RESEÑA DE LIBROS

Escriben:

ANTONIO PANESSO ROBLEDO
EDUARDO CAMACHO GUIZADO
HELCIAS MARTAN GONGORA

GEORGE LUKACS: *Significación Actual del Realismo Crítico.* (Wider den missverstandenen Realismus).

Georg Lukács ha sido un poco en literatura lo que Milovan Djilas en la política: una víctima de su propio invento. Como primer teórico marxista de crítica literaria, Lukács ha sido y es respetado, leído y analizado en el mundo burgués occidental, pero es perseguido, esporádica o continuamente por el gobierno comunista húngaro y mirado al menos con desconfianza por sus propios copartidarios. No ha tomado, sin embargo, el camino del exilio. Ha permanecido en su país, contra viento y marea, escribiendo cuando puede, un poco a la manera de Pasternak, manteniendo incólumes su integridad intelectual y su decoro personal.

Su idioma nativo le impide, como a muchos otros escritores, hacer conocer su obra original. Lo mismo le pasaba a Kafka. Y como él, escribe en alemán, que parece ser la "lingua franca" de la Europa Oriental. La edición alemana de su crítica al Realismo Crítico (un análisis del Realismo y el Decadentismo, alrededor de dos figuras básicas, Thomas Mann y Franz Kafka) ha sido traducida al español con el título de "Significación actual del Realismo Crítico" (Ediciones ERA, S. A., México). Y es desde luego una lectura fundamental para comprender, tanto las corrientes literarias de nuestro tiempo como el punto de vista de un crítico que utiliza una herramienta determinada, la dialéctica marxista, la interpretación de la cultura a base de las estructuras sociales, con el mínimo de dogmatismo que tales escuelas suelen imprimir a sus visiones del mundo.

Al revés de los dogmáticos oficiales comunistas, Lukács no *condena* la literatura burguesa decadente: la interpreta como una manifestación de un tipo de sociedad y le reconoce naturalmente el alto valor estético que tiene. Kafka es su tipo representativo de esa "angustia concentrada" en todo el arte moderno, así como Mann manifiesta la corriente "realista", más cercana, según Lukács, a las formas literarias de una sociedad estable, el "realismo socialista". Desafortunadamente, no es muy claro

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

para el lector occidental lo que Lukács piensa, estéticamente, de ese *realismo socialista*, que a nuestros ojos parece más bien un regreso a la mediocridad.

No escapa, ni siquiera un hombre tan inteligente como Lukács, a la tendencia de todo dogmatismo de encasillar los fenómenos humanos en moldes preconcebidos. Sostiene —eso sí, con mucho decoro intelectual— que en cualquier gran obra literaria de nuestra época, o de cualquiera otra, pero particularmente en la novela del siglo XIX y de nuestros días, se advierte la posición del poeta ante el socialismo, su rechazo, su aceptación, su neutralidad. Eso puede ser cierto en un sentido amplísimo de los términos, en el mismo sentido en que se podría aceptar que la obra de Tolstoi, o de Flaubert, o de Musil (o de Homero y Cervantes, para el caso) manifiesta también de alguna manera la actitud del poeta ante los ricos y los pobres, la religión ortodoxa, la monarquía o las máquinas.

En otro aspecto, es posible valorar en sí misma la actitud político-social de un artista, separándola netamente del carácter de su obra? Sí, dice Lukács, contra los teóricos dogmáticos del marxismo. Y cita concretamente los casos de André Gide y de André Malraux, cuyo acercamiento a la izquierda, en una época, y su alejamiento posterior, no varían en nada "los principios que deciden esta cuestión", es decir, la valoración puramente artística de su creación. Y esa creación, a su vez, es producto de condiciones peculiares a cada sociedad, a cada nación: la influencia de Tolstoi en Thomas Mann, en Romain Rolland, en Bernard Shaw, para citar autores de diversísima orientación literaria e ideológica, no los ha uniformado a la manera tolstoyana sino que, por el contrario, ha profundizado la esencia alemana, francesa o inglesa, según cada caso, de estos autores.

