



3 / Guayaquil
II semestre 2019
ISSN 2631-2824

Lírica y pagana embriaguez: influencias y características de la poesía de Medardo Ángel Silva

64

Lyric and Pagan Inebriation: Influences and Characteristics of the Poetry of Medardo Ángel Silva

Víctor Vaccaro García
Universidad de las Artes, Guayaquil

Resumen

Este es un estudio sobre las influencias en la obra del poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva, delineando tres etapas en su poesía, desde los primeros versos escritos en 1914 hasta los últimos poemas de 1919. Se recorren y se identifican los autores que aportaron a la construcción del lenguaje poético de Silva, además de dar detalles biográficos que aportan una vi-

sión general de su obra dentro de un contexto histórico. Siguiendo el ejemplo de los modernistas y los simbolistas franceses, Silva se caracterizó por la musicalidad del verso, la idealización de lo femenino, el continuo llamamiento a la muerte y el erotismo místico, variando con ambientes mitológicos y sombríos dentro del poema. También se indaga en las variantes de su poesía en comparación a sus compañeros de generación, se compara el estilo de Silva con sus ancestros literarios y se examinan las imágenes trabajadas en poemas específicos, tanto en verso como en prosa, como son las flores, estaciones, animales y las figuras teológicas de Cristo y María.

Palabras claves: Medardo Ángel Silva, modernismo, simbolismo, poesía y teología.

Abstract

This is a study on the influences in the work of the poet Medardo Ángel Silva, defining three phases in his poetry, from the first verses written in 1914 to the last poems of 1919. The authors who contributed to the construction of Silva's poetic language are identified, in addition to giving biographical details that provide an overview of his work within a historical context. Following the example of the Modernists and Symbolists, Silva was characterized by the musicality of the verse, the idealization of the feminine figure, the continuous summoning of death and a mystical eroticism, combining those themes with mythological and dismal atmospheres within the poem. The variants of Silva's poetry are also compared to those of his generation partners and of his literary ancestors, and the images worked on specific poems are examined, both verse and prose, such as flowers, seasons, animals and the theological figures of Christ and Mary.

Keywords: Medardo Ángel Silva, Modernism, Symbolism, Poetry and Theology.

La poesía de Medardo Ángel Silva (1898-1919) ha dejado una impronta indeleble en la literatura ecuatoriana del siglo XX. La muerte, las mujeres y el tiempo son los ejes centrales de la poética medardiana. En la poesía de Silva nos encontramos con el hombre tras su mito: la desgarradura metafísica entrega sus abismos al paraíso blanquecino del papel para exorcizar, para eternizar, o quizás para revelar desde el lenguaje su íntimo universo, místico y profano, divino y ciertamente humano.

El mundo que recibió a Silva fue de constantes cambios: en España se pierde el poderío sobre la caña azucarera importada desde Cuba, se suicida Ángel Ganivet en las aguas del Dvina y en Ecuador, justamente en el año de su nacimiento (3 de noviembre), el Sucre cambia al patrón oro debido a la devaluación de la plata, la literatura nacional ve el ocaso del romanticismo con Pompilio Llona (a quien Medardo dedica un poema en su coronación como poeta nacional) y la ciudad de Guayaquil, cuna del poeta, empieza a ser el más importante puerto comercial del país gracias a los avances tecnológicos que se implementan. El 8 de junio de 1898 nace Medardo Ángel Salustiano Silva Rodas en la casa del doctor Arzube Villamil¹ en el estruendo de la ciudad que se mueve y que el poeta describe sin cesar en su poesía: «Tienen sus calles reminiscencias provincianas, / infantil alegría sus casas de madera, / dulzura familiar sus sencillas mañana / y es siempre una mentira su fugaz Primavera». (“Mi ciudad”, *Trompetas de oro*)

