



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Literatura**

Proyecto de investigación teórica

**El lenguaje literario en las crónicas de Medardo Ángel Silva**

Previo la obtención del Título de:  
**Licenciada en Literatura**

Autora:  
Claudia Antonia Delgadillo Barba

GUAYAQUIL - ECUADOR  
Año: 2021

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Claudia Antonia Delgadillo Barba, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del Comité de defensa**

Carlos Andrés Landázuri Suárez  
Tutor del proyecto de investigación teórica

María Cecilia Velasco Andrade  
Miembro del comité de defensa

Siomara Benedicta España Muñoz  
Miembro del comité de defensa

## Resumen

El presente proyecto es una investigación teórica que propone analizar el lenguaje literario en las crónicas “Plegaria nocturna”, “Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat Lux et lux...)”, “En la ciudad doliente (una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)”, y “La ciudad mística (Recuerdos de antaño)”, escritas por Medardo Ángel Silva. Para realizar el análisis se revisa definiciones planteadas por estudiosos del género crónica como Juan Villoro, Mónica Bernabé, Cecilia Lanza Lobos y Martín Caparros. A su vez, se reflexiona en torno a las características del lenguaje literario modernista. Con este marco teórico se contextualiza histórica y culturalmente al escritor, a partir de estudios realizados por Enrique Ayala Mora, Abel Romeo Castillo, Pedro Henríquez Ureña, José Emilio Pacheco, y Raúl Vallejo; quien toma sucesos relacionados con la vertiginosa modernidad de inicios del siglo veinte para la creación de sus textos en los que trabaja el lenguaje con arte.

Palabras clave: Medardo Ángel Silva, crónica, lenguaje literario, Modernismo, modernidad

## **Abstract**

The present project is a theoretical investigation that propose to analyze the literary language in the chronicles “Plegaria nocturna”, “Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat Lux et lux...)”, “En la ciudad doliente (una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)”, and “La ciudad mística (Recuerdos de antaño)”, written by Medardo Ángel Silva. To carry out the analysis, definitions proposed by scholars of the chronic gender such as Juan Villoro, Mónica Bernabé, Cecilia Lanza Lobos and Martín Caparros are reviewed. Likewise, a reflection will be made around the characteristics of the modernist literary language. With this theoretical framework, the writer is contextualized historically and culturally, based on studies realized by Enrique Ayala Mora, Abel Romeo Castillo, Pedro Henríquez Ureña, José Emilio Pacheco and Raúl Vallejo, as the writer takes events related to the dizzying modernity from the beginning of the 20th century for the creation of his texts in which language works with art.

Key words: Medardo Ángel Silva, chronicle, literary language, Modernism, modernity

## ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	7
Capítulo I. La crónica y el lenguaje literario	
La crónica, un género híbrido.....	11
El lenguaje literario en la crónica modernista .....	16
Capítulo II. Modernidad y modernismo: el escenario de las crónicas de Silva.....	19
Capítulo III. El lenguaje literario en las crónicas de Medardo Ángel Silva .....	30
Plegaria nocturna.....	32
Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat Lux et lux...)	35
En la ciudad doliente (Una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)..	39
La ciudad mística (Recuerdos de antaño) .....	45
Conclusiones .....	52
Bibliografía.....	55

## Introducción

El presente proyecto es una investigación teórica que plantea analizar el lenguaje literario en las crónicas de Medardo Ángel Silva. Por esto, primero se va a definir el término crónica, para después crear un esquema que delimite las características del lenguaje literario modernista con que fueron escritas las crónicas del autor en cuestión. Luego, a partir de este marco teórico se va a contextualizar histórica y culturalmente al escritor, bagaje con el que se procederá a analizar las siguientes cuatro crónicas: “Plegaria nocturna”, texto subjetivo y místico en el cual se describe el entorno social que habitó el cronista; “Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat Lux et lux...)”, primera crónica que se publicó en *El Telégrafo* bajo el seudónimo de Jean d’Agrève, quien se convierte en un ciudadano que ronda la ciudad y donde el escritor plasma la preocupación del ciudadano cosmopolita por lo que sucede en su entorno; “En la ciudad doliente (una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)”, texto en el que el escritor exacerbó sus sentidos con lirismo literario y puso en claro su rechazo a lo que acontecía en los márgenes de la ciudad, evadiendo la realidad a través de escenarios y personajes; y, finalmente, “La ciudad mística (Recuerdos de antaño)”, crónica en la que el autor hace uso del misticismo para llevar al lector a recorrer la parte espiritual de la ciudad, demostrando también que los artistas han contribuido a la construcción del imaginario ciudadano.

Nuestro objeto de estudio son las crónicas escritas por Silva, en las cuales se analizará cómo ha sido utilizado el lenguaje literario y cómo el escritor plasmó, durante el proceso de su escritura, expresiones que al ser leídas intensifican emociones e impresiones que difícilmente se producen a partir del uso de la lengua cotidiana. Sucede que Silva se

sensibiliza ante la miseria que observa en los márgenes de Guayaquil cuando la recorre por las noches, y se percata del contraste que se suscita dentro del espacio urbano con respecto al día. Silva y su crónica se ubican en la segunda década del siglo XX, época en la que el auge económico nacional se concentra en la costa ecuatoriana como resultado de la producción de cacao y su consecuente exportación, especialmente a los países europeos. Esta dinamización económica fortaleció mercantil y políticamente a la burguesía de la región, la misma que se había posesionado en el poder del Estado ecuatoriano desde la Revolución Liberal de 1895.

Como resultado de los cambios referidos anteriormente, el Estado liberal atrajo la inversión extranjera, la misma que aportó con ideas e invenciones que agudizaron el proceso de modernización que se estaba viviendo en aquel momento. El periodo, entre otras cosas, dio paso a que el urbanismo y la industrialización se establezcan en el país.

Durante este periodo, el puerto de Guayaquil juega un importante papel en la recepción de las novedades del arte a nivel de la vanguardia europea y el modernismo latinoamericano. El auge cacaotero permitió que los hacendados de las provincias de Guayas y Los Ríos viajaran a Europa, particularmente a París, y que el francés, al igual que en otras partes fuera la lengua de prestigio.<sup>1</sup>

Silva vivió este periodo de transformaciones urbanas y culturales de forma más sentida, sobre todo en el transcurso de la segunda década del siglo XX, ya que fue el tiempo en el que Silva se inició como escritor. A consecuencia de estos cambios, las renovaciones culturales no se hicieron esperar. La importación de libros y revistas hizo más factible el acercamiento a las nuevas tendencias que se estaban generando en otros países, trayendo consigo el fortalecimiento de la prensa escrita y, para el ámbito literario, una nueva escuela:

---

<sup>1</sup> Raúl Vallejo, “Medardo Ángel Silva y la crónica de una época de artificios”, en *Obras completas*, ed. de Melvin Hoyos Javier Vásquez (Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2004), 464.



el modernismo. Silva ejerció un periodismo innovador dentro de esta escuela literaria, siguiendo la dinámica de modernistas extranjeros que encontraron, en el periodismo y más específicamente en la crónica, una fórmula para comunicarse con el público sobre los sucesos que acaecían en aquella época, haciendo uso del lenguaje literario como recurso para plasmar su creatividad. De esta manera se conoce cómo Medardo Ángel Silva, quien era un intelectual sin profesión, se convirtió en un periodista con vocación y preparación en letras. Durante esta época él escribió crónicas sobre lo que aconteció en la ciudad y el mundo, “pero, sobre todo desde la ciudad como fue sentida por la mirada del poeta”.<sup>2</sup>

Con respecto a Silva, Abel Romeo Castillo nos menciona que cuando el escritor empezó a ejercer el periodismo literario, ya era reconocido en el ámbito intelectual, puesto que su obra lírica ya había sido publicada en varios medios de prensa escrita.<sup>3</sup> Además, Castillo indica que Silva dominaba el idioma francés y estudiaba latín e italiano, lo cual explica por qué el escritor pudo obtener bastos conocimientos sobre literatura europea y, sobre todo, por qué la influencia francesa fue determinante para Silva. Tal es así que tomó como seudónimo el nombre Jean d’Agrève, quien era el protagonista de una novela francesa del mismo nombre, escrita por Marie Eugène Melchior, vizconde de Vogüé. El escritor firmó como Jean d’Agrève la mayoría de sus crónicas, en las cuales redactó temas de orden social y/o cultural, así como acontecimientos nacionales y extranjeros. Silva escribió crónicas hasta el último día de su vida.

---

<sup>2</sup> Vallejo, “Medardo Ángel Silva y la crónica de una época de artificios” ..., 476.

<sup>3</sup> Abel Romeo Castillo, *Medardo Ángel Silva, vida, poesía y muerte* (Quito: Paradiso editores, 2019). Abel Romeo Castillo es reconocido como el más importante biógrafo de Medardo Ángel Silva, ya que lo avalan cincuenta años de investigación y redacción sobre la vida del escritor, apoyándose en la “veracidad y abundancia de documentación” que él mismo recopiló y sumó a la que también le compartió doña Mariana Rodas, la madre del escritor.

Después de una breve descripción de las circunstancias que enmarcaron la forma de producción de las crónicas de Silva, es pertinente conocer el proceso que hemos seguido para la organización de este trabajo. En el primer capítulo se revisarán conceptos y características de la crónica, lo cual se realizará a partir de autores como Mónica Bernabé, Juan Villoro, Cecilia Lanza Lobos, Julia Máxima Uriarte y Martín Caparrós. Además, se va a delimitar algunas ideas sobre qué consistió el lenguaje literario del modernismo con el fin de poder rastrear su uso en las crónicas de Silva. Al tener claro este marco conceptual, se podrá analizar y revisar las cuatro crónicas seleccionadas de Medardo Ángel Silva. En pocas palabras, es con este bagaje de nociones sobre la crónica y el lenguaje literario modernista que se trabajará en el estudio de las crónicas del autor. En el segundo capítulo se realizará un recorrido sobre el aspecto histórico contextual de la Revolución Liberal y el Gran Incendio de 1896. Para ello se va a revisar autores como Enrique Ayala Mora, Abel Romeo Castillo, Pedro Henríquez Ureña, José Emilio Pacheco, y Raúl Vallejo. Así mismo, se revisará la influencia de dos importantes escritores extranjeros del período, José Martí y Rubén Darío, en la crónica de Medardo Ángel Silva. Dentro de este capítulo también se realizará un acercamiento a los antecedentes cronísticos nacionales, visibilizando la percepción de los acontecimientos de la Revolución Liberal por parte de Manuel J. Calle, suerte de ejemplo de esa figura del escritor periodista que se consolida en la época. Así, finalmente podremos contextualizar a nuestro autor, histórica y culturalmente, dentro del segundo capítulo. Luego de la presentación de este escenario, en el tercer capítulo se irán presentando, revisando y analizando las crónicas seleccionadas, bajo las nociones generales enunciadas en el primer capítulo. Finalmente, en el último apartado se repasará por qué las crónicas seleccionadas para esta investigación son más literarias que otras crónicas y cómo el lenguaje utilizado puede enriquecer a la crónica como género.

# Capítulo I

## La crónica y el lenguaje literario

### La crónica, un género híbrido

Empezaremos por revisar qué es la crónica y cómo se constituye en una forma de escritura que hace uso de la literatura, ficcionaliza la historia y se hace presente a través del periodismo. Dado que como primer objetivo nos enfrentamos a la tarea de buscar un concepto de crónica, revisemos la definición del término más cercana a lo que la presente tesis quiere mostrar. En su ensayo “Entre la literatura y el periodismo. La crónica, ornitorrinco de la prosa”, Juan Villoro nos responde a las preguntas ¿qué es la crónica? y ¿cuáles son los recursos que usa la crónica? El autor dice que la crónica es

el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona.<sup>4</sup>

En esta detallada descripción de lo que es para Villoro la crónica, se comprenden los motivos que implican el uso de una serie de recursos que provienen de diferentes modos discursivos, que en el accionar creativo de este género se entrelazan sin orden establecido. Simultáneamente, se observa el afán de no desvirtuar una realidad, como tampoco aseverarla, sino que en su labor creativa el cronista procurará contar desde una observación individual con probables intenciones de concebir la apreciación colectiva. Explorando esta idea se comprende que estos rasgos suelen estar presentes en esta forma de hacer narrativa, la cual se define por

---

<sup>4</sup> Juan Villoro, “Entre la literatura y el periodismo. La crónica, ornitorrinco de la prosa”, *Diario La Nación-Cultura*, Argentina, 22 de enero de 2006. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/> Consultado: 15 de diciembre de 2020.

ser maleable e instituida por cada cronista. Acerca de este tema, Mónica Bernabé describe en su ensayo “Sobre márgenes, crónicas y mercancía”, que los cronistas, cuando crean su texto,

formulan sus recorridos articulando relaciones entre trayectos reales y virtuales bien lejos de la estrategia del realismo y del relato de los hechos. No pretenden desentrañar una verdad ni contar historias, sólo intentan establecer relaciones a fin de organizar imágenes, perspectivas y afectos. Son intentos de coordinar ojos con cuerpos y palabras.<sup>5</sup>

Tal parece que la crónica es un texto que, junto con los múltiples recursos que requiere para su elaboración, va también estableciendo una propuesta escritural en la que el cronista se esfuerza por describir desde la sensibilidad lo que su yo percibe, combinando de esta manera modos discursivos y percepción personal. Siendo más específicos, se concibe que el escritor toma los recursos escriturales que requiere, incorpora y canaliza la información desde su observación, sin plantear una verdad definitoria sobre lo que relata, sino convirtiendo su crónica en un texto de carácter individual.