En otras palabras, si es posible la revolución, distinta en cada zona del mundo de acuerdo con sus condiciones peculiares, también la literatura tiene sus propias esencias, que no pueden imponerse de manera uniforme de acuerdo con un tratado de metafísica política. A eso quizá puede reducirse la gran herejía de Lukács, lo que le ha ganado la desconfianza del comunismo político pero también el respeto, si no la adhesión completa, de los intelectuales de Occidente.

ANTONIO PANESSO ROBLEDO

JEAN CAMP: *La guirlande espagnole*. Paris, Seghers (s. f).

Este libro, publicado hace ya bastante tiempo, cobra actualidad con la visita que realiza a nuestro país su autor.

El profesor Camp es uno de los hispanistas grandes de Francia. Junto con Marcel Bataillon, el recientemente fallecido Jean Sarrailh, Jean Cassou, entre otros, ha realizado en su país una labor de estudio y divulgación de la cultura hispana verdaderamente notable. Ha montado muchas obras de teatro clásico y moderno, ha traducido gran cantidad de libros,

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

es profesor de literatura española, etc. Es autor, entre otros libros, de *La littérature espagnole*, de la colección *Que sais je?* (Presses Universitaires de France), que ya va por la octava edición (cerca de 60.000 ejemplares).

La guirlande espagnole tiene como subtítulo "Les plus belles fleurs du sonnet espagnol classique transplantées en terre française". Setenta sonetos de la Edad de oro, desde Boscán hasta Sor Juana Inés de la Cruz, traducidos al francés con un cuidado, un buen gusto y una habilidad realmente exquisitos.

Ya Du Bellay prevenía contra la traducción de los poetas; y es bien conocido el juego de palabras italiano "traduttore, traditore". Entonces, ¿cómo resolver el problema de romper las barreras y hacer llegar la poesía a gentes de idioma diferente? En mi opinión, la traducción no puede ser la respuesta a esta pregunta. No existe otra solución que el que esas gentes aprendan nuestro idioma —y que nosotros aprendamos el suyo. La traducción de un poema —ya casi es un lugar común— no es, ni con mucho el poema original. Cuando la traducción es buena, pasa a ser otro poema, distinto del original —y mejor o peor—. Como dice Alfonso Reyes en el prólogo de este libro, la traducción es "creación montada en otra creación que se deshace, creación a pie forzado, imagen calidoscópica, organizada y creada sobre los despojos de la imagen primera.

Y yo creo que estas *recreaciones* del profesor Camp, "obra de poeta, obra de crítico y obra de historiador literario" han conservado por lo general la calidad estética de los originales. Compárese uno de los sonetos más sonoros de la lengua española, con la versión francesa de Jean Camp:

A CORDOBA

¡Oh, excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡oh gran río, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas!

¡Oh fértil llano, oh sierras levantadas!
que privilegia el cielo y dora el día!
Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!

Si entre aquellas ruinas y despojos
que enriquece Genil y Dauro baña
tu memoria no fue alimento mío,

nunca merezcan mis ausentes ojos
ver tu muro, tus torres y tu río,
tu llano y tu sierra, ¡oh patria, oh flor de España!

(Luis de Góngora).

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

A CORDOUE

O muraille si haute, ô clochers couronnés
d'honneur, de majesté, de vaillance choisie!
Oh! grand fleuve, grand roi de mon Andalousie,
Aux sables fiers quoique par l'or abandonnés;

O plaine riche en fruits, montagnes escarpées
que Dieu comble de dons et que dore le jour!
O mon pays paré de gloires et d'amour,
fameux par tes écrits comme par tes épées!

Si dans ces lieux croulants que notre âge dédaigne,
qu'enrichit le Génil et que le Dauro baigne,
ton souvenir ne fut pour moi sûr aliment,

Que mes yeux ne revoient jamais, j'en fais serment,
tes murailles, tes tours, ton fleuve, ta campagne,
ta plaine et tes fôrets, patrie, oh! fleur d'Espagne!

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

GABRIEL GARCIA MARQUEZ: *El coronel no tiene quien le escriba*. México, Ediciones Era, 1963.

