

# ALFREDO GANGOTENA: EL POETA «NO ECUATORIANO» EN EL TRANCE ENTRE LENGUAS

Pablo Larreátegui Plaza

Institut für Romanistik der Universität Bamberg,  
An der Universität 2, 96047 Bamberg, Alemania  
pablo.larreategui@uni-bamberg.de

**Alfredo Gangotena: the “non-Ecuadorian” poet in the trance between two languages**

**Abstract:** The introduction presents the poet Alfredo Gangotena (1904-1944) as a case of an author who located himself in the interstices between the French and Spanish languages and who appears outside the Ecuadorian literary canon in the middle of the defining process of national literary modernity in the early twentieth century. Methodologically, the period of the definition of Ecuadorian literary modernity is briefly contextualized, resorting to different publications from between 1910 and 1950. As for Gangotena’s work, dispersed in various publications since 1920 in Ecuador and France, it has been compiled, as well as letters and translations dating from after 1950. The textual analysis shows the process of the poet, in which he defines his place and his literary language in the interstices between languages, revealing a conflictive dialogue with the Ecuadorian cultural field in the process of defining national literary modernity between the decades starting in 1910 and 1940. The conclusions summarize what was stated in the previous sections. On the one hand, the importance of literary and critical production that gave rise to Ecuadorian literary modernity is highlighted, as a process that included languages and realities traditionally excluded from the literary and the political. On the other hand, it is evident that this process affected the reception of Gangotena, moving his work to a non-central place. Thus, the need to review the gaps or second lines behind a predominant political canon or discourse arises.

**Keywords:** modernity; Ecuadorian literature; Gangotena; poetry; between spaces

**Resumen:** La introducción presenta al poeta quiteño Alfredo Gangotena (1904-1944) como un caso de un autor al margen del canon literario ecuatoriano en el proceso de la definición de la modernidad literaria nacional de inicios del siglo XX. La perspectiva como se lo aborda es la de un autor que se ubicó en el trance entre dos lenguas: el francés y el español. Metodológicamente se ha contextualizado brevemente el período de definición de la modernidad literaria ecuatoriana, recurriendo a distintas publicaciones entre 1910 y 1950. En cuanto a la obra de Gangotena, se ha recopilado la totalidad de su poesía, dispersa en

varias publicaciones desde 1920 entre el Ecuador y Francia, así como cartas y traducciones desde 1950. En la parte de análisis, se aborda el proceso del poeta de definición de su lugar en el trance entre lenguas y de su lenguaje literario, develando un diálogo conflictivo con el campo cultural ecuatoriano en el proceso de definición de la modernidad literaria nacional entre las décadas de 1910 y 1940. Las conclusiones resumen lo expuesto en los apartados anteriores. Se resalta, por un lado, la importancia de la producción literaria y crítica que dio lugar a la modernidad literaria ecuatoriana, al incluir lenguajes y realidades tradicionalmente excluidos de lo literario y político. Por otro, se evidencia que ese proceso afectó a la recepción de Gangotena, desplazando su obra a un lugar no central. Así, se plantea la necesidad de revisar los vacíos o segundas líneas detrás de un canon o discurso político preponderante.

**Palabras clave:** modernidad; literatura ecuatoriana; Gangotena; poesía; entre espacios

## 1. Introducción

Entre las décadas de 1910 y 1940, los intelectuales y escritores ecuatorianos participaron de una fuerte discusión para definir los rasgos de una modernidad literaria, a partir de las particularidades sociales y culturales del país (cf. Robles 1988). En este proceso, la influencia de la modernidad literaria francesa fue percibida como otra colonialidad (cf. Carrión 1937: XI); al tiempo que se advertía contra una posible dependencia cultural y política ante los Estados Unidos (cf. Gallego 1927: 1). Las nuevas propuestas literarias que surgieron en los primeros cuarenta años del siglo XX recurrieron a lenguajes y a realidades sociales de pueblos tradicionalmente excluidos de lo literario y lo político, rompiendo así con una tradición letrada.

Sin embargo, este tipo de posturas –marcadas por un alto grado ideológico– desplazaron a un poeta como Alfredo Gangotena (1904-1944), tanto por su pertenencia a una clase social dominante y porque su obra no coincidió con la discusión social de su época. Hasta la fecha, poco se conoce su obra dentro de la literatura latinoamericana, a pesar de haber sido un contemporáneo de otros autores como el chileno Vicente Huidobro (1893-1948), el boliviano Adolfo Costa du Rels (1891-1980) o el nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959). En el ámbito nacional, en cambio, ha sido receptado generalmente como «[E]l extraño caso [...] que escribió en francés» (Barrera 1979: 1157-1158).

Gangotena nació en Quito en 1904 en el seno de una familia terrateniente. Entre 1922 y 1928, vivió en París, donde completó sus estudios secundarios y estudió Geología en la Escuela de Minas. El París que experimentó fue en el que vivieron Hemingway, Fitzgerald, Stein, Picasso, entre otros. En él se construyó un círculo íntimo de amistad con poetas como Max Jacob, Jules Supervielle, Jean Cocteau y Henri Michaux,<sup>1</sup> y fue donde escribió gran parte de su obra en francés. Mientras que en Francia, Gangotena contó con cierto reconocimiento de sus pares (cf. Michaux 1983: 118, 340-341; cf. Gangotena 1991: 119); en el Ecuador, la recepción de su poesía estuvo marcada por el silencio. Benjamín Carrión, uno de los intelectuales del país más importantes en el siglo XX, no lo incluyó como parte del corpus modernista

---

<sup>1</sup> Tal fue la amistad con Henri Micheaux, que este incluso lo acompañó en su viaje de regreso a Ecuador en 1928. De su tiempo en el país andino, Michaux escribió el conocido *Ecuador. Diario de viaje* (1928).

en *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1937),<sup>2</sup> a pesar de que Gangotena ya había publicado en castellano «Carta» y «Paisaje» en el número 12 de la revista costarricense *Repertorio Americano*, en 1922 (Gangotena 1922: 162), y «Recóndito espacio» en el número 9 de la revista mexicana *Contemporáneos*, en 1929 (1929: 120-123). Luego de su muerte en 1944 surgieron algunos comentarios sobre su obra, como quien «[n]o sentía ni comprendía a América» (Andrade 1947: 22), o como el «no ecuatoriano» (Carrión A. 1950: 9), así como la primera publicación de su poesía traducida al castellano en Ecuador, *Poesía* (1950).<sup>3</sup> A fines del siglo XX, su obra tuvo una mejor recepción crítica tanto en el Ecuador como en Francia.<sup>4</sup> Lo que los contemporáneos de Gangotena no percibieron fue la voz de un sujeto entre espacios. Como tal, hay que observar cómo el poeta se situó y definió su lenguaje poético, así como se manifestó el diálogo conflictivo con la propia cultura.