Por otro lado, se requiere revisar con más detalle lo que la crónica tiene como característica fundamental: el uso de la sucesión de los instantes que el escritor delimita en un periodo al que denominamos como tiempo dentro de un texto escrito. Dicho de otra manera, la crónica es un relato que para su creación hace uso del tiempo de forma cronológica, describiendo sucesos mediante el uso de un sinnúmero de recursos literarios. Además, una crónica se realiza desde la perspectiva de un individuo, ya que en ella el autor narra acontecimientos reales que pueden ser de interés general. Será preciso, con respecto al tiempo, hacer hincapié en lo que Juan Villoro subraya:

De acuerdo con el dios al que se debe, la crónica trata de sucesos en el tiempo. Al absorber recursos de la narrativa, la crónica no pretende “liberarse” de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro, recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Mónica Bernabé, “Sobre márgenes, crónica y mercancía”, *Boletín 15-Octubre 2010*, Universidad Nacional del Rosario, 9 [https://www.academia.edu/31356617/Sobre\\_m%C3%A1rgenes\\_cr%C3%B3nica\\_y\\_mercanc%C3%ADa](https://www.academia.edu/31356617/Sobre_m%C3%A1rgenes_cr%C3%B3nica_y_mercanc%C3%ADa). Consultado: 15 de diciembre de 2020.

<sup>6</sup> Villoro, “Entre la literatura y el periodismo...” Consultado: 17 de diciembre de 2020.

Por ende, se considera que la crónica puede atrapar el tiempo en palabras y narrar desde la voz del cronista lo que transcurre, con intención de socializar su opinión personal. Acerca de esta noción del tiempo, también revisemos lo que dice el ensayo “No hay historiografía sin crónica”, en donde Fabrizio Abarzúa asevera la importancia que tiene el manejo del tiempo en el que se suscitan los acontecimientos narrados y la necesidad de configurarlos a través del lenguaje. Al respecto, Abarzúa señala que “toda historia se vuelve crónica cuando ya no es pensada, sino solamente recordada en las palabras abstractas, que en un tiempo eran concretas y la expresaban”.<sup>7</sup> Es decir, el lenguaje de la crónica tiende a alejarse del terreno de lo verificado y concreto, pues se produce a partir de un acto de voluntad de su creador, quien simula los hechos en un texto desde su percepción y su memoria.

Por otro lado, también es pertinente revisar el concepto que sustenta Cecilia Lanza Lobos en su texto “Crónicas de la identidad”, en donde nos encontramos con una noción que sustenta el manejo de múltiples recursos y cómo estos son elementales para la creación de un texto cronístico. Siendo específicos, analicemos lo que Lanza Lobos señala al respecto:

La crónica es un género situado por fuera del espacio normado —digamos en los márgenes de la institución literaria y periodística— debido a su particular tratamiento de las categorías de ficción y no ficción. La crónica es así una “textualidad discordante” cuya marginalidad le ha permitido señalar, precisamente desde allí, su lugar de enunciación al asumir la vida como relato. Porque ubicada en los márgenes, la crónica ha optado por narrar el reverso de la realidad extendiendo el horizonte de los “temas poetizables” hacia la cotidianidad como un espacio atravesado, de manera fundamental, por relatos y sentidos.<sup>8</sup>

Al referirse por “fuera del espacio normado”, la autora nos señala que la crónica no tiene un orden estandarizado para su creación. Por ello se considera que la crónica utiliza categorías “de ficción y no ficción” sin pertenecer de manera definitiva a alguna de las dos. En cuanto a los temas poetizables, la académica se refiere a los sucesos que el cronista aprehende

---

<sup>7</sup> Fabrizio Abarzúa Victoriano, “No hay historiografía sin crónica”, *Cuaderno de filosofía* n.º 33, Universidad de Concepción (2015), 83.

<sup>8</sup> Cecilia Lanza Lobos, *Crónicas de la identidad. Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya-Yala/Corporación Editora Nacional, 2004), 9.

en el transcurso de su diario vivir, es decir, desde una percepción de la realidad que obtiene a través de los sentidos, y que luego devuelve, mediante el uso intencionado de palabras, en una ficcionalidad que dialoga sobre determinado suceso en la forma de una crónica.

En otro orden de ideas, consideramos que es elemental reconocer que existen diversos tipos de crónicas. Por ello revisamos, con relación a nuestro estudio, el texto “Crónicas” de Julia Uriarte, en el que presenta una clasificación de las crónicas de acuerdo a sus características. En cuanto a la noción que presenta sobre la crónica literaria, la autora señala que

se entiende bajo este rótulo todas las narraciones de eventos reales, con fundamento histórico, relatadas con relativo respeto por el orden histórico, pero empleando estrategias retóricas literarias, por lo que también persiguen un efecto estético o artístico.<sup>9</sup>

Cabe mencionar que dentro de esta clasificación se consideran también los documentos históricos y las crónicas antiguas, ya que sus formas son consideradas compendio de literatura con relación a cada una de sus épocas de producción. En cambio, acerca de la crónica periodística, Uriarte nos aclara que, aunque el carácter informativo prevalece en el texto, también hace uso de la literatura “para tomar en calidad de préstamo las herramientas retóricas para generar un mayor impacto en el lector”. Por consiguiente, debemos tener en claro que la crónica objeto de nuestra investigación entra dentro de un género literario en el que, de acuerdo al estudio de Uriarte, se “carece de las libertades imaginativas de la ficción literaria, pero no así de sus recursos formales, si bien [la crónica] aborda hechos reales y verídicos en un contexto comprobable”. Parafraseando a Gabriel García Márquez, diríamos que la crónica literaria es un relato real que tiene apariencia de cuento.

Para resumir esta entrada conceptual de crónica, revisemos un último concepto, que es propuesto por el escritor argentino Martín Caparrós, quien sostiene que “nadie ha indefinido

---

<sup>9</sup> Julia Uriarte, “Crónica”, artículo de Características.co. Última edición: 10 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/cronica/>. Consultado: 06 de febrero de 2021.

tan bien a la crónica como Juan Villoro” (definición que ha sido citada al inicio del presente estudio) porque la compara con el ornitorrinco, ese animal que parece estar constituido por diversas especies del reino animal. Esto coincide con la percepción que tiene Caparrós acerca de la crónica cuando afirma que “los periodistas tampoco saben exactamente qué clase de Frankenstein crean cuando escriben una crónica”. No obstante, se comprende que la crónica se caracteriza principalmente por tener individualidad desde quien la emite [cronista], hasta para el que la recibe (lector). Martín Caparros la define de la siguiente manera:

La crónica dice yo para no hablar de mí sino para decir que aquí hay un sujeto que mira y que cuenta, créanle si quieren, pero nunca se crean que eso que escribe es ‘la realidad’: es una las muchas miradas posibles.<sup>10</sup>

Por consiguiente, se considera que el texto de una crónica puede tener la cualidad de describir una de las muchas variantes de un determinado acontecimiento, llegando incluso a ficcionalizar la realidad y utilizando el tiempo como argumento. Además, es necesario tener en cuenta que, durante el proceso de creación de este género, el escritor hace uso de recursos literarios con los que propone dar al texto una identidad individual.

Por todo esto que hemos revisado en esta primera entrada conceptual es que las crónicas seleccionadas se podrán reconocer como tales (en el tercer y último apartado de la presente tesis). Con esto quiero decir que las definiciones revisadas sobre el termino crónica nos permiten identificar que es un género de escritura híbrido, en el cual el escritor utiliza recursos y técnicas narrativas para relatar un suceso desde una mirada subjetiva y de esta manera crear un texto con una clara dimensión literaria, como es el caso de las crónicas de Medardo Ángel Silva.

---

<sup>10</sup> Luis Eduardo García López, “Lacrónica, según Martín Caparrós”, artículo digital, Universidad Privada del Norte, 8 de diciembre de 2016, acceso el: 18/02/21, <https://blogs.upn.edu.pe/comunicaciones/2016/11/08/lacronica-segun-martin-caparros/>.

## **El lenguaje literario en la crónica modernista**

Partiendo de las ideas esbozadas hasta aquí, parecería claro que, para la creación de una crónica, los escritores acuden a lo que normalmente se considera lenguaje literario, el mismo que se obtiene mediante el uso y manejo de “diversas técnicas y modificaciones, como pueden ser la rima y musicalidad, la metáfora, la repetición o incluso formas de la sintaxis”,<sup>11</sup> diferenciándose con ello del lenguaje cotidiano. De esta manera se entiende que el escritor utiliza el lenguaje literario con intención, ya que su fin es el de proporcionar una finalidad estética a la forma como va a manifestar el mensaje. Dicho de otra forma, en la escritura de crónicas, tal como ocurre en el resto de géneros propiamente literarios, el escritor está particularmente atento a la forma que adquiere el mensaje que está tratando de construir, y esa forma no se constriñe a lo que puede considerarse común para un lenguaje de naturaleza periodística (vinculada por su naturaleza a la no ficción), sino que se extiende a los mecanismos presentes en los textos de naturaleza literaria (vinculados, por su parte, al universo de la ficción).

Ahora bien, cabe señalar que el lenguaje literario se produce siempre a partir del momento histórico y la percepción del escritor que lo utiliza, por lo que resulta imposible precisar un concepto general que lo defina. No obstante, sí es factible estudiarlo de acuerdo al momento en que aparece, lo cual, en el caso específico de este trabajo, nos remite a las posturas estéticas con respecto al lenguaje que utilizaron y generalizaron los escritores de la escuela modernista. Así pues, nos ubicamos para esta investigación en el movimiento literario modernista de finales del siglo XIX y principios del XX como parte del proceso histórico y literario en el que se establecieron características que generaron un lenguaje con identidad

---

<sup>11</sup> Julia Máxima Uriarte, “Lenguaje literario”. artículo digital para *Caracteristicas.co*. Última edición: 10 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.caracteristicas.co/lenguaje-literario/#ixzz6nioBwpb5>. Consultado: 24 de febrero de 2021.



cultural en el que cada escritor, desde su individualidad, exacerbaba sus sentimientos, plasmando sus textos con lirismo literario.

En este marco, el escritor modernista se autodefinía como un ciudadano cosmopolita con legítima preocupación por lo que acontecía en los espacios que habitaba, rechazando la aceleración en los modos de vida que trajo un nuevo estadio de la modernidad —suscitado, en el contexto hispanoamericano, desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta las primeras décadas del siglo XX—, al punto de evadir la realidad y ficcionalizar en torno a personajes, escenarios o lugares exóticos, haciendo uso también del misticismo y las culturas milenarias. Eso sí, sin dejar de lado el uso de cultismos, buscando siempre la perfección en el lenguaje a través de una estética preciosista, puesto que la actividad preponderante que definió a los modernistas fue la de “trabajar el lenguaje con arte”.<sup>12</sup>

Por todo esto, y con relación a la investigación que nos atañe, es de nuestro interés enfocarnos en el lenguaje que fue utilizado por Medardo Ángel Silva para crear y exponer ideas de manera estética. Es evidente, según veremos en su momento, que Silva construía sus crónicas con el fin de transmitir un mensaje que priorizaba la forma de enunciación en un sentido estetizante, exotizante y altamente subjetivo. Es visible, pues, que esas crónicas fueron escritas con la intención de enriquecer las ideas a tratar mediante el uso de técnicas narrativas en las que subyace una operación subjetiva que dialoga con los posibles destinatarios. Es visible también que, en sus crónicas, Silva empleó recursos literarios con los que puso de manifiesto su individualidad —sin dejar de lado la realidad y el orden histórico—, matizando con estos recursos la información que quería compartir a través del formato periodístico en el que publicaba. Es por ello que, a partir de las herramientas y técnicas que el escritor utilizó, se puede comprobar y demostrar cómo Silva acudió a cultismos y preciosismos, además de un

---

<sup>12</sup> José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, tomos 1 y 11 en un volumen (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones ERA, 1999), 13-14.

continuo manejo de referencias literarias y conocimiento de técnicas narrativas, para desarrollar un estilo particular a través de sus crónicas.

Recordemos, para todo esto, que entre las características de la crónica literaria que señalaba Uriarte está que son “relatadas con relativo respeto por el orden histórico, pero empleando estrategias retóricas literarias, por lo que también persiguen un efecto estético”.<sup>13</sup> En base a esta explicación, se reconocerá cómo Silva tomó para sus crónicas diversos sucesos de aquellos años en los que la vertiginosa modernidad de inicios del siglo XX trajo consigo la aceleración económica, el desarrollo urbano de Guayaquil, la transformación de los modos de producción y las innovaciones en el arte y las formas de comunicación; y los narró *con relativo respeto por el orden histórico*, pero renovando la escritura periodística de aquellos años. Combinando historia, subjetividad, realidad, ficción y literatura, Silva escribió sus crónicas dentro de un contexto en el cual confluían en la ciudad de Guayaquil la modernidad (en el ámbito social e histórico) y el movimiento literario modernista (en el ámbito cultural).

---

<sup>13</sup> Uriarte, “Crónica...”, acceso el 10 de enero de 2021.