En poco tiempo, menos de diez años, Gabriel García Márquez ha conquistado una posición en la narrativa latinoamericana como tal vez no la tenga ningún otro escritor colombiano, excepto Eduardo Caballero Calderón. Todo empezó con *La hojarasca* (1955), cuya modesta edición y fea portada no permitían prever la calidad del autor, quien comenzó a publicar entonces relatos en periódicos y revistas como *Mito*. Precisamente en esta, cuya desaparición nunca dejaremos de lamentar, salió, en 1958, *El coronel no tiene quien le escriba;* luego se publicó en México *Los funerales de mama grande* (1962). Al mismo tiempo obtenía García Márquez el Premio Esso con *La mala hora*. En Francia, Julliard publicó la traducción de *El Coronel...;* en el "Primer Festival del Libro Colombiano", se lanzó de nuevo *La hojarasca*, junto con obras de los más consagrados escritores colombianos (Tomás Carrasquilla, Eduardo y Jorge Zalamea, Eduardo Caballero Calderón, Hernando Téllez, Germán Arciniegas); y así el nombre del joven novelista quedaba incluído entre los "grandes".

Ahora, en México, se publica esta nueva edición de *El coronel no tiene quien le escriba*, unos meses después del magnífico ensayo de Ernesto Volkening, "El cuento y la novela de Gabriel García Márquez" *(Eco*, VII/4), que contiene páginas de gran agudeza crítica sobre este libro y que recomendamos a quien desee conocer a fondo el universo novelístico del escritor costeño.

Si en *La hojarasca* la estructura del relato es de tipo genuinamente faulkneriano, *El coronel* ofrece un desarrollo más "tradicional", más di-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

recto o "lineal", pudiéramos decir. En *La hojarasca*, como en tantas novelas de Faulkner, el punto de partida del relato es una situación que queda fija mientras comienza a llenarse de sentido por medio de retrocesos, de incursiones en el pasado a través del recuerdo de los personajes o por medios directos; luego, esa situación, ya cargada de sentido y de tensión, comienza a resolverse desde el presente hasta llegar al "desenlace". De modo que la "acción" de la novela está constituída apenas por ese proceso final; de ahí que se diga que en este tipo de novelas "'no pasa nada". Al terminar *La hojarasca*, apenas han transcurrido unos minutos, tal vez una hora, desde que empezó; el tiempo no ha *progresado*, sino más bien *regresado*.

En *El coronel no tiene quien le escriba*, se nos cuenta un trozo de la vida de un viejo coronel retirado, desde agosto hasta diciembre. No hay prácticamente "retrocesos" directos o indirectos, el tiempo progresa continuamente: el coronel camina por el pueblo, habla con su mujer y con sus conocidos, los visita, va a esperar el correo, alimenta al gallo... Pero ¿"sucede" algo en la novela? Prácticamente "nada": al final, el coronel sigue tan pobre como antes, su mujer tan enferma, el gallo amarrado a la pata de la cama, la carta sin llegar. Al contrario: se acerca el momento en que parece que va a resolverse todo: la riña de gallos. Pero la novela termina antes de que llegue, quedando, como dice Volkening "con un pie en el aire".

Tal vez pueda decirse que estas novelas son más de "situación" que de "acción", aún a riesgo de hacer una separación y una clasificación simplista. Más que la victoria del gallo en la riña, que será la solución a la miseria, más que la muerte del hijo, causa directa de la situación del coronel y su esposa; más que la llegada de la carta que anunciará el pago de la pensión de retiro, más que todo ello, lo que importa en *El coronel* es el calor, la miseria, la enfermedad, la soledad, el fracaso, las ilusiones de un coronel de Macondo.

Pero, a mi juicio, el valor más positivo de la obra de García Márquez consiste en que en ella nada hay de tipismo ni de intención moralizante ni mensajes ni denuncias. Su originalidad es la única posible originalidad del escritor: hacer que la realidad se plasme en la palabra.

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

D. H. RADLER: *El gringo. La imagen yanqui en América Latina*. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1964.

Este libro no es, solamente, como podría pensarse por su título, un estudio sobre la opinión que los latinoamericanos en general tienen sobre los norteamericanos. Ello constituye solo un aspecto entre otros. Para no citar sino un ejemplo, hay en él una "imagen latinoamericana en los Estados Unidos" que, en mi opinión, resulta mejor desarrollada.

Puede decirse que la obra de Radler (quien nació en Nueva York y vive en América Latina desde hace seis años) es una denuncia radical y

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

valiente de la política norteamericana en Latinoamérica, hecha desde un honesto afán de comprensión y respeto, y desde una honda preocupación por el destino de las relaciones entre las dos Américas; así, la última parte del libro trata de ofrecer soluciones al problema.