66

Desde muy pequeño tuvo una relación con la muerte, trascendental y fatídica, que marcó su pluma juvenil. En la biografía de Abel Romeo Castillo se cuenta que todas las tardes admiraba los cortejos fúnebres que desfilaban frente a su ventana, ya que el chalet donde vivía se ubicaba colindante a la calle conocida como “del Cementerio”.² Es aquí, en el encuentro diario de la realidad del ser humano en toda su mortalidad e impotencia, donde se forman los primeros versos del poeta. Un año antes de retirarse del colegio Vicente Rocafuerte —algunas fuentes cercanas al poeta suponen que fue por no cortarse el cabello ante la insistencia de un profesor, otros difieren y afirman que fue por ayudar a la madre—³ empieza a escribir sus primeros textos alrededor de abril o mayo de 1914, enviando poemas a revistas como *Melpómene*, *Juventud Estudiosa*, *Ciencias y Letras* y *La Idea*.

1 Abel Romeo Castillo, *Medardo Ángel Silva: vida, poesía y muerte* (Quito, Paraíso Editores, 2019), p. 62.

2 *Ibíd.*

3 Castillo, *Medardo Ángel Silva: vida, poesía y muerte*, p. 69.

Influencias tempranas en la poesía medardiana

La *juvenilia* medardiana tuvo fuerte influencia de los románticos. La utilización de ambientes y figuras mitológicas, específicamente de las mitologías griegas y asiáticas, acompañados de una adjetivación profusa (modal que le acompañaría en toda su producción literaria, y que puede atribuirse a cierto barroquismo), son elementales en los primeros poemas de Silva. También puede denotarse la idealización de la figura femenina, rasgo prominentemente modernista, como vemos en estos versos de “Ojos africanos”: «Ayer miré unos ojos africanos / en una linda empleada de una tienda. / Eran ojos de noche y de leyenda / eran ojos de trágicos arcanos...».

Podemos reconocer, al igual, ciertos rasgos del romanticismo gótico: la estética de la muerte ‘femenina’ y la visión de la mujer como profetisa de la muerte.

Ven, muerte, compañera...

La muerte para Silva, además de ser epicentro poético y ciclo inacabable (Medardo en todos sus poemas, incluso en algunas crónicas y artículos, escribe la palabra ‘muerte’ con M mayúscula) fue una mujer en todo el sentido de la palabra. Sustantivos como ‘madre’, ‘hermana’, ‘amiga’, ‘compañera’, acompañados de adjetivos como ‘dulce’, ‘amable’, ‘amorosa’, son la concepción que Medardo dibuja en sus versos de “La tornera”. Es interesante notar que sus compañeros de generación no fueran tan explícitos en este imaginario de la muerte cuando a ella se referían ni que ahondaran tanto como Medardo, ya que los poemas de Fierro, Borja y Noboa y Caamaño abordan otros sujetos y los asocian a la feminidad (Arturo Borja y ‘Melancolía’, Noboa y Caamaño y ‘Morfina’). También puede notarse la asociación de blancura con la muerte, puesto que siempre viene de noche, pero no precisamente como oscuridad, sino como presencia luminosa y clara en la penumbra. En el poema en prosa “El viaje”, Medardo escribe:

Sé que hay un negro país (¿dónde?...) al que iré algún día.
Las estrellas desveladas me oyeron preguntar: ¿cuándo?
Pero bien sé que nadie, sobre la negra tierra, podrá

decírmelo... La Mensajera vendrá por mí, a cierta hora.

—¿Quién eres?... preguntará mi corazón.

Ella, cubierta la faz por negros tules, nada responderá. Silenciosamente ha de sentarse en mi barca; tornara el gobernalle... Y partiremos.⁴

En el texto, las imágenes oscuras (negro país, negra tierra, negros tules) son contrarrestadas por la luminosidad de la muerte que se infiere en los versos (...*cubierta la faz por negros tules...*), dándole visibilidad al personaje 'Muerte', más allá de ser un mero proceso biológico.

