

La ciudad enferma: literatura y marginalidad en la crónica de Medardo Ángel Silva

The Ill City: Literature and Marginality in Medardo Ángel Silva's chronicles

Luis Alberto Salas Klocker

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina

luissalas1989@gmail.com

RESUMEN

La literatura y los discursos en torno al crimen han convivido desde siempre. Se han alimentado los unos a los otros durante su desarrollo histórico, y alcanzado, quizás, el clímax de estas relaciones en la conceptualización de los “bellos crímenes” en los siglos XVIII y XIX. En la introducción a su libro *El cuerpo del delito. Un manual*, Josefina Ludmer propone la utilización del delito como “instrumento crítico” que permita la puesta en serie de distintos textos; el delito, o lo que sea considerado delito en un determinado momento, es en sí mismo un indicador de un estado de la sociedad. Medardo Ángel Silva (1898-1919), objeto de estudio del presente artículo, es uno de los máximos representantes del tardío modernismo ecuatoriano, su faceta como poeta ha sido muy estudiada, incluso por sus contemporáneos. Sin embargo, sus crónicas, tal como, en general, ocurrió con las de los demás escritores modernistas, fueron recuperadas por la crítica hace no tantos años. Resulta importante rescatar estas producciones del autor, pues están constituidas por complejas tramas discursivas que articulan una serie de saberes finiseculares novedosos para las letras ecuatorianas. Criminología, decadentismo y, en términos amplios, retóricas que asociaban la práctica literaria con la degeneración nutren al cronista de Guayaquil, quien la retratará como una ciudad enferma.

PALABRAS CLAVE

Modernismo, criminología, decadentismo, crónica, Medardo Ángel Silva.

ABSTRACT

Literature and discourses about crime have always coexisted. They have fed each other during their historical development, reaching, perhaps, the climax of these relationships in the conceptualization of “beautiful crimes” in the eighteenth and

nineteenth centuries. In the introduction to her book *El cuerpo del delito. Un manual*, Josefina Ludmer proposes the use of crime as a “critical instrument” that allows the serialization of different texts. The crime, or what it is considered a crime at a given moment, is in itself an indicator of a state of society. Medardo Ángel Silva (1898-1919) is one of the greatest representatives of the late Ecuadorian modernism. His facet as a poet has been thoroughly studied, even by his contemporaries. On the contrary, his facet as a chronicler, as in general happened with other modernist writers, was recovered by critics not so many years ago. His chronicles are complex discursive plots that articulate a series of innovative turn-of-the-century discourses for Ecuadorian letters. Criminology, decadence and, in broad terms, discourses that associated literary practice with degeneration nurture the chronicler of Guayaquil, the ill city.

KEYWORDS

Modernism, criminology, decadentism, chronicle, Medardo Ángel Silva.

RECEPCIÓN: 24/06/2022

ACEPTACIÓN: 26/08/2022

El estudio del modernismo en el Ecuador suele encontrarse con dos problemas. El primero, ya resuelto por la crítica canónica, pero escasamente incorporado en el estudio de la producción nacional, tiene que ver con el rol de la crónica en un proyecto que por mucho tiempo se creyó exclusivamente poético. El segundo, este sí restringido al campo local, se relaciona con la datación del fenómeno estético que conocemos como modernismo. Si bien existen investigaciones que, por haber encontrado revistas modernistas publicadas en los últimos años del siglo XIX, afirman que este movimiento literario fue un fenómeno contemporáneo al del resto del continente, la evidencia indica que la mayoría de los libros de sus autores se publicaron recién en la segunda década del siglo XX. Tal vez el caso más problemático sea el del escritor que motiva este trabajo, Medardo Ángel Silva, figura central del canon modernista ecuatoriano. Nació el 8 de junio de 1898, esto es, diez años después de la publicación de *Azul...*, de Darío. Se suicidó a los 21 años de edad, por lo que su obra es reducida. Escribió poesía, crónica, cuento e, incluso, una novela por entregas. En este trabajo nos proponemos analizar algunas de sus crónicas, en tanto variaciones del archivo modernista latinoamericano.