## **Capítulo II**

### **Modernidad y modernismo: el escenario de las crónicas de Silva**

De acuerdo a las miradas posibles que Caparrós concita a tener presentes en la escritura y lectura de una crónica, es necesario reconocer que ellas son reflejos que se reproducen a partir del contexto cultural e histórico que se construye tanto en el imaginario del cronista como en el del lector de dicho texto. Con relación a esta idea, exploraremos dos circunstancias importantes que transformaron el espacio físico y social que habitó Silva; espacio en el que se desarrollaron situaciones que fueron tomadas por el autor para ser representadas a través de la escritura en sus crónicas. Para ello, se propone mostrar cómo estas circunstancias se hacen presentes en la crónica de Silva, y por qué son parte de la construcción del imaginario del cronista. Así pues, se va a contextualizar el escenario histórico en que se desarrolló el autor, que en este caso es la modernidad tal como que se desarrolló en la última década del siglo XIX y las dos primeras del siglo XX, cuando el capitalismo y la Revolución Liberal generaron importantes transformaciones en los modos de vida y la producción en masa empezó a superar el extractivismo al que había sido sometida América desde la época de la conquista. Interesa saber cómo en ese mismo escenario socio-económico se conjugó con el ámbito cultural, que en aquel momento fue dominado por la escuela literaria del modernismo. Todo este contexto se lo va a relacionar con la definición de crónica y el uso del lenguaje literario en su forma, para proceder en el siguiente capítulo a revisar y analizar un corpus de crónicas en las que Silva nos deja ver sus pensamientos, inquietudes y esperanzas con respecto a la ciudad de Guayaquil, desde su posición de ciudadano cosmopolita de la segunda década del siglo XX. *Todas estas observaciones se van a relacionar también con el modo que estas crónicas se produjeron bajo la influencia de la vertiente literaria del modernismo.*

Para contextualizar el escenario histórico, revisemos dos acontecimientos nacionales que preceden al nacimiento de Medardo Ángel Silva: la Revolución Liberal, suceso acaecido

en el año de 1895 que marcó un nuevo inicio para Ecuador, y el Gran Incendio ocurrido entre el 5 y 6 de octubre de 1896 en Guayaquil, hecho que obligó a esta ciudad a reconstruirse. Es necesario tener presente que ambos eventos produjeron cambios drásticos en el entorno que unos años después, el 8 de junio 1898, se constituiría en el lugar de origen del escritor.

¿Por qué la Revolución Liberal es un nuevo inicio? Recordemos que la revolución fue apoyada por una parte de las elites económicas del país —la burguesía agroexportadora—, que buscaba un cambio con el que se pudiera modernizar el Estado ecuatoriano, tanto política como económicamente, todo lo cual provocó cambios sociales y culturales en el país. En el texto “Ecuador: patria de todos” de Enrique Ayala Mora, se señala que antes de la Revolución Liberal, el clero tenía a su cargo el registro de las personas al nacer o morir (es decir, solo la Iglesia tenía la potestad de determinar quién poseía derechos, y quién y/o qué podía heredar), la beneficencia, diversas organizaciones (sea cual fuere su fin), la educación y el privilegio irrefutable del control ideológico “sobre los libros, la prensa, los espectáculos públicos y las personas”.<sup>14</sup> La Iglesia católica estaba enraizada en el ente gubernamental, como también en el desenvolvimiento social y cultural del Ecuador. Es así que la transformación llegó en 1895, cuando Eloy Alfaro fue puesto en el poder por la Revolución Liberal con la finalidad de establecer un Estado laico en el que se impartió educación, “libertad de conciencia, de cultos, de imprenta [...] [y] el robustecimiento de un espacio de opinión pública”.<sup>15</sup>

La Revolución Liberal abrió las puertas de la nación a la inversión extranjera e incentivó las exportaciones, sobre todo la del cacao. Con ello, mostró al mundo la riqueza natural y por consiguiente permitió que la modernidad industrial se establezca en Ecuador. A consecuencia de este dinamismo económico, la ciudad de Guayaquil se convirtió en el puerto principal del

---

<sup>14</sup> Enrique Ayala Mora, “Ecuador: Patria de todos. La nación ecuatoriana, unidad en la diversidad”, *Diversidad de Religión y de pensamiento* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002), 58-59.

<sup>15</sup> Ayala Mora, “Ecuador: Patria de todos...”, 58-59.

país, en tanto la urbe acogía a extranjeros que venían con ansias de inversión, lo que también provocó

el arribo de bienes materiales que es concomitante con la serie de viajes de importación de conocimientos y de técnicas[...]. El referente de progreso es Europa y, por eso mismo, pronto se va a convertir en el lugar al que todos los intelectuales, aunque fuera imaginariamente, quieren llegar. De Europa llegan también las costumbres, las influencias literarias, los gustos, las propuestas educacionales.<sup>16</sup>

Es por ello que Guayaquil, en los primeros años del siglo XX, cambiaba y crecía rápidamente. La influencia extranjera no solo llegó con la modernidad y sus tecnologías, sino que fecundó en los grupos intelectuales y artísticos nuevas vertientes, como sucedió con el influjo de la escuela literaria del modernismo en el escritor Medardo Ángel Silva. Como elementos de difusión de esta escuela se conoce que fueron los libros, los periódicos y sobre todo las revistas literarias, puesto que facilitaron “la diseminación del modernismo por toda América y, aunque sus críticos hablaban del decadentismo y de las torres de marfil,” los escritores modernistas escribían conscientes “de defender y de preservar los valores eternos que se perdían entre los intereses mercantilistas del momento”.<sup>17</sup>

En el Ecuador, de acuerdo a estudios realizados por Michael Handelsman, la difusión de estas revistas ha sido comprobada desde finales del siglo XIX. El dinamismo de las importaciones incrementó no solo el acceso a leerlas, sino que también permitió que germinaran las publicaciones a nivel nacional de este nuevo producto en el cual el escritor encontró la oportunidad de trabajar con su arte, y a su vez escribir sus percepciones acerca de los cambios que se estaban desarrollando en su entorno. Así,

el modernista ecuatoriano tuvo conciencia de una estética nueva y moderna y, a la vez, comprendía la necesidad de conducir a su país hacia la modernidad hispanoamericana. En vez de huir de los problemas de su época, el modernista nacional sencillamente miraba todo desde otro punto de vista. Mientras los políticos se mataban y los nuevos capitalistas se enriquecían, el modernista cuestionaba los

---

<sup>16</sup> Fernando Balseca, “Los modernistas portuarios: la otra lírica de Guayaquil”, Informe final de proyecto de investigación, Universidad Andina Simón Bolívar, 2004, 8-9.

<sup>17</sup> Michael H. Handelsman, “La época modernista del Ecuador a través de sus revistas literarias publicadas entre 1895 y 1930”, *Hispania*, Vol. 66, n.º 1 (marzo, 1983), 40-47.

valores de su sociedad. Dentro de su campo de especialización, el de la cultura, él luchó por superar la mediocridad y la falta de una visión profunda de la vida.<sup>18</sup>

Sucede que estas transformaciones sociales y económicas generaron cuestionamientos en un grupo de intelectuales, los mismos que empezaron a confrontar a los entes de poder *trabajando el lenguaje con arte*. En la segunda década del siglo XX, años después del Gran Incendio (suceso que arrasó con gran número de habitantes y edificaciones, dejando a la ciudad sumida en la devastación), los cambios antes mencionados fueron de la mano con la reconstrucción de Guayaquil. Las nuevas infraestructuras representaban las nuevas ideologías de la tendencia liberal que gobernaba la época. Además, la reconstrucción urbana fue un remedo de los modelos extranjeros, en especial europeos, cosa que sucedió también en la moda, las formas de movilizarse, la comunicación, el entretenimiento, las costumbres, entre otras innovaciones. La modernidad llegó en este momento histórico con la industrialización, que empieza a sistematizar a las personas con las nuevas formas de vida que, por ende, se distanciaron del arte. Silva habitó en esta sociedad en la que el entorno fue marcando pautas en la forma de vida del puerto principal y por consiguiente en la sensibilidad artística del escritor.

Al mismo tiempo, todo este proceso provocó un cambio en los grupos sociales: el dominio de la clase terrateniente fue desplazado, del lugar de poderío que llevaba durante muchos años, por el hombre de ciudad que aprendía finanzas y negociaba la producción nacional, comercializándola y exportándola. Como consecuencia, banqueros y comerciantes adquirieron el poder de la economía del país. A su vez, se suscitó la preocupación de la clase burguesa guayaquileña por la educación de sus nuevas generaciones, para que ellos sean las consecuentes autoridades que rijan el Estado. Silva es beneficiado por esta educación, de la cual surgió una clase media ilustrada. A consecuencia de esto, el cronista se desarrolló como tal en una corriente en la cual la prosa era escrita para describir la modernidad, con textos en

---

<sup>18</sup> Handelsman, “La época modernista” ...

los que se puede reconocer el particular lenguaje literario de los modernistas. El escritor escribió sus crónicas modernistas como un retrato a su estado inconforme ante el cambio tan apresurado que vivía la nación y que no le daba el tiempo para asimilarlo, generando de esta manera un cambio radical en la obra escrita que se estaba produciendo en Ecuador.

Por otro lado, y con el fin de continuar esbozando un escenario histórico y cultural, es preciso mencionar lo que Federico de Onís señala en cuanto al modernismo cuando dice que este “significa la incorporación de América a la literatura universal”, porque hasta antes del nacimiento del modernismo, en América se leía literatura europea y aquí se producía a semejanza de la literatura europea. Entonces, al ocurrir “el logro de su independencia literaria —comienzo y origen del gran desarrollo posterior de las letras hispánicas—”, el escritor americano se percata que ese momento literario es “el principio de su influencia en España y la transformación más profunda de la poesía española desde Garcilaso”.<sup>19</sup> Es por ello que revisaremos dos de los referentes modernistas del siglo XIX que repercutieron con sus obras en la literatura ecuatoriana. Ellos son José Martí y Rubén Darío, quienes se dedicaron, entre otras cosas, al periodismo.

José Martí (1853-1895) fue un pensador cubano que en su labor de periodista se preocupó por informar con total veracidad sobre acontecimientos científicos, culturales y políticos. En sus publicaciones Martí manifiesta: “¿Qué habré escrito sin sangrar, ni pintado sin haberlo visto antes con mis ojos?”,<sup>20</sup> dejando claro que su actividad periodística la realizaba con honestidad, relatando los hechos con conocimiento y veracidad. Al respecto, Ariel Lemes Batista señala que, en el artículo “Sobre Periodismo”, publicado en *Patria* en 1892, Martí define la misión del periodista de la siguiente manera:

Que no haya una manifestación de la vida, cuyos diarios accidente no sorprendan al diarista: eso es hacer un buen diario. Decir lo que a todos conviene y no dejar de

---

<sup>19</sup> Pacheco, *Antología del Modernismo...*, 15.

<sup>20</sup> Ariel Lemes Batista, “Palabras y pluma ardiente: el periodismo de José Martí”, artículo para el portal Monografías, acceso el: 14/02/21 [monografias.com, periodismo](https://www.monografias.com/trabajos23/palabra-pluma-marti/palabra-pluma-marti.shtml)  
<https://www.monografias.com/trabajos23/palabra-pluma-marti/palabra-pluma-marti.shtml>.

decir nada que a alguien pueda convenir. Que todos encuentren en el diario lo que pueden necesitar saberlo. Y decirlo con un lenguaje especial para cada especie: escribiendo en todos los géneros, menos en el fastidioso de Bibeau, desdeñando lo inútil y atendiendo siempre lo útil, elegantemente. Que un periódico sea literario no depende de que se vierta en él mucha literatura, sino que se escriba literariamente todo. El periódico debe estar siempre como los correos antiguos, con el caballo enjaezado, la fusta en la mano, y la espuela en el tacón. Al menor accidente, debe saltar sobre la silla, sacudir la fusta, y echar a escape el caballo para salir pronto y para que nadie llegue antes que él. Debe, extractando libros, facilitar su lectura a los pobres de tiempo. O de voluntad o de dinero. Hacer asistir a los teatros, como sentados en cómoda butaca que este efecto hace una alineada y juiciosa revista, a los pobres y a los perezosos. Deber desobedecer los apetitos del bien personal, y atender imparcialmente al bien público. Debe ser coqueta para seducir, catedrático para explicar, filósofo para mejorar, pilluelo para penetrar, guerrero para combatir. Debe ser útil, sano, elegante, oportuno, saliente. En cada artículo debe verse la mano enguantada que lo escribe, y los labios sin mancha que lo dicta. No hay cetro mejor que un buen periódico.<sup>21</sup>

En este concepto de Martí se puede observar cómo él entrevió con acertada precisión la necesidad de hibridez en un texto a partir de una percepción individual que sea capaz de atravesar lo colectivo para dialogar con toda clase de lector. Esta hibridez literaria es un ejercicio intelectual, en el que un escritor conjuga un sinnúmero de conocimientos, experiencias y técnicas, con la finalidad de que su producto sea un texto periodístico. Por consiguiente, se entiende que para Martí en el ejercicio periodístico se debe cumplir una especie de servicio a la comunidad lectora y con toda certeza desatender cualquier intención de enaltecer el ego del autor.