Según Radler, "la mayoría de los norteamericanos aún consideran a la América Latina como una serie sin interés de 'ridículas repúblicas bananeras' ". Y ello no solo en cuanto se refiere al norteamericano individualmente considerado. También la política oficial de los Estados Unidos parece nacida de una opinión análoga o peor. Radler va pasando revista a la historia: la guerra con Méjico en 1846; la "infame enmienda Pratt que le impusimos a Cuba y que nos impuso a nosotros la etiqueta de "imperialistas yanquis"; el "Big Stick" de Teodoro Roosevelt; la separación de Panamá; los desembarcos norteamericanos en la República Dominicana, en Haití, en Nicaragua, etc., hasta llegar a la "política del Buen Vecino" de Franklin Roosevelt, que inicia la mejoría de las relaciones. Pero, "una larga historia de injusticia no puede borrarse con unos pocos años de conducta decente", afirma el autor. E incluso, después de esta etapa las relaciones de los Estados Unidos con la América Latina están en manos de "Diplomáticos sordomudos", "Periodistas miopes", "Negociantes ciegos", "Expertos inexpertos": tales son los títulos de cuatro de los capítulos del libro. La amistad y ayuda oficial para los dictadores, la torpeza y la actitud despreciativa de los representantes diplomáticos, las empresas extractivas, de irreflexiva explotación, el desconocimiento y la falta de respeto de la prensa, etc., todo ello, con pocas excepciones, marca el tono de la conducta norteamericana en Latinoamérica: "Desde que la política del Buen Vecino fue enterrada con su creador, hemos tratado a América Latina como a pariente pobre y menospreciado. Súbitamente, bajo la amenaza comunista, la vemos como la oveja negra que debemos pintar de blanco a toda costa, no sea que se nos vuelva roja". Desde esta perspectiva el autor examina la Alianza para el Progreso y los Cuerpos de Paz en sendos capítulos.

Ahora bien, el autor, después de exponer su clara y valiente denuncia, examina las características actuales de la América Latina. El nuevo ambiente latinoamericano "apenas en ciernes y mal definido, a pesar de todo presenta ciertas facetas claras:

Unionista entre las repúblicas hermanas latinoamericanas.

Neutralista entre Estados Unidos y Rusia.

Oportunista respecto a la totalidad del mundo".

Es decir, un "tercer mundo" cohesionado y abierto al comercio con cualquier país del que pueda "derivar ventaja".

Las soluciones que ofrece Radler en la parte final de su libro se desprende de este nuevo ambiente latinoamericano, y es de admirar su franqueza y su realismo: "Retirándonos de territorios en litigio, entregando el control de nuestras industrias extractivas, dando menos importancia a la ayuda militar, distribuyendo con más cuidado la ayuda técnica y mejorando nuestras informaciones periodísticas y nuestros conocimientos de estos países, todo ello puede eliminar muchas quejas contra nosotros".

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Pero sobre todo, una nueva política exterior: "Si la historia enseña algo, es humildad —afirma Radler—; el tiempo lo cambia todo, aun el altanero poder de los Estados Unidos. Y con toda humildad, no podemos considerar a América Latina y gran parte del resto del mundo como débil e incapaz de cuidarse, ni nuestro brazo como base total del desarrollo mundial". Y así termina: "No se trata de volver a los latinoamericanos 'como nosotros' —no quieren serlo, no pueden ni deben— sino simplemente de que nos quieran".

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

MARIO VARGAS LLOSA: *La ciudad y los perros*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1963.

Mario Vargas Llosa tiene 28 años y nació en el Perú. Con su novela, titulada en un principio *Los impostores* y luego *La ciudad y los perros*, ganó el Premio Biblioteca Breve 1962 y optó al Premio Formentor 1963, en el que obtuvo 3 votos sobre 7. (El ganador fue el español Jorge Semprún con *Le grand Voyage*, escrita originalmente en francés y, dicho sea entre paréntesis, una de las obras más turbadoras, más entrañables y más hermosas que se puedan leer).

Tal vez no sobra mencionar aquí algunos de los comentarios que ha suscitado la novela de Vargas Llosa en Europa y América y que se incluyen fragmentariamente en la edición.