## 2. Contextualización: la modernidad literaria ecuatoriana entre 1910 y 1940

Al buscar definir la modernidad literaria ecuatoriana, a partir de los rasgos de una vanguardia propia (cf. Robles 1988), los intelectuales y escritores buscaron en la propia realidad social y cultural los lenguajes y temáticas particulares, que permitieron desplazar estéticas precedentes como el modernismo (cf. Barrera 1979: 1084-1085), así como oponerse a una clase terrateniente social y económicamente dominante asociada con el buen decir. Por ello, la influencia de la modernidad francesa, que se manifestaba en los modernistas, sería rechazada. Por ejemplo, en el artículo de 1912 titulado «Nuestra literatura», el crítico Francisco Guarderas manifestó que aquellos poetas que «van como el raro de Lautréamont» (Guarderas 1984 [1912]: 6),<sup>5</sup> no poseían un verdadero espíritu revolucionario, pues «en el fondo, no son peligrosos, no grita en ellos sino un raudal de juventud y cuando se distraen de sus pruritos de protesta, los he oído, y las más dulces trovas á la luna, ó ya nuevos elogios para

<sup>2</sup> La antología de Carrión es una de las más significativas de la época. En ella se recopiló a autores entre 1910 y 1935.

<sup>3</sup> La publicación no contiene toda la poesía de Gangotena. Cuenta con un prólogo de su amigo Juan David García Bacca y con las traducciones de varios de los poemas de *Absence* (1932), de *Nuit* (1938), hecha por el poeta quiteño Gonzalo Escudero; y de varios otros textos, traducidos por el poeta Filoteo Samaniego.

<sup>4</sup> Resaltan las siguientes publicaciones de la poesía de Gangotena: *Jocaste* (1934), en 1981, la edición bilingüe de *Gangotena y L'orage secret* (1926-1927) en 1983; la antología *Tres grandes poetas: Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Alfredo Gangotena* en 1985 y la publicación de Visor, *Antología* (2005). En cuanto al ámbito francés, resaltan los dos tomos de *Poèmes français*, publicados entre 1991 y 1992 y *Sous le figuier de Port-Cros. Lettres à Gangotena* (2014), entre las que constan misivas de Michaux, Jacob, Supervielle, entre otros. Recientemente, Juan Manuel Bonet y Juan Bonilla incluyeron los poemas «Boisson Trouble» y «Le voleur», que son parte de *Orogénie* (1928), en *Tierra negra con alas. Antología de la poesía vanguardista latinoamericana* (2019: 486-489), una muestra mínima de su poesía. En cuanto a estudios, resaltan *Huésped de sangre* (2004) de Virginia Pérez; *Alfredo Gangotena o la escritura escindida* (2013) de Adriana Castillo de Berchenko y *Acrobacia del cuerpo bilingüe. La poesía de Alfredo Gangotena* (2017) de Cristina Burneo.

<sup>5</sup> Las citas y alusiones correspondientes a la revista *Letras* se hacen a partir de la Colección de Revistas Ecuatorianas que editó y publicó el Banco Central del Ecuador en 1984. Para referencia: Humberto Robles, «La noción de vanguardia en el Ecuador» (1988) y María del Carmen Fernández, *El realismo abierto de Pablo Palacio* (1991).

la Bienamada» (ídem.). El poeta Jorge Carrera Andrade, en «Picasso y Apollinaire» (1919), manifestó que el modernismo de José Asunción Silva y Rubén Darío habría dejado en el país «residuos artificiales» (en: Robles 1988: 651). Ya en la década de 1930, desde una valoración crítica, Benjamín Carrión consideró que el modernismo había sido una etapa mínima y tardía dentro de la literatura ecuatoriana (cf. Carrión 1937: XVI), que representaba el paso «[d]e la colonialidad poética española [...] a la colonialidad poética francesa» (XI) y la falta de compromiso con la realidad política y social del país (cf. XVI).<sup>6</sup>

En el ámbito de las revistas literarias, aquellas que en un principio habían comulgado con el modernismo, fueron cambiando paulatinamente su postura a lo largo de la década de 1920. Por ejemplo, en «Arte y Belleza presidirá nuestra obra», Gerardo Gallego había propuesto una resistencia desde lo estético (cf. Savia 1925: 1). En los dos años siguientes, en la misma publicación, incluyó consideraciones de índole social: «Y como junto al Arte y la Belleza y a la Literatura, está también el hondo y trascendental problema social» (Gallego 1926: 3); «[L]a avanzada revolucionaria socialista [...] conecta sus mejores golpes al imperialismo capitalista de Yanquilandia y define su actitud rotunda contra el fetichismo nacionalista» (Gallego 1927: 1).

Esta producción literaria e intelectual tuvo como trasfondo una realidad altamente conflictiva. En 1911, el país atravesó una fuerte crisis económica debido al declive de la producción de cacao, principal producto de exportación, causado por plagas. A ello se sumó la disminución de las exportaciones de materias primas debido a la Primera Guerra Mundial. En lo político, el Ecuador atravesó un período de inestabilidad: cuatro presidentes interinos entre 1911 y 1912; el asesinato del general Eloy Alfaro (1842-1912),<sup>7</sup> líder de la Revolución Liberal (1895-1912),<sup>8</sup> y de varios de sus coidearios;<sup>9</sup> la matanza de los trabajadores en Guayaquil el 15 de noviembre de

---

<sup>6</sup> Michael Handelsman, por el contrario, ha sustentado que el camino seguido por los modernistas ecuatorianos habría implicado «una consciencia de defender y de preservar los valores eternos que se perdían entre los intereses mercantilistas del momento» (Handelsman 1983: 42). Además, a través de su estudio en torno a las revistas literarias ecuatorianas desde 1895, se opone la tesis del ingreso tardío del modernismo en el Ecuador, pues en ellas habría encontrado posturas modernistas en intelectuales antes de la publicación de los primeros poemas de los modernistas canónicos: Ernesto Noboa y Camamaño (1891-1927), Medardo Ángel Silva (1898-1919), Arturo Borja (1892-1912) y Humberto Fierro (1890-1929).

<sup>7</sup> Alfaro cupó por primera vez la presidencia de la República entre 1895 y 1901. La segunda vez fue entre 1906 y 1911.

<sup>8</sup> Este evento habría significado el declive del poder terrateniente de la Sierra y el surgimiento de los grupos agroexportadores de la Costa; también se oficializó el derecho al voto de la mujer; se reformuló el Estado al separarlo del poder eclesiástico; se implementó una educación laica y se buscó la inclusión de sectores de la población menos favorecidos. Durante los gobiernos liberales, más que nada por iniciativa de Eloy Alfaro, se persiguió la unificación nacional al vincular las dos regiones productivas y más pobladas del país a través de la construcción del ferrocarril. Este sería uno de los proyectos emblema de la época del gobierno liberal. Para más información sobre la Revolución Liberal del Ecuador, su proceso, contexto y cambios, ver Enrique Ayala Mora, *Historia de la Revolución Liberal* (1994), *Nueva historia del Ecuador* (1995) y *El crimen de El Ejido* (2012).