La religión del Padre Verlaine

68 Con Rimbaud, Verlaine, Lautreamont y por supuesto, Baudelaire, se inaugura una nueva época literaria, cuyas repercusiones se sentirán en las producciones literarias posteriores, tanto en Europa como en nuestras tierras sudamericanas. En el imaginario lírico de Medardo, su palabra es acción, es evocación, es tentación y es revelación; el lenguaje se forja desde la intimidad del alma, hacer el poema con la propia existencia destilada en el sagrado vaso de la lírica, compenetrarse con la palabra, seducir con ella y dejarse llevar por el instinto primario del habla. La poesía modernista se entiende como la exaltación de lo sensorial en el poema, que la simple invocación de una acción se transforme en ritual pagano, conservando su misticismo y el carácter iluminado de la poesía. Así lo dio a entender Rimbaud en *Une saison en Enfer*: «*Et c'est encore la vie! — Si la damnation est éternelle! Un homme qui veut se mutiler est bien damné, n'est-ce pas? Je me crois en enfer, donc j'y suis*». ⁵

La poética medardiana obedece a este principio estético del 'misticismo profano' que predicaban los simbolistas franceses, denotándose la plena subyugación del hombre-personaje hacia las

4 *Patria*, n.º 142, 15 de mayo de 1918.

5 ¡Y aún es la vida! — ¡Si la condenación es eterna! Un hombre que desea mutilarse está bien condenado, ¿no es así? Yo me creo en el infierno, por lo tanto, estoy en él.

fuerzas carnales-místicas en el poema. El ideal del “poeta maldito”, tan atrayente para los convencidos bardos adolescentes, pero tan incomprensible aun en su ardiente paroxismo, que transforma el cuerpo y el alma en un artefacto poético para después abandonarse a la deriva del mundo. Esto resonó mucho en el joven Medardo, quien con su genio logró conquistar, en solamente cinco años y sin los viajes a París ni el nombre aristocrático, la cumbre de los escritores modernistas ecuatorianos. Quién sabe si su última ‘broma’ fue para sellar, quizás, su inmortalidad con broche de sangre...

Imágenes naturales en la metáfora de Silva

Siguiendo la tradición de los modernistas españoles y latinoamericanos, especialmente Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, Silva fue ávido en el uso de las flores y paisajes bucólicos en su poesía. Los dos ejemplos más importantes que aparecen innumerables veces en la poesía medardiana son la rosa y el lirio. La rosa, típicamente asociada con la mujer en sus diversos ‘humores’ (roja-pasión, blanca-pureza, rosada-alegría), es un elemento estético que Medardo utiliza a buen efecto, asociándolo claramente con la mujer, pero también con la inestabilidad de la vida, como fue manejada esta metáfora en la época barroca. En “Elogio a una mujer”, se denota el arquetipo mencionado: «En tus pétalos —oh, manos sutiles— / mi amor tiembla como una lágrima; / y mi labio se endulza, en tu boca, como un insecto / en el corazón de miel de una rosa rosada».

La fisionomía de la rosa (pétalos, ‘corazón de miel’ que puede referirse a los estambres de la flor donde se guarda el néctar) es aludida para también engrandecer la imagen de la mujer frente al hombre (insecto). Como habíamos mencionado antes, incluso en la poesía romántica de Silva hay ciertas menciones, muy sutiles, de esta imagen femenina de la muerte, a quien impresiona y aterroriza su figura enigmática.

También Silva toma la metáfora de la ‘flor’ para darse una identidad frente a la muerte, enfatizar la fragilidad de su cuerpo mortal y aumentar la tensión en el poema, como en “Soneto de Otoño”: «Y los pálidos dedos del inmortal hastío / estrujan —rosa seca— mi pasada ventura».

En lo concierne a estaciones y paisajes, Silva tiende a

categorizar la aurora, el ocaso y al ciclo terrestre de las cuatro temporadas con específicos estados anímicos o estaciones de la vida: la primavera es asociada con la juventud ignorante, más aún con la niñez; el invierno con el presente, o en ciertos casos, con el futuro; el otoño con los últimos años de la vida y la vejez; la aurora con el nacimiento amoroso; el ocaso o crepúsculo como augurio de soledad; la noche con la muerte.

