



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto teórico
**La construcción de la ciudad de Guayaquil en las crónicas
literarias de Medardo Ángel Silva y Jorge Martillo**

Previo la obtención del Título de:
Licenciado en Literatura

Autor/a:
Jefferson Meza Bernal

GUAYAQUIL - ECUADOR
Año: 2020

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

Yo, Jefferson Baldemar Meza Bernal, 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 tribunal de defensa

Andrés Landázuri
Tutor del proyecto

Raúl Vallejo
Miembro del tribunal de defensa

Cecilia Velasco
Miembro del tribunal de defensa

Resumen

Este ensayo tiene como objetivo comparar una selección de crónicas de Medardo Ángel Silva (Guayaquil, 1898-1919) y Jorge Martillo Monserrate (Guayaquil, 1957) para identificar en ellas elementos que configuran la ciudad de Guayaquil. Ambos autores construyen la ciudad desde su contexto y desde su subjetividad, a partir de lo cual muestran a sus lectores tanto lo cotidiano de la urbe como los cambios que ha sufrido la metrópolis y sus personajes. En sus crónicas, Silva y Martillo muestran a la ciudad tal como ellos la vieron y sintieron: una ciudad en constante crecimiento y agitada por el constante flujo de personas. Estas crónicas están marcadas por caminatas ciudadanas durante el día y la noche. Durante el día se observa el movimiento de personas en los parques representativos de la ciudad, lugares usados por los transeúntes para el disfrute del ocio y el encuentro con otras personas. Mientras tanto, durante las horas nocturnas se miran personajes marginales, característicos de la noche y ligados a la delincuencia. La elección de estos autores se ha dado debido a la afinidad de su estilo y su ejercicio común en el ámbito periodístico y literario. En la selección de crónicas se evidencia una experiencia marcada por una temporalidad fragmentaria y acelerada que se relaciona con el crecimiento de la metrópolis.

Palabras Clave: Medardo Ángel Silva, Jorge Martillo, ciudad, crónica, subjetividad, paisaje urbano

Abstract

This essay aims to compare a selection of chronicles of Medardo Ángel Silva (Guayaquil, 1898-1919) and Jorge Martillo Monserrate (Guayaquil, 1957) to identify in them elements that make up the city of Guayaquil. Both authors build the city from its context and from its subjectivity, from which they show their readers both the daily life of the city and the changes that the metropolis and its characters have undergone. In his chronicles, Silva and Martillo show to the city as they saw and felt: a city in constant growth and agitated by the constant flow of people. Night and day city walks mark these chronicles. During the day, observes the movement of people in the parks of the city, places used by the passers-by for the enjoyment of leisure and meeting with other people. Meanwhile, during the night hours look marginal characters, characteristic of the night and linked to crime. The choice of these authors has been due to the affinity of their style and their common exercise in the journalistic and literary field. The selection of chronicles shows an experience marked by a fragmentary and accelerated temporality that is related to the growth of the metropolis.

Key words: Medardo Ángel Silva, Jorge Martillo, city, chronicles, subjectivity, urban landscape

ÍNDICE GENERAL

Introducción.....	7
Capítulo primero.....	11
La crónica, la modernidad y la ciudad	11
La crónica como mecanismo para la construcción de lo urbano.....	11
Guayaquil en dos instancias diferentes	18
El Guayaquil de Medardo Ángel Silva y la figuración de su crónica	19
El Guayaquil de Jorge Martillo y la postura de su crónica	24
Capítulo segundo	29
Guayaquil, ciudad imaginada	29
1. La ciudad delincuente de Jean d'Aggrève y Jorge Martillo	30
1.1 “La ciudad nocturna” y “Una crónica ambulatoria”	31
1.2 “La ciudad delincuente”, “Una crónica de ZOOciedad” y “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”	41
2. Los parques de la ciudad: “Por nuestros parques” y “Los apocalípticos del parque: revisitados”	52
Conclusiones	60
Bibliografía.....	66

Introducción

La presente investigación tiene su origen en dos trabajos realizados a partir de las crónicas de Medardo Ángel Silva: la elaboración de una crónica literaria inspirada en sus caminatas por Guayaquil (“La ciudad nocturna de Jean d’Agrève”, Laornitorrinco.wordpress, 2017) y mi participación en la publicación del libro *La ciudad fragmentada de Jean d’Agrève* (Guayaquil: UArtes Ediciones, 2019), una selección de sus crónicas que muestran su visión de la ciudad. A partir de estos trabajos, creció mi interés tanto por el autor guayaquileño como por la crónica como un género capaz de construir una mirada de la realidad.

La literatura tiene una variedad de mecanismos para plasmar una idea y/o imagen del mundo, mecanismos que en su mayoría son concebidos dentro del ámbito de la ficción. La crónica, no obstante, es por excelencia el género con la capacidad de que el imaginario que produce esté ligado a lo real. Esto se debe a que la crónica, tal como la conocemos hoy en día, se inserta en el mundo periodístico y tiene por lo general la intención de mostrar la actualidad. Aun así, el texto de la crónica se construye desde una mirada subjetiva, por lo que se vale de recursos literarios para su elaboración. Podría decirse, pues, que el cronista echa mano de diferentes elementos habituales en la literatura para consolidar su punto de vista, y a su vez tratar de mantener al lector en el terreno de lo real. Es el cronista quien, desde su imaginario, sus estímulos y sus intenciones, construye y enfatiza aspectos que le llaman la atención en su cotidiano. La “realidad” representada en una crónica, por tanto, se erige desde la intimidad del autor, es decir, el cronista construye su imaginario desde cómo siente, vive y le afecta la realidad. La intención, en cualquier caso, es dejar un registro de su paso por el mundo concreto desde su propio punto de vista, y compartir esa imagen con el lector.

Históricamente, entre las muy diversas preocupaciones temáticas que pueden abordarse desde la crónica, el género se ha mostrado distintivo a la hora de plasmar

visiones particulares de la vida de ciudad. De hecho, puede decirse que la crónica moderna es una de las formas más habituales para dar cuenta de las dinámicas, las formas de vivir y la interacción entre diferentes personajes de la urbe. Ya sea a través del relato de sus experiencias personales o a la manera de un testigo que observa, el cronista ofrece una mirada que se posa sobre la realidad citadina para distinguir en ella las complejas relaciones que existen al interior de la urbe.

En el Ecuador, con más precisión, en la ciudad de Guayaquil, existen varios cronistas cuyo trabajo ha destacado por la construcción que hacen de su idea de ciudad. Entre ellos, existen dos que, desde contextos diferentes, resaltan por una estética profunda y cercana a la lírica. Se trata de Medardo Ángel Silva —a quien ya mencioné anteriormente como origen de este trabajo de tesis— y Jorge Martillo Monserrate, quienes construyen la ciudad desde sus respectivas subjetividades y contextos. Ambos autores muestran a sus lectores el diario vivir de Guayaquil y sus personajes a partir de una mirada que parte de lo cotidiano. Así mismo, ambos autores son conocidos por su extensa proyección en la poesía, por lo que, en sus textos cronísticos, nos encontramos con una suerte de negociación textual que aprovecha la veracidad de la prosa y la belleza estética de la lírica, en ambos casos con la intención de literaturizar la realidad y apelar a la sensibilidad del lector. Ambos autores recrean y relatan su realidad con elementos propios de la literatura para fortalecer esa imagen o mostrar cómo sienten y ven la ciudad.

En el presente estudio, a partir de una selección de crónicas de ambos autores, se identificarán elementos representativos que utilizaron para construir su imaginario de ciudad. En nuestro recorrido, veremos cómo sus intereses se han encontrado alrededor de tópicos como la vida nocturna, la violencia, los grupos vandálicos, los personajes marginales y la interiorización del caminante, entre otras cosas. Esta mirada peculiar sobre diversos aspectos cotidianos, así como su literaturización y su estética lírica nos servirán

para comparar ambos trabajos y reflexionar sobre la manera en que en cada caso se utiliza la crónica para la construcción imaginaria de la ciudad.

Para ello, se ha tomado tres crónicas de Medardo Ángel Silva, las cuales fueron escritas entre 1917 y 1919 para la columna titulada “Al pasar” de *El Telégrafo*, donde aparecieron bajo el seudónimo Jean d’Agrève. Se trata de las crónicas “La ciudad nocturna”, “La ciudad delincuente” y “Por el Parque”, a las que hemos acudido en la recopilación hecha por el Municipio de Guayaquil en un volumen de *Obras completas* de Medardo Ángel Silva publicado en el 2004.¹ Por su parte, de Jorge Martillo hemos seleccionado “Crónica Ambulatoria”, “Una crónica de Zoociedad”, “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos” y “Los apocalípticos del parque: revisitados”, textos que fueron escritos entre 1993 y 1995 para *El Universo* y que se encuentran en la recopilación de sus crónicas titulada *Guayaquil de mis desvaríos (crónicas urbanas)*.² Entre los textos de ambos autores media una distancia de alrededor de 70 años, por lo que en sus crónicas se percibirá tanto las modificaciones como las constantes de un Guayaquil atravesado por el tiempo.

Para el análisis de estas crónicas, se han utilizado algunas posturas teóricas, siendo los textos principales “Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica” de Anadeli Bencomo y *El camino de la crónica* de Javier Franco Altamar.³ Estos textos brindan un recorrido por la historia y el concepto de crónica, así como reflexiones en torno a sus características y diversas nociones útiles para entender la mirada subjetiva y compleja desde la que este género se construye. A su vez, ha resultado importante para este trabajo el concepto dado por Juan Villoro, quien considera a la crónica como “el ornitorrinco de la

¹ Medardo Ángel Silva, *Obras completas* (Guayaquil: Municipio de Guayaquil, 2004).

² Jorge Martillo Monserrate, *Guayaquil de mis desvaríos (crónicas urbanas)* (Guayaquil: El Conde, 2013).

³ Anadeli Bencorno, “Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica”, *Iberoamericana* 46, n.º 11 (2003) y Javier Franco Altamar, *El camino de la crónica* (Colombia: Universidad del Norte, 2017).

prosa”, en tanto se trata de un género que se vale de otros géneros para determinar su propia construcción.⁴

En el caso particular que nos ocupa, esto es, las crónicas de Martillo y Silva, es notable que ambos autores han reflejado diferentes aspectos de la ciudad: la vida nocturna, el flujo de personas, grupos vandálicos, personajes marginales, y su interiorización con el espacio. Ambos autores ven estas características del cotidiano para darle el valor que cada uno cree que merecen. Para ello, han utilizado recursos habitualmente asociados en el género lírico para dar mayor fuerza estética a ciertos aspectos de su mirada al mundo cotidiano de la ciudad.

Hemos dividido nuestro análisis comparativo en dos capítulos. En el primer capítulo nos ocuparemos de una visión histórica sobre la crónica y la evolución de su concepto hasta la aparición de la crónica moderna. A su vez, haremos un breve repaso del contexto sociopolítico y cultural de los dos autores mencionados. En el segundo capítulo, por su parte, se encuentra el análisis puntual de las crónicas escogidas. En ese caso nos concentraremos primero en el tema de la violencia y la presencia de personajes marginados durante las horas nocturnas de la ciudad, y luego revisaremos una introspección de los cronistas en dos plazas emblemáticas de la ciudad.

A lo largo del análisis, se podrá ver cómo Martillo y Silva han utilizado la crónica como contenedor para representar las dinámicas y aspectos de la cotidianidad que perciben desde su subjetividad, con la intención de construir textos que puedan ser recibidos y validados por sus lectores. De igual modo, se percibirá en ambos un sentido de apropiación de los espacios de la ciudad para dotarlos de un sentido donde no solo ellos se sienten identificados, sino también los personajes que representan e incluso sus lectores.

⁴ Juan Villoro, “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, *La Nación*, Suplemento Cultura, 22 de enero de 2006.

Capítulo primero

La crónica, la modernidad y la ciudad

La crónica como mecanismo para la construcción de lo urbano

La RAE define a la crónica en su diccionario como una “narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos”. Dicha definición nos habla ya de historia, tiempo y lugar, pero aún dice muy poco sobre lo que es la crónica, por lo que brinda ciertas libertades para reflexionar en torno a ella. Por un lado, la definición permite ver cómo la crónica parece separarse de la ficción al marcarnos que es una narración histórica, lo cual implicaría un registro de eventos verdaderos, como podrían ser los cambios físicos que sufre una ciudad, la evolución de su historia política, e inclusive la transformación (o persistencia en el tiempo) de sus tradiciones y costumbres. Por otra parte, por su ambigüedad, la definición también nos permite imaginar la posible ficcionalización de una narración histórica, siempre y cuando el cronista consiga mantener la ilusión de lo que está leyendo es real. En este sentido, es interesante ver cómo la crónica también utiliza recursos de la ficción para dar mayor veracidad a sus relatos, como nos dice Anandeli Bencomo:

Lo que el discurso de la crónica intenta desde sus múltiples ángulos/miradas es la creación de una ciudad imaginaria que, en el caso particular del discurso que nos interesa, cobra fuerza y credibilidad por esa eficaz combinación de aspectos factuales y ficcionales.⁵

El cronista es quien toma a la ciudad y su dinámica como un tema de interés y ve en este género la forma de validar lo que mira, la manera en la que lo cuenta y su modo de recorrer la urbe. Siguiendo el texto de Bencomo, entendemos al cronista como “un sujeto que observa y escucha la realidad que lo rodea; es fundamentalmente un testigo del acontecer diario que decide registrar ciertos eventos y personajes contemporáneos”. En ciertas ocasiones, además, el cronista no solo actúa como testigo, sino también como protagonista de sus relatos.

⁵ Bencomo, “Subjetividades urbanas...”, 146.

He decidido partir desde la ficción para hablar sobre la crónica porque es vital comprender su intención de validar lo que sus autores ven, es decir, la intención de hablar desde su subjetividad y mostrar aquella ciudad imaginada, pero al mismo tiempo asegurarse de que su texto pueda ser tomado como un registro de la realidad empírica. La literatura suele ser relacionada con la ficción, o con aquello que busca abandonar el terreno de lo real, por lo que la crónica no entraría dentro de este terreno, siendo este género normalmente ligado al periodismo y, por lo tanto, una escritura atravesada por la intención de ser veraz. Dicho de otra forma, si bien el género de la crónica es parte del terreno literario, no podemos desprenderlo del terreno periodístico. Así, una de las características de la crónica, y quizás la principal diferencia con los otros géneros, es su cercanía y relación con la realidad, aunque esto no implique que el género se encasille en la mera intención de contar lo anecdótico.

Javier Franco Altamar, en su libro *El camino de la crónica*, dice que “la crónica salta a la vista con una presencia distintiva, porque si bien puede considerarse una obra de arte del periodismo, es también un movimiento de la expresión artística literaria hacia el terreno de lo real”.⁶ Por lo mismo, si trazamos esta línea para trabajar con un concepto de lo que es la crónica, es preciso nombrar el concepto que brinda Juan Villoro en su texto “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. En él, reflexiona cómo la crónica

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 con 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; [...] el catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser.⁷

⁶ Franco Altamar, *El camino de la crónica...*, 24.

⁷ Juan Villoro, “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, *La Nación*, Suplemento Cultura, 22 de enero de 2006.

En este texto, que resalta por su sagacidad, se ve cómo este género se vale de los otros géneros, en la medida en que hace uso de las características principales de cada uno para su construcción. Para seguir marcando y precisando las relaciones y distinciones que existen entre la crónica y el periodismo, Franco Altamar explica que

la crónica se encarga de la reconstrucción, mediante el uso del lenguaje, de un hecho, un personaje, un lugar o una situación que corresponden con la realidad. Al recurrir a las herramientas de la literatura, el relato tipo crónica se configura en una mirada diferente de esos hechos reales, mucho más personalizada y claramente subjetiva marcada por los enfoques, los puntos de vista, las percepciones y reflexiones del autor. La presencia de una “voz”, entonces, es lo que viene a diferenciar a la crónica de otros géneros más “objetivos” debido a la participación evidente y clara de ese “alguien” que, como autor, guía el viaje por la lectura.⁸

La crónica, al igual que los otros géneros del periodismo, busca responder ciertas preguntas. Por ejemplo, la diferencia entre la crónica y el periodismo informativo se encuentra en la importancia en el modo de enunciar y de responder las preguntas al lector. La intención del periodismo informativo es ser objetivo y directo, y por lo tanto busca explicar y responder, de manera precisa, a todos los cuestionamientos que un lector pueda tener sobre un acontecimiento: dónde, cómo, cuándo y por qué sucedió, etc. Por su parte, la crónica, como ya he referido, obtiene su importancia y especificidad en contar los hechos desde la subjetividad del escritor. De ahí que su intención y su tono sean distintos a los de otros géneros periodísticos más tradicionales, como por ejemplo un reportaje. El cronista no necesariamente busca responder las preguntas del lector, sino que se pregunta, reflexiona y se responde a sí mismo. Esto, a su vez, genera información e interrogaciones que al lector quizá no se le hubieran ocurrido.