<sup>9</sup> Este evento fue abordado posteriormente por el escritor guayaquileño Alfredo Pareja Diezcanseco en su ensayo *La hoguera bárbara* de 1944.

1922;<sup>10</sup> el levantamiento indígena en Layto en 1923; y la huelga nacional que terminaría con la Revolución Juliana de 1925 contra el poder de la banca y oligarquía costeña (cf. Fernández 1991: 35-75). Todos estos eventos pusieron de manifiesto colectivos y pueblos marginados tradicionalmente de lo político. La producción literaria a inicios del siglo XX dio cuenta de ello. Con *A la Costa* (1904), del escritor ambateño Luis A. Martínez (1869-1909), se abordaron los primeros años de la Revolución Liberal (1895-1912) y una representación social que se distanció del naturalismo del siglo XIX. Para fines de la década de 1920, vendrían otras novelas como *La mala hora* y *El enemigo* (1927), de Leopoldo Benítez Vinuesa (1905-1995); y *Plata y bronce* (1927), de Fernando Chávez (1902-1999), considerada la novela predecesora del indigenismo (cf. Adoum 1984: 29). En ensayo, el lojano Pío Jaramillo Alvarado (1884-1968) publicó *El indio ecuatoriano* (1922), donde indagó la problemática de la realidad indígena. Desde la crítica, Benjamín Carrión publicó *Los creadores de la Nueva América* (1928) en Madrid, donde propuso un corpus de figuras que consideró representativas y fundacionales del continente, como el mexicano José Vasconcelos, el boliviano Alcides Arguedas, entre otros.<sup>11</sup> La década de 1930 fue neurálgica: con la publicación del libro de cuentos *Los que se van* (1930) de Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta,<sup>12</sup> inició el realismo social, asumiendo el habla y la realidad del pueblo montubio de la Costa ecuatoriana. En 1934 se publicaron *Los Sangurimas* de José de la Cuadra (1903-1941), novela sobre una familia montubia, y la conocida *Huasipungo* de Jorge Icaza (1906-1978), obra ícono del indigenismo ecuatoriano. Estos autores y novelas introdujeron un lenguaje popular y de los grupos tradicionalmente marginados de lo político y literario<sup>13</sup>, contrarios al «buen decir» de las élites criollas y del modernismo. Siguiendo a Julio Prieto, podríamos decir que ese lenguaje habría significado un *error* que expone la *agramaticalidad*: «incorrecciones y bajuras verbales» –entendidas como marcas textuales– por las que «emerge la heterogeneidad de las hablas bajas y marginales [...] recorrida por la conflictividad social» y que moviliza «lo “ilegible” de las gramáticas del otro» (Prieto 2016: 23).

Cabe indicar que, para este momento, el discurso socialista había calado en muchos de los intelectuales y escritores del país, sobre todo a partir de la fundación del Partido Socialista Ecuatoriano en 1926. Este daba cabida a una realidad social que

<sup>10</sup> El escritor guayaquileño Joaquín Gallegos Lara tomó como trasfondo el suceso para su novela *Las cruces sobre el agua* de 1944.

<sup>11</sup> En el caso Vasconcelos, por ejemplo, resaltó su labor para conformar una biblioteca «que sirva a todos en ademán igualitario, racional y justiciero» (Carrión 1928: 31) y la mirada sobre su mundo más allá de las fronteras mexicanas (cf. 43). Respecto de Alcides Arguedas, hizo énfasis en sus estudios sobre el entorno andino alrededor de 1911: «*Pueblo Enfermo* [...] Era la voz de Bolivia en el concierto...» (180-181). Entre otros personajes que Carrión comenta y avala se hallan Manuel Ugarte y Francisco García Calderón.

<sup>12</sup> Los tres, junto con José de la Cuadra (1903-1941) y Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993), formaron parte del «Grupo de Guayaquil», conocidos popularmente como «los cinco como un puño», sobre todo por su postura política ligada al socialismo.

<sup>13</sup> *Los Sangurimas*, cuya primera edición se publicó en Madrid, incluyó un glosario de términos propios del habla montuvia, estrategia que José Eustasio Rivera (1888-1928) ya había utilizado con *La vorágine* (1924). Dichos recursos harían visible la irrupción de la diferencia que la lógica letrada no podía aprehender.

estos autores criticaban, que querían visibilizar para discutir lo nacional. No es gratuito, por ello, las palabras de Gallegos Lara en una misiva de 1937 a la escritora Nela Martínez, sobre el compromiso que debía asumir el escritor ante la realidad social: «El socialismo es lo único que puede despertar al Indio. [...] Darles la conciencia de su valer i valor es lo que puede elevarlos. Entregarles sin restricción su tierra para que la fecunden» (Martínez – Gallegos Lara 2012: 57).<sup>14</sup>

Por otro lado, la especificidad de la literatura ecuatoriana también se fue definiendo por la pertenencia a un territorio y su representación. En «El factor nacional en la poesía ecuatoriana» (1950), Alejandro Carrión propuso en un corpus de autores lo que para él habría representado lo ecuatoriano:

Todos ellos sábense hombres del Ecuador, y que su patria tiene rías, costas al Gran Mar y planicie amazónica, nevados de inhumana y helada blancura y un pueblo pobre y generoso, inclinado al limpio goce de la libertad y formado, en su abrumadora mayoría, por indios y mestizos. [...] su exquisita sensibilidad no los lleva a crear mundos de fantasía para sustituirlos [*sic*] a los lastimantes escenarios de la realidad (Carrión A. 1950: 9).

De esta manera, «la generación de 1930» empezó a considerarse un momento fundacional de la modernidad literaria nacional. A decir de Benjamín Carrión, esos autores proporcionaban «una clara figura poética» (Carrión 1937: XXVII) y un «modelo poético» (XXIX) de la literatura ecuatoriana de los primeros treinta años con énfasis en lo social.<sup>15</sup> También, porque significaron «el tránsito del modernismo a la nueva escuela» (Rojas 1948: 174); por exponer una consciencia acerca del sentido de habitar un país (cf. Carrión A. 1950: 9); o los problemas que le competen al escritor en el trance de una sociedad hacia la modernidad (cf. Dávila Vásquez 2007: 10), y porque produjeron un capital literario «de manera casi repentina y bastante desamparada» (Adoum 1984: 19). Podríamos decir que estos autores y textos establecieron lo que Linda Hutcheon denomina unas «políticas de la identidad» (Hutcheon 2006: 234), llamadas a reestablecer una autoridad cultural y política que responde a la experiencia e historia colonial. De ahí su importancia en los primeros pasos de un proceso decolonial.<sup>16</sup>

### 3. Análisis. Gangotena y su lenguaje poético

Uno de los primeros poemas en francés de Gangotena, publicado sin título en el número 20 de la revista parisina *Intentions*, en 1923, constituye un punto fundamental en su poesía: «J'apprends la grammaire / De ma pensée solitaire» (Gangotena 1923: 15).<sup>17</sup> Años más tarde, en *Orogénie* (1928), el poeta se definió de esta manera: «Et ne

<sup>14</sup> Carta del 21 de diciembre de 1937 dirigida a la poeta Nela Martínez, también socialista. *Vienen ganas de cambiar el tiempo. Epistolario 1930 a 1938* (2012) recoge el carteo entre los dos autores, entre otros.

