



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, MENCIÓN
EN LENGUA Y LITERATURA**

ARTÍCULO ACADÉMICO

Enfoque musical del poema “El alma en los labios” de
Medardo Ángel Silva

Autor: Benítez Loja, Wendy Yazmín

Director: Vásquez Nieto, Marco Vicente

CENTRO UNIVERSITARIO LOJA

2021



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

2021

Aprobación del director del Trabajo de Titulación

Loja, 03, de agosto, de 2021

PhD.

Norman Alberto González Tamayo

Director de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y Literatura

Ciudad.

De mi consideración:

El presente Trabajo de Titulación denominado: *Enfoque musical del poema "El alma en los labios" de Medardo Ángel Silva*, realizado por Wendy Yazmín Benítez Loja, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo. Asimismo, doy fe que dicho trabajo de titulación ha sido revisado por la herramienta antiplagio institucional.

Particular que comunico para los fines pertinentes.

Atentamente,

Firma del Director del Trabajo de Titulación

Marco Vicente Vásquez Nieto

C.I.: 0301177435

Declaración de autoría y cesión de derechos

“Yo, Wendy Yazmín Benítez Loja, declaro y acepto en forma expresa lo siguiente:

- Ser autora del Trabajo de Titulación denominado: Enfoque musical del poema “El alma en los labios” de Medardo Ángel Silva de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y Literatura, específicamente de los contenidos comprendidos en: Resumen, Abstract, Introducción, Capítulo 1. El modernismo y su relación con la música, Capítulo 2. La musicalidad de la palabra, Conclusiones y Recomendaciones, siendo Marco Vicente Vásquez Nieto, director del presente trabajo; y, en tal virtud, eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones judiciales o administrativas, en relación a la propiedad intelectual. Además, ratifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo son de mi exclusiva responsabilidad.
- Que mi obra, producto de mis actividades académicas y de investigación, forma parte del patrimonio de la Universidad Técnica Particular de Loja, de conformidad con el artículo 20, literal j), de la Ley Orgánica de Educación Superior; y, artículo 91 del Estatuto Orgánico de la UTPL, que establece: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.
- Autorizo a la Universidad Técnica Particular de Loja para que pueda hacer uso de mi obra con fines netamente académicos, ya sea de forma impresa, digital y/o electrónica o por cualquier medio conocido o por conocerse, sirviendo el presente instrumento como la fe de mi completo consentimiento; y, para que sea ingresada al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública, en cumplimiento del artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma:

Autor: Wendy Yazmín Benítez Loja

C.I.: 1150136131

Dedicatoria

Para la persona que noche tras noche sentada a mi lado leía mis tareas mientras yo pensaba: algún día quiero llegar a leer tan bien como ella. La persona quien me inspiró desde mi niñez y a quien debo este camino entre letras, mi madre.

Agradecimiento

A la noble misión que me ha sido encomendada en la enseñanza de los pequeñitos desde mi juventud. Por la guía y cuidado que se me ha brindado en este camino hacia una mejor educación. A mi amado esposo, David, por su amor, acompañamiento y apoyo en esta última etapa de mi carrera. A mi familia y especialmente a mi madre por su influencia a lo largo de mi vida. Finalmente, a los docentes que con dedicación compartieron sus saberes para incrementar mi propio conocimiento, y a mi director quien con profesionalismo brindó las observaciones necesarias para culminar con éxito este trabajo.

Índice de Contenido

Carátula.....	I
Aprobación del director del Trabajo de Titulación	II
Declaración de autoría y cesión de derechos	III
Dedicatoria	V
Agradecimiento.....	VI
Índice de Contenido	VII
Resumen	1
Abstract	2
Introducción.....	3
Capítulo uno	7
El modernismo y su relación con la música.....	7
1.1 Tendencias clásicas y nuevas de la poesía a finales del siglo XIX en nuestro país.....	7
1.2 Rubén Darío y el modernismo	13
1.2.1 Influencias en la poesía modernista ecuatoriana	17
1.2.2 Representantes de la generación decapitada.....	19
1.3 Medardo Ángel Silva: el hombre y el poeta	25
Capítulo dos	29
La musicalidad de la palabra.....	29
2.1 Música y poesía	29
2.2 “El alma en los labios” de Medardo Ángel Silva, estructura, rima y ritmo	34
2.2.1 Tema y análisis literario	36
Conclusiones	52
Referencias	54

Resumen

La música en la poesía causa la armonía necesaria que hace las letras agradables al oído. Junto a ello, el uso de figuras literarias se orienta a embellecer los versos para imprimir una musicalidad endulzante que penetra en la mente el sentimiento propuesto por el poeta. Por tal razón, la poesía no solamente es musical, sino que es música en todo su contexto. Es así que el presente ensayo se desarrolla en base a la musicalidad y el efecto armónico de belleza artística presentes en la poesía, lo cual ha impulsado a la creación de sonidos de gran relevancia generacional. Es de importancia señalar el análisis de la estructura, rima y ritmo del poema *El alma en los labios* de Medardo Ángel Silva en busca de enmarcar el sentimiento que envuelve una historia llena de emociones que producen una melodía de carácter nostálgico y sombrío; sentir que imprime la pasión del poeta. Así, se concluye con el gran aporte influenciador y la afinidad de la poesía en temas artísticos presentes en la cultura nacional.