Avanzando con esta contextualización, nos acercaremos a la faceta del escritor nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), quien es reconocido como el principal representante del modernismo literario. El modernismo es una vertiente literaria que se nutre del simbolismo y parnasianismo, como también de las influencias culturales francesas y las del lugar donde se originan, que es América. Con respecto a las influencias literarias de Darío, Fernando Balseca nos señala que:

Darío atiende la vida y la obra de Edgar Allan Poe, Paul Verlaine, el conde Lautréamont, José Martí, Ibsen, Nietzsche. Así la idea de la rareza de estos

---

<sup>21</sup> Ariel Lemes Batista, "Palabras y pluma ardiente..."



escritores debe considerarse también en la medida en que, a juicio de Darío, estos escritores promovían una innovación de sus lenguajes poéticos y literarios a base de nuevas audacias que contestaban a la base canónica de sus tiempos.<sup>22</sup>

Como se puede observar, es a partir de una gran cantidad de influencias literarias que Rubén Darío renovó el verso y la prosa, e hizo que la forma prevalezca sobre lo que se quería comunicar. El modernismo se establece como una oposición al romanticismo, alejándose a su vez del realismo y naturalismo en la escritura, innovando el uso de la sinestesia hacia lo exótico al momento de crear literatura.<sup>23</sup> Al respecto, el mismo Darío dijo:

Qui pourrais-je imiter pour être original? me decía yo. Pues, a todos. A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original [...] Sé tú mismo: ésa es la regla. Si soy verleniano no puedo ser moreísta, o mallarmista, pues son maneras distintas. Se conocen, eso sí, los instrumentos diversos y uno hace su melodía cantando en su propia lengua, iniciado en el misterio de la música ideal y rítmica. Si soy verleniano, no puedo ser moreísta, o mallarmista, pues son maneras distintas. Se conocen, eso sí, los instrumentos diversos y uno hace su melodía cantando en su propia lengua, iniciado en el misterio de la música ideal y rítmica.<sup>24</sup>

Aquí se evidencia como el escritor señaló un camino a seguir para renovar el uso del lenguaje en la producción literaria. Darío recomendaba ser uno mismo, conociendo y aprendiendo de todos, para luego asimilar y crear lo propio. Para él, “el modernismo es el anarquismo en el arte, parafraseando a Víctor Hugo: El romanticismo es el liberalismo en literatura”.<sup>25</sup> Esta innovación literaria llegó a Ecuador a finales del siglo XIX, siendo así que “la producción modernista en el Ecuador coincide con el segundo momento del modernismo hispanoamericano”.<sup>26</sup> El máximo representante de esta producción en el país fue, para muchos, el escritor Medardo Ángel Silva.

---

<sup>22</sup> Fernando Balseca, “Medardo Ángel Silva: Un raro de la lírica modernista ecuatoriana”, *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales* n° 46 (mayo-junio 2019), 5: <http://hdl.handle.net/10644/1576>

<sup>23</sup> Raquel Verdesoto de Romo Dávila, “El modernismo en América: Rubén Darío (1867-1916)”, en *Literatura hispanoamericana* (Quito: Talleres gráficos Minerva, s.a.), 27-28.

<sup>24</sup> Pacheco, *Antología del Modernismo...*, 18.

<sup>25</sup> Pacheco, *Antología del Modernismo...*, 18.

<sup>26</sup> Vallejo, “Medardo Ángel Silva y la crónica...”, 468.

Mientras tanto, a finales del siglo XIX, en nuestro país el periodismo se fortalece con las nuevas tendencias en la difusión de la información escrita. Las revistas y los periódicos se convierten en palestra de literatos y pensadores. De todos ellos revisemos a un antecesor de nuestro autor, a Manuel J. Calle (Cuenca, 1866-Guayaquil, 1918), intelectual que escribió textos que precedieron a la obra cronística de Silva. Calle convirtió sus publicaciones periodísticas en un espacio de confrontación con el poder que, en aquel momento, gobernaba el país. Calle se caracterizó por demostrar que no tenía temor alguno a las élites y las desafió a través de un periodismo carente de servilismo. Calle creó un ambiente de inseguridad para las elites gubernamentales con sus publicaciones en la prensa escrita. Es por esto que “la actitud independiente de Calle no será perdonada. Alfaristas y placistas no verán en él sino el inconsecuente, el mal agradecido y lenguaraz.”<sup>27</sup> Ernesto Mora fue el seudónimo de Calle en sus obras, quien también utilizó el género de la crónica para relatar sucesos reales desde su percepción, sin intenciones de adular sino con el fin de narrar a los demás lo que estaba ocurriendo en los círculos estatales.

En un contexto donde su presencia es un signo más de un momento de crisis y de polémicas; ahora, el antiguo escritor político, debe asumir que hay un sujeto que también discute, porque es su espacio de acción, esto es, el intelectual y el artista, los hombres que por antonomasia se dedican a hacer y a influir cultural-mente.<sup>28</sup>

Sucede que los cambios que se esperaban con el gobierno liberal no fueron otra cosa que un cambio de poder que benefició a otro grupo élite, lo cual trajo consigo disconformidad dentro de los coidearios que apoyaron la revolución de 1895. Esto fue un momento de crisis que hizo emerger, del literato, al periodista que opina sobre lo que acontece. Y esto sucede justo en un momento en el que la difusión escrita tomaba más fuerza, beneficiada por las innovaciones que traía consigo el capitalismo de aquella época. Por todo esto se puede observar

---

<sup>27</sup> Oscar Efrén Reyes, *La vida y obra de Manuel J. Calle*, (Quito, Imprenta L. I. Fernández, 1930), 27.  
<http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/219>

<sup>28</sup> Ferrada A Ricardo, “El modernismo como proceso literario”, *Literatura y Lingüística* n.º 20 (Santiago, 2009), versión digital, <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112009000100004>. Consulta del 18/06/21.

que Calle, al igual que Silva, confrontó entes de poder políticos y religiosos con su trabajo literario. Además, en ambos escritores se observa que su incursión dentro del periodismo fue desde la adolescencia, lo que pone como evidencia que desde finales del siglo XIX en Ecuador como en otros países de la región, los literatos tuvieron que profesionalizar su vocación artística. Tal es así que, siendo aún joven, Calle fundó en su ciudad natal periódicos semanales llamados:

*El Pensamiento, La Libertad, La Época, La Linterna*; y cada uno de estos ya le van produciendo serios enojos y contratiempos, sea con el beaterio, sea con los hombres prestantes de la localidad.<sup>29</sup>

Luego de unos años Calle se radicó en Guayaquil, en donde colaboró en “*El Diario de Avisos*. [...] Más tarde trabajó en *El Grito del Pueblo, El Telégrafo*”, y *El Guante*.<sup>30</sup> Calle escribió y editó no solo para los diarios en los que trabajaba, sino también “para semanarios, revistas y quincenarios al mismo tiempo”. Es preciso aclarar que Calle es uno de los tantos literatos que se vieron obligados a profesionalizar su vocación artística para poder subsistir en el renaciente sistema capitalista que se estaba desarrollando a finales del siglo XX en Ecuador. Años más tarde, Silva empieza a vincularse en el ámbito cultural y laboral en la segunda década del siglo XX, momento en el que los cambios en los espacios laborales iban acorde al nuevo siglo. Con referencia a esto, Álvaro Salvador en su texto “Modernismo Hispanoamericano y Modernidad Europea” cita lo siguiente:

Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido [...] Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas.<sup>31</sup>

Dentro de esta mirada retrospectiva del contexto histórico y cultural que se ha desarrollado en este capítulo, ubicamos a Silva como representante de la crónica modernista

---

<sup>29</sup> Reyes, *La vida y obra...*, 18.

<sup>30</sup> Reyes, *La vida y obra...*, 22.

<sup>31</sup> Álvaro Salvador, «Modernismo Hispanoamericano y Modernidad Europea», *Alma Mía Simbolismo y Modernidad Ecuador 1900-1930*, n.º 7, coord. y ed. por Alexandra Kennedy Troya y Rodrigo Gutiérrez Viñuales (Quito: HOMINEM EDITORES CIA, 2015), 19.

ecuatoriana, ya que él se ciñó “a la tarea que había elegido” y se convirtió en periodista, ya que él escribió crónicas en la segunda década del siglo XX. En este contexto, Silva fue un literato que profesionalizó su vocación, reconociendo que tenía la responsabilidad de informar, desde la individualidad, temas cosmopolitas con un lenguaje elevado, procurando producir un impacto estético a través de sus textos y haciendo que el uso de recursos literarios se conjugue con la sinestesia y sonoridad para narrar con asombro y desconfianza lo que quería evadir el modernista: la modernidad y el progreso. El autor modernista escribió en un estado consciente con el afán de que sus textos influyan en el lector. Silva se vinculó en el ámbito cultural y laboral en la segunda década del siglo XX, momento en que trabajó como maestro y como corrector en una imprenta. No obstante, su mayor anhelo era hacer conocer su vocación literaria, en lo cual perseveró hasta publicar en 1914 sus “versitos”, como él denominó a su obra poética, en “una revistilla literaria y de actualidades titulada *Revista Juan Montalvo*”.<sup>32</sup> Allí mismo, poco tiempo después, publicó su primer estudio sobre el escritor Arturo Borja. Es a partir de esta iniciación en la prensa escrita que su presencia se va a hacer habitual en las páginas literarias, “ya sea en publicaciones informativas o pseudo-literarias del país”.<sup>33</sup> Abel Romeo Castillo asevera que fue en 1918,

en revista *Patria* donde Silva hizo periodismo por primera vez en su vida, pero de una clase especial dada su exuberante y exquisita naturaleza poética; en la página editorial, en las secciones de información, de actualidad o de sociedad, no se diga en la bibliográficas, artísticas y culturales, en las que aparece siempre una delicada nota y un agradable sabor literario inconfundible. Por eso revisar las páginas [...] es como ir del brazo con el poeta, recordando todos los sucesos de esa época.<sup>34</sup>

Un año después, en marzo de 1919, Silva es contratado para trabajar en la redacción del diario *El Telégrafo*, en la sección “Los jueves literarios” y desde abril en la sección “Al pasar”

---

<sup>32</sup> Castillo, *Medardo Ángel Silva...*, 81.

<sup>33</sup> Castillo, *Medardo Ángel Silva...*, 156.

<sup>34</sup> Castillo, *Medardo Ángel Silva...*, 156-157.

donde publicó “bellísimas crónicas, escritas en prosa lírica, que hicieron la delicia de los lectores” del diario, suscritas con el seudónimo Jean d’Agrève<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Castillo, *Medardo Ángel Silva...*, 208-209.

### Capítulo III

## El lenguaje literario en las crónicas de Medardo Ángel Silva

En el capítulo anterior se indagaron rasgos históricos y culturales que se presentan como parte del contexto en el cual Medardo Ángel Silva escribió sus crónicas. A partir de esta contextualización, en este capítulo se analizará algunos textos cronísticos de Silva bajo los criterios que han sido revisados a lo largo de la presente investigación sobre el término crónica y el lenguaje literario utilizado por los escritores de la escuela modernista. Por consiguiente, con toda esta información recabada en los capítulos anteriores, se va a entrar a trabajar en las crónicas de Silva. Los textos han sido tomados de la fuente secundaria Medardo Ángel Silva, *Obras completas*, sección “Crónicas y artículos”, que se encuentra compuesta por sesenta y cinco textos en prosa publicados originalmente en diferentes medios escritos como *El Telégrafo*, *Revista Patria*, *Renacimiento* *Revista Literaria* y *Revista Ilustración*.

El total de las crónicas producidas por Silva no serán analizadas en esta tesis, pero se observará en un grupo de ellas cómo el escritor trabajó el lenguaje con arte, tal como lo hicieron los escritores modernistas de su tiempo. En estas crónicas se va a indagar los elementos que componen el lenguaje literario y Silva utilizó para la creación de sus crónicas. Por esta razón se rastreará cómo y por qué el lenguaje que utiliza el escritor tiene un fin estético, hace uso de cultismos, busca perfección y preciosismo, prioriza la forma con la que construye el mensaje, exagera sus sentidos para luego plasmar con lirismo literario lo que observa y siente, se preocupa y rechaza por la aceleración en los modos de vida que trajo consigo la modernidad, ficcionaliza personajes y escenarios, evade la realidad, y usa técnicas narrativas en las que revela su subjetividad como cronista.

Detallado lo anterior, es pertinente señalar que las crónicas que se analizarán serán en las que Silva tenía la intención de describir las novedades que trajo la modernidad a la ciudad, así como también la necesidad de manifestar las inquietudes y disconformidades que se

suscitaban en el escritor por la prisa con la que se vivía en aquel momento. Silva era consciente de la realidad y los problemas que tenía la población que habitaba el margen de la ciudad, considerada abyecta tanto para las autoridades como para un gran número de ciudadanos que podían leer sus crónicas. Para ello, el poeta Silva se ficcionaliza en Jean d'Agrève, con lo cual desvanece las fronteras entre la literatura y el periodismo en sus crónicas modernistas.

Para este proceso de análisis se creará una especie de mapa en el cual tomaremos como punto de partida la crónica "Plegaria nocturna", con la intención de indagar cómo el autor percibía a la sociedad que lo rodeaba. Luego de este esbozo de lo subjetivo del cronista, en el siguiente análisis empezaremos a recorrer la ciudad de Guayaquil en el año de 1919, pero ahora será desde el desdoblamiento que ocurre en el poeta Silva, quien se convierte en el cronista Jean d'Agrève, alter ego que ronda la ciudad en un universo literario de crónicas en las que nos relata "Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat lux et lux...)", texto en el cual también pone en evidencia la intención de señalar un camino de información clara y real con la cual mostrará lo que ocurre en la ciudad y sus periferias. Luego continuamos con el texto "En la ciudad doliente (Una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)", crónica que se plasma con abundante lirismo, exacerbando los sentimientos del alter ego del escritor, quien cruza el margen de la ciudad y visita a cuarenta enfermos terminales de la peste blanca, para transmitir al lector una realidad que se encuentra oculta a las afueras de la ciudad.