En *El cuerpo del delito. Un manual*, Josefina Ludmer propone conceptualizar el delito como un “instrumento crítico” (Ludmer, 1999: 12) que permita la puesta en serie de distintos textos. El crimen resulta, así, un objeto recortado por la intersección de una

multiplicidad de discursos convergentes; entre ellos, el histórico, el económico, el político, el jurídico y, finalmente, el literario (véase Ludmer, 1999: 14). Esto resulta particularmente útil para el corpus de las crónicas que analizaremos a continuación,¹ ya que la ubicuidad del tópico del delito las proyecta sobre el entramado de un discurso social mucho menos diferenciado que las especificidades disciplinarias contemporáneas. Muchas veces, el delito no aparece representado como tal, sino que es vivido como un peligro latente, una posibilidad angustiante por lo real, una suerte de consecuencia lógica de la circunstancia del cronista. Es ahí cuando los puntos de contacto entre sus crónicas y los núcleos de sentido de la escuela jurídica positivista —centrada, teóricamente, en la prevención más que en el castigo— se vuelven más evidentes. En palabras de Ludmer: “Según cómo se represente literariamente la constelación del delincuente, la víctima, la justicia y la verdad [...] el ‘delito’ como línea de demarcación o frontera puede funcionar en el interior de una cultura o literatura nacional” (Ludmer, 1999: 14).

En el contexto de fin de siglo, el escenario privilegiado para esta representación fueron los diarios y las revistas que circulaban profusamente en las distintas ciudades latinoamericanas. Respecto a esta cercanía entre el periodismo y el discurso criminológico, la historiadora Lila Caimari afirma:

La explícita toma de posición editorial de algunos en favor de la ciencia positivista y la generosidad con que se acogieron sus debates en sus páginas, dejan pocas dudas: los diarios no fueron objeto de transferencia, sino agentes cruciales en la difusión masiva y consolidación institucional de las ciencias vinculadas al conocimiento del criminal (Caimari, 2012: 188).

El caos generado por el desmedido crecimiento urbano —Guayaquil, por ejemplo, en apenas diecisiete años había duplicado su tamaño (véase Bock, 1992: 13)— repercutió en las prácticas de la sociabilidad. El propio Silva fue producto de esta reconfiguración del espacio urbano y de sus habitantes. Escritor profesional desde muy temprana edad, estudiante becado del Colegio Vicente Rocafuerte, animador de una serie de revistas literarias, resulta una figura atípica no solo si lo comparamos con sus antecesores letrados, sino también con los otros modernistas de su generación.

El Guayaquil de su época aparece como un territorio conflictivo en el que los discursos de la ciencia, la literatura, el urbanismo y la tradición se disputan los sentidos. Apenas dos años antes del nacimiento de Silva, su ciudad natal había sufrido un incendio que destruyó más de la mitad de ella. Esto no era un hecho excepcional ni aislado en la historia de Guayaquil, por lo que el imaginario de la purificación por la

¹ “En la ciudad doliente” (3 de abril de 1919), “La ciudad mística” (6 de abril de 1919), “La ciudad delincuente” (9 de abril de 1919), “La ciudad nocturna” (15 de abril de 1919) y “Por nuestros parques” (25 de mayo de 1919). Todas fueron publicadas en el diario *El Telégrafo*.

vía del fuego tampoco resultaba extraño. De origen místico, era fácilmente secularizable por los discursos científicos en boga, como el del higienismo, la criminología y el positivismo en general. En tanto matriz discursiva de juristas, urbanistas y políticos (véase Salessi, 1995: 115), la burguesía ideó una ciudad a su imagen y semejanza, en la que todas las formas de la sociabilidad estuvieran bajo su control.

Los cambios, claro está, no fueron meramente materiales ni urbanísticos. El marco jurídico que sustentaba al Estado ecuatoriano en su primer intento de modernización también había sufrido cambios. Eran los tiempos de la inserción del Ecuador en el capitalismo mundial, al ritmo del auge y la caída del precio internacional del cacao, los cuales coinciden cronológicamente con la vida del modernismo latinoamericano. La penetración del discurso criminológico y su influencia en la reorganización del Estado resultan evidentes en los primeros intentos que, en 1873, se hicieron por implementar la estadística con fines de control social (véase Goetschel, 1996: 92). Unos años después, se crearían en Quito y en Guayaquil las oficinas de Antropometría Criminal y Estadística. Finalmente, para 1906 se modificaría el código penal vigente que databa de 1872, que consistía, en su versión original, en una traducción del código penal belga de 1867, el cual, a su vez, no era más que una adaptación del código napoleónico de 1810 (véase Zaffaroni, 1975: 14).