El lirio (también llamado azucena) es el típico símbolo de la pureza. Asociado desde hace siglos con la Virgen María (específicamente el lirio blanco), Silva recurre varias veces a esta metáfora para dar a entender la pureza juvenil de la mujer, quien en su poesía, más que una mujer real, diría yo que es una mujer idílica inventada por el poeta para ser la interlocutora de su poesía y al mismo tiempo su compañera en el poema. En el poema “En Misa”, la azucena toma un protagonismo primo en la anatomía de la mujer: «Son tus manos juntas dos azucenas...», y dentro del poema, que se desarrolla en este ambiente religioso y solemne, el poeta compara su amor con la rosa: «mi amor es una rosa muy pálida, de armiño, / que sin que tú lo sepas tus manos desbarata».

70

El amor, sin dejar su pasión a un lado, se castiza y se resguarda en la blancura de los elementos poéticos de la azucena y el armiño, dando al poema un carácter más bien idealista dentro de la tradición católica. Ambas flores, la azucena y la rosa, son repetidas durante toda la poesía medardiana más que cualquier otra flor (nardo, dalia, magnolia, heliotropo, entre otras), y en algunos casos las dos son unidas en un mismo poema, como vemos en “La Libertadora”: «Hay un jardín de negras rosas, / hay un jardín de blancos lirios: / son mis tristezas negras rosas, / mis ilusiones, blancos lirios».

Aquí, las flores toman una forma poética distinta, pues no están asociadas a una mujer, sino a las emociones del poeta, poniendo énfasis a la debilidad del hombre frente a las fuerzas inexorables que lo rodean (el amor, la muerte, el tiempo). La luna como metáfora también tiene una gran presencia en la poética medardiana, siempre relacionada con la taciturnidad, la muerte y la angustia serena, en “Otras estampas románticas (I)”:

Daba el heno cortado su olor y su frescura
y el sonámbulo río su monótona música.

Iba en el cielo azul, como una reina impúdica,
 la luna sonrosada, soñolienta y desnuda.
 La sombra de las ramas, en las aguas oscuras,
 jugaba azul y triste, sus mil danzas confusas;
 y, luminosa escarcha, arrojaba la luna
 su polvillo de plata sobre las rosas húmedas.

Nuevamente volvemos a los adjetivos femeninos, también en cierto modo relacionados a la muerte, pero indirectamente en este poema (impúdica, sonrosada, soñolienta, desnuda) tratando a la luna como un talismán en el cuello de la muerte, un anuncio perenne de su presencia invisible.

Asociaciones cristológicas y mariológicas en la poesía medardiana

La religión católica fue fundamental en la formación del joven Silva. Según Abel Romeo Castillo, se sabe que iba fielmente, todos los días, al cercano convento de San Agustín, para conversar de cuestiones teológicas con los monjes agustinos.⁶ En su poesía se distingue la fuerte vinculación entre los sufrimientos de Cristo y su persona, así como la conexión entre la Virgen María y la amada. En la teología cristiana, Cristo vino a la tierra para redimir a los hombres por medio de su sacrificio en la cruz. María, quien participa en la historia de la salvación por ser la “humilde esclava del Señor”, es recipiente inmaculado del Verbo Divino a través de la obediencia y de su ritual castidad. Medardo une esta simbología cristiana a la expresión de su propio dolor y a la idealización de la mujer ‘pura’. Un ejemplo claro de esta asociación cristológica la encontramos en el poema “Dulce Jesús comprendo”:

Dulce Jesús, comprendo: toda sabiduría
 que de ti nos aleja causa nuestra amargura,
 y nuestras alas débiles sobre la tierra oscura,
 se agitan vanamente hacia el eterno día...