<sup>15</sup> Carrión, además de nombrar a Icaza y a los autores del Grupo de Guayaquil, citó las novelas *El muelle* (1933), de Alfredo Pareja Diezcanseco; *Don Goyo* (1933), de Demetrio Aguilera Malta; *Canal-Zone* (1935), de Demetrio Aguilera Malta; *Camarada* (1936), de Humberto Salvador; *Los guandos* (1934?), de Gallegos Lara y Nela Martínez; *El negro Santander* (1933), de Enrique Gil Gilbert; *La barquiada* (¿?), de Aguilera Malta; *La Baldaca* (1935), de Pareja Diezcanseco; *Nuestro pan* (1935), de Enrique Gil Gilbert (cf. Carrión 1937: XIX).

<sup>16</sup> Según Michael Handelsman, un «proceso [...] de descolonización» resituía la experiencia colonial en el presente y en la ubicación que tienen los pueblos en el concierto nacional y mundial (Handelsman 2010: 36).

<sup>17</sup> Resulta interesante que este texto no haya aparecido en las ediciones en castellano de la obra de Gangotena. Por ejemplo, en *Antología*, la edición bilingüe de Visor de 2005, incluye «Promenade sur le toit»

suis-je peut-être que l'acrobate / Sur les géodésiques, les méridiens!» (1928: 11).<sup>18</sup> Referirse a sí mismo como un «trapecista» que aprende una «gramática» sugiere que el poeta se situó entre dos lenguas y culturas. Siguiendo a Homi Bhabha, podríamos decir que Gangotena se ubicó en un *in-between*: el punto de articulación de la identidad y la diferenciación (cf. Bhabha 2002: 157), donde se realizan procesos de negociación y se produce una narrativa.<sup>19</sup> Por ello, este tipo de sujetos resultan complejos de asir, especialmente para un discurso colonial que «connota rigidez y un orden inmutable» (91), que se sirve del estereotipo como «estrategia discursiva» y «forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está 'en su lugar', ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente» (idem.). El estereotipo sería una simplificación, en tanto que es «una forma detenida, fijada, de representación, que, al negar el juego de la diferencia [...] constituye un problema para la representación del sujeto en significaciones de relaciones psíquicas y sociales» (100). Gangotena no reprodujo el estereotipo exótico o del rastacuero<sup>20</sup> sobre el latinoamericano de su época. La representación del paisaje andino no fue el centro de su poesía, como lo notó Julien Lanoë en una reseña publicada en *Nouvelle Revue Française* el 1 de noviembre de 1933:

Ce livre qui nous vient de l'autre côté de la Terre n'empruntera à peu près rien au décor dans lequel il fut écrit. Le captif néglige les murs de sa prison. Les Andes, formidable amas de terre tremblante, les forêts spongieuses et leurs insectes voraces, les villes des hautes vallées assombries par les nuages et par les pentes de basalte noir, et celles d'en bas miroitant dans la brume des merécages, peuvent être sans doute des prétextes à poésie aussi bien que n'importe quoi au monde. Mais ici, tout n'est plus que le cadre d'un exil, d'une solitude sans pareille, de pire encore: d'une absence totale (en: Gangotena 1991: 119).

Entonces, ¿cómo formó Gangotena su lenguaje poético? Un primer elemento fue recurrir a un lenguaje ligado a la ciencia, especialmente aquel que aprendió durante sus estudios superiores. En «Promenade sur le toit» (1923), por ejemplo, alude a elementos y términos científicos:

---

y «L'arc-en-ciel s'étale», poemas publicados en el mismo número de *Intentions* (Gangotena 2005: 18-23). Esto puede deberse a que el autor reescribió el poema y lo incluyó en *Orogénie* de 1928 con el título «Sous la ramée» (Gangotena 1928: 23-24). Sin embargo, entre las dos versiones hay sutiles diferencias que evidencian el trabajo del autor a lo largo del tiempo.

<sup>18</sup> «¿Y acaso yo no soy sino el acróbata / sobre las geodésicas y los meridianos!» (Gangotena 2005: 59). Sigo la traducción de Gonzalo Escudero para la edición de *Poesía* de Gangotena de 1956 y que recoge la Antología de Visor. Todos los fragmentos en castellano de este poema son tomados de esa versión.

<sup>19</sup> Por otro lado, vale tener en mente el concepto de heterotopía de Michel Foucault. Si bien con este concepto se refieren lugares concretos en los que se suspende la norma que impera en otros espacios, que «interrogan todos los otros espacios» (2013 [1966]: 19. Traducción mía); también alteran el sentido de discursos y palabras: «[l]as heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la 'sintaxis' y no sólo la que constyure las frases -aquella menos evidente que hace 'mantenerse juntas' [...] a las palabras y a las cosas» (Foucault 2002: 3). Habría que pensar, entonces, en qué medida un sujeto entre espacios alude a un espacio simbólico heterotópico al hallarse situado en una frontera.

<sup>20</sup> Rubén Darío se refirió con este término, en «La evolución del rastacuero» de 1906, a la imagen generalizada del terrateniente adinerado del sur de Argentina y de Chile que comerciaba pieles, con la que se solía vincular al latinoamericano en París (Darío 1918: 134).

Je vous ai vu,  
faute de sable,  
éparpiller l'écume  
dans l'étang du ciel.  
Je prends le bourdon  
Et, image de périscope,  
Farancis la lucarne.  
Du fond de l'âme, scandé, jaillit,  
jet de siphon,  
le mouvement.  
L'index de l'homme  
Pousse les minutes  
Qui empêchent de progresser (Gangotena 2005: 18).<sup>21</sup>

El «periscopio», instrumento que permite observar algo inaccesible, consta como el objeto por el que la mirada del poeta se distancia del mundo real para contemplarlo desde su interior: «sobre el aire interior / que mis pulmones destilan, / el ojo navega a la aventura» (21). Luego, dice: «En la órbita el corazón se desborda: / me inclino del lado derecho. / Mas el eje de mi deseo coincide / con la plomada» (ídem). Los términos «órbita», «eje» y «plomada»<sup>22</sup> dan cuenta de un discurso científico llamado a hacer medible y cognoscible el mundo. Pero a la par se halla «el eje del deseo» del poeta que coincide con la plomada: ¿acaso no establece una forma paralela para conocer el mundo que se le escapa a la ciencia? Luego, con *Orogénie* (1928) —*orogenia* en castellano—, Gangotena utilizó un término específico de la geología, que se refiere al estudio de la formación de las montañas, para titular su poema. Aquí recurrió a nociones de la geometría: «L'esprit d'aventure, de géométrie, / En avalanche me saisit [...] A la renverse sous les chaises, / En grand fracas, je ronge les traversins» (1928: 11);<sup>23</sup> o a las matemáticas: «Le mystère du monde à ma connaissance ouvert ! / Ah! Je n'ai pas la bosse des subtiles Mathématiques: / Mais les tucs et les nombres, les ficelles de l'Algèbre» (18).<sup>24</sup> Lejos de *hacer* ciencia, Gangotena incorporó este lenguaje como una forma para hacer del poema un medio que torne cognoscible el mundo y su propia existencia en él. El poeta se acerca al mundo como una experiencia física y sensorial.