Avanzando con la senda literaria que Silva nos permite recorrer, en la siguiente crónica "La ciudad mística (recuerdos de antaño)" se analizará un texto que pretende desentrañar la parte espiritual de Guayaquil. En este texto se describe la formación, actores y actos cristianos, como también las obras que se encuentran en las iglesias, las mismas que son parte esencial en la instauración de esta fe en el imaginario de un feligrés.

## **Plegaria nocturna**

El 27 de marzo de 1919 se publicó en el diario *El Telégrafo* la crónica “Plegaria nocturna”, en la cual Silva realiza un singular ejercicio cronístico para esbozar una entrada a las posteriores crónicas de su autoría que fueron publicadas los siguientes tres meses en este diario. En esta crónica, la voz narrativa interpela a un segundo personaje, quien es una madre. Pero, cabe señalar que esta interpelación se la realiza a través de una prosa lírica que tiene las características de una plegaria de lamento por la vida, porque las enseñanzas recibidas le provocaron tristezas que marcaron su existencia. En el texto se observa como el cronista transmite de manera subjetiva sus sentimientos con relación a su madre, a quien le ruega que lo levante de la pesadilla en que se ha convertido su vida, tal como ella lo hacía cuando él era un niño:

Me ponías la mano en el corazón y me despertabas besándome; haz lo mismo ahora con tu hijo envejecido de llorar y creeré que todo ha sido una pesadilla, ¡sólo una horrenda y larga pesadilla!<sup>36</sup>

En esta forma de enunciación se percibe que el escritor plasma con lirismo sus sentimientos de angustia ante la pesadilla en la que siente que se ha convertido su vida, puesto que exagera sus sentimientos para transmitirlos al lector. Es por esta razón que la crónica se convierte en un texto de ruego, en el que el hijo implora despertar y vivir en una realidad-entorno completamente diferente. Estamos, pues, frente un gesto de evasión de la realidad, acaso de esa celeridad que trajo consigo la modernidad en todos los ámbitos, haciendo que los modernistas reaccionen ante ello plasmando en sus obras el lenguaje con un arte que represente sus pensamientos, inquietudes y esperanzas.<sup>37</sup> A su vez, en esta crónica el escritor recurre a ficcionalizar diálogos entre la voz narrativa y el personaje de la madre, diálogos que están relacionados con los preceptos de la fe cristiana, como el que evoca en el siguiente fragmento:

---

<sup>36</sup> Medardo Ángel Silva, “Plegaria nocturna”, en *Obras completas*, ed. de Melvin Hoyos Javier Váscquez, (Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2004), 489-491.

<sup>37</sup> Pacheco, *Antología del Modernismo...*, 14.



Madre: tú me dijiste que por Él, cuya vida fue holocausto de amor, llamara al indigente y al rico, al puro de corazón y al fariseo, hermanos. Y yo amé en Jesús Cristo a todos y a todos di el trigo espiritual o el que sustenta la materia. Y Judas tuvo sitio en mi mesa; y, de ella salió a venderme. Y no uno, cien discípulos me negaron tres veces, mientras alzaba mi corazón, hostia sangrienta, al que todo lo mira, en mi huerto de los suplicios.<sup>38</sup>

Con esto, el escritor busca establecer en el lector una relación en la que establece afectos, perspectivas e imágenes con un tono de misticismo, siendo esto último, así como la evasión, también una de las características que utilizaron los modernistas en el uso del lenguaje. Aquí se puede observar que la voz narrativa señala constantemente que la práctica de sus creencias le provocaron suplicios. Cabe aclarar que esta crónica (que fue la primera que publicó en *El Telégrafo* como colaborador del diario) apareció firmada por Medardo Ángel Silva y no por el alter ego del escritor, Jean d'Agrevè. El texto es, de esa manera, una suerte de presentación personal del escritor. Podemos ver, entonces, que el escritor se presenta a sí mismo en un estado de observación y rechazo a la realidad cotidiana, manifestando un discernimiento negativo sobre la realidad que acontecía a su alrededor, como registramos a continuación:

Yo he visto a la Lujuria, vestida de virginales túnicas, cantando la excelsitud de la continencia; yo he visto a la Usura anatematizando al robo; yo he visto a la Gula, en canónico traje, ponderando la virtud de las abstinencias; yo he visto a la Soberbia, resplandeciente de oro, arrastrando la púrpura sobre las escalinatas marmóreas enjorjadas la mano y de áureo báculo en la diestra, haciendo votos de humildad.<sup>39</sup>

En estas líneas se observa manejo del lenguaje literario con el uso de aliteraciones en la repetición de la frase “yo he visto”, siendo esto último una intención estética, ya que la frase provoca que el texto se musicalice, haciendo que el mensaje genere un impacto sonoro y sea fácil de recordar. Así también se encuentran, en estas líneas, prosopopeyas con las que Silva enumera y representa a la lujuria, la usura, la gula y la soberbia, dándoles formas materiales a vicios de los seres humanos, los mismos que son abstractos y, por ende, carecen de forma. En

---

<sup>38</sup> Silva, “Plegaria nocturna” ..., 489.

<sup>39</sup> Silva, “Plegaria nocturna” ..., 490.

estos cuatro pecados capitales de la cosmovisión judeocristiana, Silva nos presenta una voz lírica en la que se concibe una reflexión mística y subjetiva que confronta los valores con los que ha sido criado con los abusos materializados en pecados capitales, los cuales, desde su perspectiva, se han instaurado con fuerza en el entorno social que al escritor le tocó habitar. A continuación, también se observa el uso de otra figura literaria, la antítesis, que está presente en las tres oraciones que contraponen en forma lírica virtudes y pecados: “Tú me diste la mansedumbre contra la ira; la lealtad contra el engaño; la caridad contra la avaricia de los dones del alma”,<sup>40</sup> completando de esta manera los denominados siete pecados capitales.

Cabe señalar, además, que en esta crónica se puede ver un cierto europeísmo con el uso del italiano para aludir a San Francisco de Asís, llamándolo “poverello de Asís” (poverello d’Assisi) cuando hace referencia a la Soberbia, y también con el uso de la lengua francesa al imprecuar porque “un maître d’hôte (maître d’hôtel) ha cercenado el cuello ebúrneo de mi Cisne”, seguramente haciendo referencia, y por eso la mayúscula, al simbolismo que Rubén Darío da al cisne en la poesía modernista. Sucede, que el cronista fue atacado en el ámbito literario por quienes consideraba iguales, ya que escribe: “Creí luchar con las águilas y me atacó el zamuro”, demostrando aquí rechazo a lo que acontecía en su entorno cultural. A su vez, “ha cercenado el cuello ebúrneo de mi Cisne” es uso de la referencia literaria del soneto “Tuércele el cuello al cisne”, publicado en 1911 por Enrique González Martínez [1871-1952], soneto que en su primer verso dice: “Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje”, porque ya en esos años el cisne preciosista evolucionó al “búho símbolo de la noche y de la sabia contemplación”, puesto que, “comienza un reino interior contemplativo y de elocuente interpretación de la vida interior del poeta”.<sup>41</sup> Con ello se constata que Silva busca la presencia de cultismo y preciosismo en la estética de esta crónica.

---

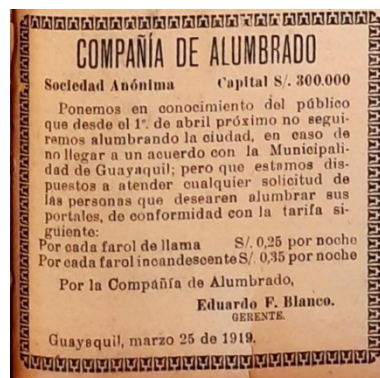
<sup>40</sup> Silva, “Plegaria nocturna” ..., 490.

<sup>41</sup> José Manuel Topete, “La Muerte Del Cisne (?)”, *Hispania* 36, n.º 3 (1953): 273-77. Acceso julio 14, 2022. <https://doi.org/10.2307/335093>.

La crónica, así, remite a algunas de las posturas estéticas que establecieron los modernistas. En ella el autor hace uso intencionado de un lenguaje literario que produce un texto que, con su forma estética desarrolla sensorialidad y evasión a la realidad. Además, el autor ficcionaliza a la madre, convirtiéndola en una especie de santo al que se ruega y del que no se recibe respuesta, ya que los diálogos realmente son monólogos, relacionando de esta manera el misticismo de la fe cristiana con la pesadilla que sufre la voz narrativa de la crónica al llevarla en su práctica diaria.

### **Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat lux et lux...)**

El 27 de marzo de 1919, en la primera plana de *El Telégrafo* apareció un anuncio de la Compañía de Alumbrado, el cual nos sirve como precedente de lo que estaba aconteciendo en aquel momento con el suministro del alumbrado público en la ciudad de Guayaquil:



42

Unos días después, el 1 de abril, en el mismo diario se publicó la crónica que da título a esta sección. En ella, Silva realiza una nota periodística en la que presenta al lector un narrador que se preocupa por los ciudadanos de Guayaquil, el mismo que dialoga con el gerente de la Empresa del Gas para llegar al fondo de la información. El tema que investiga es de interés general, puesto que el tema en cuestión es el alumbrado público, un servicio que estuvo

<sup>42</sup> *El Telégrafo Edición de la mañana*, n. 11.983 (Guayaquil-Ecuador, 27 de marzo de 1919)

a punto de ser suspendido por el descuido del Ilustre Concejo, quien no prestó oídos a la compañía proveedora del servicio, la Empresa del Gas, la misma que tres años atrás ya había notificado al municipio que entregar el servicio a la ciudad estaba causando pérdidas a sus arcas. Finalmente, la suspensión del servicio no ocurre, porque entre ambas partes llegan a un acuerdo en el que la compañía recuperó su dinero y las calles de la ciudad continuaron siendo iluminadas.

Acontece que la noche es un tema recurrente en las crónicas de Silva, porque es el escenario ideal para las pesadillas que atormentan al escritor y de las cuales él quiere despertar. Por ello, se entiende el uso de la noche como escenario referencial de la zona marginal de Guayaquil en aquellos años, lugar en donde habitaba o se encontraba lo que no quería o no debía ver el ciudadano aburguesado. Es a partir de esto que el escritor transmite en esta crónica la preocupación por la inseguridad que traía consigo la oscuridad de la noche, que se podría haber acrecentado ante la problemática que implicaba el posible hecho de quedarse sin el servicio de alumbrado público, el cual era necesario tanto para ver por dónde se caminaba o con quién se encontrara el transeúnte. A continuación, revisemos cómo Silva introduce la crónica al lector:

Inquietábase la opinión pública ante la perspectiva de traficar en tinieblas sobre las pontinas lagunadas, o las charcas pontinas si gustáis, de nuestras calles invernales.

Mas, como toda situación, si displice a unos, a otros alegra; ya más de un tenorio de patillas y levita cazadora ansiaba la propicia oscuridad que nos prometía la justamente indignada Empresa del Gas, y dar asueto de su febril amorosidad en riendas.<sup>43</sup>

En estas líneas encontramos al escritor modernista que tiene una especial preocupación por lo que sucede a su alrededor y “procura captar la vida y el ambiente” del entorno que habita.<sup>44</sup> Silva reflexiona cuán complicado sería recorrer estos escenarios y qué podrían esconder, en las noches, sin la luz de los postes. Es así que Silva, mediante el uso de un lenguaje

---

<sup>43</sup> Medardo Ángel Silva, “Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat lux et lux...)”, en *Obras completas...*, 493.

<sup>44</sup> Pacheco, *Antología del Modernismo...*, 14.

sonoro, procura incentivar la imaginación en el lector a través de los sentidos, que en este caso es visual, y se lo encuentra cuando el cronista describe un escenario de charcos y oscuridad. Así, sucede que en estas líneas el cronista representa, mediante un lenguaje elaborado estéticamente, lo peligroso que puede ser caer en algunos de los charcos que producen las lluvias de abril, o el terrible momento que puede llevarse una fémica al encontrarse con un tenorio al transitar por las calles oscuras, si se hubieran quedado sin el suministro de alumbrado público en la ciudad.

Al mismo tiempo, el escritor transmite en este texto los antecedentes de dicho problema. Al respecto, recordemos lo que José Martí escribió acerca de cómo debe ser un buen trabajo periodístico en el que “todos encuentren en el diario lo que pueden necesitar saber”.<sup>45</sup> Silva, como cronista, supo cumplir dicha directriz, utilizando en esta crónica diálogos con los que va informando al lector cómo afectaba la ausencia de un acuerdo entre el Concejo Municipal y la compañía que suministraba el servicio a la ciudadanía:

—Nos admira la actuación del Concejo, Señor Gerente.

—Y más a nosotros. Figúrese usted que, por sostener nuestra palabra, invertíamos mensualmente las ganancias que nos producía el servicio de alumbrado domiciliario para atender a los gastos que nos significaba el cumplimiento de nuestro pacto.