6 Castillo, *Medardo Ángel Silva: vida, poesía y muerte*, p. 62.

Yo también como tú, por piedades divinas,
tengo mi cruz y tengo mi corona de espinas,
una sed infinita que mitigar no puedo.

Y como tú, sollozo, Jesús crucificado:
Padre mío: ¿por qué me habéis abandonado?
Sufro tanto..., estoy solo, Señor..., y tengo miedo.

La imagen del ‘varón de dolores’ que Silva conecta a sus propios sufrimientos oscila entre súplica y reproche. El Cristo con el cual Medardo conversa no es el dios entronado en el altar, sino el mendigo de amor que baja la cabeza anta la misma Muerte. En la parte mariológica de la poesía medardiana, la amada o es hermana de la Virgen en relación a su pureza o es una personificación tangible de la virginidad. En la serie de poemas titulada “La fuente triste”, uno de los poemas dice:

72

Hora en que te conocí,
hora de Anunciación,
hora azul en que cantaba
la alondra de la Ilusión;

hora de armiño y de seda
sobre la que Dios bordó
tu monograma y el mío
en el telar del Amor.

La anunciación (el ángel visita a María para decirle que será madre de Cristo) se vuelve epifanía amorosa en el poema, aludiendo al arquetipo mariano de la virtud, como si se divinizará a la mujer en el instante del enamoramiento. En el poema titulado “En misa”, aludido anteriormente, la comparación es mucho más marcada: «Para mí eres como la Virgen María / en el santuario donde ha seis años que moras...»

Los paradigmas cristocéntricos empleados dan a entender, aparte de la religiosidad profunda y sincera de Silva, una conexión íntima con las figuras humanadas de los seres divinos, que reteniendo la naturaleza de hombre y de mujer exceden las limitaciones de sus estados, el uno con

el amor desmesurado, la otra con su casta obediencia, para actuar en sus cuerpos la voluntad de una fuerza superior, en este caso, Dios.

La geografía del deseo

El eros en la poesía de Silva, además de un aspecto poco explorado de su producción literaria en general, cumple una función elemental en la estética medardiana: la exploración del cuerpo femenino idealizado. Medardo destaca a la mujer como una figuración activa de la naturaleza, creando una correlación entre geografía y la figura del objeto erótico, que en este caso es la amada. Ya vemos a Paul Verlaine trabajar este ‘erotismo natural’ en el poema “*Green*”: “en el jardín umbroso mi cuerpo fatigado / las auras matinales cubrieron de rocío; / como en la paz de un sueño se deslice a tu lado / el fugitivo instante que reposar ansío».

Silva, en su poema en prosa “Momento pasional” sigue esta línea verlainiana desde una perspectiva mucho más contemplativa: «Yacías semidormida armada de tus encantos, junto a mi corazón inerme. Con el ritmo de la onda, entre nubes de gasas malvas, movíanse las lunas rosadas de tus senos».

Como podemos observar, ambos poemas se desarrollan en una geografía intrínseca, donde el coloquio parece un susurro, pero la diferencia principal es la intención de acción en Verlaine y la contemplación mística en Silva. En su poesía, Silva mantuvo a esta mujer idílica como un espécimen perfecto e intocable, ya sea por su pureza virginal o por ser un artefacto poético en el cual se cumple el deseo. La exploración anatómica del cuerpo es producto de un invento perfectísimo de la enajenación, que recurre a visiones naturales para identificar o enfatizar la forma, aspecto y color del cuerpo alabado; esas ‘lunas rosadas’ que metaforizan las aureolas en el seno de la mujer no son más que palabras de un arrobamiento imaginario.