"Una de las novelas más valiosas creadas durante los últimos años en la América Latina" (Sebastián Salazar Bondy).

"Sin la menor duda, una de las obras maestras de la literatura en lengua española durante los últimos veinte años" (Roger Caillois).

"El libro de Mario Vargas Llosa hace que, en comparación con él, la mayoría de las novelas escritas en nuestros días parezcan pobres y faltas de vigor" (Alastair Reid).

"Es la mejor novela en lengua española desde Don Segundo Sombra" (José María Valverde).

Y, en verdad, nos hallamos ante un libro excepcional.

La acción de la novela tiene lugar en el Colegio Leoncio Prado, de Lima, uno de esos colegios de enseñanza secundaria dirigidos por oficiales del ejército, con disciplina y métodos militares. El libro nos presenta un lapso de la vida del establecimiento a través de los alumnos de "quinto año, primera sección".

La novela se desarrolla en los dormitorios, en los baños, en los rincones ocultos, detrás de las paredes, en los escondrijos; también en las reflexiones secretas, en los pensamientos callados, en los recuerdos infantiles, en la interioridad inconfesable de los adolescentes; y también, detrás de las puertas cerradas de los despachos, en los conciliábulos secretos de los jefes, en el silencio lleno de guiños y de sobreentendidos; en una palabra: *dentro*, en ese mundo de la simulación, del engaño, de la clandestinidad material y moral: son "los impostores" sus protagonistas.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

La ciudad y los perros no tiene una ordenación cronológica simple; el pasado y el presente conviven sin diferente tratamiento verbal; el marco narrativo principal está constituído por los acontecimientos que tienen lugar en el colegio durante un período de tiempo determinado; pero en él se insertan elementos del pasado, sucesos y situaciones anteriores, en relación con los protagonistas. Ello quiere decir, a mi juicio, que el orden cronológico está al servicio del orden psicológico o humano; los personajes están vistos tanto en su situación actual como retrospectivamente y tanto exterior como interiormente; el núcleo de esta estructura es el hombre, del cual el tiempo no es más que un elemento que debe plegarse y ordenarse de acuerdo con un criterio que tampoco es el de la mera "psicología" individual, sino más bien una situación histórico concreta.

Porque la novela no es simplemente un relato de unos sucesos en determinados tiempo y lugar. Es mucho más que eso. Tales sucesos forman parte o son producto de una situación histórica, y yo creo que, en el fondo, esta es el verdadero "tema" del libro. Pero una situación histórica determinada no se encuentra en las nubes sino en los hombres, en *sus* hombres, en sus condiciones sociales, económicas y políticas.

Así pues, *La ciudad y los perros* no es una crítica a ciertas instituciones educativas, ni a los militares, ni a métodos erróneos de formación pedagógica; tampoco trata de presentar la maldad de los adolescentes en sí misma; todo ello no es más que un producto, un resultado de determiminada situación histórica, según decía más arriba. Por eso no hay diferencias entre los adolescentes y los militares-pedagogos: todos son igualmente impostores, todos son productos de un medio. Tal vez la gran novedad de la novela consiste en situar la acción que ese medio ejerce sobre el hombre en una época muy temprana, casi en la infancia. Como afirma José María Valverde, la obra de Vargas Llosa "lanza un ataque frontal contra el mito de la adolescencia, aún a medio madurar".

Pero no se crea que en la novela aparece una toma de posición ni un alegato moralizante ni nada por el estilo. Es un lacerante testimonio, una crítica del ser humano, pero no como dice el citado Valverde "por debajo de las propias instituciones de la sociedad", sino *en* estas sus instituciones.

Para mencionar un aspecto fundamental, la corrupción de estos adolescentes es resultado del ambiente de su niñez, del ejemplo de los padres y los hermanos corrompidos, de la estrechez económica (que obliga, por ejemplo, al Jaguar a robar por primera vez para rendir a su amada un inocente homenaje), de la inmoralidad de sus maestros, quienes a su vez están corrompidos por un sistesma en el que las apariencias y las conveniencias importan más que la verdad y la justicia.