Palabras claves: literatura, cultura, modernismo, poesía, música.

Abstract

Music in poetry causes a necessary harmony to make lyrics feel pleasant to the ear. Along with this, literary figures are used to embellish the verses in order to print a sweetening musicality that penetrates into the mind the feeling proposed by the poet. For this reason, poetry is not only musical, but it is music in all its context. This is how the essay is developed based on the musicality and the harmonic effect of artistic beauty present in poetry, which has led to the creation of great generational relevant sounds. It is important to point out the analysis of structure, rhyme and rhythm present in the poem *El alma en los labios* by Medardo Ángel Silva, in order to frame the feeling that surrounds a story full of emotions that produce a melody of nostalgic and somber character, feelings that imprint the poet's passion. Thus, we conclude in the idea of the great influence contribution and the great poet affinity with artistic topics in national culture.

Keywords: literature, culture, modernism, poetry, music.

Introducción

La poesía está ampliamente ligada con el sentir del alma, el “yo” interno expulsa su realidad por medio de las letras, que escritas con sumo cuidado reflejan la profundidad de pensamiento existente en el ser.

Todo escritor está inmerso en la poética, es decir en la percepción imaginativa de la realidad. Para un escritor de ficciones es importante tener una actitud poética frente al mundo, poética en el mejor sentido de la palabra, no en el del versificador o en el de una actitud romántica o plañidera, sino en el de una actitud sensible y crítica, de gran observación, de profundización. En este sentido la poesía ayuda a disciplinar lo que llamamos el yo crítico, es decir esa capacidad de observación, de descubrimiento, de desentrañamiento. Siendo el género básico, sin embargo, es el más difícil, a pesar de los miles de cultivadores de poesía, un gran poeta se da cada cien años” (Égüez, 1994, p.7)

El sentido crítico individual y personal se unen para expresar el ingenio del pensamiento, haciendo de la palabra su canal de expresión de la belleza. La sensibilidad corresponde a una cualidad nata en el escritor quien con su emoción permite que los escenarios más preciosos de su imaginación encuentren un lugar en el sentir del lector.

Guerrero (2008) hace referencia al origen de la preocupación por lo bello como un hecho de data antigua (p. 13). Es esa preocupación lo que ha permitido que la poesía sea transmitida a través de los años y ha desempeñado un papel valioso en las culturas, siendo estas las encargadas de transmitirla de generación en generación. Al estudiar acerca de la máxima expresión de la belleza literaria podremos encontrar varios puntos valiosos que aportarán a nuestro conocimiento.

López (2013) expresa que “la música es coartada de la literatura porque sirve para complementarla. Es el tipo de relación más abundante que se establece entre música y

texto, simplemente utilizando la música como acompañamiento, con más independencia cuanto mayor virtuosismo tenga la parte musical, o mediante una música mimética, apoyando el significado del texto” (p. 134). Es así que el presente trabajo propone un enfoque particular para la poesía, pues se centra en la musicalidad de las letras. Aquella relación que permite un complemento de matices y significados, de ritmo y rima que se juntan para armonizar cada verso y así agradar al sentido auditivo.

Para tal propósito nos hemos sumergido en la época modernista ecuatoriana, en la que, testigos de una generación decapitada, gozamos de las sublimes composiciones de autores ahogados por la desesperación, el pesar y la tristeza. Todo esto en medio de un ámbito social, político, económico y cultural bastante interesante, y tal como menciona Calarota (2015) fueron estos ámbitos la clave para desarrollar una literatura de este tipo (p. 17). Cada autor del movimiento, a pesar de haber tenido una vida corta, se la considera lo suficientemente larga como para utilizar su pluma y producir añorables versos con un amplio reconocimiento en el ámbito musical.

Con referencia a esta ola literaria, Barrera (1955) declaró que “el cosmopolitismo trajo la consecuencia de la inadaptación, y esos poetas de exquisita sensibilidad, no pensaron sino en evadirse de lo que los rodeaba” (p. 62). Es así que el resultado de su vivir se ve ampliamente representado en los colores de su obra de valor imprescindible para la literatura ecuatoriana.