Con todo esto, se percibe cómo el concepto de crónica no solo se debate entre su pertenencia a la literatura y/o su pertenencia al periodismo, sino que en sí mismo busca escapar de estrechas y cerradas definiciones. De ahí que se pueda encontrar un sinnúmero de teorizaciones alrededor de este género, al igual que explicaciones sobre su procedencia.

⁸ Franco Altamar, *El camino de la crónica...*, 25.

La crónica ha tenido su propio proceso de modernización, el cual se dio, precisamente, gracias a sus vínculos con el periodismo. Ha sido en gran medida esa relación la que ha hecho mutar a la crónica a lo largo de los años, tanto por su forma como por su propósito y su lugar de enunciación. Se ha dicho, pues, que “desde sus orígenes en la naciente Inglaterra capitalista del siglo XVIII, el periodismo ha sido una institución esencialmente moderna. [En ese marco,] la crónica surge como género periodístico bajo el nombre de *chronique* en los periódicos franceses de los 1850”.⁹

Las primeras crónicas que se emiten en la prensa bajo ese término, *chronique*, se dan en París, con el título de *Chroniques de Paris*, por un tal Auguste Villemot. En esos textos se percibe aquella característica principal de la crónica que constituye la articulación de la voz narrativa desde un *yo*. Aún más importante, se nota esa temática típica de la crónica moderna: los acontecimientos de sus linderos por la metrópolis, la ciudad. Es aquí donde se observa que la crónica moderna ya marca una distancia con las crónicas de Indias. Mientras aquellas exploraban un entorno remoto desconocido y predominantemente rural, la crónica moderna se habitúa comúnmente en la ciudad. En sus textos buscan mostrar aquellos acontecimientos inusuales que suceden en la ciudad y que llamarían la atención de sus lectores.

La *chronique* de la época se caracterizaba por “que su discurso est[uviera] marcado por su personalidad, es decir, que tenga un «estilo» propio e inconfundible”,¹⁰ además de considerarse un producto más recreativo que informativo. También, debido a las constantes censuras, muchos de estos textos fueron escritos bajo un pseudónimo o no llevaban firmas.

En Hispanoamérica, la crónica tuvo mayor relevancia gracias a las influencias del movimiento modernista en el siglo XIX. Esto se dio gracias al auge de la prensa y a la influencia del estilo francés. José Martí es considerado como uno de los pioneros en

⁹ Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* (Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1983), 64.

¹⁰ González, *La crónica...*, 74.

trasladar y difundir la *chronique* a Hispanoamérica gracias a su relieve intelectual como escritor. Ya en esta parte del mundo, a la *chronique* se la conoció como crónica modernista, aquella que “presupone cierta tensión entre concepciones y funciones textuales diferentes: por un lado, la necesidad de informar, propia de la función periodística, y por el otro, la búsqueda estética inherente a la condición de poetas de los autores”.¹¹

En esos años, los países latinoamericanos pasaban por un proceso de modernización en el que el papel de la prensa y del arte —en especial el de la literatura— fueron claves. Las casas editoriales solo se hallaban en las principales ciudades del continente, por lo que el periodismo de diarios era una salida notoria y efectiva para la producción literaria, además de ser una fuente de ingresos económicos para los escritores. Por entonces se percibe también una separación entre el reportero y el cronista. Mientras el primero se ve influenciado y modelado por la necesidad de transmitir de forma directa, al estilo de las noticias de la prensa norteamericana (por lo general sensacionalista y a favor de ciertas agrupaciones políticas), el segundo se forma como un periodista corresponsal más ligado al arte, la cultura y al cotidiano, recibiendo una influencia mayoritaria del estilo periodístico francés (más prosaico e intimista, y con una propensión hacia la autonomía estética).

Si hay algo que vale subrayar en la crónica modernista es la experiencia y el escenario en que se viabiliza, esto es, la ciudad. En su intención de representar lo cotidiano y el presente, se concentra en mostrar aquellos cambios típicos de la modernidad de su momento, en vinculación al desarrollo urbano: lo extraño, lo nuevo, lo impredecible, lo mundano de la ciudad, etc. Tomando como ejemplo el texto de Martí “Escenas norteamericanas”,¹² vemos que escribía sobre cualquier aspecto y desarrollo de la

¹¹ Franco Altamar, *El camino de la crónica...*, 66.

¹² *Escenas norteamericanas* es una selección de Julio Miranda de las crónicas de José Martí sobre Estados Unidos escritas entre 1880-1891. Este libro fue publicado en el 2003 por la editorial Ayacucho, en Venezuela. El libro se lo encuentra de manera parcial en Google Books.

cotidianidad en la sociedad norteamericana, dando de ella una representación caótica y fragmentada. Martí mostraba una imagen crítica de la modernidad y sus mecanismos de explotación. Así, los cronistas de la época escribían aquel devenir moderno, dando cuenta de las transformaciones modernizadoras que los afectaban tanto a ellos mismos como a la vida cotidiana de la sociedad.

Ya en Ecuador, precisamente en Guayaquil, ese devenir moderno y aquella crítica a la modernidad se percibe también en otros cronistas, entre ellos, Medardo Ángel Silva. Si bien desde la tradición crítica ecuatoriana se ha considerado al modernismo como un movimiento tardío y de corta duración, a la vez que se ha puesto la mirada más en la producción lírica que en la prosa —quizá porque la producción de la crítica literaria y las crónicas se difundían más por revistas que por libros, siendo aquellos soportes más evanescentes e inestables—, es preciso saber cómo se crearon espacios culturales en la ciudad. A finales del siglo XIX, Guayaquil pasaba por una gran época económica gracias a la continuidad del auge cacaotero. Esto permitió que la creciente burguesía se consolide como receptora de las tendencias artísticas europeas y del modernismo latinoamericano. Para 1896 se creó la revista *América modernista*, la cual “procuraba «cooperar al desarrollo de las bellas artes en nuestro [país,] haciendo conocer en él la marcha [de la] moderna generación literaria de América»”.¹³ A partir de esta revista nacerían muchas otras, como *Patria* y *La Ilustración*, en las que los escritores vieron el modo de publicar sus textos de prosa, lírica y aun de crítica literaria, que consideraban faltante en el país. La prensa y las revistas fueron los medios para poder difundir un pensamiento crítico y una crítica a la modernidad desde el arte y la literatura.

Muchos de estos artistas vieron la posibilidad de mostrar en las revistas lo real y lo visible, es decir, la cotidianidad del hábitat moderno de la ciudad. Por tanto, la metrópoli se

¹³ Raúl Vallejo, “Medardo Ángel Silva y la crónica de una época de artificios”, en Silva, *Obras completas...*, 466.

volvió el sujeto de estudio para su escritura. “Fueron las ciudades y no la naturaleza las que determinaron el desarrollo histórico en Hispanoamérica, y también el de sus ideas y su literatura”.¹⁴

Conforme se aproximan los años 30, si bien la consideración de entornos rurales y campesinos van ganando espacio en la literatura, específicamente en la prosa, la ciudad mantuvo un plano de importancia, siendo uno de los lugares fundamentales para retratar las circunstancias en que vivían las clases marginadas. La ciudad tomó protagonismo en no pocas novelas y cuentos en medida en que se encontraba y comparaba con el campo. En los textos del período se retrataba las migraciones de personas campesinas que entraban a la ciudad con todas sus consecuencias: hambre, miseria y atropellos.

Por su parte, la crónica, o mejor dicho el cronista siguió viendo en este género la forma de mostrar las tradiciones y peculiaridades que percibía en la ciudad. Para 1930, Modesto Chávez Franco publicó *Crónicas del Guayaquil antiguo*, colección con la que buscaba mostrar el pasado histórico de la ciudad a través de las tradiciones y costumbres que caracterizaban al puerto. En este texto se ve la intención de desentrañar el pasado de Guayaquil para mostrar su presente e identidad en aquellos años.

Desde que la *chronique* influenció en la crónica modernista, su estilo y sus características han estado presentes. Si bien las condiciones se han modificado, está claro que en gran medida se mantiene estable ese espíritu consolidado en el modernismo a la luz de la herencia recibida del estilo periodístico de la *chronique*. En las crónicas que se escriben hoy en día desde el puerto, además, no solo se percibe lo inusual dentro de lo cotidiano, sino que se ve un intento por retratar lo que el cronista considera que es Guayaquil y ser guayaquileño. Ejemplo notable de la segunda mitad del siglo XX es Jorge

¹⁴ Fernando Balseca, “El cronista, insomne diurno”, en *Llenaba todo de poesía: Medardo Ángel Silva y la modernidad* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009), 146.

Martillo, quien a través de sus “paseos” expone postales costumbristas de la ciudad, a la manera en la que décadas atrás lo habría hecho su predecesor Medardo Ángel Silva.

La crónica que hoy en día conocemos se consolidó en la modernidad por la búsqueda de mostrar y representar la presencia de la vida urbana de una sociedad en desarrollo. Medardo Ángel Silva y Jorge Martillo construyen la ciudad desde su contexto, sin siquiera hablarnos de lugares específicos de la ciudad, sino desde su subjetividad, de los cambios que sufre la metrópolis y los personajes que crean a partir de su mirada en la urbano.

Guayaquil en dos instancias diferentes

Después de un breve recorrido histórico y conceptual sobre la crónica hasta su llegada a Latinoamérica, resulta interesante hablar de su paso por Guayaquil en dos autores: Medardo Ángel Silva y Jorge Martillo. La elección de estos autores se ha dado debido a su estilo y su finalidad en el ámbito periodístico y literario. Silva, igual que otros escritores modernistas, vieron en la crónica la negociación entre el verso y la prosa. Así mismo, no es complicado observar la influencia de Silva en Martillo. Más allá de que Martillo ha escrito un sinnúmero de textos sobre los paseos de Silva en la ciudad, él vio en este poeta y cronista modernista a uno de sus principales referentes para plasmar su visión de las calles de Guayaquil con un estilo que va entre lo lírico y lo prosaico. Cada uno mostró la ciudad que observó durante sus caminatas, de modo que en sus crónicas se percibe un Guayaquil que ha cambiado y ha seguido igual a su vez.

No obstante, antes de ingresar de lleno al estudio de sus textos, es necesario dar cuenta del contexto social, cultural y político de la ciudad donde vivieron estos dos autores, para así conocer las circunstancias que los llevaron al periodismo y, de manera precisa, a la crónica. Estos dos autores y sus obras se ven marcados por el tiempo, al pertenecer a una ciudad que, en realidad, corresponde a dos ciudades diferentes que se

ubicar en el mismo espacio. Los textos de Silva aparecen en *El Telégrafo* entre 1917 y 1919, mientras que los de Martillo se publicaron en *El Universo* entre 1993 y 1995. Se trata, pues, de una diferencia de alrededor de 75 años, gracias a la cual se percibirán dos visiones y experiencias diferentes, marcadas ambas por sus intenciones, estilos y referencias. A su vez, se encontrarán elementos dentro del cotidiano que se han ido perpetuando en el imaginario de la ciudad de Guayaquil.

El Guayaquil de Medardo Ángel Silva y la figuración de su crónica¹⁵

El 5 de octubre de 1896, Guayaquil sufrió un gran incendio que duró alrededor de tres días y desató la destrucción de alrededor de 100 manzanas de la ciudad. La devastación fue de grandes magnitudes, por lo que rápidamente se planificó y comenzó a reconstruir la ciudad. El Guayaquil reconstruido destacó por una mentalidad nueva de sus habitantes, la cual se evidencia desde la arquitectura y los nuevos espacios urbanos. El “pensamiento liberal también aparece en las ideas de reconstrucción de las edificaciones públicas perdidas por el incendio, que adoptaron los esquemas de composición clasicista como expresión de majestuosidad y poder de lo laico sobre lo religioso”.¹⁶ La pérdida arquitectónica y cultural que sufrió la ciudad por el incendio permitió a los habitantes renovarse e influenciarse por nuevos estilos extranjeros, tanto del estilo norteamericano como del europeo. Así pues, Guayaquil, antes y después del incendio, sufrió de grandes cambios en lo político, en lo urbano, lo cultural y/o religioso, lo que permitió tener una actitud abierta ante lo nuevo.¹⁷

¹⁵ A lo largo de este apartado, me basé en dos textos, los cuales me brindaron información necesaria y pertinente. En ellos se prevee un contexto cultural y social del Guayaquil de Medardo Ángel Silva: Juan Paz y Miño, “Historia y sociedad en el período”, en *Historias de las literaturas del Ecuador*, vol. 4, coord. por Julio Pazos Barrera (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002): 19-40; y Fernando Balseca, “Los modernistas portuarios: la otra lírica de Guayaquil”, informe final de proyecto de investigación, Universidad Andina Simón Bolívar, 2004, <https://www.uasb.edu.ec/web/area-de-letras/programa?los-modernistas-portuarios-la-otra-lirica-de-guayaquil>.

¹⁶ Florencio Compte Guerrero, “La ciudad de los soportales”, *Guayaquil al vaivén de la ría*, editado por Karen E. Stohtert (Quito, Libri Mundi: 2003), 107.

¹⁷ Este párrafo ha sido reescrito a partir de la investigación de Balseca (“Los modernistas portuarios”..., 6), quien evidencia la importancia en el cambio de la ciudad a partir del incendio.

Guayaquil vio en el incendio la oportunidad y la obligación de renovarse y tratar de estar a la par de las otras ciudades modernas hispanoamericanas. El crecimiento y la modernización de la ciudad ya no solo consistía en nuevas edificaciones, sino que en sus calles y los nuevos espacios se perciba una atmósfera cultural. “La vivencia de la ciudad moderna está conformada desde un punto en que los símbolos culturales empiezan a marcar y a determinar los modos de vivir y, por tanto, de pensar y sentir.”¹⁸ Uno de estos elementos culturales fue el auge de las revistas de estilo norteamericano, en las que se encontraba contenido relacionado a la moda y al deporte. Del mismo modo, se propició la distribución de revistas culturales en las que se promovía e informaba la producción artística que se daba en el puerto, el país y en el extranjero. La prensa fue vital para transmitir y promover a sus lectores ese nuevo aire de contemporaneidad de la ciudad.

Medardo Ángel Silva nació el 8 de junio de 1898 y murió tempranamente el 10 de junio de 1919, por lo que durante sus 21 años de vida creció en un Guayaquil que estuvo en pleno proceso de reconstrucción, renovación y modernización. Silva no solo observaba y respiraba ese nuevo aire de la ciudad moderna, sino que se encontró con un nuevo ambiente cultural y literario que marcaría el estilo de su escritura. Desde muy temprana edad, la prensa estuvo presente en la vida del joven escritor. Se conoce que, a sus doce años, junto con sus compañeros de La Filantrópica publicó un periódico llamado *El Mosquito*. A su pronta edad tomó al periódico como medio para su formación como escritor. Años después, en 1913, la revista *El Telégrafo Literario: Semanario de Literatura y Variedades* fue también determinante en la configuración de nuevos espacios culturales y de formación literaria que influenciarían al joven Silva. Esta revista, junto a otras, ayudó a fortalecer la entrada a la idea de modernidad cultural en la ciudad para los escritores jóvenes ecuatorianos. Esto se desprende de lo que decía la propia revista en su primer número:

¹⁸ Balseca, “Los modernistas portuarios...”, 7.

El Telégrafo Literario surge al calor de un entusiasmo juvenil. Sus redactores, jóvenes que han sentido relampaguear en sus cerebros los chispazos de la Idea, vibrante, fuerte; y a fuerza de vibrante y fuerte por lo mismo que es burilada a martillazos, la devuelven dentro sus columnas con toda la serenidad de sus almas francas. A veces, serán ingenuos, no temerán desnudarse dentro el risueño jardín del Arte, pero lejos siempre del cercado ajeno, y entonces ha de ser cuando se los mire más francos; ¡porque serán sinceros!¹⁹

En este texto se siente aquella sensibilidad de cambios e influencias que se ha ido propiciando en la mentalidad de los jóvenes intelectuales de la ciudad de la época. Desde ese entusiasmo juvenil, sus intenciones son marcar y ser una diferencia dentro de la cultura, y en especial en la literatura.