La seducción sensorial, que no se limita a los sentidos naturales sino también a los impulsos omnívoros de la mente, terreno donde los límites se disuelven y se extienden hasta las cúspides de la plenitud sexual, es el fundamento del erotismo de Silva. Cuando el cuerpo está ausente, el recuerdo del cuerpo es suficiente para provocar un estallido de emociones que son canalizadas a través de la palabra, y esta palabra extendida en el verso pretende acariciar el cuerpo desde

la distancia, como Medardo dice en estos versos de “Divagaciones sentimentales”: «Mujer, Diosa o Esfinge, mi corazón quisiera / ser una roja adelfa a tu seno prendida, / que tu boca —rosado vampiro— me sorbiera / la nostálgica y pura fragancia de mi vida».

El opus medardiano es una transmutación de identidades fragmentadas, heridas por el tiempo y el espacio, falacias que esconden tras de sí la realidad del hombre que se hacía llamar Jean D’Agrève. Las referencias femeninas, más que puramente estilísticas, fueron una encarnación del deseo y del instinto, una búsqueda de la raíz interior en el cual palpita la palabra-invocación, traspasando incluso las barreras del sexo (en una crónica de Silva, titulada “En la penumbra del cinema” y publicada en *El Telégrafo* el 7 de mayo de 1919, hay un pasaje homoerótico donde remarca las cualidades femeninas de un joven y repite dos veces ‘me atrae’).

Guayaquil, ciudad de oro y llanto

74

Medardo fue un hijo de su ciudad. Guayaquil fue donde recibió las primeras luces, el escenario de su forjamiento como escritor, el paisaje de todos sus romances frustrados, la última tierra que recibió su sangre como bautismo violento. Justamente alrededor de 1918 empieza a trabajar en un manuscrito (nunca publicado en vida, sino póstumamente en 1965 por la Biblioteca Huancavilca)⁷ que tituló *Trompetas de Oro*, donde se encuentra la sección llamada “Mi ciudad”. En esta canta a la metrópolis altiva, pujante, sonora:

Oh, ciudad de Santiago, ciudad pequeña y mía
que abrigas mi alegría y mi melancolía
y el Universo lírico que dentro el pecho llevo;

Imagen de mi alma tantas veces vencida
que resurges más bella, cada vez más erguida,
con un ritmo más puro, y con un ideal nuevo.

pero también descubre el lado tenebroso y aterrador de la ciudad. En el poema “El can augurio”, que tiene algo de Becqueriano en sus versos, combinando la rima con la leyenda, dice:

7 Castillo, Medardo Ángel Silva: vida, poesía y muerte, p. 188.

Lo dicen las vecinas: en la tuerta calleja
 ambula, ciertas noches, un mastín vagabundo
 de sangrientas pupilas, de lázara pelleja...
 Ladra... y parece el estertor de un moribundo...

Los niños se desvelan... Y el caso ya es sabido:
 cuando con las tinieblas huye el horror humano,
 penetra en el hogar un cualquier conocido
 y nos anuncia: anoche mataron a fulano...

El Guayaquil de Silva se nos presenta como un lugar donde la belleza y el terror coexisten, se entrelazan y se fusionan perfectamente. Inspirado por los paisajes que describían los poetas románticos y la literatura gótica, tan de moda en los siglos precedentes, Medardo recrea a la ciudad como paraíso estético e infierno nocturno.

El claroscuro en la poesía medardiana

75

La musicalidad de los versos de Silva —herencia de sus ancestros literarios y físicos— es una constante en toda su producción literaria, desde los primeros versos en 1914 hasta los últimos poemas de 1919. Un elemento, trabajado constantemente en sus años de formación, es el claroscuro, que por definición es el contraste de luces y sombras. La yuxtaposición de imágenes luminosas e imágenes oscuras para crear el efecto de oxímoron en el poema, combinada con las estructuras métricas (Medardo trabajaba el soneto, el romance, la elegía...) son un eje central de la poética medardiana. En el poema “Voces”, las imágenes contrarias fluyen en un mismo ritmo:

Cuando retornas, divina Primavera,
 solloza el alma presa en su dolor cobarde...
 Y una voz fresca y pura dice en mi oído: ¡Espera!
 Y una voz melancólica grita en mi pecho: ¡Es tarde!...