Esta crónica se publicó bajo el seudónimo de Jean d’Agrève, es decir que quien dialoga en el reportaje con el gerente de la Compañía de Gas es el personaje que Silva ficcionaliza para reconocer y hablar acerca de la ciudad. Entonces, en esa duplicidad de Silva y Jean d’Agrève encontramos “la mano enguantada de quien escribe y los labios sin macha de quien lo cuenta”.<sup>46</sup> El texto estaría ficcionalizando, a través del diálogo presentado, datos reales sobre el inconveniente económico que tenían los proveedores del servicio, en un acto sutil de difuminar

---

<sup>45</sup> Ariel Lemes Batista, “Palabras y pluma ardiente...”

<sup>46</sup> Ariel Lemes Batista, “Palabras y pluma ardiente...”

la ficción y la literatura, pero sin dejar de informar la realidad de lo que estaba sucediendo (ya que el escritor modernista se preocupa por lo que acontece en su entorno).

Además, el escritor hace un guiño subjetivo de lenguaje culto utilizando el latinismo “¡Fiat Lux!” para decirle al público lector que se hizo la luz gracias al acuerdo entre ambas entidades, por lo cual la ciudadanía continuaría contando con el servicio de alumbrado público en Guayaquil. Tal es así que aquí podemos ver como el poeta maneja un lenguaje con identidad cultural, puesto que “¡Fiat Lux!” es una cita bíblica que puede ser entendida por una gran cantidad de lectores. Pero, también es probable (aunque indemostrable) que el escritor haya citado “¡Fiat Lux!” aludiendo al poemario publicado en 1908 por el escritor peruano José Santos Chocano, quien fue un renovador de la literatura de aquellos años y publicó, en las primeras páginas de su texto “¡Fiat Lux!” su lema: “en el Arte caben todas las escuelas como en un rayo de sol todos los colores”,<sup>47</sup> queriendo de esta manera defender las nuevas vertientes artísticas que se estaban desarrollando en el mundo literario, tal como lo estaba haciendo Silva en Ecuador.

En esta crónica se encuentra un menor uso de lenguaje literario que en la anterior, pero se observa claramente la preocupación del ciudadano cosmopolita por lo que acontecía en los espacios que habitaba el cronista Silva y su alter ego Jean d’Agrève. Con relación a este ciudadano cosmopolita que observa, recordemos que en el primer capítulo Juan Villoro señala que el cronista “es un sujeto que mira y cuenta, [...] pero nunca se crean que eso que escribe es ‘la realidad’: es una de las muchas miradas posibles”.<sup>48</sup> Con relación a esta definición, se percibe que al escritor no solo le preocupaba que las veredas de la ciudad se queden sin iluminación por las noches, sino que también rechazaba los modos de vida que trajo consigo la modernidad, puesto que alejó a las personas del arte ya que las novedades empezaron a perder

---

<sup>47</sup> José Santos Chocano, *Fiat Lux* (París: Sociedad de ediciones artísticas literarias y artísticas, 1908), versión pdf, <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020028594/1020028594.Pdf>.

<sup>48</sup> García López, “Lacrónica, según Martín Caparrós”, <https://blogs.upn.edu.pe/comunicaciones/2016/11/08/lacronica-segun-martin-caparros/>.

su esencia artística y se empezaron a producir en masa. Por ello se puede considerar que “¡Fiat Lux!” sea un enunciado en el que señala que diario *El Telégrafo* era un espacio luminoso para trabajar el lenguaje con arte.

### **En la ciudad doliente (Una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)**

La fotografía que vemos a continuación es del asilo de tuberculosos. Esta imagen fue subtitulada “La antesala de la muerte” y se publicó bajo la crónica “En la ciudad doliente”.



49

Con respecto a este texto, se publicó dos días después de la crónica “Un grave problema de actualidad solucionado”, el mismo que antagoniza con el tema a tratar en la crónica “En la ciudad doliente”. Antagoniza porque en aquel momento Guayaquil es un espacio de renovación urbana, ya que estaba próxima la celebración por los cien años de independencia, razón por la cual era necesario que se solucionara el problema del alumbrado público de la ciudad. En cambio, este texto relata un problema que no tiene solución, y lo narra desde “lo que ha visto Jean d’Agrève”,<sup>50</sup> alter ego creado por el escritor, que recorre la ciudad doliente para describirla, con profundo pesimismo y tristeza, al percatarse de que los habitantes que viven en las afueras, es decir en el margen, viven ahí porque son “el desecho, el bagazo lo que la urbe estrujó”,

<sup>49</sup> *El Telégrafo Edición de la mañana*, n. 11.990 (Guayaquil-Ecuador, 03 de abril de 1919)

<sup>50</sup> Medardo Ángel Silva, “En la ciudad doliente (Una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)”, en *Obras completas...*, 497.

morando en los espacios que nadie quiere ver, en “la cárcel, el hospital, la morgue, el hospicio, el manicomio”.<sup>51</sup> Uno más de esos lugares que conforman el margen es el asilo para tuberculosos, “antesala de la muerte”, donde se encuentran varios enfermos de la denominada peste blanca en espera de una muerte inminente. Dichos sujetos, en una rutina tenebrosa, reciben la auscultación de un frívolo médico, a lo que se suma el “suplicio del que va a morir”, lo cual es un espectáculo horroroso y premonitorio de lo que cada uno de estos pacientes va a sufrir. No obstante, dentro de ese asilo también se encuentra el consuelo que profesa la religiosa Sor Sofía a los enfermos terminales; y aquel de Juan García, a quien en algún momento lo consideraron loco porque está convencido de tener la cura de dicho mal. Sucede que él padeció por dos ocasiones tuberculosis, pero en ambas ocasiones se alivió de la peste con su tratamiento. Por esta razón le permitieron probar su procedimiento médico con tres pacientes del asilo, quienes, al ser tratados con la cura de García, presentaron notables mejorías.

Hecha esta breve presentación, continuamos con el análisis de la crónica, en la cual se produce una visualización del escenario que describe Jean d’Agrève, para entrar a la ciudad doliente, a través de la elaborada construcción de sinestesia visual y corporal, de modo tal que en estas imágenes nos encontramos con una exacerbación de sentimientos que el escritor plasma en su creación con énfasis retórico. Para comprenderlo mejor, revisemos en las primeras líneas de la crónica la puesta en escena que nos proporciona el escritor:

Bajo un sol amarillo de invierno que cuelga de los árboles sus harapos de luz, en curvatura de playa, como evocando una dolorosa imagen, el triste barrio norteño de la ciudad nos contagia de indecible amargura.<sup>52</sup>

En estas líneas se observa como el escritor tiene intención de provocar en el lector la sensación de pesadumbre y debilidad al describirnos que los rayos del sol que se pueden observar a través de las hojas de los árboles son endebles. Silva sugestionada, a través de la

---

<sup>51</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 497.

<sup>52</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 497.



sensación visual, cuando describe que la luz se proyecta escasamente a través de las hojas de los árboles “como harapos de luz”. Mas, es preciso señalar que el escritor transmite estas sensaciones con “indecible amargura”, exacerbando sentimientos y plasmándolos con lirismo literario, porque el cronista utiliza la palabra harapos y eso nos conlleva a relacionar los rayos del sol con la miseria, en tanto nos evoca “una dolorosa imagen” que se relaciona con una impresión de sufrimiento. De esta manera, el cronista modernista nos introduce “en la ciudad doliente” alejándonos del espacio urbano, lugar que él rechaza por la aceleración en los modos de vida que trajo consigo la modernidad. Esto puede verse cuando, al estar en el margen de la ciudad, el cronista dice:

Queda atrás el hervor del puerto, la trepidación del vivir cotidiano, el descubrimiento y conquista del pan diario, el club, el paseo... la ciudad bulle lejos, como un mar, el eco de cuya voz llega aquí en turbia marejada.

Con esta enumeración literaria se observa una operación subjetiva que dialoga con los lectores. Silva lleva al lector al margen sin dejar de recordarle que, del otro lado, en la parte urbana, existe ese proceso de ebullición social que se ha suscitado por la rapidez con que se desenvuelven los modos de vida. Además, plasma la trepidación que provoca el diario vivir y que se suma a la precarización económica de quienes laboran para el nuevo sistema cuando se refiere a la conquista del pan diario, ya que describe que para obtenerlo se deben realizar dos acciones que conllevan un arduo trabajo: descubrimiento y conquista. Así también se refiere a los nuevos espacios de interacción social que trajo consigo la modernidad, para luego alejarse de ella y compararla con los sonidos de una turbia marejada, que no es otra cosa que un estado de ánimo colectivo que trae consigo un cúmulo de emociones negativas. Por estas razones se deduce que Silva, siendo un escritor modernista, plantea una postura que evade la realidad que le ha tocado habitar. Aun así, al describir con estética literaria lo que observa, trabaja el lenguaje con arte sin dejar de lado su frontalidad de cronista.

Prosiguiendo con el análisis, en la siguiente cita nos encontramos con tres líneas del capítulo “El infierno”, que pertenece a la obra *Divina comedia*, de Dante Alighieri

Per me si va nella città dolente,  
per me si va nell eterno dolore,  
per me si va tea in perdutta gente.<sup>53</sup>

Este canto fue utilizado por el cronista como guía para llevar al lector hasta la entrada del asilo, vislumbrando con ella la actitud pesimista que caracteriza a Silva, característica que se identifica con la exacerbación de sentimientos plasmada en textos literarios de la escuela modernista. Además, esta cita es de una obra clásica transcrita en su idioma original, que no es otra cosa que la presencia de una elevada cultura, ya que hace uso de un lenguaje culto y refinado como técnica narrativa que también fue rasgo común esta escuela literaria. El escritor crea un ambiente cargado de imágenes al señalar que ese es el camino a la ciudad dolorida, es decir, al infierno en donde se sufre el dolor eterno y camina la gente perdida: “el que fracasa, el triste, el gafo, la roña viviente, la podre que ambula, el desrazonado, la toxina social, la carne madura para la cosecha de la Descarnadazón”,<sup>54</sup> comparando de esta manera el asilo de tuberculosos con el infierno.

El escritor manifiesta su inconformidad e indica que, al llegar a la “ciudad doliente”, se debe abandonar toda esperanza (“Lanciate eg ni aপরান”),<sup>55</sup> palabras inscritas en la puerta del infierno, y que Dante Alighieri leyó antes de entrar a ese lugar, en compañía de su guía Virgilio. Con relación a esta frase “Lasciate ogni speranza”, Silva no solo exagera sus sentimientos, sino que también hace uso de erudición, para luego relatar con lirismo lo que ha visto y sentido en el asilo: “El sol invernal limpia, como un plumero de luz, al triste verdor del jardincito de esta rosa triste”. Para el cronista, hacer poesía en prosa es una opción que le facilita

---

<sup>53</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 497.

<sup>54</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 498.

<sup>55</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 498. Así en el original. Se trata de una variación del “Lasciate ogni speranza” de la *Comedia* de Dante. No queda claro a qué se debe esta versión.

palidecer la triste realidad que percibe en el asilo, y poder contarla. Eso sí, sin dejar de ser el ciudadano cosmopolita que todo lo observa y que en este caso comprende que el asilo es la “última posada en el camino hacia la Noche última”.<sup>56</sup>

Por otro lado, nuevamente nos encontramos con la alusión a San Francisco de Asís, al referirse a la sala que se llama como el santo, ya que “el nombre mismo evoca la piedad infinita del celeste poverello”, permitiendo entrelíneas escribir al autor místico de la crónica “Plegaria nocturna”. Jean d’Agrève es el personaje ficcional que ve el nombre del santo en la sala, y el cronista evoca al santo para que prodigue cuidados y amor al desvalido, porque el doctor que los ausculta tiene la “impasibilidad del profesional. Anota los enfermos, más bien los números del lecho [...] apunta los nuevos candidatos al sepulcro”.<sup>57</sup> Sucede que el cronista metaforiza el preámbulo de muerte de estos pacientes y lo llama “misterio” porque “aletea como un cuervo por la sala”, en tanto prefigura en la mente del lector una imagen: “Los enfermos, incorporados en sus lechos, parecen una horrible guardia de espectros”. Siendo esta una manera de utilizar un lenguaje literario con la intención de proporcionar un efecto sensorial en el lector.

Mientras tanto, ese mismo ojo observador de Jean d’Agrève se percata de que Sor Sofía, la religiosa, tiene piedad de los moribundos en sus horas finales, proveyéndoles una muerte asistida, lo cual se lee en las siguientes líneas en las que el escritor prioriza la forma de enunciación con un sentido subjetivo de ese momento:

La escena tiene una espantosa grandeza. Al prolongarse la agonía, para ahorrarle todo sufrimiento, la hermanita llégase al moribundo pónole una inyección cualquiera y el infeliz muere tranquilo.<sup>58</sup>

El cronista aquí nos relata un proceso de eutanasia, pero con el manejo que le da al lenguaje literario romantiza y justifica esta acción, porque en el asilo Sor Sofía es considerada “el consuelo de los afligidos” y “una plegaria pura hecha mujer”, lo cual es una forma de

---

<sup>56</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 499.

<sup>57</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 499.

