexo (*¡Oh sexo, o virtud total!*) y del Amor. El apóstrofe al Señor incluso se sustituye por el apóstrofe a la Señora (la Madame de *Absence*), la Amada, la Esposa... con lo que la mujer se convierte en la medida del hombre (*la ubicuidad / nocturna donde aguardo el calor de tu medida*), en su ángel luminoso y salvaguarda. «El amor es el verdadero ser de toda vida individual y, por tanto, la fuente de la vida de los ángeles y de la vida de los seres humanos en este mundo. Quien reflexione acerca de ello se dará cuenta de que el amor es nuestro núcleo vital. Nos calentamos gracias a su presencia y nos enfriamos por su ausencia, hasta que, privados por completo de él, morimos» (Swedenborg).

Todo apuntaba ya a que la desesperación iba a vencer al poeta, insecto insignificante en un mundo caótico que le sobrepasa: *No tengo más sistemas para medir la ruta infinita. / Hierbas sonámbulas, ¡verted pues vuestros jugos de desdicha!* Pero de pronto aparece esa nueva figura, esa voz tenue en medio del fragor de las tormentas, un eco lejano que le hace revivir las esperanzas. «¡Una voz! ¡Mi amado! [...] En mi cama, en plena oscuridad / he buscado el amor de mi alma. / Lo he buscado, y no lo he encontrado. / Me he levantado a dar una vuelta por la ciudad: / por calles y por plazas / buscaré el amor de mi alma» (Cantar de los Cantares). Es la voz y la figura de una nueva Beatriz que guía al poeta hacia la Luz Eterna.

Ved, mis amigos, que está hinchado mi párpado con la sangre de vuestra vida.

Pero puede ser más cuerdo olvidar su faz en una morada de limo.
Por lo demás, mi corazón entregado a las admoniciones de una
mujer, me hará ver otra vez la fijeza del cielo.

El encuentro con esa mujer ideal, fusión de todas las mujeres
y ninguna en concreto, es la única posibilidad para calmar el cielo
embravecido, detener su espacio y tiempo (tempestades) y beber de
él como de un estanque, saciando finalmente tanta sed de absoluto.
*Las consabidas alas de este mirar, / la luz naciente que en soledades
llevo a los más altos ayes, / juntadlas de vez segura ya en su común
medida, en su cenit secreto.* Será la unión con la Amada (representación
de la propia alma o del ánimo del poeta) la que permita el ascenso
definitivo a la Perenne Luz (así se llama el último poema de Gangotena
antes de su muerte); ascenso a la morada o refugio que tanto ha
buscado entre tinieblas, sin perder jamás la esperanza.

Mis labios ensimismados en la humedad naciente de tu
perenne noche.
¡El Himeneo!,
¡Oh clara lengua de último vértice, de extrema presa!

Leemos en el Evangelio: «y entró el rey para ver a los
convidados, y vio allí a un hombre que no estaba vestido de boda y
le dijo: Amigo, ¿cómo entraste aquí, sin estar vestido de boda? Por
eso fue arrojado a las tinieblas de afuera» (*Mateo 22, 12-13*)

Gangotena, viniendo de esas tinieblas terribles, ha conseguido
tejerse mediante la poesía un traje de boda (*¡Oh nupcial estación de
la desposada!*) que alivie las penurias de su cuerpo y de su vida. En su
espacio –su entorno familiar, además de su enfermedad– y en su
tiempo –incluido el entorno político–, Gangotena no hubiera podido

sobrevivir, de eso no hay duda, si no se hubiera labrado su propio
mundo, un cosmos personalizado, por medio de los versos (*el efugio
del somámbulo*). De ellos hizo su hogar, satisfaciendo la función
primaria de habitar de la que habla Bachelard. Y es que «lleno está
de méritos el Hombre; / mas no por ellos, por la Poesía / ha hecho
de esta Tierra su morada» (Hölderlin). Así pues, a través de lo que
supone un exilio (la escritura), halla el poeta su casa, su esencia. Y el
exilio no es más que un proceso de la conciencia en la búsqueda del
Ser.