Inaugurando lo que a futuro sería una tradición nacional —el tener legislación de vanguardia que *se acata pero no se cumple*—, los cambios en la normativa penal propiciaron una racionalización de los castigos que se dio de manera improvisada e incompleta. Un ejemplo claro fueron las “cárceles de mujeres”, que se asemejaban más a conventos, y que, de hecho, estuvieron en manos de las Religiosas del Buen Pastor durante buena parte del siglo xx (véase Pontón y Torres, 2007: 57). Este paralelismo crimen/pecado, condena/expiación no dejó de operar incluso en contextos de un fuerte laicismo,² y permite entender la inestabilidad de los discursos que se articulaban en torno al tópico del delito. Esta contradicción entre un discurso positivista y una economía del crimen improvisada o, incluso, premoderna, configura un terreno conflictivo, cuyas fricciones posibilitan que, de febrero a junio de 1919, Medardo Ángel Silva publicara estas crónicas en su columna “Al pasar”, del diario *El Telégrafo*, la cual mantuvo hasta el día de su mítico suicidio.

La totalidad de sus crónicas podría dividirse en tres grandes grupos. Por un lado, las relacionadas con la literatura, en las que, en su mayoría, se presentan perfiles

² Paralelismo que, además, está en el seno del dispositivo criminológico, ya que, en su expansión, tal como muestra el historiador Rafael Huertas (2008), adquirió una dimensión moral que no se condice con su origen estrictamente médico. Los límites entre un saber y el otro resultan —incluso hoy, en una serie de temas— mucho más difusos de lo que se podría pensar.

de escritores contemporáneos, principalmente ecuatorianos. Por el otro, los *fait divers* nacionales y foráneos. Y, finalmente, las del cronista urbano, que acusan de manera más clara la heterogeneidad constitutiva de un discurso que recorre a contrapelo *los bajos fondos* de su ciudad. De las cinco crónicas que conforman la serie, “La ciudad nocturna” es la que mejor recupera los tópicos que se desarrollan en las otras, por lo que bien nos sirve pensarla como un ejemplo del principal cronotopo medardiano: la ciudad. El mapa que se elabora en este texto tiene un tiempo, un espacio y unos sujetos que resultan de la síntesis de las mismas coordenadas que se trazaron en las crónicas anteriores. Esos “despreciables hombres prácticos”, esos “burgueses tímidos como liebres” (Silva, 2004: 515 y 516) aparecen como habitantes de una ciudad diurna que difiere radicalmente de aquella urbe nocturna poblada de neurasténicos, prostitutas y delincuentes.

Tan ajenos resultan al género, moderno y urbano, de la crónica que, en el texto “Por nuestros parques”, Silva nos pinta una ciudad en la que estos no existen:

No nos gustan los parques; prueba de ello es su soledad. Si entramos a un jardín público —el Bolívar, por caso— seguramente está solo, con sus ramajes polvorientos, sus fuentes secas, sus rosas quemadas por el sol. Apenas si pasa un chicuelo; una niñera que empuja el carrito de S. M. el Bebé; acaso un viejo que lee el diario y fuma mirando, alternativamente a través de la humareda azul, las letras del impreso y la lucha de los inmóviles jabalíes de bronce (Silva, 2004: 564).

El parque es “el paraíso de los cesantes” (Silva, 2004: 564), poblado de estudiantes, parejas jóvenes y ancianos, únicos habitantes de la ciudad diurna. La burguesía, autora intelectual de ese trazado urbano, siempre está ausente. Esto resulta llamativo por algunos aspectos, ya que esos parques y plazas constituyen la antítesis del recorrido que Silva está por iniciar. La vasta tradición literaria sobre el tema de aventurarse por los bajos fondos, reconstruida por el historiador francés Dominique Kalifa (2018), tiene su contraparte en aquellos espacios luminosos, depositarios de la fe burguesa en el progreso. Silva, por su parte, los vacía, en gesto inverso, desde la literatura y gracias a la refuncionalización de ciertos discursos, a la pompa estatal propia de las celebraciones de los centenarios.³ La ciudad burguesa levantada por Silva en sus crónicas está siempre encerrada en sus casonas, y sus habitantes pocas veces se asoman por las ventanas para observar la ciudad, su ciudad:

³ Faltaban apenas unos años para que el Ecuador festejara el centenario de su independencia (1822), ocasión que fue aprovechada por el gobierno del presidente José Luis Tamayo para realizar la primera documentación filmica de un evento público en el país. Las imágenes de aquellos festejos muestran plazas y avenidas repletas de personas participando de las fiestas patrias.

El señor serio ve todo desde un balcón; sonrío, entre señudo [*sic*] y bondadoso. Tiene sed. Piensa en la alegre sensación del estómago hecho fragua, al recibir un vaso de helado a la minuta, tomado a sorbitos, como hacen los pilletes. ¡Pero no! ¡Eso nunca! Una persona sería no toma, no puede tomar helado a la minuta...

El señor serio medita. Al fin, el hombre vence al caballereite; manda a ver su refresco, y doble, con un muchacho.

Luego, como si hubiese cometido un crimen, se oculta (Silva, 2004: 549).

La Guayaquil de Silva es una de parques abandonados, boulevares de tierra y subjetividades que se dirimen entre la representación romantizada del *raro* y su configuración como peligro social.

En este sentido, resulta sugerente la convergencia y subversión de discursos en sus textos. La mirada del cronista coincide en muchos de sus tópicos y aproximaciones con las disciplinas científicas antes citadas, y, en no pocas veces, la crónica se vale de las lógicas de estas para desarrollarse. “La ciudad doliente” y “La ciudad delincuente”, publicadas el 3 y el 9 de abril de 1919, respectivamente, se sirven, por ejemplo, del repertorio discursivo del higienismo. Enfermo y criminal, el uno “toxina social”, el otro “lepra social” (Silva, 2004: 498 y 509), se amalgaman en su condición de habitantes excluidos de la urbe. Silva explota la productividad de la metáfora biologicista: en otro pasaje, el matón del Guayaquil tropical es definido como un “dengue especial” (Silva, 2004: 512). Ante la lepra, la toxina, el dengue, la roña endémica, el discurso del progreso prometía la salud social y el orden. Este constituye la fuente de algunas de sus metáforas.

Sin embargo, habría que preguntarse sobre el efecto de estas cuando son desplazadas desde el régimen diurno, de la luz y la racionalidad, y son llevadas a la oscuridad de la noche, que es más imperio del poeta que del burgués. Resulta sugerente, en parte por lo desconcertante del giro argumentativo, el final de la crónica “La ciudad delincuente”; tras el despliegue, bastante libre por cierto, de categorías criminológicas, leemos lo siguiente: “Por último, hay otro tipo: el matón literario. Este no es privilegio nuestro: es animal que vive en todas las latitudes del planeta” (Silva, 2004: 514). Esto nos recuerda el rol del poeta modernista, como un ser exiliado de la ciudad letrada, en relación polémica no solo con los políticos de turno, sino, principalmente, con los demás actores del campo literario y cultural. Silva, y los modernistas en general, representa para el Ecuador el pasaje de lo que se ha llamado la “sociabilidad letrada”, condensada en el Ateneo Olmedo de Guayaquil, a las formas públicas de vincularse en el ámbito de la cultura (véase Hidalgo, 2014: 10). Para esto resultaban fundamentales las revistas literarias, de entre las cuales destacan *Renacimiento* (1916-1917) y *El Telégrafo Literario* (1913-1914), tanto por su trascendencia como porque el propio Silva participó de ellas.