Para lograr el interés del público hacia una crítica juvenil, algunos escritores consagrados estuvieron presentes en la revista. De este modo, los redactores de *El Telégrafo Literario* consiguieron “juntar el gesto moderno de ruptura con una tradición ya existente en el ámbito local pero aún no caracterizada de modo decidido como moderna”.²⁰ El esfuerzo de los redactores de la revista recayó en encontrar apadrinados literarios que permitan sostener y construir un proyecto que se considere una ruptura en el ámbito literario hecha por los jóvenes escritores. Por lo mismo, algunos nombres de autores consolidados y sus obras que tenían su espacio dentro de la escena cultural en la ciudad se verían resaltados con el calificativo de modernos. En estos perfiles se busca prestigiar a los escritores como seguidores e influyentes para fomentar la nueva literatura moderna que se estaba dando en el ámbito cultural. De este modo se logra legitimar tanto la obra de estos autores como la de la nueva literatura que se proclama modernista.

Las revistas, según vemos, fueron primordiales en la propagación de la literatura moderna en el Ecuador. Sus intenciones estéticas fueron propiciar una corriente en la cual sus lectores puedan mantenerse bien informados y relacionarse con los últimos acontecimientos culturales y literarios tanto en la ciudad, como fuera del país. La idea de lo nuevo se fue

¹⁹ *El Telégrafo literario* n.º 1 (1913): 1, citado por Balseca en “Los modernistas portuarios...”, 14.

²⁰ Balseca, “Los modernistas portuarios...”, 14.

impregnando en las calles de la ciudad, por lo que el discurso literario que se consideraba como innovador no se veía con malos ojos. Se buscaría, entonces, ser vistos como el lugar de gestación de algo diferente en la literatura de la época. La prensa ha sido, por tanto, el único camino que muchos escritores de la época tuvieron para propagar su obra. Si bien es cierto que uno que otro escritor logró publicar un libro, para entonces las posibilidades de producción y difusión a través de ese soporte eran reducidas, mientras que las revistas, por su inmediatez y economía, suponían un formato accesible para los escritores y los lectores.

Los primeros años del siglo fueron muy prolíferos para la literatura y la prensa. En estos años, fue precisamente desde esta plataforma desde donde los intelectuales aparecieron de manera contundente en las esferas públicas. En este medio vieron el lugar propicio para oponerse a lo antiguo, a aquello que no consideraban moderno, al tiempo que enfrentaban y abordaban las problemáticas que la modernidad traía consigo. En él tomaron conciencia social e histórica. La temporada dorada respecto a lo económico, arquitectónico y cultural que tuvo Guayaquil en los primeros años del siglo XX fue luego decayendo después de la muerte de Eloy Alfaro en 1912 y debido a la reducción en la producción de cacao causada por las pestes y los mercados fluctuantes, por lo que tiene relevancia la emergencia de la modernidad literaria en el período.

Por su lado, el joven Silva sería conocido por su lírica y su prosa. En esta última, específicamente en la crónica, veía el espacio perfecto para señalar el impacto que tuvo la modernidad en la ciudad. Ya en su adultez, Medardo trabajaría como corresponsal, y veía en la prensa el modo de mostrar las dificultades y las necesidades que vivía la comunidad.

En su columna, Silva aprovecharía para mostrar la hipocresía de los más adinerados que ayudan a la Iglesia, pero que rechazan al enfermo y necesitado. En su crónica “Campana antituberculosa”, publicada el 8 de junio, critica aquella doble moral:

A ello han contribuido las «personas piadosas» a quienes un erróneo concepto de la virtud cristiana hace obsequiar sumas considerables a las Iglesias para sostener el

lujoso aparato y la pompa de los oficios divinos. Todo era en el templo, triunfo de mundanas suntuosidades, de paramentos costosísimos; pero en las puertas mismas de la iglesia, un mendigo tuberculoso tendía la mano, suplicante, a los concurrentes.

Las señoras piadosas, perfumadas y elegantes, ante el triste espectáculo, tornaban la vista hacia otro lado, con gesto de natural repugnancia, y dejaban algunas un «grillo» en la mano amarilla, huesuda y rugosa del mendigo...²¹

Aquí se percibe cómo Silva critica aquellos que ayudan a la Iglesia y se llenan de una falsa bondad, pero niegan al enfermo lo que necesita. Al mendigo lo observan con repudio y hasta se burlan de él, poniendo en sus manos un insecto. En la crónica, Silva expresa que las fiestas deberían ser menos esplendorosas y seguir el ejemplo de “el divino Maestro de Galilea”, haciendo de la caridad algo práctico. Aquí relata lo que le molesta y lo indigna. En este texto, Silva relata aquello que se siente comúnmente en sus otras crónicas y en su cotidiano: su crítica a la modernidad y el rechazo por el pudiente, que ve al marginal con desdén y como una amenaza.

Medardo Ángel Silva fue un cronista activo bajo el pseudónimo de Jean d’Agrève, con el que hizo uso del espacio titulado “Al pasar” en *El Telégrafo* para observar y hacer una crítica a aquellos acontecimientos que observó en su cotidianidad. El nombre que tomó como su alias lo sacó del título de la novela *Jean d’Agrève* del escritor francés Eugène Marie Melchior, novela que apareció en 1898, año del nacimiento de Medardo Ángel Silva. Al parecer Silva usó este sobrenombre para separar su faceta de poeta con la de cronista. Bajo esta máscara recorrió las calles de la ciudad y mostró el imaginario de ciudad que él observó. Su interacción con la crónica podría resumirse a la intención de comprender lo tangible, es decir, aquello palpable que encuentra en su cotidiano, en donde la metrópoli, algunos sujetos que la habitan y algunos acontecimientos son sujetos de su escritura.

Medardo Ángel Silva murió un 10 de junio de 1919, y su última crónica fue publicada en *El Telégrafo*, en su columna “Al pasar”, el día después de su muerte, donde

²¹ Silva, “Campaña antituberculosa”, en *Obras completas...*, 579.

también se informó los pormenores de ese hecho. Silva dejó un legado dentro de la literatura ecuatoriana que hasta hoy en día se consume. Aunque es recordado principalmente como poeta, su faceta como cronista muestra su otro lado como personaje que recorrió la ciudad. En sus crónicas, no solo se preocupó en mostrar los últimos acontecimientos culturales de la ciudad, sino que vio la manera de criticar y cuestionar el impacto de la modernidad en Guayaquil. Él dejaría su vida terrenal para, con el pasar del tiempo, convertirse en uno de los “grandes poetas” ecuatorianos. Por su parte, Guayaquil seguiría en crecimiento, siendo cuna de otros escritores que escribirán sobre la ciudad, sus costumbres y su cotidianidad.

El Guayaquil de Jorge Martillo y la postura de su crónica

En la segunda mitad del siglo XX, alrededor de los años 70 en adelante, se produjo una intensa y prolífica actividad literaria, teniendo en cuenta al ámbito urbano como uno de sus referentes principales. Los intelectuales de esta época se verían influenciados por acontecimientos políticos como la Revolución Cubana de 1959, así como fenómenos literarios que se estaban produciendo en Latinoamérica con el llamado *boom*. Los escritores del período también fueron herederos de las corrientes nacionales predecesoras del modernismo, las vanguardias y el realismo social, en las que vieron elementos útiles para configurar un modo de expresar los cambios sociales y culturales del país.

En el ámbito cultural y literario se produjeron diferentes movimientos y grupos contestatarios que cuestionaban las diferentes dictaduras y la crisis social. Uno de los más recordados en Guayaquil es el colectivo Sicoseo. Este grupo fue un grupo conformado por diferentes intelectuales a finales de los años 60, los cuales se reunían entre cafés y cervezas en el ahora desaparecido bar Montreal, en donde sus charlas lindaban entre lo literario y lo político. A diferencia de otros grupos literarios, ellos nunca pudieron establecerse como tal. En el año 77 publicaron su primera y única revista como colectivo. Esto no desfavorece

su trabajo, ya que su importancia radica en sus intenciones y la consolidación como escritores de sus integrantes. Entre sus miembros se encontraban Willington Paredes, los hermanos Solón y Gaitán Villavicencio, Fernando Artieda, José Luis Ortiz, Fernando Balseca, Jorge Martillo, Raúl Vallejo y otros. Se trata, en su mayoría, de escritores hoy en día consolidados y considerados grandes representantes del ámbito cultural porteño.

Los jóvenes de Sicoseo querían ser un grupo contestatario con respecto a los acontecimientos políticos y culturales de la época. Además, buscaban irrumpir en la cotidianidad del lector guayaquileño. En sus textos proyectaban la marginalidad y las preocupaciones que vivían los diferentes sectores pertenecientes a la clase media y baja. Del mismo modo, buscaban distanciarse de la tradición literaria, y a su vez del modo de apropiarse de ella. Si bien la Generación del 30 es recordada por su trabajo con el lenguaje, al mostrar el habla del montuvio en su literatura, Sicoseo veía la forma de insertar el carácter urbano a su literatura al mostrar el lenguaje cotidiano y con marcas identitarias del habitante de la ciudad. Para ello, recurrieron a influencias musicales (la salsa y el bolero) para expresar mejor ese imaginario urbano que se relaciona con el sentimiento colectivo de música del barrio y de la calle. La salsa sería aquel género que mostraba ese ambiente urbano tropical y de constante movimiento, mientras sus letras cantaban a la marginalidad.

Sicoseo estuvo inmersa en una ciudad caótica y económicamente fuerte marcada por grandes diferencias sociales. Al respecto, Gaitán Villavicencio pronuncia en su texto “Políticas públicas y renovación urbana en Guayaquil: las administraciones social cristianas (1992-2000)” que, a lo largo del siglo XX, Guayaquil se ha reafirmado constantemente como un punto estratégico para la economía del país. Su puerto marítimo la ha marcado como una ciudad comercial que se diversifica en diferentes actos de producción y exportación como el cacao y el banano. De igual modo, ha sido parte sustancial dentro de la industrialización y sus procesos con la inserción de diferentes ingenios azucareros. Aun así, las malas administraciones municipales y las crisis políticas

del país han llevado a Guayaquil constantemente a sufrir de crisis económicas y subversiones sociales.

Esta situación provoca, hasta la fecha, las fortalezas y también las debilidades, inclusive determina las amenazas y la superación de éstas. Los problemas de Guayaquil y sus vulnerabilidades son históricos, la pésima gestión local del PRE fue el detonante de situaciones acumuladas y no enfrentadas por las élites y los gobiernos, o por sus ciudadanos en las calles.²²

En este Guayaquil caótico e inmerso en la crisis sociopolítica estuvo inmerso uno de los jóvenes escritores integrantes de Sicoseo que resulta de mayor interés para este trabajo: Jorge Martillo. Este escritor desde muy temprana edad estuvo inmiscuido en la literatura. Del mismo modo, estaría inmerso dentro del periodismo. Desde 1975, ha trabajado en diferentes medios como *Expreso*, *El Universo* y en las revistas *Diners* y *Élite*. Martillo se ha consagrado también como poeta, por lo cual ha sido galardonado con diferentes premios, pero de igual modo ha logrado consolidarse dentro del periodismo como un cronista importante para la ciudad.

Martillo tomó lo aprendido en sus dos profesiones, la de periodista y la de poeta, para escribir sobre la ciudad que observaba diariamente. Tornó a sus crónicas de un estilo lírico, para mostrar aquel Guayaquil que percibía. Martillo es el cronista por excelencia que en sus paseos anota todo lo que observa y aparece y desaparece de las calles. Quiso impregnar a sus crónicas ese ambiente la calidez de la ciudad, no solo aquel caótico urbano tropical, sino el que se siente en cada casa familiar y popular de Guayaquil.

A pesar de crecer en un Guayaquil impregnado por el caos sociopolítico, Martillo mostró en sus crónicas un Guayaquil que se construye a partir de sus costumbres. En su mayoría, no se valió de los grandes sucesos que pasaron en la ciudad para su escritura, sino que se valió de lo cotidiano. Rodolfo Pérez, en la introducción de libro recopilatorio *Guayaquil de mis desvaríos (crónicas urbanas)* de Jorge Martillo, comenta:

²² Gaitán Villavicencio, "Políticas públicas y renovación urbana en Guayaquil: las administraciones social cristianas (1992-2000)", *UNIVERSITAS: Revista de ciencias sociales y humanas*, n.º 17 (2012), 71.

Saltan en su lectura, por así decirlo, momentos de nuestro folklore. El grito de los vendedores, las ventas de comidas preparadas, los cantos en La lagartera, los adioses en las rocolas, con algo novedoso, los actuales laberintos de las Bahías comerciales, que han reemplazado a los románticos callejones de Ciudad Vieja anteriores al Incendio de 1896, un mundo urbano propio de la parafernalia del siglo XX que nos acaba de dejar.²³

Martillo es consciente del crecimiento acelerado de la ciudad. En sus crónicas se percibe diferentes ciudades, y como él mismo dice: “No está presente el nuevo Guayaquil de la Regeneración Urbana, ni la antigua y romántica Guayaquil de mis amores que inspiró a la canción.” En sus crónicas se percibe el Guayaquil de quien ha recorrido con constancia la ciudad y recoge sus pasos y los imprime en la escritura. Prevalecen en sus crónicas aquellos pormenores del cotidiano que su mirada captó. Esto se percibe, por ejemplo, en una de sus crónicas titulada “El hombre que leía el periódico de ayer”:

Para evadir sus preocupaciones diarias, y por ninguna otra razón, se prestó a ojear esos periódicos de ayer. Era el fisgón que por el ojo de la cerradura espía los actos del pasado en toda su intimidad.

Antes, colocó en el tocadiscos “No me acostumbro”, de Rey Ruiz, y bebiendo una cerveza, se dispuso a leer lo ya ido, a revisar el pasado inmediato y sus cicatrices.²⁴

Martillo ha mostrado en sus textos postales costumbristas de Guayaquil. Su obra cronística ha reconstruido una ciudad a partir de las expresiones del guayaquileño, de sus creencias, los recuerdos que evocan a un Guayaquil de antaño, su identidad y aquellos personajes emblemáticos como Julio Jaramillo y Medardo Ángel Silva que integran el imaginario de la ciudad. Del mismo modo, ha recuperado pequeños personajes simbólicos en su cotidiano, como se observa en su crónica mencionada.

Este cronista vio algo peculiar en la ciudad que habitó, porque Guayaquil es una metrópolis donde confluyen diferentes ciudades. “En Guayaquil no existe una sola ciudad. Una es la ciudad física que se expande y planifica. Otra es la que se habita y que entra en

²³ Rodolfo Pérez Pimentel, “Crónicas de mis desvaríos”, en Martillo, *Guayaquil de mis desvaríos...*, 7.

²⁴ Martillo, “El hombre que leía periódicos de ayer”, en *Guayaquil de mis desvaríos...*, 124.

tensión con las planificaciones. Otra es la ciudad que se imagina a partir de recorridos, conversaciones e imágenes mediáticas.”²⁵ Así, Martillo prefirió priorizar el Guayaquil que él sintió y siente hasta la actualidad. A su vez, revive acontecimientos que se suscitaron en la ciudad y que son difíciles de pensar si sucedieron o no, por lo que deja a consideración del lector de creer o no en la crónica.

A lo largo de este capítulo se ha realizado un recorrido histórico y conceptual sobre la crónica hasta su llegada a Latinoamérica, y eventualmente a Guayaquil. Si bien este género se ha ido modificando a través del tiempo, en gran medida aún se mantiene estable ese espíritu consolidado en el modernismo a la luz de la herencia recibida del estilo periodístico de la *chronique*. Así, La crónica que se conoce hasta la actualidad se consolidó en la modernidad, por la búsqueda de mostrar y representar la presencia de la vida urbana de una sociedad en desarrollo.

De igual modo, se ha visto el contexto social de dos escritores guayaquileños, Medardo Ángel Silva y Jorge Martillo, para mostrar el acercamiento a la literatura y al periodismo, con el fin de acercarse a la crónica y utilizar este género para mostrar diferentes acontecimientos que sucedían en el puerto. Estos dos autores, vieron en la ciudad el sujeto de estudio para su escritura, para mostrar su imaginario de ciudad que se enmarca por lo inusual dentro de la cotidianidad, la cotidianidad, sus conflictos y costumbres.