El otro elemento del lenguaje de Gangotena será el exilio, sobre todo a partir de su retorno al Ecuador en 1928. Un año antes de partir, el poeta quiteño publicó

---

<sup>21</sup> «Os he visto, / a falta de arena, / desparramar la espuma / en el estanque del cielo. // Cojo el bodón / e, imagen de periscopio, / atravieso la bohardilla. // Desde el fondo del alma escande, surge, / como chorro de sifón, / el movimiento. / El índice del hombre / empuja los minutos / que impiden el progreso» (Gangotena 2005: 19. Traducción de Filoteo Samaniego).

<sup>22</sup> Instrumento de medición que se compone de una pesa metálica sujeta al extremo de una cuerda, para que, por la fuerza de gravedad, señale una línea vertical.

<sup>23</sup> «[E]l espíritu de aventura y de geometría, / me aprisiona en avalancha. [...] de espaldas bajo las sillas, / estoy royendo con gran estrépito los travesaños» (Gangotena 2005: 59). Sigo la traducción de Gonzalo Escudero para la edición de *Poesía* de Gangotena de 1956 y que recoge *Antología* de Visor. Todos los fragmentos en castellano de este poema son tomados de esa versión.

<sup>24</sup> «El misterio del mundo, abierto a mi conocimiento. / He perdido el secreto de las sutiles Matemáticas, / pero los ardides y los números, los hilos del Álgebra, me ayudarán a husmearte» (Gangotena 2005: 69).

«L'adieu» en el número 63 de la revista *Revue de L'Amérique Latine*, en donde se situó como un exiliado: «Ah j comme l'exilé de notre forcé se lamente [...] Adieu j mes chiens. Gardez, ô fidèles, comme le vent, / les quatre issues de la maison» (Gangotena 1992: 25).<sup>25</sup> Si bien ello podría entenderse como el sentir del poeta por hallarse excluido del centro de la modernidad literaria mundial, su exilio tiene mucho que ver con perder el contacto con el círculo íntimo que construyó en París a través de su poesía.<sup>26</sup> Gangotena contó con el reconocimiento de esos poetas, quienes no dejaron de aludir a una cierta extrañeza: «J'ai reconnu ce sens du réel en vous et j'ai reconnu en vous un vrai poète : c'est rare !» (Jacob en: Michaux et al. 2014: 118); «Opiomane, il assiste à de l'inouï. Il ne l'écrira pas. Il ne le peut. Ivre, il n'écrit pas. Fou?» (Michaux 1983 [1936]: 340-341).<sup>27</sup> También, Gangotena dedicó muchos de sus textos a sus amigos, como si entablara un diálogo poético. El afecto fue correspondido, como demuestran las cartas que le dirigió Max Jacob, en 1924 (cf. Michaux et al. 2014: 118, 120, 165), o la misiva de Supervielle, de 1930, donde le manifestó guardarle un lugar entre ellos (cf. en: Gangotena 1956: 29-30). El sentimiento del exilio cobró más relevancia con su retorno a Ecuador, especialmente visible en *Orogénie* (cf. 1928: 30) y *Absence* (1932) (cf. 1932: 7).<sup>28</sup> El encuentro con el campo cultural ecuatoriano implicó, para Gangotena, una incomunicación y una incompreensión mutua. Por un lado, entró en tensión con su familia que rechazó su vocación de poeta:

A mes trouses écume la rage du père:  
« Va! Pourris, miserable enfant,  
» Sous les ventouses de te samis!  
» L'amour m'enchaîne dans la sylve d'été.  
» N'entends-tu pas ce cri homérique:  
» De moi, le seul oiseau qui trille  
» Sur notre arbre généalogique? » (1928: 14).<sup>29</sup>

La voz del padre en *Orogénie* se manifiesta con ira: la vocación de poeta del hijo es considerada una mancha en el «árbol genealógico» de una familia conservadora, pues el poeta es un ser corrompido.<sup>30</sup> De ahí su rechazo: «-Car c'est le bourreau, c'est la famille !» (1928: 14). Que Gangotena haya seguido escribiendo hasta su muerte devela su rebeldía. En *Absence* manifestó su rechazo contra su propia clase social en la

<sup>25</sup> Este poema no ha sido traducido como tal al castellano. Gangotena lo reescribió fragmentariamente como parte de los poemas II, XIV y XV de *Absence* de 1932. Aquí mi traducción: «Ah ¡cómo se lamenta nuestro destierro forzado [...] Adiós mis perros. Guardad, oh fieles, como el viento, / las cuatro salidas de la casa».

<sup>26</sup> Aquí una diferencia con Rubén Darío, para quien París era «como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño» (Darío 1990 [1913]: 69). Ver también sobre el rol de París como centro de la modernidad literaria en Pascal Casanova, *La república mundial de las letras* (1999).

<sup>27</sup> Artículo sobre *Absence* publicado en el número 21 de *Cahiers du Sud* en 1934.

<sup>28</sup> *Absence* fue el primer poemario que Gangotena publicó luego de volver al Ecuador.

<sup>29</sup> «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?» (Gangotena 2005: 63).

<sup>30</sup> Al respecto, ver el estudio de Adriana Castillo de Berchenko, *Alfredo Gangotena o la escritura escindida* (2013: 20).

propia lengua: «Magnates y caciques de la Tierra, embajadores, empolvados sobrestantes, cuánto apestan vuestras venas!» (1932: 72), «¡Alto ahí! Salamandras y reptiles salivantes, dadme soledades de rencor, / Y el sortilegio de la espuma, y la escrófula con / que habré de alterar este mundo ensimismado» (73). También entró en fricción con el medio letrado capitalino: «Profesores, ya no vivo de vuestra ciencia cenagosa y de ignominia» (72); «Vuestro estilo me enajena, y mis palabras me las dictan esta sangre alborotada y más temblores» (ídem.).