¿A qué se refiere Silva, entonces, con el matón literario? Difícil saberlo, por lo fugaz de la mención. Sin embargo, si consideramos su preocupación por el estado de la creación y la crítica literarias en el país,⁴ y revisamos algunas de las características de los matones, bien podríamos pensar que algo del campo literario de su tiempo quedaba subsumido en ese inframundo nocturno de neurastenia, golpes a traición y mezquindad. El matón “tiene su lenguaje”, tiene “su apodo, el nombre de guerra, por cuya fama lucha como un paladín antiguo por la grandeza de sus blasones” (Silva, 2004: 511). Además, tiene a su peor enemigo en el leva, “el 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” (Silva, 2004: 511). De nuevo, la noche como coordenada temporal para el relato. En este sentido, la estudiosa Cristina Burneo ha sugerido que el lugar que el modernismo ocupa en la historiografía literaria ecuatoriana ha estado siempre condicionado por esta particularidad, condensando en la metáfora del habitante de la noche muchos de los clichés de la crítica modernista. Evasión, torremarfilismo, decadentismo son todas etiquetas que resultan de la clausura de la noche en tanto lugar de lo histórico (véase Burneo, 2019: 102).⁵

Son, sin embargo, ese tiempo y ese espacio en los que la ciudad parecería verdaderamente estar viva. Inabordable por el discurso científico, la ciudad propicia una hibridación de géneros y tradiciones discursivos que libera a la crónica de cualquier pretensión de científicismo. En “La ciudad delincuente” leemos:

Ni Sante de Sanctis, en sus estudios de tipos de mentalidad inferior; ni Enrique Morselli en su *Antropología*, pueden decirnos nada respecto a nuestro caso. Bertillón no encontraría novedades en los iris de sus ojos inyectados por el alcohol. Su cráneo, sujeto a la mensura del occidental de Dauberton o del ángulo camperiano, en verdad, no nos darían mayores luces respecto al ente psicológico del que hablamos (Silva, 2004: 511).

⁴ “Viejos y modernistas son conceptos que, de tanto repetirse en nuestro pequeño mundo literario, en disputas y controversias, que más tienen de gritería de plaza pública que de polémica han venido a tener un preciso significado que es lo mismo que decir ‘i’ y ‘nuevo’” (Silva, 2004: 636).

⁵ Una breve digresión se podría hacer aquí, siguiendo a Valeria Coronel, respecto a la importancia de estos lugares descentrados en la concepción política del discurso modernista. En su texto “Medardo Ángel Silva y Walter Benjamin, críticos de cine”, Coronel plantea que Silva tiene en el cine la experiencia de una modernidad plebeya, “inquieta y atormentada” (Coronel, 2005: 55), ya que de la mostración del artificio se desprende una concepción moderna del arte, contraria a aquella que consideraba el lenguaje como referente de una realidad en sí, fija y eterna (véase Coronel, 2005: 54). Sin haber leído a Benjamin, Silva coincide en su gesto político con aquellos movimientos populares que aspiraban a refundar la sociedad a partir de un nuevo contrato social, por sobre las ruinas de una organización esencialista y estamental (véase Coronel, 2005: 55).

Y, a continuación:

Pequeños detalles, insignias de la especie —como la melena de los artistas románticos, los espejuelos de los sabios y el prominente abdomen de canónigos y prelados— delatan al individuo: el ‘tufo’ en la frente, el mechón ensortijado que sale del sombrero, amenazando el ojo; en pantalón de amplia boca; el zapato de color... El “tufo” es de clásico origen: una lejana crónica del tiempo del duque al d’Este habla ya del tufo de los bravos italianos. Manzoni, en la primera parte de *Los novios* también alude al rizo de los espadachines. En Castilla, la crónica picaresca observa “la cresta negra de gallo del zurce-cueros Don Gil soldado en Flandes”... ha muchas veintenas de años (Silva, 2004: 512).

Algo similar ocurre en “La ciudad doliente” cuando la visita al hospital de tuberculosos conecta con el descenso a los infiernos de Dante y Virgilio. Presos, enfermos, delincuentes son los habitantes de esa ciudad. Por este motivo, su perfil, primero, se esboza en términos criminológicos para, en seguida, ampliarlo desde una tradición artística que, discursivamente, es más rica que la de la ley.