²⁵ Tina Zerega, “La imagen postal de Guayaquil. De las imágenes regeneradas a las microintenciones de control estético”, *Íconos: Revista de Ciencias Sociales* n.º 27 (2006), 92.

Capítulo segundo

Guayaquil, ciudad imaginada

A lo largo del siglo XX, el crecimiento de Guayaquil ha sido complejo, en el sentido de que ha mantenido constantes cambios sociales, políticos y económicos que han determinado el desarrollo o el estancamiento de la ciudad. Después de la catástrofe del Gran Incendio, la ciudad buscó ser reconstruida de manera ordenada y a la altura de las ciudades modernas vecinas y europeas, pero las constantes caídas económicas, tanto del país como de la ciudad, además de las migraciones, la han llevado a un crecimiento poblacional y urbanístico realizado de manera atropellada. Del mismo modo, esto ha llevado a una separación y segmentación constante y cada más fuerte entre los diferentes sectores de las clases sociales.

En este crecimiento de la ciudad, es interesante observar diversas visiones sobre la urbe que se encuentran reflejadas en las crónicas de Medardo Ángel Silva y Jorge Martillo Monserrate. Dentro de cada crónica se encuentran otras ciudades que coexisten entre sí. En ambos autores se percibe aspectos similares que han encontrado en sus caminatas por el puerto, como las creencias, costumbres y perfiles de personajes del ámbito cultural, etc. Así mismo, dentro de sus textos, constantemente se percibe la vida nocturna, por lo que tenemos la ciudad que se visualiza durante la noche, junto con sus personajes marginales y recurrentes. El crecimiento de la población en una ciudad sin orden, sin control político y de manera desmesurada ha sido clave para la propagación del crimen y la violencia, y ambos autores reproducen constantemente ese movimiento de la ciudad durante la noche, por lo que la violencia se produce como uno de los temas centrales en las crónicas seleccionadas.

Por otro lado, también tenemos una visión desde dos parques emblemáticos del centro de Guayaquil durante el día: la Plaza Bolívar y la Plaza Centenario. En ellos, se ve

el aglomerado de personas que pasa por estos espacios. Se trata de una ciudad en la que, a pesar de los años, se ven flujos semejantes y se sigue repitiendo ciertas costumbres románticas. Estos textos se caracterizan por ser crónicas en las cuales ambos autores tratan lugares que se relacionan entre sí, al ser espacios dedicados al ocio y al tránsito.

En conjunto, estas crónicas muestran diversos aspectos de la ciudad durante el día y durante la noche. En las crónicas que suceden en las plazas, se nota una interiorización del entorno por parte de los autores, además de un interés por mostrar el movimiento de personas en un espacio dedicado al ocio y al encuentro. Mientras tanto, en las crónicas ambientadas en la noche se nota una ciudad más caótica y gobernada por la violencia. De manera drástica, en estos casos cambia su percepción de la ciudad, aunque continúan mostrándola tal y como ellos la ven y sienten.

Tanto Silva como Martillo muestran la ciudad desde su imaginario. Después de todo, la crónica es el género por excelencia para retratar la cotidianidad y sus fenómenos urbanos. Como menciona Martillo, “con cierto cinismo y amargura podría pensar que estas son las crónicas de una ciudad que no existe más, de una Guayaquil degenerada, pero es cierto [que] la vida y el espíritu de una ciudad no cesan ni tienen fronteras.”²⁶

1. La ciudad delincuente de Jean d’Agrève y Jorge Martillo

Medardo Ángel Silva y Jorge Martillo muestran en algunas de sus crónicas la propagación del crimen y la vida de los marginados. En las crónicas “La ciudad delincuente” y “La ciudad nocturna” escritas por Silva, y en las crónicas “Una crónica de Zoociedad”, “Crónica ambulatoria” y “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos” de Jorge Martillo se puede notar esta descripción de los ambientes urbanos nocturnos y de los personajes que la conforman.²⁷ En sus textos, se percibe dos visiones y experiencias

²⁶ Martillo, “Pórtico del cronista”..., 9.

²⁷ En el caso de Silva, las crónicas se publicaron en *El Telégrafo* el 9 de abril y el 15 de abril de 1919, respectivamente y fueron recopiladas para las *Obras completas...*, 507-517 y 515-521. Las crónicas de Jorge

diferentes, marcadas por sus respectivas intenciones, estilos y referencias. A pesar de eso, en ambos cronistas se puede notar una visión de la ciudad que todavía se siente en la actualidad.

Para una mejor comprensión de los textos, se dividirá este apartado en dos secciones. La primera de ellas se centrará en la urbe nocturna, donde impera la movilización de personajes y la vida bohemia y marginal. En ese caso exploraremos los textos “La ciudad nocturna” y “Una crónica ambulatoria”. La segunda sección, por su parte, se centrará en las crónicas “La ciudad delincuente”, “Una crónica de Zoociedad” y “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”, ya que en ellas se nota una psicología del matón y/o ladrón con respecto a los personajes que existen alrededor de los espacios retratados.

1.1 “La ciudad nocturna” y “Una crónica ambulatoria”

En estas crónicas se percibe cómo Medardo Ángel Silva y Jorge Martillo viven, observan y describen la metrópoli que habitan. Estos textos están cargados de una mirada subjetiva y de una intención de hacer más literatura que periodismo, ya que dan mayor interés en reflexionar sobre lo que ven, antes que narrar los hechos del acontecimiento.

Silva, como hemos dicho, se oculta bajo su pseudónimo Jean d’Agrève para poder expresar aquello que ve y vive el poeta. Su otra identidad siente y expresa aquello que el poeta en la poesía no puede o no quiere pronunciar. Observa en la crónica una negociación textual entre ambos géneros para manifestar otros aspectos que no cree capaz en la poesía: la posibilidad de entender, cuestionar y criticar el impacto de la modernidad, sin ningún tipo de idealización. En este texto, el cronista está influenciado por su lado poeta y por un estilo baudeleriano que se muestra crítico de los estragos de la ciudad moderna, gobernada

Martillo se publicaron en el desaparecido suplemento dominical “Paratodos” de *El Universo* entre 1993 y 1995 (no hemos encontrado una fecha exacta de publicación). Todas han sido recopiladas en *Guayaquil de mis desvarios...*, 38-40, 89-91 y 46-47.

y habitada por una burguesía con una moral cuestionable. En la crónica traza la realidad nocturna de la ciudad, en la que resalta el lado oscuro de sus habitantes:

A la hipocresía de las gentes serias, a la ignorancia de los buenos, al pudor de los tartufos, a la piedad mentida de los hombres formales; a todas las falsas virtudes a todos los vicios enmascarados, dedico esta crónica infame, triste como el Vicio y como la Noche...²⁸

La dedicatoria del cronista ya adelanta al lector sobre lo que encontrará en el texto y a quiénes va dedicado: a aquellos hipócritas que ven en la noche el lugar de los marginados para liberar sus represiones y dejarse llevar por la oscuridad y el vicio. El abreboza no solo adelanta al lector el contenido del texto, sino que el ofrecimiento del relato está escrito desde una postura lírica que viene del poeta. Balseca menciona que la dedicatoria de Jean d'Agrève es un guiño al poema "El ocaso" de Baudelaire, en tanto "es una exaltación de la noche porque se trata de un tiempo en que se instituye otra realidad y en que se libera represiones".²⁹ Así, el poeta se esconde bajo su seudónimo de cronista para mostrar esa diferenciación.

El sombrero hundido, la melena revuelta, las manos en los bolsillos, «como un poeta que sale a cazar versos con trampa», Jean d'Agrève recorre su ciudad nativa, que duerme en la madrugada como una maritornes rota por el trajín del día, al parpadeo de las lunas eléctricas; en tanto que, bajo la complicidad de los techos y tras la hipocresía de las ventanas, arden las llamas de la concupiscencia, cuyo incendio sensual aviva el hálito de N. S. el Diablo.³⁰

Jean d'Agrève será el encargado de llevar al poeta a aquellos lugares a los que, quizás, él no estaría dispuesto ir. Pero, más que eso, su alter ego de cronista cumple con su oficio. El periodista es el sujeto propicio para mostrar esa otra realidad a sus lectores. El cronista tiene la capacidad de describir aquellos lugares sórdidos que brinda la noche porteña. Balseca opina que

²⁸ Silva, "La ciudad nocturna", en *Obras completas...*, 515.

²⁹ Balseca, "El cronista...", 160.

³⁰ Silva, "La ciudad nocturna"..., 516.

esta crónica se sustenta en un gran trabajo del lenguaje a través del cual se intenta convencer a los lectores acerca de la supervivencia de esa otra cara de la realidad y llevarlos de la mano para que también estén allí y sean privilegiados partícipes de lo que oculta la trama urbana.³¹

Por su lado, Martillo no se oculta con un pseudónimo, pero sí marca distancia al relatar el texto. De manera inusual, hace uso de la tercera persona para narrar su crónica. De igual modo, se puede deducir que su intención es hacer más literatura que periodismo e informar al lector. No hay una intención de denunciar o mostrar algo inusual, solo relatar el cotidiano en una caminata en la noche por el centro de la ciudad. Martillo cuenta la historia de alguien que deambula por la ciudad, quien señala y describe todo aquello que ve: “Es ahora cuando quiere deambular por la ciudad. El deseo se da cuando termina de leer la última novela de Onetti, y está cansado de escuchar jazz y de escribir versos depresivos, vanos”.³² Con un estilo que va entre lo prosaico y lo lírico, aquí no hay un juicio del narrador, que tan solo traza aquello que el personaje observa y recuerda durante la noche.

La noche es negra. Una tajada de luna es la hoz que mutila al cielo. Observa que por el borde de la cornisa, su gato se desplaza elástico, su sombra, agrandada, se refleja en la pared del fondo. El animal se detiene y se queda estático por largo rato, como esculpido en piedra. Después salta, mira a los lados y se pierde.³³

Tanto Silva como Martillo utilizan la apertura que les da la crónica para mostrar aquella ciudad que observan. Exteriorizan su subjetividad en las crónicas de manera lírica, imaginativa y atrayente para informar al lector de la urbe en la que habitan. Los dos cronistas quieren mostrar cómo funciona la ciudad durante la noche. Silva, a diferencia de Martillo, quiere dar pie a una crítica de la sociedad en la que se perciban las dos caras que tiene la metrópoli en la noche. Por su parte, Martillo muestra una cotidianidad viva en la ciudad nocturna.

³¹ Balseca, “El cronista...”, 162.

³² Martillo, “Crónica ambulatoria”, en *Guayaquil de mis desvaríos...*, 89.

³³ Martillo, “Crónica ambulatoria”..., 89.

Silva, en su crónica, divide a la noche por sus dos tipos de ambientes y, por lo tanto, la destina a dos tipos de personas. A la primera parte le dedica unas pocas líneas, pues su interés va por otro lado. Aun así, la pronuncia para marcar una diferencia con el día y con la segunda parte de la noche. En esta primera parte, muestra una noche tranquila, aquella que permite a los ciudadanos salir en calma y con un clima agradable después del día de trabajo.

Pero ¡qué piedad tiene la noche! Empieza por fundir las cosas feas como una sola gran mancha, en la penumbra; aletea la brisa; abren sus cálices de luz, las rosas-estrellas; las gentes mismas reposan en su andar, toman aspectos suaves, tranquilos. ¡La noche del trópico!... Bajo las estrellas desveladas, con un dedo en los labios, y tirante el arco de oro, pasa el Amor sobre la ciudad nocturna.³⁴

Silva muestra las posibilidades que brinda la noche a la urbe. La noche permite la calma y un ambiente menos ajetreado después de un día de trabajo, pero, ante todo, una noche hecha para el disfrute y agrado del ciudadano burgués.

La segunda parte es el lado oscuro de la ciudad, la que empieza a media noche y muestra la vida bohemia y/o marginal de la ciudad.

Pero mis horas empiezan a las doce. Horas del prostíbulo y del garito comandos de carne lacerada y almas feas; horas del puñal asesino y la serenata; horas de Romeo y Tropman; horas que no escuchan siempre los burgueses tímidos como liebres, porque son del bandido y la novia romántica, las del agonizante y el libertino, las del poeta y la meretriz...³⁵

Por su parte, y de manera contraria, Jorge Martillo no quiere marcar una diferenciación entre el día y la noche en la ciudad. No divide a la noche en dos tipos de ciudades diferentes. Silva la divide en dos para mostrar una noche para el paseante y otra para la prostitución y el vicio. Del mismo modo, como se ha dicho, muestra la hipocresía de los burgueses, quienes habitan a escondidas esa segunda noche, pero la rechazan y niegan. Mientras tanto, en la crónica de Martillo, la tranquilidad y el caos coexisten en la

³⁴ Silva, "La ciudad nocturna"..., 515-516.

³⁵ Silva, "La ciudad nocturna"..., 516.

misma noche, en el mismo espacio, sin importar la hora. Él, desde su personaje, muestra el cotidiano de la ciudad durante la noche: “Sus pasos lo acercan al centro de Guayaquil. Observa a la gente, sentada en los bancos, alineada a la vera de la calle. Unos conversan y beben, otros venden drogas y sexo.”³⁶ Es decir, aquella noche marginal de prostitución y drogas pasada la medianoche que nombraba Silva, en la ciudad nocturna de Martillo se ha tomado aquel ambiente de calma y se ha vuelto parte del cotidiano.

Los carros se detienen ante el semáforo en rojo. Los cigarrilleros pregonan, los limpiaparabrisas lustran, los mutilados imploran, los canillitas vocean, los vigilantes de tránsito tranzan, los rateritos arranchan, los policías ignoran, los yerbateros prenden, las minifalderas cruzan, los donjuanes piropean, los pandilleros asaltan, los gomeros exhalan, los taxistas insultan, los ancianos sobreviven, los perros defecan, los rockeros pepean, los borrachos deliran, los loteros prometen, los evangelistas predicán, los colectiveros atestan, los murciélagos aletean, las matronas se asombran, los chulos suman, los sapos aguaitan, el traficante expende, el adicto compra, el rap suena, la luz del semáforo enverdece, el compás de espera termina y las piezas del ajedrez toman otras posiciones.

Una ambulancia chilla como rata, una sirena canta angustias, y una patrulla ulula por el sinfín de la noche, todos van tras la muerte, tras el fuego, la violencia que arde en los braseros del infierno.³⁷

El espacio se torna vivo y caótico. En el texto, se siente la movilidad de una ciudad que ha ido en constante crecimiento. El narrador percibe un flujo de personas en el lapso que un semáforo pasa de rojo a verde, donde diferentes grupos se toman el espacio público. Nombra a cada grupo y se refiere a ellos por sus acciones y su forma de vestir que los caracteriza y diferencia. Martillo capta diferentes signos de comportamientos y sensibilidades de los personajes que habitan la urbe y muestra la convivencia de diferentes grupos urbanos que coexisten en una sola ciudad. De este modo, Martillo “pasa a glosar los modos y usos urbanos con un afán descriptivo que la aparenta a ratos con la nota costumbrista. [Por lo tanto,] se advierte así el gusto del cronista por catalogar y organizar

³⁶ Martillo, “Crónica ambulatoria” ..., 89.

³⁷ Martillo, “Crónica ambulatoria” ..., 90.

el caos urbano a partir de categorías reconocibles”.³⁸ Su intención está en tomar un poco de cada individuo o grupo y tratar de no dejar nada por fuera, para así armar un todo que represente la urbe guayaquileña, aquella urbe que expresa a viva voz la prostitución, la venta y el consumo de drogas, el trabajo informal, la corrupción, las creencias, el caos, etc. Cual fotógrafo, el cronista busca abarcar la complejidad de la ciudad dentro de los márgenes de su escrito, como si fuera una postal.

Las noches de la ciudad guayaquileña a las que se refieren estos cronistas no solo se distancian por el tiempo que las separa, sino por el enfoque e interés que les aportan las miradas que las exploran. Martillo evoca el caos que encuentra en las calles y los diferentes personajes que las habitan. Describe sus actos y actividades, pero apenas se refiere a lugares específicos de la urbe. Silva, por su lado, busca mostrar y describir dos lugares que llaman su atención por su estética y por lo que encuentra dentro de ella: el fumadero de opio y los prostíbulos. Silva describe estos lugares como el inicio de aquel lado sórdido de la noche, donde suceden las horas más activas de los marginados.