El rechazo de Gangotena a un medio conservador, en cierta manera, habría concordado con las propuestas de sus contemporáneos. Mas, no hay compromiso ni identificación con un medio. La naturaleza en *Absence* es aborrecida: «Je te hais, Nature! / Terre horrifique, qu'ai-je à faire de tes royaumes?» (49); los Andes son la referencia de un mundo salvaje, premoderno:

Seigneur, la folie à nouveau me reprend.  
Les Andes, du fond des âges et des forêts,  
Les Andes s'exhalent en une vapeur chargée d'insectes, diévreuse et empestée.  
Ici c'est bien huide: une taratule, un scorpion et l'ortie couleur de sang.  
La folie à nouveau me reprend (1932: 49).<sup>31</sup>

Y a ese mundo pertenece la lengua del indígena, que a los oídos de la voz poética resulta un balbuceo:

Mais qui de violent frappe à ma porte?  
Ah! c'est encore vous, enguirlandé de plumes et de palmes,  
Monsieur l'Inca Tupac-Yupanqui?  
Qu'avez-vous donc de si pressé à nous révéler?  
Vous me faites plutôt, entouré des ombres, l'effet dde me traquer, de me traquer et de vous  
tenir toujours à l'est,  
Toujours à l'est terrible de ma pensée.  
[...]  
Et tu viens m'interrompre et balburier ton langage abscons,  
Seigneur Inca, et me le débiter comme une chose  
uniquement faite de son? (50-51).<sup>32</sup>

Ilegibilidad que pone se pone de manifiesto en la tensión entre los dos espacios culturales del poeta. Es en este momento, quizás, cuando Gangotena es más cercano a la modernidad literaria europea con su visión universal. Sin embargo, en ella persiste el español, la otra lengua, como un *pentimento*. Y este es otro elemento de su lenguaje poético: una lógica de atracción y repulsión que forma parte de su experiencia de la modernidad literaria latinoamericana. En *Christophorus* (1923-1925), por ejemplo, la voz poética declara la presencia de la otra lengua: «Syllabes de l'autre,

<sup>31</sup> «Señor, me ha retornado la locura. / Los Andes, desde el fondo de las edades y las selvas, / Los Andes exhalan un febril y pestilente vapor, poblado de insectos. / Aquí la humedad: un escorpión, una tarántula y la ortiga color de sangre. / Me ha retornado la locura» (Gangotena 2005: 149).

<sup>32</sup> «¿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 hacés más bien, con vuestra envoltura de sombras, el efecto de acosarme, / de acosarme y de manteneros al oriente, / siempre al terrible oriente de mi consciencia [...] Y vienes tú a interrumpirme y balbucir tu abstruso / lenguaje, Señor Inca, profiriéndolo a la manera de una / cosa tejida de sonidos?» (Gangotena 2005: 149-151).

en moi virtuelles et percutantes» (Gangotena 2005 [1925]: 43).<sup>33</sup> «Le poète délaisse son beau langage / car angélicale enfin s'irise / la voite diaphane de sa bêtise» (55).<sup>34</sup> En *Absence*, en cambio, ya se observa el trance entre las dos lenguas. Los primeros quince poemas, de los diecisiete, constan en francés. En ellos, la voz poética declara los motivos de su aislamiento: «A qui donc m'adresser, à qui, Seigneur impénétrable?» (1932: 46).<sup>35</sup> Se despide poco a poco de sus amigos: «Visiblement je faiblis, je disparais. / Mes mains ne travaillent plus. / Mes yeux, égarés très loin dans mon oubli, / s'ouvrent fiévreux, si grands!» (1932: 54); «Adieu, mes chiens!» (63). Mas en los dos últimos poemas, surge vigorosamente la voz en la otra lengua: «¡Salud! por fin me encuentro, entre altas nubes y / torrentes, al alcance de tu séquito. / Escucha, ¡oh príncipe! Mi lenguaje de impaciencia / y sumisión» (71). ¿Por qué esa lengua es de sumisión? ¿Acaso porque sucumbe a su otra orilla? En vez de una sustitución, se puede hablar de una convivencia conflictiva. Los dos últimos poemas fueron escritos en español en 1925,<sup>36</sup> cuando Gangotena se hallaba en París. Ello sugiere, primero, que no habría una traducción entre el español y el castellano; y, segundo, que Gangotena no abandonó la lengua materna, sino que ambos idiomas habrían convivido en una tensión que el poeta no buscó solucionar, sino que mantuvo abierta.

Un aspecto final del lenguaje poético de Gangotena es que asume aspectos de la existencia y del mundo en su calidad física, a través de los que busca la expresión de su voz desde un interior hacia el mundo. La enfermedad sería una condición que sobresale. Gangotena habría sufrido de hemofilia.<sup>37</sup> En sus primeras poesías, las alusiones a la sangre, aunque aún ocasionales, poseen una carga vital desbordante: «Et toi, lecteur, considère / le sang toride de mes artères» (Gangotena 2005: 54).<sup>38</sup> Pero a medida que se acerca el momento de volver al Ecuador, la sangre indica ya un cuerpo enfermo. Así, en *Orogénie*: «Silencieusement dans la passion de toutes mes veines, de tout mon sang, / Comme l'aigle, au centre de ma vie j'attends, / Silencieusement / J'attends que souffle le grand vent de l'espérance!» (Gangotena 1928: 13).<sup>39</sup> O en

<sup>33</sup> «En mí las sílabas del otro, virtuales y explosiva» (Gangotena 2005: 43). Anoto la traducción d el poeta quiteño Filoteo Samaniego de *Christophorus*, publicada en *Poesía* de 1956 y que consta en la *Antología* de Visor de 2005. Sigo esta versión para futuras traducciones del poema.

<sup>34</sup> «El poeta abandona su bello lenguaje / pues, al fin, angélica, se irisa / la transparente bóveda de su torpeza» (Gangotena 2005: 55).

<sup>35</sup> «¿A quién dirigirme, a quién, Señor impenetrable?» (Gangotena 2005: 145).

<sup>36</sup> El dato consta en la edición original de 1932, en la que el poema XVI está fechado en 1925, cuando Gangotena vive en París. Esta información no consta en las posteriores ediciones del poema. Incluso, la edición de 1956 o la de Visor de 2005 no han incluido este texto, por lo que esta información mínima pero importante para las investigaciones sobre el poeta quiteño ha sido obviada.

<sup>37</sup> Fue Henri Michaux quien se refirió por primera vez a la hemofilia de Gangotena en un artículo publicado en el número 21 de *Cahiers du Sud* en 1934: «Le complexe sang-maladie-malédiction y paraît et reparait. Etant jeune, il souffrit de plusieurs maladies dont l'némophilie» (Michaux 1983: 342). Cristina Burneo ha señalado que esta enfermedad ha sido una conjetura en torno a Gangotena y precisa que su familia ha sido renuente a aceptar esa hipótesis (Burneo 2017: 173).

<sup>38</sup> «Y tú, lector, considera / la sangre tórrida de mis arterias» (Gangotena 2005: 55. Traducción de Filoteo Samaniego).

<sup>39</sup> «Silenciosamente en la pasión de todas mis venas y de toda mi sangre, / Como el águila, en el centro de mi vida yo espero, / Silenciosamente / Espero que sople el gran viento de la esperanza» (Gangotena 2005: 61-43).