Nada de esto pertenece exclusivamente a Silva. Su antecedente más inmediato y claro es el de los grandes autores del modernismo (cfr. Camacho, 2006 y 2011; Morán, 2010; Salas, 2019), pero se remonta a antiquísimas tradiciones literarias (cfr. Kalifa, 2018). Para el caso, Silva ensaya un giro archimodernista al trabajar con la cita de la cita, ya que en sus textos es posible adivinar la lectura de, por lo menos, algunas de las crónicas de Rubén Darío. El nicaragüense también mostró cierto interés en ese tipo de temas, del que resultaron textos como “Vacher, el loco de amor” o “Rojo”.⁶ Estos escritos, lombrosianos, constituyen uno de los pocos ejemplos en los que Darío se valiera de dicho repertorio, ya que en otros, que, igualmente, tienen al delito como objeto, prefiere formas de representación más cercanas a las del romanticismo (cfr. Salas, 2019). Exacto movimiento encontramos en Silva, quien, a más de las crónicas que hasta ahora hemos comentado, publicó otro texto que, esta vez, queda fuera de la serie: “Un drama de la alta sociedad quiteña”.⁷

Los amadores de lo trágico, los diletantes del horror se hallan de plácemes: gentlemans embozados, lujoso vehículo, tiniebla y misterio, toda la “mise en scène” de los melodramas se ha puesto en juego siendo personaje conocido una apreciada obstetrix de la Capital... (Silva, 2004: 555).

Así empieza lo que será la frenética narración del secuestro de una obstetrix, quien se ve obligada a atender el parto de una criatura que finalmente será sacrificada

⁶ El primero apareció originalmente en 1893; se republicó el día 23 de noviembre de 1897 en el diario *Tribuna* de Buenos Aires. El segundo fue publicado en el *Diario del Comercio*, de San José de Costa Rica, el 14 de febrero de 1892.

⁷ También en el diario *El Telégrafo*, se publicó el 20 de mayo de 1919.

para conservar el buen nombre de la madre. Silva se vale de la economía del lenguaje cinematográfico para vehicular una narración que, antes que entender los móviles del crimen, prefería explorar lo que tenía de excepcional la historia: el secuestro de la doctora, los ademanes nobles del criminal, su hablar en alemán, el niño arrojado por la quebrada. El título mismo ya muestra un corrimiento de la retórica de la degeneración, en pos de una forma de narrar que, con los recursos técnicos de la modernidad, conecta con los grandes temas del arte del siglo XIX. Tal vez en esta extrema libertad se pueda leer algo de los postulados darianos por una estética acrática.

De nuevo con la serie propuesta en un principio, adivinamos un mapa que se traza entre “La ciudad nocturna” y los demás textos, y que es recorrido por el cronista no guiado exactamente por la lógica del discurso del poder, sino por una mirada centrada en lo cultural, en la que se mezclan lo místico con lo popular. A su salida del hospital de tuberculosos,⁸ el cronista permanece pensando en “Jesús, en Koch, en Juan García” (Silva, 2004: 502). García es el doctor que asegura haber descubierto el método para curar la tuberculosis, así como, en la siguiente crónica, doña Candelaria es la curandera que todo lo soluciona con agua bendita. En una ciudad despoblada de burgueses, parecería que su racionalidad no logra realmente volverse hegemónica. Ante esto, el cronista recorre el margen en el centro mismo de la ciudad, donde a la postre se hermanan artista y criminal, ya que ambos son, siguiendo la estela baudelairiana, habitantes de la noche. Se disputa, también, y de ahí la densidad del texto medardiano, el lugar público de los jóvenes escritores y de su literatura en un medio plagado de amurallados “señores serios”.

La ciudad arrasada por el fuego del Gran Incendio de 1896 era terreno fértil para las proyecciones más inverosímiles del optimismo liberal, tal como se desprende del futurismo de los proyectos urbanísticos encargados, primero, a la Junta de Embellecimiento (1912) y, después, a la Junta Patriótica del Centenario (1915) (véase Hidalgo, 2014: 20). Si algo caracterizaba a estos proyectos fue la utopía de la superación de todos los conflictos políticos y sociales por vía de la construcción de una nueva ciudad.⁹ La escritora guayaquileña Solange Rodríguez ha rastreado dichos tópicos hasta encontrarlos en los orígenes de la literatura de ciencia ficción ecuatoriana (véase Rodríguez, 2019: 18). Muchas de estas figuras, operativas hasta hoy en el imaginario del Guayaquil moderno, cosmopolita y, por sobre todas las cosas, burgués, constituyen

⁸ En la que también se fuerza la noche, con un cronista que parecería quedarse más de la cuenta: “Los enfermos, incorporados en sus lechos, parecen una hórrida guardia de espectros. Si es de noche, alta noche o la madrugada, el horror es aún más horrible y la escena tiene una espantosa grandeza” (Silva, 2004: 500).