Las casas de prostitución, estrechas, sucias, bajas, como antros, como cuevas, asilan al rebaño que reparte las caricias tarifadas, con ese gesto repugnante, del amor vendido, que es el más torpe simulacro que puede ofrecer el animal hombre: ¡amor sin amor!³⁹

Y sobre el fumadero de opio:

El corredor es largo y oscuro. Huele a humedad, a tumba. Sobre la cabeza de los visitantes hilan sus telas frágiles las arañas silenciosas. Se oye el caer pesado de las cucarachas y el ruido áspero con que rasguñan las paredes. No estará lejos la viscosa salamanquesa; por allí debe andar el escorpión hijo de la humedad y la sombra.⁴⁰

Silva describe con horror y repulsión aquello que observa. La apreciación de lo que ve no se mantiene solo en lo estético, sino que le interesa aquella marginalidad que se percibe en la noche y que escapa del día. Describe a detalle el estado de estas casas, de los

³⁸ Bencomo, “Subjetividades urbanas...”, 157.

³⁹ Silva, “La ciudad nocturna”..., 517.

⁴⁰ Silva, “La ciudad nocturna”..., 518-519.

insectos, de los roedores, de las trabajadoras sexuales y los fumadores para mostrar a sus lectores la misma extrañeza que sintió al ver aquella otra realidad. En conjunto, Silva

ve una ciudad que ha abandonado el gusto y en donde la intimidad y la búsqueda de placeres están marcados por una ausencia de belleza percibida por el esteta y una no vista proletarización de la urbe. En esta «ciudad nocturna» es en donde vive el mundo del horror, el margen de una ciudad que quiere ser vista por «los burgueses tímidos como liebres»...⁴¹

Esta parte de la noche se encuentra marcada por la ausencia de la ley y del burgués. Son horas definidas por el “puñal asesino”, “las caricias tarifadas”, los “chinos tuberculosos” y el opio. Esta ciudad nocturna “ausente de belleza” es la que quiere mostrar Silva, aquella ciudad marginada que enciende las luces cuando el sol se esconde. La ciudad de la autodestrucción donde existen personajes marginados del día que en la oscuridad encuentran el placer en el “amor vendido” y “el olor del veneno”⁴².

Martillo evoca a estos lugares en su texto con una intención diferente. No lo hace desde el lado marginal y de la destrucción, sino desde una mirada romántica que evoca un Guayaquil de antaño, donde predominan la sociabilidad y el compadrismo.

Memorioso, recuerda los desaparecidos mentideros, donde los amigos se reunían a descomponer el mundo alrededor de una botella. No quedan fuera de sus recuerdos, cantinas y chinganas donde se bebía hasta la muerte. Evoca a los bares prostibularios de la calle Quito, donde las mujeres esperaban a sus clientes al vuelo de sus hamacas. Y por último, los fumaderos de opio adonde acudían a soñar, propios y extraños.⁴³

En este fragmento del texto, una vez más se puede percibir el crecimiento y cambio de la ciudad. Alrededor de toda la crónica, el personaje camina con nostalgia por la ciudad describiendo lo que ve y recordando viejas anécdotas o lugares que estuvieron con anterioridad en ese lugar. “En la otra calle, se cruza con tres lagarteros que con sus

⁴¹ Vallejo, “Medardo Ángel Silva...”, 478.

⁴² Esta alusión seguramente se refiere al asesino en serie francés Jean-Baptiste Troppmann (1848-1870), quien envenó a su cómplice Jean Kinck con ácido cianhídrico.

⁴³ Martillo, “Crónica ambulatoria”..., 89.

guitarras de palo en ristre buscan un balcón para el sereno. Recuerda viejas noches en ‘El rincón de los artistas’, allí donde Pedrito la oficiaba de Capitán de los mares bohemios”.⁴⁴

Así mismo, nombra los mentideros y los fumadores de opio como lugares y acciones que ya no son parte del Guayaquil de los 90. Los mentideros eran reuniones al aire libre en alguna esquina o portal, donde se hablaba de los últimos acontecimientos del barrio, la ciudad o el país. Mientras tanto, los fumaderos perdieron cabida en la ciudad por los años 30 gracias a la presión policial y social.⁴⁵ Estos lugares que evoca Martillo —los prostibularios, las cantinas y los fumadores de opio— se ubican en el centro de la ciudad, a la altura de la calle Quito. Se sabe que estos establecimientos ya no son parte del sector, si bien eso no significa que la prostitución y el expendio de drogas hayan desaparecido. Como se dijo anteriormente, la marginalidad que mencionaba Silva en la crónica de Martillo se ha tomado la ciudad nocturna al punto de ser su misma cotidianidad. Ya no es necesario precisar de establecimientos porque las actividades ya se han tomado las propias calles.

Silva hace una crítica a estos establecimientos, característicos de lo que percibe como modernidad, y dedica su texto a quienes considera hipócritas y burgueses. Considera que las trabajadoras sexuales y los dependientes del opio son producto de la modernidad que los margina, mientras los burgueses descansan en sus lechos. Y ese es el modo en que Silva cierra esta crónica, mostrando esta realidad al burgués.

Porque tú, burgués, no conoces esa horrible bruja nocturna de la Neurastenia que nos lanza del lecho y nos dice: ¡ambula!... y nos arroja a las calles solas, bajo el parpadeo de las lunas eléctricas, para diluir en la sombra nocherniega el mar de nuestra amargura. Porque tú no sabes la angustia del ladrón que penetra en la casa y halla al dueño despierto; el terror del transeúnte que a cada esquina teme sentir el contacto frío del puñal de un bandido; el cansancio del celador que oye de pie transcurrir las horas nocturnas bajo la amenaza perenne de tahúres y asesinos.⁴⁶

⁴⁴ Martillo, “Crónica ambulatoria” ..., 91.

⁴⁵ Fernando Hidalgo Nistri, “Drogas, alucinógenos y otras malas yerbas”, en *Revista Mundo Diners*, edición electrónica, 24 de noviembre de 2015, <http://www.revistamundodiners.com/?p=5408>.

⁴⁶ Silva, “La ciudad nocturna” ..., 521.

Silva los increpa porque desconocen lo que sucede durante la noche, ya sea por ignorancia o porque lo niegan, porque no quieren conocerlo. Así, el hombre burgués no entiende lo que pasa con el necesitado y sabe de los peligros que este pasa. Dentro de estas quejas, Silva muestra una postura de preocupación por “el ladrón que penetra en la casa y halla al dueño despierto”, así como también por “el terror del transeúnte que a cada esquina teme sentir el contacto frío del puñal de un bandido”. Con respecto a la madre, siente el pesar de quien espera a su hijo “malandrín” a las altas horas de la noche, sin saber si llegará al siguiente día. Silva no se ubica a favor de quien roba, sino en contra del burgués que rechaza a estas personas marginales y las “arroja” a vivir en la noche. De esta manera, Silva estaría criticando el modelo de prosperidad que vende la modernidad. El crecimiento de la ciudad y su arquitectura no van de la mano con el avance, ya que a través de toda la crónica muestra una ciudad desagradable que rompe con la idea de esa ciudad moderna y placentera que venden al ciudadano.

Por su parte, al final en la crónica de Martillo el personaje retoma a su hogar, mientras recuerda una frase de Juan Carlos Onetti.

En la cornisa, encuentra a su gato hecho un ovillo de pelos y deseos. El tipo no enciende las luces de su departamento, escucha el jazz de siempre mientras se desamarra los cordones de los zapatos. En esa oscuridad grata, como la de los vientres amados, recuerda la frase del viejo Juan Carlos Onetti: “Ahora anochece, estoy cansado, de mí mismo y de todo el resto, me estoy emborrachando muy lentamente mientras mastico la segunda novedad del día, que no quiero ni puedo apuntar antes de tirarme en la cama a la espera de que el sueño me traiga olvido”.⁴⁷

Su caminata por la ciudad ha terminado. El cronista siente agrado por la oscuridad que le brinda su habitación. La cita que evoca Martillo es de la última novela de Onetti, *Cuando ya no importe* (1993). Dicho esto, es difícil no comparar al personaje de la crónica con Carr, personaje de la novela mencionada. Ambos personajes están llenos de un pesimismo que no se opone a la fatalidad y la desgracia. En la crónica, el personaje se

⁴⁷ Martillo “Crónica ambulatoria”..., 91.

percibe absorto de lo que ve alrededor de su cotidiano; recuerda viejas escenas de lo que era la ciudad y lo que vivió en ‘El rincón de los artistas’, lo cual lo lleva a otro tiempo más reconfortante. Percibe un cambio en la ciudad que no le interesa. En otras palabras, él no ve una ciudad que le desagrada, más bien observa en ella algo que ya no es suyo, que apenas le ayuda a revivir el recuerdo de lo que alguna vez fue. Del mismo modo, al observar esos espacios, no trata de ubicar sus recuerdos en ellos, sino de salvarlos del olvido. A partir de la cita de Onetti, este personaje siente lo más cercano a un quemeimportismo o extrañeza dirigida a la urbe y sus integrantes. No le interesa sacar un juicio de sus actos, sino que tan solo trata de no olvidar los recuerdos de una ciudad que ya no es suya.

En síntesis, en estas dos crónicas se percibe una constante en el crecimiento de la ciudad. De la noche de Silva a la noche de Martillo, Guayaquil ha pasado por un importante cambio social y urbano. La ciudad nocturna que pronuncia Silva como queja y producto feroz de la modernidad, en la ciudad de Martillo ya es parte del cotidiano y se percibe con normalidad. Aun así, Martillo proclama a la ciudad como “la ciudad que arde en los braseros del infierno”, ya que Guayaquil es la metrópoli donde impera el descontrol y el caos, además del rigor del trópico. La marginalidad que imperaba en la crónica de Silva se ha tomado las calles y se ha extendido más allá de la prostitución y el expendio de drogas. Martillo se refiere a Guayaquil como “la ciudad de las oportunidades, el puerto de los asaltos, la tierra de nadie”.⁴⁸ No hay en su texto una intención de mostrar una faceta alentadora de la ciudad, sino a la ciudad tal cual es: una ciudad viva y caótica que ha crecido de manera desmesurada, donde el crimen y la violencia se viven de manera cotidiana.

⁴⁸ Martillo “Crónica ambulatoria”..., 90.

1.2 “La ciudad delincuente”, “Una crónica de ZOOCiedad” y “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”

La fluidez de gente que transcurre por la ciudad durante la noche puede ser un detonante de inspiración para observar y escribir sobre otras dinámicas sociales que no se perciben con naturalidad durante el día. La mirada de un cronista es capaz de volver a otros personajes de la sociedad protagonistas de la ciudad que habitan. Tanto Silva como Martillo vieron la oportunidad de registrar sensibilidades, comportamientos y críticas a las ciudades de sus respectivas épocas. Tal fue el caso de Silva con su crónica “La ciudad nocturna”, en la que escribió sobre individuos marginados durante el día y cuyas actividades suceden en antros y fumaderos de opio. Del mismo modo, Martillo observó y plasmó el tránsito de diferentes personajes por la urbe en su “Crónica ambulatoria”.

Algo similar podremos encontrar en las crónicas “La ciudad delincuente” de Silva, y “Una crónica de Zoociedad” y “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos” de Martillo.⁴⁹ En estos textos prevalece una mirada sociológica con la que los escritores buscan explorar diferentes realidades que coexisten en el mismo espacio, a través de la observación de hábitos y apariencias de personajes específicos. En concreto, aquello que se percibe en común en estas tres crónicas es la aparición de agrupaciones urbanas juveniles que se encuentran y sociabilizan en el medio.

En la crónica de Silva, esa mirada aparece al mostrar una psicología del *matón*, quien será el eje central del texto. En él, como su prefacio mismo lo adelanta —“¿Qué es el matón? Observaciones sobre esta lepra social. La peste contagiosa. Tratamiento por cauterización”—,⁵⁰ se busca mostrar al lector algunas indagaciones personales sobre este personaje. Por su parte, “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos” trata un suceso

⁴⁹ Las dos crónicas mencionadas de Martillo, “Una crónica de Zoociedad” y “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos” se perciben como una antelación a otras crónicas tituladas “De la fauna urbana entre nos” y “Navegando por la Bahía”, respectivamente. Estos textos no son incluidos en la revisión, porque no existe un personaje similar al matón y su Liga, mencionados en el texto de Silva. En las crónicas a analizar aparece el batracio y la pandilla, que, aunque no sean los personajes centrales del texto, pueden marcar un paralelismo con el personaje del ladrón.

⁵⁰ Silva, “La ciudad delincuente”, en *Obras completas...*, 509.

sangriento al retratar la muerte de un muchacho que es asesinado por una banda criminal. Por último, “Una crónica de Zoociedad” es una mirada del cronista hacia la urbe como si “la calle fuera una selva de cemento” y los animales las personas que lo habitan.

Al igual que en “La ciudad nocturna” Silva se refería a las trabajadoras sexuales y a los dependientes del opio como seres marginados de una sociedad producto de la modernidad, del mismo modo se refiere al matón en este nuevo texto: “El matón no es un degenerado o anormal de nacimiento, sino un producto del medio”. Esta idea se reafirma más adelante:

El *matoide* es un tipo nuevo, relativamente, en nuestro medio. Aparece de súbito como esas malsanas floraciones que decoran, con una gracia pintoresca y morbosa, los organismos descompuestos. Nuestros abuelos conocían a los «zarapico», cuatreros, asesinos y demás carne de cárceles o de patíbulo; pero, no conocían al *matoide*.

Antaño habían los «faites». El «faiite» era —y aún existe; porque el tipo es inmortal— un bravucón, pendenciero, «trompeador» y hombre de andarse a cabezadas por lo más baladí. Se diferencia del *matoide* por la ausencia del morbo criminal.⁵¹

A lo largo del texto, Silva compara y diferencia al matón con delincuentes o bravucones de otros países, para afirmar que se trata de “un tipo esencialmente nuestro”, producto de una urbe que avanza de manera vertical. En esta crónica, al igual que en “La ciudad nocturna”, el autor hace una crítica hacia los burgueses que generan y marginan a estos personajes.

Alguien opina que el génesis del *matoide* hay que buscarlo en nuestras luchas políticas, en las contiendas electorales, y que el embrión del *matoide* es el «faiite» a sueldo para apoyar a tal o cual candidato y que, terminada su actuación, opta por vivir sin trabajar y se declara en franca pelea con la sociedad. Esto es cierto en parte, porque generalmente el *matoide* es ya muy corrido y goza de cierto prestigio cuando se le engancha en club al servicio de una causa política.

El tipo del bravo *clubmen* que siembra el terror en las sociedades eleccionarias —con el clásico *sándwich* (léase «butifarra»), uno o dos sures diarios y la ración de cerveza, por sueldo— es un mercenario que, a veces, se

⁵¹ Silva, “La ciudad delincuente” ..., 509 y 510.

apasiona por su causa sinceramente: es el *matoide* como arma política en una democracia putrefacta: es el «garrotero».

La existencia de este factor de triunfo en las contiendas electorales es el más triste exponente del bajo nivel, de la pobreza moral y de la degeneración de un Estado.⁵²

Silva una vez más procurará incomodar a quienes tienen el poder económico y social de la ciudad, y destierran y/o hacen uso de aquellos seres marginados de los espacios de poder. En esta ocasión no está solo en contra de los burgueses, sino en contra del Estado, entidad que hace uso de sus artimañas para fines propios. Aprovecha el texto para enunciar las burdas prácticas sociales de los políticos que proceden del Estado, que usan al *matoide* como herramienta política.

Martillo, por su parte, se vale de un sector más popular para la escritura de sus crónicas. Nuevamente desde una mirada romántica, el cronista quiere mostrar a modo de postal aquellos personajes característicos de estos barrios de la ciudad. Así, no especifica en qué barrio de la ciudad se encuentra, pero a través de sus personajes facilita que el lector de cualquier barrio popular de Guayaquil se identifique. En el texto encontramos al batracio,⁵³ las viejas cotorras, el lagarto, los burros, las zorras, etc. Estos personajes son previstos con las facciones de los animales que los caracterizan para profundizar y representar la variedad estética que el autor percibe dentro de los barrios populares. Martillo construye su imaginario de ciudad a partir de estas expresiones de la cotidianidad, sin necesidad de elaborar diálogos que muestren un intercambio cultural popular entre los personajes.

Martillo, a diferencia de Silva con el *matoide*, no hace una genealogía del batracio, pero lo relaciona en su espacio con sus otros integrantes de la pandilla.

⁵² Silva, “La ciudad delincuente”..., 510.