En piélagos de duda boga mi pensamiento.
 ¿Y qué hallaré —suspira— tras la dura jornada?

De la voz fresca y pura no percibo el acento
y la voz melancólica grita en mi pecho: ¡Nada!

La «voz fresca y pura» y la «voz melancólica» interactúan dentro del poema confundiéndose, creando una atmosfera de estrés para dar como resultado un final estremecedor. La contienda interna creada por la luz y la oscuridad de estas voces que hablan directamente al poeta al mismo tiempo establecen una división de la misma voz del poeta, donde el hombre se hace herida: ruptura de la esencia en una misma dimensión.

Los poemas en prosa

La prosa poética de Silva se acerca más al estilo de Darío en cuanto a la elaboración exuberante y llena de referencias míticas, y en cuanto a la tensión, que se trabaja de forma gradual, no como en el poema, donde la tensión se resuelve abruptamente en el final o en los penúltimos versos. El texto “Medalla antigua” tiene una similitud con el cuento “Palomas blancas y garzas morenas” de Rubén Darío: «Tú debiste nacer en alguna isla adorable del Archipiélago –¿Phapos? ¿Rodas?... ¿Amatunte?– en alguna isla melodiosa junto a un templo consagrado a Venus o a Palas, la de los cabellos de oro», dice Silva. «La cabellera, dorada y luminosa al sol, era un tesoro. Blanca y levemente amapolada, su cara era una creación murillesca, si veía de frente. A veces, contemplando su perfil, pensaba en una soberbia medalla siracusana, en un rostro de princesa», escribe Darío.

La mujer se vuelve ideal de aspiración suprema, pero también peligro inminente, destrucción total. En los poemas en prosa, Medardo vuelve a tratar sus ejes poéticos, pero con una intensidad y abertura que no se presentaban antes en los poemas iniciales. La evolución de Silva del verso a la prosa fue corta y magnífica como su existencia.

Ya en su último periodo, el Medardo poeta se transfigura en el Medardo escritor, alcanzando, al menos por un instante, la plenitud literaria que había anhelado, acompañado por el prestigio y la admiración de sus contemporáneos. 1919 fue un año fructífero para Silva: el 13 de marzo se le asignó públicamente la dirección

de los *Jueves Literarios* que auspiciaba *El Telégrafo*,⁸ espacio dedicado a los escritores noveles, nacionales e internacionales; escribió sus crónicas, causando aclamación del público que las leía, pero la Muerte rondaba en silencio a su apolonida, sin que nadie pudiese sospechar seriamente el fatal desenlace. Quizás fue una broma con la pistola prestada por el amigo para llamar la atención de su pretendida Rosa Amada, quizás alguna figura desconocida haya presionado el gatillo en la tranquilidad de la noche porteña, pero la amada Muerte recogió su siembra aquella hora, dejando una estela de sangre que no se secará jamás.

Bibliografía

- Silva, Medardo Ángel. *Obras completas*. Edición de Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez. Guayaquil: Publicaciones del Proyecto del Rescate Editorial de la Biblioteca de la M.I. Municipalidad de Guayaquil, 2004.
- Romeo Castillo, Abel. *Medardo Ángel Silva: vida, poesía y muerte*. Quito: Paraíso Editores, 2019.
- Rimbaud, Arthur. *Poesía completa*. Madrid: Visor Libros, 2013.
- Verlaine, Paul. *Obras completas*. Trad. Emilio Carrere. Madrid: Mundo Latino, 1921.
- Darío, Rubén. *Azul...* Edición de Arturo Ramoneda. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

77

Víctor Vaccaro García (Guayaquil, 1998). Estudiante de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes, en Guayaquil. Varios de sus poemas han sido publicados en *Editorial Despertar* y *Tangente*, revista de crítica y creación de la Universidad de las Artes. Participó en el simposio por el centenario de la muerte de Medardo Ángel Silva.

8 Castillo, *Medardo Ángel Silva: vida, poesía y muerte*, p. 208.