⁹ Tras el incendio de 1896, uno de los más ambiciosos proyectos consistía en construir “New Guayaquil” como ciudad satélite y residencial para las clases dominantes (véase Hidalgo, 2014: 21).

el mito de una ciudad que carga con la conciencia de su potencial destrucción (cfr. Rodríguez, 2019).

El rechazo a la seriedad de estos discursos parecería ser la última de las coordenadas del proyecto medardiano. La selección póstuma que se hiciera de sus artículos se tituló *La máscara irónica*, en parte porque era común en él reivindicarse como hijo de la ironía. Esa mirada irónica, descreída, que voluntariosamente se desplaza del centro, recorre tanto la ciudad como los discursos que desde una cierta literatura y desde la ley se forjaron sobre esta; visita sus espacios de manera intersticial, aprovechando sus temas y hasta sus recursos para la gestación de una estética trunca. El anecdotario biográfico ha limitado siempre la lectura de su proyecto, por lo cual este trabajo pretende ser un aporte para la apertura del archivo de Medardo Ángel Silva.

Bibliografía

BOCK, Marie Sophie

Guayaquil: Arquitectura, espacio y sociedad, 1900-1940. Lima: Institut Français d'Études Andines, 1992. Consultado en: <<http://books.openedition.org/ifea/2005>> [13/02/2022].

BURNEO, Cristina

“Tomar la noche: morfina y sombra en la poesía ecuatoriana”, en *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, año V, número 9 (2019), 101-111.

CAIMARI, Lila

Apenas un delincuente: crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

CAMACHO, Jorge

“Gacetero de crímenes: la crónica roja, el poema y la ficción en José Martí”, en *Hipertexto*, número 4 (2006), 65-74.

“‘Los bellos crímenes’ del modernismo: literatura, moral y sensacionalismo”, en *CiberLetras. Revista de crítica literaria y de cultura*, número 25 (2011), s. p.

CORONEL, Valeria

“Medardo Ángel Silva y Walter Benjamin, críticos de cine”, en *País Secreto. Revista de Ensayo y Poesía*, número 9 (2005), 53-57.

GOETSCHER, Ana María

“El discurso sobre la delincuencia y la constitución del Estado liberal (períodos garciano y liberal)”, en *PROCESOS. Revista Ecuatoriana de Historia*, número 8 (1996), 83-98.

HIDALGO, Ángel

Sociabilidad letrada y modernidad en Guayaquil (1895-1920). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2014.

HUERTAS, Rafael

Los laboratorios de la norma. Medicina y regulación social en el Estado liberal. Barcelona: Octaedro, 2008.

KALIFA, Dominique

Los bajos fondos: historia de un imaginario. México: Instituto Mora, 2018.

LUDMER, Josefina

El cuerpo del delito. Un manual. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.

MORÁN, Francisco

“El pájaro azul en tinta roja: modernismo y sensacionalismo”, en Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach (editores). *Rubén Darío: cosmopolita arraigado.* Managua: Universidad Centroamericana, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2010, 180-206.

PONTÓN, Jenny y Andreina TORRES

“Cárceles del Ecuador: los efectos de la criminalización por drogas”, en *Úrviö. Revista Latinoamericana de Seguridad Ciudadana.* Quito: FLACSO Ecuador, número 1 (2007), 53-73.

RODRÍGUEZ, Solange

Sumergir la ciudad. Apocalipsis y destrucción de Guayaquil. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2019.

SALAS, Luis

“‘Héroes de la mala causa’: crimen y literatura en Rubén Darío”, en Mónica González García (editora). *Rubén Darío y la modernidad en América Latina. Transitoriedad, comodificación, colonialidad.* La Habana/Valparaíso: Fondo Editorial Casa de las Américas/Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2019, 235-254.

SALESSI, Jorge

Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la constitución de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1995.

SILVA, Medardo

Obras completas. Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2004.

ZAFFARONI, Eugenio

Los códigos penales latinoamericanos. Buenos Aires: La Ley, 1975.