<sup>58</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 500.

ficcionalizar el personaje de la religiosa ya que ella ayuda a bien morir a sus pacientes, orando por ellos antes de que su sufrimiento se agudice. Así mismo, aquello de la “inyección cualquiera” parece minimizar el acto de poner fin a la vida de un ser humano. El cronista, con palabras certeramente escogidas, convierte a la mujer en una santa que consuela. Sor Sofía no es inmutable a los sufrimientos, pues el cronista intensifica los sentimientos del lector al describir que ella “tiene los ojos como velados por lágrimas contenidas y el espectáculo de tantas muertes ha dejado en sus pupilas ese resplandor melancólico, esa misteriosa luz de pena”,<sup>59</sup> con lo que podemos ver que el lenguaje llega a ser preciosista en tanto construye en el lector una imagen de la mirada de Sor Sofía llena de tristeza y dolor por ser testigo de tantas muertes. Además, se debe mencionar que, aparte de Sor Sofía, también el personaje de Juan García va repartiendo bálsamo a estos enfermos. Él es un providencial que induce a creer en milagros, ya que es un personaje desarrollado por el escritor que tiene la cura para la tuberculosis, cura que él descubrió y utilizó para sanarse en las dos ocasiones que se contagió de este mal. Este personaje es con quien dialoga Jean d’Agrève, voz narrativa de la crónica.

Estando afuera del asilo, el alter ego de Silva se encuentra con una escena que contrasta con lo que sucede dentro de ese lugar: “Niños que juegan haciendo muñecos con el barro”, en tanto adentro del asilo las personas agonizan.<sup>60</sup> Jean d’Agrève tiene una preocupación genuina por lo que se suscita en la ciudad doliente. Él observa con detalle a su alrededor y comparte su preocupación por un todo, como ciudadano cosmopolita. Por ello piensa “en Jesús, en Koch, en Juan García...”, y nos muestra un cielo gris y rosa que reafirma la tristeza que el escritor de manera intencionada nos provoca con su lenguaje literario.

Para finalizar con este texto, podemos recordar lo que señala Juan Villoro sobre la crónica y los recursos que utiliza: “De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de

---

<sup>59</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 501.

<sup>60</sup> Silva, “En la ciudad doliente...”, 502.

narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos”.<sup>61</sup> Estos son recursos que encontramos en esta crónica, en especial a través de las actividades de los personajes de Sor Sofia y Juan García, a los que el narrador observa y con quienes dialoga. Además, sitúa al lector en el asilo que es el centro de los hechos, “utilizando también el sentido dramático del cuento en un espacio corto”, lo cual se observa constantemente en el esfuerzo del cronista por exacerbar sus sentidos y plasmarlos con la intención de dar una forma estética al texto.

### **La ciudad mística (Recuerdos de antaño)**

*El Telégrafo* publicó al día siguiente de las fiestas patronales de San Vicente Ferrer la crónica “La ciudad mística (Recuerdos de antaño)”. En esta publicación el epígrafe enuncia que la crónica va a tratar sobre: “San Vicente Ferrer. El santo popular. Como en los días de la Edad Media. Lo dice una cucaracha de sacristía. Arte religioso”.<sup>62</sup> En ella el autor describe la obra del santo, la añoranza del feligrés por las celebraciones religiosas —que fueron prohibidas cuando se estableció el gobierno liberal—, además de imprecisar de modo erudito a la cucaracha de sacristía —que no es más que un personaje que representa la hipocresía y el fanatismo— y, finalmente, tratar como último tema los símbolos de fe creados por el hombre, símbolos que también se encuentran en la iglesia donde la voz narrativa se congregaba para la celebración de la Santa Misa, desde que él era un niño.

Esta crónica inicia con una puesta en escena para el lector, en la cual se ubica a la voz narrativa con cuatro compañeros de bohemia que caminan al amanecer. En este texto, Jean d’Agrève es quien observa, mientras amanece, el trajín que se empieza a suscitar en la ciudad. Aquí Silva, después de una noche de fiesta e influenciado por la escritura modernista,

---

<sup>61</sup> Villoro, “Entre la literatura y el periodismo. La crónica, ornitorrinco de la prosa. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/>.

<sup>62</sup> Medardo Ángel Silva, “La ciudad mística (Recuerdos de antaño)”, en *Obras completas...*, 503.

ficcionaliza a un ciudadano bohemio que camina, en tanto observa su entorno, describiendo con lirismo literario el espacio por donde ambula, cómo lo siente y sobre todo cómo su discernimiento de artista lo visualiza

bajo un cielo de ceniza, con ese como amargor de dicha pasada, que dejan en el alma los fines de fiesta, cuando la intrusa aurora súbitamente anuncia la liberación de las copas postreras, y el dejar la tibia caricia de un talle esbelto de danzadora, y la fatiga hace aletear los párpados, sobre las reteñidas ojeras que retocó el insomnio dulcemente sufrido. El despertar de la ciudad tiene una alegría canallesca: parece el desperezarse de una hetaria. La noche piadosa vela la miseria, el dolor diario, la ruindad ambiente, y hasta pone —¡oh, ironía nocturna!— una lluvia de estrellas en las calles fangosas.<sup>63</sup>

En este texto el escritor nos lleva por las calles de la urbe, cuando la luz del día empieza a aparecer, pero su descripción se realiza con una estética preciosista puesto que el lenguaje que utiliza se aleja del cotidiano. Silva escribe: “bajo un cielo de ceniza, con ese como amargor de dicha pasada, que dejan en el alma los fines de fiesta” con la intención de contar al lector que el cielo está de color ceniciento, es decir obscuro, y que conjuga con ese sinsabor que le ha dejado el final de la fiesta en la que el narrador bohemio estuvo celebrando, hasta que “la intrusa aurora súbitamente anuncia la liberación de las copas postreras, y el dejar la tibia caricia de un talle esbelto de danzadora”. Con estas líneas introduce no solo un lenguaje sonoro que se produce por la musicalidad originada por repetición de sílabas, sino que al mismo tiempo convierte a la aurora en un ser animado que hace travesuras a los trasnochados, porque en el día se oculta la naturaleza del ser humano que durante las noches se libera “bebiendo en copas y acariciando el talle esbelto de una danzadora”.

Además, en este párrafo el autor continúa con el lirismo literario cuando describe el esfuerzo que se hace para mantenerse despierto a pesar de que una persona se encuentre en alegre en una fiesta. Silva trabaja el lenguaje con arte y lo hace en forma poética: “la fatiga hace aletear los párpados, sobre las reteñidas ojeras que retocó el insomnio dulcemente

---

<sup>63</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 503.

sufrido”. Se debe agregar también que, en este párrafo de la crónica, el escritor enuncia la ciudad con sentido estetizante y exotizante, porque la dilucida como una mujer bella e inteligente que prodiga placer carnal (de ahí que la llama *hetaria*) cuando se despierta con la luz del día. En esa *hetaria* que se está despertando, durante el día “torna la vulgaridad de la urbe a la circulación y empieza el trajinar de los hombres prácticos y sudorosos”, quienes son parte de la dinámica que conllevaba la modernidad que rechaza el escritor de la escuela modernista. Es decir, el escritor percibe a la ciudad como culta y hermosa, pero a la vez señala que ha perdido la sensibilidad y decoro porque cuando despierta tiene “una alegría canallesca”, convirtiéndose en un espacio despreciable que contradice lo que hace “la noche piadosa porque vela la miseria, el dolor diario, la ruindad ambiente”. La noche, por tanto, es compasiva con el margen urbano, en donde prolifera la miseria y el dolor, que es un espacio que preocupa al ciudadano cosmopolita de la escuela modernista por no ser visible para quienes el sistema de aquella época consideraba buenos ciudadanos.

Simultáneamente, mientras recorre la urbe, el narrador hace una referencia a versos del poema “Plegaria mística y lunar” del escritor quiteño Arturo Borja (1892-1912): “las viejecitas una a una/ van desfilando hacia el santuario/ y se diría un milenario/ coro de brujas a la luna”.<sup>64</sup> Con esto, ubica al lector en un escenario místico: un elemento más de la escuela modernista para escribir sus obras. Silva, en la voz de su alter ego, manifiesta con relación a los versos de Borja que “hasta entonces no había paladeado, en todo su lirismo descriptivo, el encanto sugerente de la estrofa”. Introduce así no solo su premisa (la práctica devota no ha muerto en Guayaquil), sino que reafirma su intención de transmitir un mensaje que en su forma sea estético. Para el escritor, la modernidad no es impedimento para la devoción de sus habitantes. Silva, en esta crónica, quiere evidenciar al lector que aún existe un hálito místico en Guayaquil:

---

<sup>64</sup> Arturo Borja es un poeta ecuatoriano por quien Silva sentía gran admiración, al punto de haber realizado un estudio sobre su vida y obra en 1915, el mismo que se encuentra dentro de las *Obras completas...*, 685-703.

“el pueblo sigue creyendo, ingenuo y sencillo, como en los mejores días de la Colonia”.<sup>65</sup> Por esta razón él describe las exuberantes procesiones católicas, pero como trasfondo se percibe el rechazo por el entorno que habita el escritor modernista, porque

Ya no es el antiguo esplendor: las procesiones relampagueantes de oro, las casullas refulgentes, los ornamentos de rica tela, el incienso en volutas aromáticas envolviendo con un azulado nimbo las andas de los iconos cristianos y el cortejo de príncipes de la iglesia, tan llenos de lujos sensuales como los palatinos caballeros de los reinos de la tierra y las lluvias florales sobre las oscilantes imágenes que se mueven solemnes al isócrono compás de los creyentes portadores de las andas y como rigiéndose por la pauta que da el canto religioso, grave, profundo.<sup>66</sup>

Todo esto es una muestra más de la preocupación que tiene el escritor, y el rechazo por lo que ocurre en la ciudad. Así mismo, se percibe que la recreación de la procesión, es producto de técnicas narrativas en las que se recurrió a relatos de testigos sobre estos acontecimientos religiosos, que se sumaron al cúmulo de lecturas que tenía Silva, siendo todo esto lo que pudo confluir y dar como resultado esa voz narrativa que escenifica un rito, o un paseo real de alguna cultura milenaria. Silva hizo uso de cultismo y de un lenguaje preciosista para evadir la realidad, ya que pone de manifiesto su anhelo por tiempos pasados (cuando se hacían las relampagueantes procesiones) y su rechazo por el momento que le ha tocado habitar, puesto que ya no existe el antiguo esplendor.

Por otro lado, cuando el escritor pone en el epígrafe “lo dice una cucaracha de sacristía”, se refiere al personaje de doña Candelaria, quien dio “la original idea” de curar dolencias “con un baño del agua milagrosa del Santo”. Sucede que la mujer es “flor y nata de la popular beatería, congregante empedernida, maestra de coro y dama de andas por confesionarios y sacristías desde el alba”.<sup>67</sup> Ella, ña Candelaria, es un personaje que el cronista elabora grotesco, al punto de que la voz narrativa describe que de tanto santiguar “su índice ha dejado de parecer dedo y ya va para garfio”. A su vez, Silva le proporciona rasgos que producen en el lector

---

<sup>65</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 504.

<sup>66</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 504.

<sup>67</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 505.



sentimientos de rechazo, porque ella “del chisme forjó sus armas”, además de que a un “fanatismo incomprensivo de la religión une la ignorancia creyente en daños, agüeros y abusiones”. Ña Candelaria preocupa al autor, quien como escritor modernista está atento y observa lo que ocurre a su alrededor. La mujer se esconde detrás de la religión para criticar a los demás, en tanto ella comete sacrilegio al poner de cabeza a San Antonio de Padua, como castigo por no otorgarle algún milagro solicitado. Luego de esta presentación, el cronista impreca de manera erudita en contra de Ña Candelaria:

A ella pertenece la original idea de combatir las dolencias de un sumimado “Yucho” —can esquelético, digno lazarrillo de una bruja de Goya o Zuloaga; animal tan indecente que se anda desnudo de lana y vello— con un baño del agua milagrosa del santo.

Aquí se observa como el cronista la compara con las brujas de obras pictóricas que se encuentran en los cuadros de Goya o Zuloaga, lo cual nuevamente pone en claro el uso de referencias artísticas. Es una técnica narrativa que enriquece las ideas y a su vez en la que subyace una operación subjetiva para dialogar con el lector.

El siguiente aspecto es una reminiscencia del cronista de la “ciudad mística”, difuminando sus recuerdos de niñez en la voz de Jean d’Agrève. Sucede que en esta duplicidad la voz narrativa revive y añora épocas pasadas, como lo es “un jueves santo de su niñez”<sup>68</sup> en la iglesia Santo Domingo, donde ve y siente a “los orantes inclinados ante los Cristos exagües; y los velos morados, el rumor de la feligresía y todo aquel aparato fúnebre que nos contagiaba de una emoción inolvidable” (lo cual también es una técnica narrativa en la que el escritor elabora otro escenario místico con una sinestesia visual al presentarnos Cristos exagües, velos morados y aparato fúnebre, así como una auditiva con el rumor de la feligresía. En este santuario el niño se estremecía de temor cuando el sacerdote promulgaba sermones apocalípticos, pero a la vez observaba y admiraba, con sus ojos de niño artista, las esculturas y

---

<sup>68</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 504. Las citas que vienen en este párrafo provienen de la misma fuente.

pinturas cargadas de simbología cristiana. Estas obras fueron recurrentes en sus sueños, ya que solía soñar con el “rostro angelical y el divino cuerpo lacerado de Jesús Cristo, junto a las faces patibularias de los sayones de Pilatos”.<sup>69</sup> Con esto, nuevamente nos encontramos con el uso de referencias de otra forma de arte, que son las pinturas religiosas, adicionando también las escultóricas, lo cual se asume como una técnica narrativa para establecer relaciones con el lector y a la vez mantener un tono elevado, culto y detallista en su relato.