⁵³ En el *Diccionario del español ecuatoriano*, de Fernando Miño-Garcés (Quito: PUCE, 2016), define al batracio como: 1. “Hombre desleal y egoísta en el que no se puede confiar”, o 2. “Hombre que se dedica a robar cosas de poco valor”.

El batracio está parado en la esquina, bajo el letrero de señal vial. Él todo lo mira con sus ojos desorbitados, lo guarda en su memoria para comentarlo más tarde, cuando la pandilla esté reunida en torno a la noche, a una botella de trago y bañados por el humo de los cigarrillos.⁵⁴

Al igual que el batracio, el matón también es un personaje rodeado de otras personas que comparten los mismos gustos. “El matonismo organizado tiene un nombre guerrero: se llama Liga o Jorga. Cuando un matón se distingue, tiene su corte, su guardia de honor, sus corifeos. Este grotesco Platón [...] tiene su academia, su «barrio»”.⁵⁵ Es perceptible como Martillo y Silva se dirigen a estos grupos de personas. Martillo muestra a la pandilla como un grupo de amigos reunidos a las altas horas de la noche, en las que sus vecinas los verán como “pandilla de vagos”: “Si uno de la pandilla está comprando un cigarrillo y escucha, la última frase emitirá un burlón soplido con su boca y mano, y lanzando bocanadas de humo se irá de lo más tranquilo, a matar el día en la esquina del barrio”.⁵⁶ Martillo no mostrará un lado sórdido de esta pandilla. Ni siquiera es esa su intención. En cambio, Silva relata “la Liga” como lo peor del barrio. A partir de cierta hora de la noche, además, las calles del sector le pertenecen. En caso de que otra Liga se atreva “a penetrar los sacros dominios del matonismo arrabalesco, que se ponga con Dios”, porque asumirán las consecuencias. A lo largo del texto, Silva busca ser bastante descriptivo con estas bandas criminales con la intención de transmitir esa sensación de miedo que tienen los habitantes del barrio y mostrar el origen de estas organizaciones.

El morbo está en lo profundo del social organismo: en las entrañas inescrutadas de la masa.

La ignorancia, la miseria mental, la incultura ambiente, la complicidad de abogados y políticos sin escrúpulos: son las causas.⁵⁷

Según Anandeli Bencomo, que cita a Susana Rotker, “las narrativas del miedo, para hacerse efectivas, deben verterse en los moldes y voces testimoniales que dan cuenta una

⁵⁴ Martillo, “Una crónica de Zoociedad”, en *Guayaquil de mis desvaríos...*, 38.

⁵⁵ Silva, “La ciudad delincuente”..., 512.

⁵⁶ Martillo, “Una crónica de Zoociedad”..., 38.

⁵⁷ Silva, “La ciudad delincuente”..., 513.

experiencia personal de violencia.”⁵⁸ En ese sentido, Martillo en “Crónica roja del muchacho de pies desnudos” crea una historia del joven asesinado con la sensibilidad necesaria para llegar al lector. En el texto está presente la difícil economía de una familia de clase baja, el trabajo duro de un joven estudiante de colegio, quien con su esfuerzo y lágrimas logra comprarse unos zapatos de marca. Estos son argumentos capaces de llegar al lector para generar empatía con el joven que pierde su vida. Se trata de un niño consciente de la pobreza en que vive y que escapa de esos males de la calle como las pandillas.

Ahora que el muchacho yacía sobre el asfalto teñido de púrpura, sintió que naufragaba en ese mar que nacía en su cuerpo. El muchacho de los pies descalzos recordó que varias semanas después del colegio, dobló su lomo en la carpintería, pero al fin pudo reunir los billetes necesarios para ir a la boutique y adquirir los zapatos.⁵⁹

En este texto se percibe otro tipo de pandilla: una organización urbana que influye el miedo necesario en su sector, de igual modo que la Liga en Silva.

En las primeras horas de la noche, el muchacho salió del barrio Garay rumbo a una fiesta colegial. Esa noche bailó con sus Reeboks y era como que flotaba. La fiesta terminó cuando empezó una pelea entre pandilleros; toda la gente desapareció como por arte de magia por los alrededores.⁶⁰

Dicho esto, es preciso separar las dos pandillas que nombra Martillo en cada crónica. Las dos pandillas tienen ciertas semejanzas con la Liga de Silva, pero no por ello se puede considerar a ambas pandillas con el mismo nivel de criminalidad que la Liga. La palabra “pandilla” guarda una connotación que estigmatiza a sectores de barrios populares, ligándolos con cualquier acto criminal. Existen varias definiciones para determinar lo que es una pandilla, pero la mayoría asocian este término con la delincuencia.

Operativamente, esto puede ocasionar que agrupaciones de jóvenes con ciertos rasgos “pandillescos” sean asociados automáticamente con acciones delictivas y se

⁵⁸ Bencomo, “Subjetividades urbanas...”, 152.

⁵⁹ Martillo, “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”, en *Guayaquil de mis desvaríos...*, 47.

⁶⁰ Martillo, “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”..., 47.

conviertan en “sospechosos”. Finalmente, la definición de una pandilla o un “pandillero” se convierte en un proceso altamente visual, que se presta a la estigmatización y la confusión.⁶¹

La pandilla del batracio de Martillo no es mencionada cometiendo algún acto criminal, pero puede llegar a ser estigmatizada por ser una organización urbana integrada por jóvenes. Por eso, la constante vigilancia de la vieja cotorra hacia ellos. Esto la diferencia de la pandilla de la otra crónica, la cual sí cometió actos criminales, ya que sus miembros estuvieron en una gresca con otro bando y fueron los asesinos del muchacho.

El muchacho cruzó corriendo unas calles oscuras como los vientres de los gallinazos, pero en una de esas esquinas fue rodeado por tres sombras, una lo agarró del cuello, otra le pegó una patada y la otra, con una cartuchera en mano le dijo: los zapatos o la vida. El muchacho de los Reeboks trató de huir, de lanzar patadas y puñetas a estas sombras, hasta que se escuchó un estruendo. Sintió que el vientre le quemaba, se desplomó en el asfalto y pudo ver cómo una de las sombras lo despojaba de sus zapatos de marca y después corrían como gatos callejeros hasta hundirse en la boca más oscura de la noche.⁶²

Con sencillez, esta pandilla puede llegar a ser asimilada con la Liga, pues ambos bandos pelearían por su territorio. Estas dos organizaciones están inmersas en la violencia, y darían su vida por ella. Sin importar que reciban “una paliza, una puñalada —o varias— un balazo; el alcohol, la tisis: son las puertas por las que salen a lo desconocido estos comparsas grotescos del guignol de la existencia”.⁶³

Aunque no todas las pandillas comentan actos criminales, no se puede obviar la relación que existe entre pandillas y violencia. Estos personajes, tanto el matón como el batracio, son descritos como vagos que pasan su vida por las calles, que escapan del trabajo y se encuentran en contra de la sociedad.

Las pandillas tienen un enemigo natural que no necesariamente implica otra pandilla. Silva inscribe al leva como el enemigo natural del matón. “El «leva» es el

⁶¹ Andreína Torres, “Pandillas y naciones en Ecuador: diagnóstico de situación”, en *Boletín Ciudad Segura* n.º 3 (2006), 4-5.

⁶² Martillo, “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”..., 47.

⁶³ Silva, “La ciudad delincuente”..., 513.

ciudadano pacífico, joven o viejo que torna, un poco tarde a su casa de regreso de la tertulia o el cine y es sorprendido por el bravucón generalmente, en pandilla, en Liga y armado de cuchillo, revólver, navaja o garrote.”⁶⁴ De igual modo, el batracio tiene su enemigo natural del barrio, que es la vieja cotorra que vigila con constancia los pasos de todas las personas. “La vieja cotorra parece un adorno antiguo en el marco de la ventana de la casa, desde ahí domina el territorio. Observa a la vecinita del frente, al vecino borrachín de más allá y no se pierde ni el más mínimo detalle de la pandilla de vagos, de los buenos para nada que se ubican en la esquina.”⁶⁵ El leva y la vieja cotorra serían los enemigos cercanos del matón y el batracio respectivamente. En otras palabras, el principal enemigo de estos personajes es el ciudadano común que vive en el miedo, pero que aun así se mantiene al tanto de los actos de estos malandros.

Dicho esto, se puede percibir cómo de crónica a crónica la percepción del ciudadano común sobre estas agrupaciones ha cambiado. Esto puede deducirse que es debido a la violencia que se encuentra alrededor de ellos, ya que la violencia persiste, pero muestra una variación significativa. La muerte es ese elemento que ronda a estas agrupaciones urbanas. En el texto de Silva, *La Liga*, la muerte se encuentra entre burdeles, tabernas y peleas con otras ligas, pero no ataca de manera mortal al ciudadano común. Por su parte, en la segunda crónica de Martillo, la violencia entre bandas se mantiene, pero también son capaces de asesinar a un joven por sus zapatos. La violencia se vuelve latente y cobra más fuerza. Así, del leva a la vieja cotorra existe una acción de respuesta sobre estas agrupaciones. De personaje a personaje, del miedo y no actuar pasa a vigilar los actos de las pandillas. Esta atención particular que tiene la vieja cotorra sobre el batracio y su pandilla, ya por fuera de los textos, se puede considerar como una respuesta a las políticas que los vecindarios populares crearon por los años 80, el “Escuadrón al volante” y el GEA

⁶⁴ Silva, “La ciudad delincuente” ..., 511.

⁶⁵ Martillo, “Una crónica de Zoociedad” ..., 38.

(Grupo Especial Antipandillas), los cuales buscaban reprimir la formación de asociaciones entre jóvenes.⁶⁶ Estos escuadrones antipandillas fueron alimentados por los medios de comunicación, quienes relacionaban los actos de violencia con las pandillas. Por lo tanto, estos escuadrones fueron la respuesta a la violencia que se daba en los barrios populares de la ciudad.⁶⁷ En los textos de Martillo se perciben en el cotidiano. Por tanto, la vigilancia de la vieja cotorra va más allá del chisme del barrio, se mantiene expectante a los actos de los jóvenes que se reúnen en las calles.

A lo largo de estas tres crónicas, se nota cómo la violencia en la ciudad nocturna es constante, pero su descripción diferente. Ambos autores apelan a su lenguaje poético y a las posibilidades de la crónica para escribir diferentes sensibilidades de la violencia en la ciudad. En el caso de Silva, aunque la violencia parece ser el tópico central de su texto, no es lo que quiere denotar. Al igual que en “La ciudad nocturna”, aquí Silva transmite una sensibilidad otra, la del ser marginal. Si bien describe al matón como un peligro para la sociedad, al realizar su genealogía también muestra una empatía con este ser marginal, a quien considera producto de la modernidad y elemento usado como herramienta política, por lo que ve posible separarlo de la violencia. Silva vuelve al matón protagonista de su crónica para mostrar esa otra realidad en la que vive. En el texto, la violencia no es usado como dispositivo de miedo, no busca provocar terror en el lector, sino mostrarla como un producto que acrecienta en la modernidad y puede ser erradicada. En esta crónica, se nota la poca fuerza poética que Silva utiliza. En “La ciudad nocturna”, a lo largo del texto, la fuerza poética es importante para resaltar la estética de horror de los prostíbulos, los fumaderos de opio, los burgueses hipócritas y sus personajes. En “La ciudad delincuente”, la genealogía del matón no mantiene esa fuerza la lírica, hasta cuando trata la muerte del matón.

⁶⁶ Torres, “Pandillas y naciones en Ecuador...”, 7.

⁶⁷ Torres, “Pandillas y naciones en Ecuador...”, 6.

Una paliza, una puñalada —o varias— un balazo; el alcohol, la tisis: son las puertas por las que salen a lo Desconocido estos comparsas grotescos del Guignol de la existencia. Dejan —cuando la dejan— una prole linfática, triste fruto de un ayuntamiento de cuerpos lacerados, fusión de anímulas, hijos de ese como repugnante simulacro de creación que es el amor en las especies inferiores.⁶⁸

La fuerza lírica se siente en este fragmento, porque se refiere a ese mundo marginal de la noche, en donde convive la violencia, la muerte, el alcohol y la drogadicción. La prosa lírica toma fuerza para sensibilizar al lector con esta otra realidad, donde estos seres marginados ven otros medios para su subsistencia. Como es común, Silva ve en la crónica “el enlace a través del cual la poesía apela a la realidad para formar parte de los discursos sociales.”⁶⁹ Tal como menciona en su prefacio, hay que hacer un “tratamiento por cauterización”. De ahí que concluya el texto con una solución con respecto al matón y a la Liga:

El día en que cada barrio de dos manzanas cuadradas tenga una escuela y se hayan destruido esos focos infectos de los extramuros y la sanción legal vaya recta a herir el pecho delincuente y la mano asesina, entonces nos habremos curado de esta llaga social.

Hasta entonces este repugnante personaje, síntesis de una época, nos hará cederle paso en la calle y de noche su presencia, acaso, nos cause ese tembloroso sentimiento que como un ácido corroe el hierro de la voluntad varonil: el miedo.⁷⁰

Silva toma lo que le brinda la crónica y da su opinión y su juicio para solucionar este mal que afecta a la ciudadanía. Así mismo, ve en la educación y la seguridad barrial/policial la solución a este mal que acecha la ciudad de la noche que impregnan el miedo. Trata de mostrar a sus lectores una posible solución para erradicar la violencia diaria que viven.

Por su lado, Martillo se sale de esa lógica porque no busca mostrar la violencia como un problema social, ni tampoco brindar una solución, sino describirla como parte del

⁶⁸ Silva, “La ciudad delincuente”..., 513.

⁶⁹ Balseca, “El cronista...”, 160.

⁷⁰ Silva, “La ciudad delincuente”..., 513-514.

caos cotidiano de la ciudad. Aunque sus descripciones sean explícitas en algunos casos, su intención y juego con el lenguaje torna a suavizar aquello que quiere mostrar.

Por la esquina barrial, lento rueda un patrullero, en él viajan tres burros con cascos, pistolas y toletes. Van rumiando sueños, el sueño de todo buro serrano es tener dos o tres mansiones en su tierra natal y otra en Guayaquil City.

Van con los ojos bien abiertos por si encuentran mal parado a un mansito quemando marihuana, pero no hay ningún ecologista a la vista, ni nadie consumiendo, con bastante apetito, un maduro con queso, tampoco algún bandolero que lleve al cinto una pistola de esas que disparan al cielo a cualquier cristiano. La esquina está tranquila, el burro chofer hunden el acelerador y marchan en busca de otras zonas más rojas que una crónica de muertes anunciadas en primera plana y a cuatro columnas.⁷¹

En este fragmento se percibe el peligro, la venta y consumo de drogas y organizaciones urbanas armadas. En fin, la peligrosidad y lo marginal se describe con normalidad y como parte del cotidiano urbano. El peligro y el caos es parte de las ciudades modernas, pero en las crónicas de Martillo no es el tema central de sus crónicas (aunque sí un factor fundamental). En “Una crónica de Zoociedad”, su poética se percibe sencilla, con la intención de mostrar a la violencia y sus personajes como elementos esenciales de un barrio vivo y caótico. Cuando se refiere a los personajes, aprovecha el lenguaje poético para enfatizar y ensalzar aquellas características del apodo animal. Esto con el fin que el lector del barrio popular se relacione con su cotidiano.

En las descripciones de Martillo no se advierte el peligro en las calles de manera tan sórdida. Inclusive, esto se puede notar en un fragmento mencionado anteriormente, cuando se refiere a la muerte del joven asesinado por la pandilla. En “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”, la violencia y la muerte se perciben y sienten en todo el texto, pero tan solo se mencionan en el título y en su cierre. Al llamar al texto “Crónica roja...”, de inmediato se lo relaciona con la violencia, en especial con el asesinato. Con frecuencia, una de las características de la crónica roja es apuntar a una narrativa de miedo,

⁷¹ Martillo, “Una crónica de Zoociedad” ..., 39.

en donde se muestre con crudeza la noticia. Martillo, en este caso, prepara al lector sobre lo que trata su texto al titularla de ese modo, pero lo sorprende por cómo conduce la narrativa. Martillo poetiza la violencia para suavizarla y volverla detonante del texto, pero no central. Ve en las palabras la manera de expresar esa violencia que se siente, pero no se menciona. Se refiere a la sangre como líquido espeso y púrpura, menciona a los perpetuadores como gatos callejeros y muestra la agonía aletargada que sirve para contar una historia del muchacho. Romantiza la muerte sin ni siquiera nombrarla o mencionar la sangre, y resalta el último esfuerzo de lucha del muchacho por proteger sus zapatos comprados con el sudor de su trabajo. En este caso, Martillo no muestra a la violencia como parte de una ciudad viva y caótica, sino que indaga en su sensibilidad que se torna trágica con la intención de que el lector sienta empatía con el joven asesinado.