*Absence*: «Cette maladie mortelle, au fond de moi, me rend triste et fou, Seigneur. / Triste et solitaire...» (1932: 45).<sup>40</sup> La sangre y la enfermedad no son imágenes o metáforas de un estado del ánimo solamente; son alusiones a una condición física concreta y real que pone en vilo una existencia precaria. Pensemos en el correr incontenible de la sangre por el cuerpo hasta emanar al exterior y manifestarse en lo visible del cuerpo: «Mes mains? Ouvertes, écartelées, ouvertes dans le sang!» (9); «Car le rouge est là! Ce rouge extrême auprès de mes regards, ce rouge aux tempes et dans mes mains» (10). El sujeto poético se halla recluido tras una epidermis frágil, que lo expone ante un mundo sensible y físico que bien puede lastimarlo. De ahí que la hemofilia está relacionada con el sentimiento del exilio y de incomunicación en su poesía:

Et moudits ces os que se brisent,  
Et bien plus maudits ces nerfs qui distillent sang, ce sang  
obscur de ma douleur!  
Pas une paupière amie,  
sous le ciel, je dis vrai, qui ait loisir de s'abaisser sur mes  
Souffrances (Gangotena 1932, 47).<sup>41</sup>

En «Perenne luz» (1944), el último poema escrito en español y publicado luego de su muerte, la voz poética reconoce el valor que ha tenido la enfermedad en el proceso de conformarse su propio lenguaje. Aquí, el cuerpo enfermo ya aparece como «mi cuartel de sangre» (Gangotena 1956: 239). Pero también asume ya otros fenómenos físicos distintos. El título hace converger lo temporal con un fenómeno luminoso que en su «Hermenéutica a 'Perenne luz» (1944), sus anotaciones a su texto, lo asume como aquel que «guarda esta (misteriosa) fórmula de una velocidad constante en toda circunstancia física (Interna)» y «hace que las formas se nos aparezcan» (244) y con ella, también la existencia. En el poema, la luz y la oscuridad son los fenómenos entre los que se devela y oculta el ser del poeta:

La noche tan de cerca, y tan desnudo golpe a expensas en mi  
corazón.  
¡Dolorosa mano mía no aciertas a caer,  
Suspensa en aquel tras-  
luz de movimiento,  
De tu imprescindible exclamación (238).

En la noche, todo se detiene y se mantiene velado a los ojos. La luz, en cambio, es el espacio donde el ser y las cosas se develan:

¡Menguada luz de escaso asilo!  
Labios míos, dadme altura en el trance de estas ansias.  
Mas al borde de riveras semejantes  
Cuántas aves de este mundo se incorporan,  
Como el rostro implícito en el fulgor de la visión,  
Que atraviesan de soslayo la magnitud de las esferas.

<sup>40</sup> «Esta mortal enfermedad al fondo de mí me torna triste y loco Señor, / triste y solitario» (Gangotena 2005: 145-147). La traducción de *Absence* que sigo es de Gonzalo Escudero.

<sup>41</sup> «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» (Gangotena 2005: 147).

Por cuanto asumo de mi cuartel de sangre,  
La baja tierra de brisas se ilumina.  
Mi cuerpo en tanto a vista se desprende de cenizas,  
Gimiendo en hontanares de espeso llanto (239).

Pero esa develación es siempre fragmentaria, momentánea:

Entidad fortuita  
Que no habré de hallar sino a merced de escombros,  
En el fragor de la ruptura,  
Cuando este golpe de mi total caída  
Apura entradas en la nada (240).

No hay un absoluto, de eso está consciente el poeta, según aclaró en «Hermenéutica...»: «[L]a tierra es una limitación, una contingencia y mi cuerpo, concomitante en ella» (248). El poeta es quien entra en la oscuridad, para develar a través del poema lo que no se ve: «[E]l descubrimiento por el espíritu, en este mundo y en mi implicación vital, de esta existencia» (244). Con esta duplicidad entre la luz y la oscuridad, Gangotena pensó «Perenne luz» como «el relato de mi ser en la existencia a lo largo, en el proceso de un poema» (243). En términos heideggerianos, la poesía de Gangotena se relacionaría con ese «hacer descubribles [los entes] en un grado mas o menos expreso, en un progreso más o menos amplio del «ver en torno» (Heidegger 2014: 85), que promulgó el filósofo alemán en *El ser y el tiempo* (1927), texto que conoció el poeta quiteño.<sup>42</sup> En Gangotena, es su mundo interior, sangrante y enfermo, exiliado e incommunicado, el que pugna por manifestarse. Pero todo se muestra con intermitencia:

Ni vectores, ni herramientas de otra fuerza.  
Gota a gota la fría lámpara  
Sobre mi sien persiste (241).

Este fue el lenguaje de Gangotena: uno que asume el mundo y el cuerpo como experiencias físicas y sensibles; que pugna por hacer emerger un mundo interior fragmentado entre el francés y el castellano; los Andes y Francia; la luz y la oscuridad; su interior y el exterior. Ello fue lo que chocó con la modernidad literaria ecuatoriana de la primera mitad del siglo XX, por no asumir una representación de una geografía o de una realidad social. Al haberlo asociado con las vanguardias europeas de inicios del siglo XX y rechazado por su cercanía a ella, la crítica ecuatoriana de su tiempo no fue capaz de descubrir los códigos de su poesía. Mientras que en Francia fue una «rareza» –«c’*es rare* !» (Jacob en: Michaux et al. 2014: 122); para sus coterráneos en los Andes, fue el «no ecuatoriano» (cf. Carrión A. 1950: 9).

#### 4. Conclusiones

La modernidad literaria ecuatoriana se erigió como un proyecto político-estético, en busca de su particularidad y de la justicia social. Puede considerarse como parte de

<sup>42</sup> Fue Juan David García Bacca, filósofo español y amigo de Gangotena radicado en el Ecuador, quien sugirió la relación con la filosofía existencialista heideggeriana en el prólogo que escribió para la primera recopilación y traducción de los poemas de Gangotena, titulada *Poesía*, de 1956 (Gangotena 1956: 9-26). También ver al respecto el texto de Virginia Pérez, *Huésped de Sangre* (2004: 31-53).

un proceso decolonial tanto a nivel nacional como internacional: por un lado, porque al tomar particularidades lingüísticas y de la realidad de los pueblos tradicionalmente marginados de lo literario y de lo político-social problematizó lo nacional en el contexto de una modernidad latinoamericana; por otro, porque de esa manera buscó situarse en el escenario mundial, estableciendo sus particularidades y diferencias, dando lugar a un capital literario y una tradición propios.