Para ilustrarnos mejor con respecto a las obras de arte de la fe, consideremos la Custodia nueva de la iglesia Santo Domingo, creada por el orfebre ibarreño Juan Bonilla, la misma que el escritor describe con preciosismo, haciendo que las imágenes se intensifiquen: “el áureo centelleo del metal pulido, los chispazos iridiscentes de la pedrería, delatan la sabia pericia de la mano que fervorosamente ha materializado un mítico sueño”.<sup>70</sup> Así mismo, no se olvida de darle su valor místico ante los feligreses, quienes con sus

cabezas inclinadas, sobre los deseos contenidos y la contrición de los prosternados pecadores; en una radiosa visión de arte, oscureciendo el brillo de las capas pluviales como una ascua ardiente, como el orto de una estrella rubia, se alzarán, llameando en una apoteosis de luz, la custodia, ya sagrada, que trabajaron las manos mortales de un hijo de Ibarra.<sup>71</sup>

Aquí vemos a Silva plasmar preciosismo en el lenguaje, puesto que con palabras como prosternados, radiosa, ardiente, llameando, y apoteosis, hace grandilocuente la escena en donde el sacerdote levanta la custodia para bendecir a los feligreses que asisten a estas ceremonias religiosas, transmitiendo al lector el sentido subjetivo del escritor.

Además, se considera que en esta crónica el escritor no solo trata el tema del misticismo en Guayaquil, sino que muestra que quien escribe es un ciudadano culto y cosmopolita, citando nombres de escritores que por sus obras y época son de la corriente literaria a la que él pertenecía. Ellos son los “poetas de élite, de mental aristocracia: Darío, Herrera y Reissing,

---

<sup>69</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 505.

<sup>70</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 507.

<sup>71</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 507.

Juan R. Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, Neruo, Lugones”.<sup>72</sup> Simultáneamente, hace lo mismo con el uso de referencias a obras que son hechas por manos de hombres hábiles, como las de “esos monjes artífices que esculpían los maravillosos Cristos y las Madonas gráciles; los oscuros obreros de los retablos; los pintores de los vitrales góticos”, los mismos que con sus obras dieron una identificación visual a la fe, y que con el paso del tiempo se convirtieron en símbolos sagrados.

Con relación a esta crónica, recordemos a Mónica Bernabé, quien nos define una trayectoria para la creación de una crónica en su ensayo “Sobre márgenes, crónicas y mercancía”. Eso nos permite dilucidar que en este texto Silva describió desde su sensibilidad lo que observó, articulando relaciones entre trayectos reales y virtuales, tal como lo hizo con la creación de personajes o escenarios con la intención de establecer relaciones que organizan en el lector imágenes, perspectivas y afectos, en un intento de coordinar ojos, cuerpos y palabras, haciendo que la crónica tenga un carácter individual.<sup>73</sup>

Finalmente, con estas cuatro crónicas se pretende ampliar la mirada del escritor modernista, quien describe no solo los espacios que habita, sino también la forma cómo el trató de habitarlos. En estos textos encontramos la mirada de extrañamiento que proviene del hombre bohemio que se manifiesta en su alter ego Jean d’Agrève, versus la mirada del ciudadano cosmopolita del escritor que es consciente de lo que trajo la modernidad, por lo que la rechaza ya que considera que las novedades obnubilan la mirada y la sensibilidad artística. Silva era un poeta de alma sensible, que observó los cambios drásticos que se estaban dando en el mundo a través de la mirada del cronista. Y estas crónicas son prueba de ello.

---

<sup>72</sup> Silva, “La ciudad mística...”, 504.

<sup>73</sup> Bernabé, “Sobre márgenes, crónica y ...

[https://www.academia.edu/31356617/Sobre\\_m%C3%A1rgenes\\_cr%C3%B3nica\\_y\\_mercanc%C3%ADa](https://www.academia.edu/31356617/Sobre_m%C3%A1rgenes_cr%C3%B3nica_y_mercanc%C3%ADa).

## Conclusiones

El objetivo principal de esta tesis ha sido analizar el lenguaje literario en las crónicas de Medardo Ángel Silva. Lo hemos hecho a partir de la definición del término crónica y la agrupación de las características del lenguaje literario que utilizaron los escritores de la escuela modernista. También las hemos abordado desde el contexto de modernidad y modernismo en que habitó el escritor, con el fin de demostrar que el escritor creó sus crónicas desde la subjetividad a través de un minucioso trabajo del lenguaje con arte.

Por estas razones, en el primer capítulo se revisaron definiciones que forman un concepto en torno a la crónica, sus características y cómo se la elabora. Lo hicimos a través de estudios realizados sobre este género escrito. Luego se revisaron algunas características del lenguaje literario tal como se manifestó en el período modernista, entendiendo que las obras producidas en aquella época se caracterizaron por hacer uso de técnicas narrativas, la presencia abundante de cultismos, la búsqueda de perfección y preciosismo, un especial énfasis en la forma como se construye el mensaje —es decir, con un evidente fin estético—, y la mirada elaborada desde un ciudadano cosmopolita que observa y siente rechazo por la aceleración que trajo a la vida la modernidad, generando una evasión de la realidad a través de la creación de escenarios y personajes.

Tras ese marco teórico, ya en el segundo capítulo se contextualizó histórica y culturalmente al escritor, para lo cual nos ubicamos en los procesos modernizadores instaurados en torno a la Revolución Liberal —momento histórico que en Ecuador tomó fuerzas justamente en los años de vida del autor—, puesto que ellos permitieron transformaciones tanto en el ámbito político como en el social, lo cual repercutió en el ámbito cultural. Así mismo, se revisó las secuelas del Gran Incendio de octubre de 1896, hecho que obligó a la ciudad a reconstruirse a la luz de esas nuevas tendencias propias de la época. A su

vez, fue pertinente revisar la influencia modernista de los escritores José Martí y Rubén Darío, como también a uno de los antecesores periodísticos nacionales de Silva, el escritor Manuel J. Calle. De esta manera, con todo este contexto se ubicó al escritor en el momento de su producción cronística.

Ya en el tercer capítulo, se hizo uso de los datos obtenidos en los capítulos anteriores y se procedió a realizar el análisis de cuatro crónicas en las que se percibe como Silva utiliza el lenguaje literario modernista para transmitir al lector los sucesos que ocurrían a finales de la segunda década del siglo veinte de manera subjetiva. En las cuatro crónicas seleccionadas (“Plegaria nocturna”, “Un grave problema de actualidad solucionado (Fiat Lux et lux...)”, “En la ciudad doliente (una visita al asilo de tuberculosos Calixto Romero)”, y “La ciudad mística (Recuerdos de antaño)”), se encuentran características que definen qué es el lenguaje modernista. Los cuatro textos son una representación de la ciudad de Guayaquil desde la mirada preocupada y sensible del ciudadano cosmopolita que buscaba situarse frente a ciertos rasgos de la realidad de la época, a la vez evadiéndolos y sin dejar de ser firme en su rechazo a las marcadas diferencias que el buen ciudadano (burgués) había marcado con respecto al habitante del margen, que se veía invisibilizado en el día y que por las noches podía ser libre, sin la mirada escudriñadora del autodenominado buen ciudadano.

A consecuencia de todas estas observaciones, se concluye que la obra de Silva es creada con erudición e intención, las cuales el escritor plasma con un trabajo exquisito de lenguaje literario. Sus crónicas llevan al lector en un recorrido por una ciudad que se encontraba en reconstrucción y acelerada transformación urbanística. Además, son evidencia del contexto que habitó el escritor, en donde la sociedad se sentía atraída por la novedad —en diferentes aspectos de la vida— que trajo la modernidad de inicios del siglo pasado. A consecuencia de estas circunstancias se engendró en un grupo de artistas intelectuales una sensibilidad aguda ante lo que estaba ocurriendo en su entorno, percatándose de que el ser humano estaba perdiendo la

conexión con la naturaleza y el arte. Estas fueron las razones por las que el escritor modernista empezó a crear textos en donde, a través de la construcción de escenarios y personajes, evaden la realidad que les tocó confrontar. Estos artistas intelectuales son los que conformaron en aquel momento histórico conocido como el modernismo, del cual Medardo Ángel Silva es considerado el autor más sobresaliente en el Ecuador.

Silva es un escritor que se ha construido en el imaginario de nuestro país como el poeta sensible que escribió versos aludiendo al desamor, la muerte y el dolor. En ese marco, se considera pertinente que los estudios de su obra lleguen a su creación en prosa, en especial a su producción crónica. Sucede que las crónicas de Silva son testimonio fiel de que el modernismo en el Ecuador no solo fue poesía, sino que también se fortaleció y evolucionó en la crónica literaria. Hay que mencionar, además, que estos textos embargan información sobre una ciudad que se encontraba en un momento de giro, porque el influjo de la Revolución Liberal permitió que la producción e importación de diarios, revistas y libros se incrementen, convirtiéndose en una forma de entretenimiento, información y construcción del imaginario ciudadano.

## Bibliografía

- Abarzúa Victoriano, Fabrizzio. “No hay historiografía sin crónica”. *Cuaderno de filosofía* n.º 33, Universidad de Concepción (2015)-
- Aguirre, Erick. “El cronista Rubén Darío”. *Revista de Letras*, versión digital. <https://revistadeletras.net/el-cronista-ruben-dario/>.
- Ayala Mora, Enrique. *Ecuador: patria de todos. La nación ecuatoriana, unidad en la diversidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002.
- Balseca, Fernando. “Los modernistas portuarios: la otra lírica de Guayaquil”. Informe final de proyecto de investigación. Universidad Andina Simón Bolívar, 2004
- . “Medardo Ángel Silva, en cien años más”. *Cuadernos de la Casa*, edición 005, 19-junio-2019.
- . “Medardo Ángel Silva: Un raro de la lírica modernista ecuatoriana”, *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales* nº 46 (mayo-junio 2019) <http://hdl.handle.net/10644/1576>
- Bernabé, Mónica. “Sobre márgenes, crónica y mercancía”. *Boletín 15-October 2010*, Universidad Nacional del Rosario [https://www.academia.edu/31356617/Sobre\\_m%C3%A1rgenes\\_cr%C3%B3nica\\_y\\_mercanc%C3%ADa](https://www.academia.edu/31356617/Sobre_m%C3%A1rgenes_cr%C3%B3nica_y_mercanc%C3%ADa).
- Castillo, Abel Romeo. *Medardo Ángel Silva, vida poesía y muerte*. Quito: Paradiso Editores, 2019.
- Chocano, José Santos. *Fiat Lux*. París: Sociedad de Ediciones Artísticas literarias y artísticas, 1908.
- El Telégrafo. Edición de la mañana*, n. 11.983 (Guayaquil-Ecuador, 27 de marzo de 1919).
- El Telégrafo. Edición de la mañana*, n. 11.990 (Guayaquil-Ecuador, 03 de abril de 1919).
- García López, Luis Eduardo. “La crónica, según Martín Caparrós”. Artículo digital. Universidad Privada del Norte. <https://blogs.upn.edu.pe/comunicaciones/2016/11/08/lacronica-segun-martin-caparros/>.
- Handelsman, Michael H. “La época modernista del Ecuador a través de sus revistas literaria publicadas entre 1895 y 1930”. *Hispania*, vol. 66, n.º 1, American Association of teachers of Spanish and Portuguese (marzo, 1983).
- Lanza Lobos, Cecilia. *Crónicas de la identidad. Jaime Sáenz, Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Abya-Yala/Corporación Editora Nacional, 2004.

- Lemes Batista, Ariel. “Palabras y pluma ardiente: el periodismo de José Martí”, artículo para el portal Monografías, [monografias.com](http://monografias.com), <https://www.monografias.com/trabajos23/palabra-pluma-marti/palabra-pluma-marti.shtml>
- Pacheco, José Emilio. *Antología del Modernismo (1884-1921)*, tomos I y II en un volumen. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones ERA, 1999.
- Reyes, Oscar Efrén. *La vida y obra de Manuel J. Calle*. Quito: Imprenta L. I. Fernández, 1930. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/219>
- Salvador, Álvaro. “Modernismo Hispanoamericano y Modernidad Europea”. *Alma Mía Simbolismo y Modernidad Ecuador 1900-1930*, coord. y ed. por Alexandra Kennedy Troya y Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Quito: Hominem Editores, 2015.
- Silva, Medardo Ángel. *Obras completas*. Ed. de Melvin Hoyos Javier Vásconez. Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2004.
- Topete, José Manuel. “La Muerte Del Cisne (?)”, *Hispania* 36, n.º 3 (1953): 273-77. <https://doi.org/10.2307/335093>
- Uriarte, Julia. “Crónica”. Artículo digital para [Caracteristicas.co](http://Caracteristicas.co). Última edición: 10 de marzo de 2020. <https://www.caracteristicas.co/cronica/>.
- . “Lenguaje literario”. Artículo digital para [Caracteristicas.co](http://Caracteristicas.co). Última edición: 10 de marzo de 2020. <https://www.caracteristicas.co/lenguaje-literario/#ixzz6nioBwpb5>.
- Vallejo, Raúl. “Medardo Ángel Silva y la crónica de una época de artificios”. En *Obras completas*, ed. de Melvin Hoyos Javier Vásconez. Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2004.
- Verdesoto de Romo Dávila, Raquel. “El modernismo en América: Rubén Darío (1867-1916)”. En *Literatura hispanoamericana*. Quito: Talleres gráficos Minerva, s.a.
- Villoro, Juan. “Entre la literatura y el periodismo. La crónica, ornitorrinco de la prosa”. *Diario La Nación*, Argentina, 22 de enero de 2006. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/>.