A lo largo de esta sección, se ha visto la violencia que se encuentra en dos diferentes momentos de Guayaquil. El crecimiento de la violencia y el caos dentro de la ciudad, desde las crónicas de Silva a las de Martillo, es evidente. De igual modo, sus intenciones de mostrar esa violencia han sido diferentes. Estos dos autores ven en la violencia un catalizador para expresar aquello de lo que quieren hablar. Construyen un imaginario de la ciudad alrededor de la violencia, aunque esta no sea el centro de sus textos. Mientras Silva mantiene una crítica hacia los estragos de la modernidad, Martillo los abraza y lo representa como parte de una ciudad inmersa en el caos y, por lo tanto, viva.

Como se ha dicho, para enfatizar u ocultar esa violencia que se siente latente a lo largo de las crónicas, estos dos autores hacen uso de la crónica para negociar con sus facetas de poetas, para relatar esa imagen de la ciudad que en la poesía se puede volver más idealizada. Silva quiere mostrar otra perspectiva de la violencia, desde la experiencia del “otro”, quienes la viven en su cotidiano. Martillo consciente de la ciudad caótica y peligrosa, resalta otras situaciones que se encuentran rodeadas por la violencia. Ambos

autores, por medio de la lírica, indagan en los lugares marginales de la ciudad para imprimir esa realidad que se esconde, tomar sus personajes y volverlos protagonistas de sus crónicas. Silva aprovecha para hacer una crítica y sensibilizar el miedo del lector, mientras Martillo romantiza al cotidiano para mostrar la vida del caos. Después de todo, cada autor muestra a la ciudad tal como la vive y la siente, para mostrar un imaginario propio con respecto a su ciudad.

2. Los parques de la ciudad: “Por nuestros parques” y “Los apocalípticos del parque: revisitados”

A diferencia de las crónicas anteriormente revisadas, en donde se percibió a Guayaquil durante sus horas nocturnas y sus integrantes, ahora se verá el movimiento de la ciudad durante el tiempo en que el sol aún resplandece. En las crónicas de “Por nuestros parques” de Medardo Ángel Silva y “Los apocalípticos del parque: revisitados” de Jorge Martillo, se percibe el flujo de personas en las plazas del Seminario y Centenario, respectivamente. Estas plazas son usadas por los transeúntes para el disfrute del ocio, pero también son los puntos de encuentro de grupos de personas. Estas dos plazas son puntos importantes dentro de la ciudad, tanto por su riqueza histórica como turística.

De igual manera, a pesar de una mirada etnográfica que realizan estos escritores sobre la movilidad que perciben en estos parques, ambos se caracterizan por la mirada que hacen en su interior. Es decir, lo que los diferencia sustancialmente es la manera como les afecta en lo personal su relación con el lugar. Balseca, refiriéndose al texto de Silva, comenta:

La estructura de esta crónica es modélica para observar este procedimiento: al comienzo el cronista anuncia el final del sueño, sale sin plan ni propósito, con la seguridad de quien siempre cualquier escena callejera podrá ser metamorfoseada para su mirada que lo interioriza todo: lo atractivo no es la calle en sí sino la posibilidad de imponer a la realidad un punto de vista subjetivo.⁷²

⁷² Balseca, “El cronista...”, 170.

En este marco, Silva cuenta su caminata hacia el parque, comenta lo que ve y lo que siente con la intención de hablar un recuerdo suyo. El parque lo lleva al recuerdo de un amor colegial, por quien le escribió sus primeros versos.

Hay un rincón del parque grato sobremanera a mis romanticismos. Junto a la cascada, cerca de la laguna, a la vera de las rosas bajo el palio del naranjo, como en una novela de Pérez Erich, amé a una colegiala. Tenía los ojos azules, las trenzas castañas, el traje a las rodillas, catorce años, las manos muy delgadas. Era normalista. Me escribía cartas dulces, cartas amorosas, cartas febriles; copiadas de *El Secretario de los Amantes*. Yo le decía versos; mis primeros versos; poemas inmensos, con muchas lágrimas, con muchos besos, con mucha luna. Vivíamos en las más puras atmosferas del idilio.⁷³

Silva recuerda con agrado y dolor ese retazo de su memoria, donde vivió su primer amor colegial. Aprovecha las posibilidades que le brinda la crónica para situarse a sí mismo en el recuerdo que evoca este espacio, pues ve aquí el modo de imprimir ese recuerdo para que no quede solo en su memoria. No da nombres a sus personajes, ni a la mujer que recuerda: “Jamás sabíamos las lecciones. Niña... (¡oh, no diré el nombre!!!) Niña Tal —decíale a la maestra—, usted no estudia por pensar en pájaros preñados (el pájaro era yo)”;⁷⁴ ni a sí mismo (aunque alude al nombre que el lector conoce). Silva juega con la idea de mostrarse y esconderse al mismo tiempo, pues en esta crónica no puede separar al cronista de sí mismo. La columna de “Al pasar” es firmada con el pseudónimo de Jean d’Agrève, aunque el recuerdo que alude Silva lo vivió en su época de colegio. De igual modo, aunque no diga el nombre de la muchacha a la que se refiere, él sabe que ella podría leerlo, pues en el recuerdo, cuando menciona “ya sabes, lector, cómo me llamo”, se podría decir que juega con la idea de que ella lo leerá, o por lo menos le recuerda al lector quien escribe las crónicas de la columna.

Por su parte, Martillo no sigue el modelo que menciona Balseca. Aunque el narrador no denote que sale sin propósito, sí se percibe que ve en el parque la posibilidad

⁷³ Silva, “Por nuestros parques”, en *Obras completas...*, 566.

⁷⁴ Silva, “Por nuestros parques”..., 566.

de tomar cualquier escena callejera para construirla y literaturizarla desde su subjetividad. Dicho de otra forma, el narrador impone a la realidad su subjetividad para mostrar aquello que le llama la atención. Por ello, una vez más narra la crónica desde la tercera persona con la intención de literaturizar el texto o de reflejar lo que observa. La crónica trata la historia de un hombre que después de nueve años ha regresado al parque para encontrarse con una mujer. Lo que une sus dos visitas al parque en ese tiempo son sus reflexiones anotadas en esos dos instantes. La nota de nueve años atrás reflexiona sobre el Apocalipsis de la Sagrada Biblia. En su segunda visita escribe un poema sobre cómo se sienten y reflejan él y su acompañante con el movimiento y la aglomeración de personas característicos de la plaza. En especial, con los apocalípticos del parque (los predicadores).

El apocalíptico del parque es recurrente en el texto y funciona como catalizador entre las reflexiones que vierte el sujeto que espera y Martillo, propio autor de la crónica. Alrededor de este personaje se arma el arco argumental a través del cual el narrador y su personaje reflexionan y mencionan lo que ven. Como se dijo anteriormente, nueve años atrás, en la primera visita del personaje al parque, anota una reflexión sobre el significado del Apocalipsis. “Como dice la Sagrada Biblia, Apocalipsis significa: revelación. Género profético de estilo alegórico, con abundancia de visiones, escenas teatrales, etc.”⁷⁵ En la nota no se especifica si este pensamiento es debido a los predicadores, pero dado que lo escribe en la plaza, parecería que así es. Este el espacio donde conviven los apocalípticos. Martillo aprovecha de esta nota y se adentra al texto:

Diabólicamente me atrevo a anotar que cada ciudad posee su infierno. Pueblo chico, infierno grande. Todos llevamos el infierno en nuestros cuerpos. Pero ¿Dónde el infierno público de Guayaquil? ¿Quiénes sus apocalípticos? ¿Cuál es el parque que le rinde homenaje? El lugar: La Libertad está en el centro, como sentadita en el verde limón, rodeada por próceres de bronce. Está atravesado por la Nueve de Octubre que bebe las aguas podridas del estero Salado y las dulces del río Guayas. Es el Parque Centenario.⁷⁶

⁷⁵ Martillo, “Los apocalípticos del parque revisitados”, en *Guayaquil de mis desvaríos...*, 30.

⁷⁶ Martillo, “Los apocalípticos del parque revisitados”..., 30.

En este fragmento, Martillo dirige su mirada al Parque Centenario y sus integrantes, los apocalípticos. Se cuestiona del infierno en la ciudad y que cada uno lleva dentro y cuál es el lugar que rinde homenaje a ese infierno. Por lo tanto, los apocalípticos son por excelencia los personajes de este lugar. El parque Centenario es el infierno de Guayaquil y ellos son sus voceros. Aquí se puede notar una semejanza y diferencia entre las crónicas puestas en comparación. Martillo, a diferencia de Silva, no se interioriza desde un recuerdo de sí mismo, sino desde la literaturización de un suceso. No existe una interiorización directa desde la primera persona, desde el cronista, sino más bien desde el personaje. Mientras Silva ve en el parque un lugar para aludir a un recuerdo, Martillo ve en el recuerdo del personaje un pretexto para hablar sobre el espacio y sus personajes. Martillo fija su mirada particular en dos personajes: aquel sujeto que espera y los apocalípticos. El apocalíptico es el personaje que se siente latente en el texto, porque es quien habita el espacio y marca el arco argumental; mientras tanto, el sujeto que espera es sobre quien Martillo escribe y profundiza, porque es el personaje principal, a quien observa y se identifica con los personajes de la plaza. Aun así, no existe una interiorización profunda desde el narrador, porque lo hace desde el personaje. Por ello, Martillo, al igual que Silva, juega con la idea de mostrarse y esconderse, pero en esta ocasión desde la literaturización del texto. Se adentra en la historia, para separar su vivencia con la del hombre que espera, pero a su vez, crea una trama al personaje que reflexiona y se relaciona con el espacio y sus integrantes recurrentes.

Por ello, marca distancia en el estilo al referirse sobre lo que él observa y lo que observa su personaje y acompañante. Martillo se ubica en el texto: “una noche anterior con un amigo atravesábamos el parque, en las bancas: viejos jubilados miraban la vida que se les iba, gota a gota; mujeres y niños trataban de reír; pero las sombras eran espesas y ahogaban sus vanos intentos. A un costado, un predicador frenético, iba sudoroso de un

lado al otro.”⁷⁷ Mientras tanto, el sujeto que esperaba y su acompañante, “miraban ese mar de gente que enfilaba su mascarón de proa hacia los pétalos de la rosa de los vientos o que sencillamente daban vueltas y vueltas, como un disco en el vientre de una rocola, alrededor de la estatua de La Libertad.”⁷⁸ Martillo describe con tono lírico lo que percibe por su paso en el parque: los sentidos, sonidos y silencios de los visitantes. Él y su amigo están de paso por el parque, por lo que captan es un ambiente bullicioso y efímero. Mientras tanto, vuelve ese tono lírico más fuerte al referir la mirada de su personaje, porque él se encuentra en estado de espera y, por lo tanto, observa y analiza su alrededor. Él ve un flujo de movimiento más agresivo, que no acompaña a su estado anímico dubitativo, pero con el que busca identificarse. Durante su tiempo de espera, a modo de reflexión y resumen de lo que ha observado, escribe un poema:

Después de esas escenas y antiguos recuerdos, el tipo con papel y lápiz, anotó: “Nosotros también éramos unos monstruos bajo almendros en flor,/ la tarde avanzaba, se metía en nuestros cuerpos,/ la tarde era sorbo de veneno,// y los monstruos desfilaban,/ daban vueltas como las manecillas de un reloj sin tiempo,/ y les inventábamos historias/ y cada historia era más cierta que la misma verdad,/ y ¿Cuál era nuestra historia?./ ¿Cuál la maldición que nos tornó monstruos?/ seguramente, fracasos y culpas,/ desamores./ Seguramente, esa necedad de amar hasta morir ahogados./ Nosotros también éramos monstruos bajo los almendros en flor,/ la diferencia era que nuestras heridas estaban cubiertas,/ pero bajo las costras,/ la sangre fluye, el pus hiede y el dolor grita.”⁷⁹

En el poema, el autor muestra como él y su acompañante se reflejan en el movimiento del gentío, pues ellos ven a los transeúntes como monstruos y a la vez se ven a sí mismos como monstruos. La velocidad de los transeúntes se torna rápida, aunque para ellos pareciese el tiempo lento. Dicho el poema, podemos ver dos maneras diferentes de reflejar los alrededores de la plaza en la crónica y dentro de ella con la poesía. La crónica sirve para destacar y percibir a los personajes cotidianos con sus actos característicos de la Plaza del Centenario. La poesía, por su parte, es el género que ayuda a interiorizar y

⁷⁷ Martillo, “Los apocalípticos del parque revisitados”..., 30-31.

⁷⁸ Martillo, “Los apocalípticos del parque revisitados”..., 31.

⁷⁹ Martillo, “Los apocalípticos del parque revisitados”..., 33.

conectar al personaje con su espacio. El personaje ve en la poesía el género para proyectarse hacia el espacio, su flujo de personas y su estado anímico. La poesía le ayuda rememorar esa mirada del pasado para percibirse como uno más de los personajes que conviven en la plaza.

Por otro lado, aquí se puede notar una relación entre Martillo y su personaje. Ambos son escritores que escriben a partir de lo que observan a sus alrededores y se fijan en un personaje peculiar. Se puede decir que Martillo se ve en el personaje que observa y se identifica con las multitudes de la plaza. Él es el cronista que escribe sobre las multitudes que ve y se visualiza en ellas. A su vez, él es observado. Se trata de un juego en el que Martillo-cronista ve en el personaje de su crónica al Martillo-poeta, quien escribe un poema sobre cómo se visualiza en la multitud. Un juego de verse observado a sí mismo como observador.

Tanto el texto de Martillo como el de Silva escriben sobre historias de amor que se muestran y se esconden a la vez. Estas relaciones marcan dos flujos diferentes. Silva, al ver un lugar que alude a su memoria, se estanca en el recuerdo, en lo que fue y pudo haber sido, pues la relación fue infructuosa gracias a la intervención del padre de la joven. Se interioriza de manera pensativa y permanece en el recuerdo. Por su lado, Martillo pone en esta historia la repetición del cotidiano, esa constante que se percibe una y otra vez. Después de nueve años, la pareja se vuelve a encontrar, mostrando que su historia aún no ha terminado. Y en esos nueve años, el movimiento en el parque ha cambiado muy poco, pues los apocalípticos del parque siguen estando ahí. El personaje se refleja a sí mismo y a su pareja en estos personajes, por lo que ellos se vuelven también actores constantes que revisitan el parque. Ellos pueden “estar atrapados otra vez, como nueve años atrás, en el mundo apocalípticos del parque. Más que estar atrapados, ser uno de ellos”.⁸⁰ La pareja

⁸⁰ Martillo, “Los apocalípticos del parque revisitados”..., 33.

también es parte del escenario y los visitantes del parque. No hay un cambio drástico, las cosas siguen igual y se repiten.

Por otro lado, el flujo de personas en estas dos plazas representadas se percibe diferente. Silva considera que el ajetreo en la Plaza Bolívar es mínimo por la existencia de pocos árboles y el poco cuidado a sus jardines. En el texto de Martillo, por su parte, se ve y se siente la presencia de un sinnúmero de personas que aprovechan la hora del almuerzo para descansar en la Plaza Centenario. Silva en su texto hace una etnografía de aquellos personajes que deambulan por la plaza: los estudiantes, la gente mayor, los cesantes, parejas enamoradas, familias y creyentes, en fin, personas que ven en el parque un momento para descansar, un lugar de paso. Por su lado, Martillo, muestra una variedad de personajes que se encuentran en el Centenario: los enamorados, los viejos jubilados, las familias, los apocalípticos, el circo callejero, turistas, vendedores ambulantes, los lagarteros, mendigos, estudiantes, leprosos, etc.: la variedad de personas que aprovechan de la plaza como un lugar de descanso durante sus horas de almuerzo. Algunos de estos personajes, llegado el momento de la partida, vuelven a sus quehaceres.