Sin embargo, el rechazo a las formas de la modernidad literaria francesa y el temor a una nueva colonización cultural, no permitió ver la particularidad de Alfredo Gangotena como un poeta que definió su propio lenguaje literario en el trance entre dos lenguas y culturas. Para ello, el poeta hizo uso de un discurso moderno como el de las ciencias, asumió el mundo y la existencia en tanto experiencias físicas y sensibles, y manifestó una tensión con su tiempo a través de su subjetividad. El diálogo conflictivo con su propio país expresado en su poesía permite acercarnos desde una perspectiva extraterritorial a una época de definiciones, marcada por la ilegibilidad. La resistencia de Gangotena ante su propia clase social y al medio letrado capitalino, en cierta medida, habría coincidido con la reformulación de las relaciones sociales en el campo cultural y político ecuatoriano de su época, sin que ello significara anteponer un compromiso social. Sin embargo, su poesía ha ocupado un lugar mínimo dentro de la literatura ecuatoriana a lo largo del siglo XX. Ello contrasta con su posición social, al haber sido parte de una clase económicamente pudiente de la Sierra ecuatoriana. Vale pensar, entonces, en que poca recepción pone en evidencia un problema de marginalidad que no responde a la pertenencia a grupos social y culturalmente desplazados de lo político y literario a inicios del siglo XX.

Profundizar en la poesía de Gangotena desde la visión del sujeto entre espacios permitiría reevaluar el lugar de su poesía tanto a nivel nacional como internacional, perspectiva desde la que no ha sido leída. Gangotena, como un poeta que se situó entre dos mundos y lenguas, resulta un caso curioso a investigar más profundamente, en contraste con otros autores que desarrollaron su obra extraterritorialmente también entre dos lenguas y ámbitos culturales, como Huidobro o Costa du Rels, entre otros. Su caso, además, pone en evidencia la necesidad de escudriñar en lo menor dentro de un espacio cultural que consta como menor en el panorama internacional, para revisar los criterios que dieron lugar a un canon y a una tradición que marcó gran parte del siglo XX ecuatoriano dentro de la modernidad literaria latinoamericana.

## Agradecimientos

Al Gobierno del Ecuador, a través de su programa de becas de la SENESCYT.

### Referencias bibliográficas

- ADOUM, Jorge E. (1984), *La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito: El Conejo.
- ANDRADE, Raúl (1947), *Lejanía de Alfredo Gangotena. Lestrás del Ecuador*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- AYALA M., Enrique (1994), *Historia de la Revolución Liberal*, Quito: Corporación Editora Nacional.

- AYALA M., Enrique (1995), *Nueva historia del Ecuador*, Quito: Corporación Editora Nacional.
- AYALA M., Enrique (2012), *El crimen de El Ejido. El 28 de enero de 1912*, Quito: Corporación Editora Nacional.
- BARRERA, Isaac (1979), *Historia de la literatura ecuatoriana* Vol. I, Quito: Libresa.
- BHABHA, Homi (2002) [1994], *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial.
- BURNEO, Cristina (2017), *Acrobacia del cuerpo bilingüe. La poesía de Alfredo Gangotena*, Leiden: Almenara.
- CARRIÓN A., Alejandro (1950), «El factor nacional en la poesía ecuatoriana», *Letras del Ecuador* 62, 9.
- CARRIÓN, Benjamín (1928), *Los creadores de la nueva América*, Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- CARRIÓN, Benjamín (1937), *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, Santiago de Chile: Arcilla.
- CASANOVA, Pascale (2001) [1999], *La República mundial de las letras*, Barcelona: Anagrama.
- CASTILLO DE B., Adriana (2013), *Alfredo Gangotena o la escritura escindida*, Quito: Acróbata.
- DARÍO, Rubén (1918) [1906], *Opiniones* Vol. X, Madrid: Mundo Latino.
- DARÍO, Rubén (2013) [1913], *Autobiografía: Oro de Mallorca*, Madrid: Mondadori.
- DÁVILA V., Jorge (2007), «Prólogo», *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional.
- FERNÁNDEZ, María del Carmen (1991), *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*, Quito: Libri Mundi.
- FOUCAULT, Michel (2002) [1966], *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (2013) [1966], *Die Heterotopien: Zwei Radiovortrräge*, Berlin: Suhrkampf.
- GALLEGO, Gerardo (1926), «Editorial», *Savia*, Guayaquil.
- GALLEGO, Gerardo (1927), «Editorial», *Savia*, Guayaquil.
- GANGOTENA, Alfredo (1922), «Carta», *Repertorio Americano* 4/12, 162.
- GANGOTENA, Alfredo (1923), «J'apprends la grammaire», *Intentions* 209, 25.
- GANGOTENA, Alfredo (1928), *Orogénie*, Paris: Nouvelle Revue Française.
- GANGOTENA, Alfredo (1929), «Recóndito espacio», *Contemporáneos* 9, 120-123.
- GANGOTENA, Alfredo (1932), *Absence*, Quito: Edición del autor.
- GANGOTENA, Alfredo (1956), *Poesía*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- GANGOTENA, Alfredo (1991), *Poèmes français I*, Giromangny: Orphée / La Différence.
- GANGOTENA, Alfredo (1992), *Poèmes français II*, Paris: La Différence.
- GANGOTENA, Alfredo (2005), *Antología*, Madrid: Visor.
- GARCÍA B., Juan D. (1956), «Prólogo», en GANGOTENA, A., *Poesía*, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 8-26.
- GUARDERAS, Francisco (1984), *Nuestra literatura. Colección de revistas ecuatorianas*, Quito: Banco Central del Ecuador.
- HANDELSMAN, Michael (1983), «La época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930», *Hispania* 66/1, 40-47.
- HANDELSMAN, Michael (2010), «Las literaturas "Pequeñas" en busca de sus lectores interculturales», *Guaraguao. Revista de cultura latinoamericana* 14, Barcelona: CECAL, 33-38.

- HEIDEGGER, Martin (2014) [1927], *El ser y el tiempo*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- HUTCHEON, Linda (2006), «Repensar el modelo», *Nociones literarias*, Barcelona: Anthropos, 231-304.
- MARTÍNEZ, Nela – GALLEGOS LARA, Joaquín (2012), *Vienen ganas de cambiar el tiempo. Epistolario 1930 a 1938*, Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio.
- MICHAUX, Henri (1983), *Henri Michaux*, París: L'Herne.
- MICHAUX, Henri – SUPERVIELLE, Jules – MORHANGE, Pierre – JACOB, Max – LALOU, Marie (2014), *Sous le giguier de Port-Cros. Lettres à Gangotena*, París: Nouvelles éditions Jean Michel Place.
- PÉREZ, Virginia (2004), *Huésped de sangre*, Quito: Orogiania / País Secreto.
- PRIETO, Julio (2016), *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- ROBLES, Humberto (1988), «La noción de vanguardia en el Ecuador: Recepción y trayectoria (1912-1934)», *Revista Iberoamericana* 144-145, 649-674 [disponible en <<https://doi.org/https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1988.4478>>, 14/09/2021].
- ROJAS, Ángel F. (1948), *La novela ecuatoriana*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.