Mucho más habría que decir sobre esta novela extraordinaria: sobre su técnica, de una novedad y una perfección sorprendentes; o sobre su estilo sin concesiones que como una piel se ajusta sobre ese esqueleto de realidad viva... Pero quede aquí el comentario, en atención al carácter de esta nota.

EDUARDO CAMACHO GUIZADO

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

La "Poesía" de Alfredo Gangotena. Traducción de Gonzalo Escudero. Edición de la Casa de Cultura Ecuatoriana, Quito.

La trilogía franco-uruguaya del Conde Lantréamont —el anarquista del reino de Dios—, Jules Laforge —desterrado de imposibles estrellas— y, Jules Supervielle, con las manos alzadas hacia una deidad desconocida; el binomio galo-cubano de José María Heredia, con la fría plenitud de sus "Trofeos", y Armando Godoy, entre los coros angélicos de sus letanías; y, la ecuación parisina-caraqueña de Roberto Ganso, recuperado en la orilla de su "Orenoque", se complementan con la torturada cifra ecuatorial de Alfredo Gangotena, también alto poeta, como ellos, que prefirió al idioma nativo, para saciar su sed humana, la dulce lengua de Francia. Por razones extraliterarias, la obra de Gangotena ha sido la menos difundida, no obstante el fervor con que fue escuchado, en su tiempo, entre otros, por el mismo Jules Supervielle, que lo imagina, en un original mensaje lírico: "Cabalgando al pie de los Andes". Y Cocteau y Claudel y Max Jacob, que captaron el homenaje de su poesía, tan llena de ímpetu vital e intenciones proféticas.

Complejo fenómeno el de estos valores americanos, que encuentran la mejor flor de su poesía en el "cercado ajeno". En varios nombres, la impregnación racial ofrecerá la clave; pero en otros, la puerta permanece sellada. Como en Puchkin, según el testimonio valedero de Vladimir Weidlé: "Es probablemente un caso único en la historia de las letras este de un gran poeta, el poeta máximo de una gran nación, que confiese que una lengua extranjera le es más familiar que la suya propia, que redacta en ella sus cartas de amor o sus misivas oficiales y la emplea de preferencia cuando se trata de poner alguna claridad en la expresión de las ideas abstractas... Cuando tenía que razonar lo hacía si no en francés, por lo menos a la francesa, y a juzgar por los borradores de sus estudios críticos, rara vez era la expresión rusa la primera que acudía a su espíritu". Aceptemos, por ahora, el hecho literario, sin pretender forzar la frontera de sus causas remotas. La hermenéutica que conduce a próximas torres de Babel.

Desde el caos geológico de la "Orogenia" interior, el poeta ascendió, con sangrienta certeza, los peldaños verbales que lo separaban de su "Perenne Luz". La suya no es una victoria fácil porque él será siempre el misterioso epicentro de una constante "Tempestad Secreta", contra la cual inútilmente osa defenderse "con matemática y física relativista: con filosofía existencialista". Y aún mejor, con lo que todo eso pudiera servir, según sus urgencias vitales, a remediar y aliviar su estado de "alma en pena", de "vida en llaga", como escribe el profesor Juan García Bacca, en prólogo pleno de nobilísima penetración, en el cual intenta, con fortuna, su "definición" de Alfredo Gangotena, como poeta. Expresión del hombre que fue, rescatado a la frecuencia de la hoguera metafísica, cuando el poeta confiesa con desgarradora serenidad: "Desde entonces, mi alma levanta una desolada quejumbre, y mi cuerpo está ocupado en morir".

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

La poesía total de Alfredo Gangotena tiene un conturbador prestigio de grito contenido en el cauce de la plegaria: "Piedad, oh piedad, que nos podrimos en la vitrina de las estaciones", porque ha llegado la hora "De orar y recogerme como un cielo de tormenta al fondo de sus luces".

Amor y noche cierran el triángulo de hermosos símbolos herméticos, recuperado por la traducción magistral de Gonzalo Escudero, el gran poeta de "'Materia de Angel", en la edición que la Casa de Cultura Ecuatoriana ofreció a los lectores de habla española, que esperaron, durante largo tiempo, el retorno de este nuevo hijo pródigo a su idioma paterno.

Ahora, desde el silencio definitivo, él ya podría decirnos: "Voy ufano, pues el agua es profética, aún en las fauces de los animales".

HELCIAS MARTAN GONGORA

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.