De igual manera, el ambiente en estos dos parques se distancia, ya sea por su época, por el lugar o por el estilo que denota cada autor. En el texto de Silva, a pesar de su queja por el poco flujo de personas, se denota un lugar de tranquilidad, romanticismo, paz y compañerismo: “No falta casi nunca [...] un señor viejo, viejo verde, que se pasea, pitando un habano; es gran amigo de la muchachada; ellos lo rodean, le celebran con risas los decires; él, haciendo guiños, les cuenta cuentos colorados...”⁸¹ Mientras tanto, Martillo, como se caracteriza en sus crónicas, muestra esa ciudad fluctuante y de constante movimiento. En la Plaza Centenario pregonan varios grupos de personas donde gobierna el ruido y el caos. “Al otro costado, Clarita cantaba boleros en los que el amor es un puñal que mata. El gentío la rodeaba festejando su locura. Otra gente, iba y venía, algunos sin

⁸¹ Silva, “Por nuestros parques”..., 566.

detenerse; otros paraban un momento a ver esos muchachos que descalzos caminaban sobre vidrios triturados.”⁸² En la representación de estos parques, también se nota una diferencia entre sus usuarios. En la crónica de Silva los personajes son visitantes que ven la plaza como lugar de descanso. De igual manera, en la crónica de Martillo se perciben aquellos personajes que están de paso por este lugar, pero también están estos otros personajes que se apropian del espacio como suyo. Los otros, los apocalípticos, los “cirqueros”, los mendigos, etc. se quedan en el lugar: es su espacio, es su vida y su trabajo.

En ambas crónicas, una vez más, se muestra el crecimiento en el flujo de personas en Guayaquil. En este caso, en dos de las plazas más icónicas de la ciudad. Ambos autores muestran en estos parques como los lugares por excelencia para tomarse un descanso del ajetreo diario de cada persona. De igual manera que Silva, Martillo muestra en este lugar cómo las personas se apropian del espacio y hacen de ese lugar algo suyo. De igual modo que ellos. Silva lo hace a través del recuerdo, mientras Martillo a través de los personajes constantes de la plaza. Ambos autores se interiorizan en estos espacios y se reflejan y visualizan en ellos.

⁸² Martillo, “Los apocalípticos del parque revisitados”..., 33.

Conclusiones

Tanto Silva como Martillo toman la cotidianidad de la ciudad como objeto de observación y la plasman en sus crónicas desde su mirada. Ambos autores ven en la crónica el género adecuado para negociar entre la literatura y el periodismo y mostrar aquella ciudad que viven y sienten. La perspectiva de estos dos autores se construye a lo largo de sus caminatas por la ciudad y se da en dos momentos: el día y la noche. En sus crónicas se percibe contenidos en común como la vida nocturna, la violencia, la presencia de grupos vandálicos y personajes marginales, el recorrido por la urbe y la interiorización del caminante. Ambos utilizan estos tópicos de lo cotidiano para darle el valor que cada uno cree que merecen y, con sus propias pretensiones, lo saben reflejar en sus estilos, por lo que logran resultados a la vez diferentes y cercanos.

En el caso de Silva, hemos visto que el autor ve en las posibilidades del género cronístico la oportunidad de dar juicios sobre la doble moral de la sociedad burguesa. Desde su posición como periodista y con una visión crítica, muestra a la clase pudiente para expresar su repudio, ya que la considera una clase que construye y perenniza la desigualdad en la sociedad. Desde la perspectiva de Silva, esta clase privilegiada ve en este sector marginal el lugar adecuado para satisfacer sus deseos más inmorales, y lo hace protegida en la invisibilidad del anonimato.

Silva toma una postura política sobre los estragos de la creciente modernidad. De ahí que aproveche sus caminatas nocturnas para convertir a los habitantes nocturnos y marginados en protagonistas de sus crónicas, y mostrar la realidad que viven. Así mismo, Silva se vale de la poesía para brindar mayor fuerza estética y comprensiva sobre el espacio de estos seres marginados. Él quiere reflejar esa otra realidad, y es la lírica la que le permite mostrar y enfatizar el horror urbano de la noche que esos seres habitan. La elaboración de una impresión estética sobre los prostíbulos, los fumaderos de opio, el

matón, la Liga y la ciudad peligrosa le provee de formas de percepción que buscan sensibilizar al público con esa otra realidad. En la negociación entre el periodismo y la poesía, aprovecha para poder informar aquello que ocurre durante la noche y mostrar una imagen más corrosiva de la ciudad.

La poesía es el género que le brinda las herramientas necesarias para enfatizar los problemas de la metrópolis, sin que nunca la imagen de la ciudad se convierta en una imagen idílica. Si bien la estética de la poesía tiene potencialmente la capacidad de mostrar una ciudad anhelada por el ciudadano, Silva la utiliza remarcar lo negativo de ese “avance” de la modernidad, y lo hace con la intención de llegar a la sensibilidad del lector. Al referirse al lado marginal de la ciudad, así como al utilizar la lírica como herramienta para fortalecer esa imagen, trata de configurar nuevas formas de percepción en los lectores y la capacidad de que visualicen y enfrenten la problemática de la ciudad moderna en su cotidiano.

Por su parte, en el caso de Martillo podemos afirmar que ve en la crónica la posibilidad de literaturizar aspectos que percibe en lo cotidiano y condensar todo aquello que encuentra: el caos, el movimiento, el ruido, la violencia, la pobreza, la tranquilidad, el gentío, etc. Martillo literaturiza su realidad como una estrategia retórica para fortalecer el imaginario de la ciudad que quiere difundir. Además, en sus crónicas la literatura se encuentra por encima de su característica periodística, pues en ellas se detiene a reflexionar y describir más sobre sucesos que parecerían accesorios en el texto que centrarse en el acontecimiento aparentemente central.

Martillo en sus crónicas trata de no dejar nada por fuera. No obstante, como todo contenedor, la crónica se conforma de pequeños retazos de acciones, personajes, escenarios, etc., por lo que en ella la urbe se percibe inabarcable. Por lo tanto, en su intención de condensar ese todo, se fija en sus peculiaridades para tomarlas y darles un significado lleno de sentido y memoria. Para ello crea historias capaces de relacionarse con

la identidad y la memoria urbana y popular, sin la necesidad de escribir sobre lugares y/o acontecimientos específicos. Eso se puede notar con mayor rigor en su texto “Una crónica de Zoociedad”, donde da cuenta de características de personajes cotidianos con el propósito de que los lectores se identifiquen con ellos. Martillo construye su imaginario de ciudad a partir de expresiones de la cotidianidad como el batracio, la zorra y la vieja cotorra, sin necesidad de elaborar diálogos que muestren un intercambio cultural popular entre los personajes. El cronista quiere mostrar, a modo de postal, aquellos personajes característicos de estos barrios de la ciudad.

Para mostrar todo aquello que ve y siente, Martillo hace uso de la lírica, con lo cual le da un tono más romántico a su imagen de ciudad. La totalidad que busca condensar, en la que se siente la violencia, el flujo de personas, la venta ambulante, la pobreza, la corrupción y más, se encuentra contenida por lo caótico del mundo cotidiano. Así, ninguno de estos aspectos sobresale por encima del otro. Por ejemplo, en la “Crónica roja del muchacho de los pies desnudos”, que trata el asesinato de un joven, la violencia es perceptible en todo el texto, pero la intención del autor es literaturizar y profundizar una historia de la víctima para llegar a la sensibilidad de sus lectores, y no tanto enfatizar en la violencia como un asunto primordial. En las crónicas de Martillo no hay una intención de mostrar una faceta alentadora o desalentadora de la ciudad, sino a la ciudad tal cual es: una ciudad viva y caótica que ha crecido de manera desmesurada, donde el crimen y la violencia se viven de manera cotidiana.

Dicho esto, ya se puede notar similitudes y diferencias entre las crónicas de Martillo y Silva. Ambos autores ven en la crónica la posibilidad de negociar con la poesía para enfatizar la ciudad que perciben. No es difícil notar la influencia de Silva en Martillo, acaso porque Martillo vio en los textos de Silva esa peculiaridad de llenar de poesía todo lo cotidiano y mostrar aspectos ocultos de la ciudad. Al igual que Silva, Martillo busca mostrar a los personajes marginales. La diferencia está en que Silva los vuelve

protagonistas de sus textos, mientras que Martillo los ubica dentro del paisaje de ciudad al igual que otros personajes característicos de la cotidianidad. Esta diferencia se relaciona con las intenciones que cada uno busca imprimir en la crónica. En tanto Silva mantiene una crítica hacia los estragos de la modernidad, Martillo los abraza y los representa como parte de una ciudad inmersa en el caos y, por lo tanto, viva.

Aun así, en esta diferencia se encuentran las similitudes. En ambos casos, las caminatas son un mecanismo para apropiarse de los espacios y/o dotarlos de sentido que sustenten el diario vivir. En Silva, los personajes marginados en la ciudad nocturna toman el espacio como suyo, porque a partir de cierta hora les pertenece. Se trata de la ciudad de la violencia y el caos. Martillo, por su parte, muestra una totalidad caótica, en la que diferentes grupos urbanos se apropian del espacio para mostrarse, dar sus ideas y/o simplemente reunirse: las pandillas, los evangelizadores, los cirqueros callejeros, los roqueros, etc. Ambos cronistas trabajan la noción de la ciudad desde el espacio social, esto es, habitado y lleno de conflictos. La ciudad se torna viva porque es ocupada, adueñada y capaz de significar algo para quienes la miran como propia. Ambos cronistas notan que la ciudad no solo se construye en la idea de su edificación y de tránsito, sino que sus habitantes llenan de significados y recuerdos esos espacios. Para representar esa apropiación, estos autores crean relatos donde muestran el afecto y la relación que tienen con la ciudad.

A lo largo de las crónicas revisadas, se puede ver cómo estos dos autores han impregnado en este género el modo de representar aspectos de la cotidianidad como su tema de interés, y lo han hecho siempre desde su subjetividad. El cronista es quien sabe guiarse por su espacio, por lo que, por medio de su subjetividad, expone al lector cómo se apropia de él. Por lo mismo, expone su interioridad. Los cronistas muestran la imagen de la ciudad que perciben, por lo que también dan a ver cómo la ciudad los afecta. Son testigos que registran en la crónica aquellas peculiaridades de los acontecimientos diarios que llaman su

atención. Esas escenas que son consideradas de interés del cronista tienen la capacidad o la importancia de ser escritas, contadas y leídas, por lo que potencialmente tienen la misma capacidad de ser recibidas y validadas por sus lectores.

Dicho aspecto se percibe, en estos dos autores, en las caminatas por las plazas del centro de la ciudad. Se trata de espacios que ellos habitan, recorren y miran, y por los que ellos se dejan afectar en lo personal y/o en el recuerdo. La ciudad no solo es el lugar por donde transitan, sino que es un espacio con el que buscan identificarse, en tanto en sí mismo guarda algo propio de ellos. En la crónica “Por el Parque”, Silva se observa a sí mismo en la Plaza Seminario y, por medio de la memoria, reconstruye un viejo romance del colegio. Martillo, por su parte, en el texto “Los apocalípticos del parque: revisitados”, se identifica y se visualiza con los personajes cotidianos de la Plaza Centenario a través de su propio personaje. Estas conexiones con la ciudad son un esfuerzo por mostrar a sus lectores su relación con la ciudad y aquello que busca proyectar en la crónica.

La combinación entre lo personal y lo literario es uno de sus artilugios para recorrer la ciudad desde otras miradas, y en especial por hacer un recorrido por la urbe desde los sentidos. La intención de estas experiencias dentro de sus caminatas es contar lo vivido desde una perspectiva propia, por lo que la literatura se ve como una herramienta para profundizar, poetizar, o enfatizar aquello que se ha visto. La subjetividad presente en la realidad es lo que le da a este género el valor y la fuerza necesarios para ser considerado un generador de experiencias que se inscriben dentro de un contexto en el que la ciudad cambia de manera constante.

Silva y Martillo han representado lo que han presenciado: la violencia, el romance, la aglomeración de personas, la memoria, la política, etc., elementos a los que dan valor y que funcionan como parte primordial para la construcción de su imaginario de ciudad. A pesar de que resalten estos elementos y que sus crónicas estén marcadas por una fecha, sus textos no tratan un suceso específico que haya roto con la naturalidad de la cotidianidad.

Por el contrario, ambos autores construyen su imaginario de la ciudad con elementos que se perciben constantemente en el día a día. Son elementos que quizás el lector pase por alto porque los ve como naturales o porque simplemente no los nota en su tránsito común. Ha necesitado, pues, de la mirada peculiar del escritor para caer en cuenta de ellos.

Ni Silva ni Martillo se enfrascan en escribir sobre un acontecimiento específico, sino que muestran aspectos del cotidiano que pueden ser revisados en cualquier otro instante dentro de su contexto. Ambos autores aprovechan de la veracidad que caracteriza a la crónica para hacer literatura sobre la ciudad que habitan, para resaltar aspectos que se relacionan con el cotidiano del lector. Silva no trata un suceso específico de la noche, sino que usa a la lírica para dar a conocer y enfatizar la realidad de seres marginados y la doble moral burguesa que se vive diariamente. De igual modo, Martillo crea historias y personajes para romantizar y mostrar aspectos de la ciudad y miradas con las que el lector pueda relacionarse.

A través de su mirada, invitan a sus lectores a descubrir o redescubrir esa ciudad que habitan. A diferencia de otros soportes dentro del periodismo que se caracterizan por su objetividad y su despersonalización —como la noticia o el reportaje—, la crónica sobresale por su posibilidad de construcción de escenas y ambientes. La crónica toma lo mejor de la literatura y del periodismo para poder construir un imaginario de la ciudad: del periodismo toma la consecución de datos del suceso y de la literatura toma su capacidad de construcción del proceso creativo y expresivo. Por ello, la crónica se percibe como el género adecuado para la representación de lo urbano: porque se construye desde la sensibilidad de quien lo habita y siente.

Bibliografía

- Balseca, Fernando. “El cronista, insomne diurno”. En *Llenaba todo de poesía: Medardo Ángel Silva y la modernidad* Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009.
- . *Los modernistas portuarios: la otra lírica de Guayaquil*, Quito: UASB, 2004
- Bencomo, Anadelli. “Subjetividades urbanas: mirar/contar la urbe desde la crónica”. *Revista Iberoamericana*, año 3, n° 11 (2003): 145-159.
- Compte Guerrero, Florencio. “La ciudad de los soportales”. En *Guayaquil al vaivén de la ría*, editado por Karen E. Stohtert. Quito: Libri Mundi: 2003.
- Franco Altamar, Javier. *El camino de la crónica*. Colombia: Universidad del Norte, 2017.
- Garcés, Chris. “Exclusión constitutiva: las organizaciones pantalla y lo anti-social en la renovación urbana de Guayaquil”, *Revista de ciencias sociales y humanas* n.º 20 (2004): 53-63.
- González, Aníbal. *La crónica Modernista Hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1983.
- Hidalgo Nistri, Fernando “Drogas, alucinógenos y otras malas yerbas”. *Revista Mundo Diners* (noviembre. 2015), <http://www.revistamundodiners.com/?p=5408>.
- Martillo, Jorge. *Guayaquil de mis desvaríos (crónicas urbanas)*. Guayaquil: El Conde, 2013.
- Paz y Miño, Juan. “Historia y sociedad en el período” en *Historias de las literaturas del Ecuador* (volumen 4) coord. por Julio Pazos Barrera. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002.
- Robles, Humberto. “Imagen e idea de Guayaquil: el pantano y el jardín (1537-1997)”. *Revista Caravelle*, año 97, n.º 69 (1997): 41-67.
- Salazar Estrada, Yovany. “El género novelístico en la literatura ecuatoriana”. *Universitas: Revista de ciencias sociales y humanas*, n°23 (2015): 183-203.
- Torres, Andreina “Pandillas y naciones en Ecuador: diagnóstico de situación (Tema Central)”, en *Boletín Ciudad Segura* n.º 3 (marzo 2006): 4-9
- Vallejo, Raúl. “Medardo Ángel Silva y la crónica de una época de artificios”. En *Obras completas Medardo Ángel Silva*. Guayaquil: Municipio de Guayaquil, 2004.
- Villavicencio, Gaitán. “Políticas públicas y renovación urbana en Guayaquil: las administraciones social cristianas (1992-2000)”. En *Universitas: Revista de ciencias sociales y humanas*, n°17 (2012): 69-88.
- Villoro, Juan. “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. En *La Nación*, Suplemento Cultura (22 de enero de 2006).
- Zerega, Tina. “La imagen postal de Guayaquil. De las imágenes regeneradas a las microintenciones de control estético”. En *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, n.º 27 (2006): 92-105.