Dando un vistazo al primer capítulo y su primera parte nos centramos en las corrientes literarias que abrieron paso a una generación sedienta por la búsqueda de libertad, que logró resaltar de forma impecable el papel heroico en la historia de la nación con escritos producidos durante el Romanticismo. Paladines (1990) declara que:

El movimiento romántico en el Ecuador puso al descubierto sus implicaciones no solo literarias sino también políticas, al establecer contacto con problemáticas de corte nacionalista que entendieron al pueblo como un organismo vivo, animado por una

especie de espíritu peculiar, que se expresaba a través del idioma, las costumbres, la religión, el derecho, las instituciones y la literatura de un pueblo. (p.146)

Además, se establece una renovación del arte, en donde continuamente se perseguía la belleza sin dejar de lado una visión pura de la realidad del ser durante el modernismo.

En la segunda parte de este capítulo se hace referencia al iniciador del modernismo, estamos hablando de Rubén Darío y su amplia influencia en los escritores hispanos quienes, abandonando el ideal español, dedicaron su vida a divulgar una poesía de carácter sensible enfocada en la belleza artística.

De esta manera, nos adentramos en nuestro país y en la manera cómo fue llevado adelante este movimiento. “El poeta ecuatoriano de esta época se ve forzado a vivir tiempos de guerra y, con su alma sensible, intenta dar al arte un lugar para expresarse, para reaccionar y quizás para sobrevivir” (Calarota, 2015, p. 28). La literatura probó buscar una nueva identidad al expresar la sensibilidad de su pensamiento sin ir más allá de su propia realidad.

De tal manera, un grupo de ciertos poetas entraron a formar parte de lo que socialmente se conoció como la generación decapitada, y entre ellos se reclutó a uno a quien dedicamos un análisis más profundo, Medardo Ángel Silva: “un raro de la lírica modernista ecuatoriana” (Balseca, 2009, p. 12), el hombre y poeta que se dedicó desde su juventud a escribir profundos versos con una perspectiva lúgubre y encaminada a la muerte.

Por otra parte, el segundo capítulo está dedicado más a fondo a la relación musical. “Sin ser precisamente almas gemelas, música y literatura han hecho muchos trabajos juntas” (Scherzo, 1989, p. 67). Las dos categorías unidas han sido las responsables de varios tesoros de gran importancia para nuestra cultura. Siendo una coartada de la literatura, la música presente en la poesía ha causado el efecto ideal en la interpretación

personal. El sonido impregnado en cada verso ha logrado la armonía necesaria para forjar emociones en el sentir personal.

Se exponen las características diferenciadoras que hacen que un poema goce de un carácter musicalizado y la manera cómo las letras pueden ser llevadas a formar grandiosas melodías en la creación de canciones. La musicalidad de las letras va de la mano con su estructura, esto se debe a que el ritmo viene dado por los acentos, las pausas y los diversos recursos literarios de los que goza el poeta. Es así que las letras empiezan su trayectoria por la armonía desde su propio cuerpo y continúan hasta llegar a ser la inspiración de composiciones con reconocimiento internacional. Tal es el caso del poema *El alma en los labios*, considerado como el augurio de un trágico final y en el que se demuestra la presencia del toque musical en la poesía. El análisis estructural, así como de rima y ritmo nos brinda la oportunidad de conocer la expresividad emotiva que nos lleva a sentir la realidad del poeta mediante el dolor, la angustia y la desesperación.

“Trágicamente condenado en su tácito anhelo por lograr un presunto e imposible abrazo, como aquel con la Venus de Milo que pretendía el modernismo y su máxima figura, Rubén Darío” (Robles, 2005, p. 126). Su ideal unificador lírico reflejaba con crudeza la realidad en la que vivía.

Cada verso expuesto en este ensayo pretende engalanar el pensamiento con diferentes escenarios propios e imaginarios, los cuales nos permiten reconocer la importancia del arduo trabajo hecho por estos poetas, quienes con mucho esfuerzo han impregnado en la mente de los que buscamos sus obras, la imagen de un alma sensible, con la capacidad de amar, de sufrir, de sentir. Es así que la relación entre música y poesía da los toques armónicos y líricos que permiten a las composiciones causar impacto en el acervo cultural nacional e internacional.

Capítulo uno

El modernismo y su relación con la música

1.1 Tendencias clásicas y nuevas de la poesía a finales del siglo XIX en nuestro país

El Romanticismo fue una de las primeras escuelas literarias en llegar y ser ampliamente acogida en las letras de nuestro país. Influyó en varios aspectos de la vida artística, incluso en lo social. Contextualizando la época, este movimiento tuvo sus orígenes en Europa, específicamente en Alemania a finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX, propagándose por Francia e Inglaterra, para finalmente, llegar a España, lugar donde tuvo su apogeo, y luego desde la península Ibérica se expandió a nuestro continente.

Los rígidos cánones y normativas que el neoclasicismo estético –de raíz ilustrada– había impuesto en la creación artística (predominio de la razón/idea/verdad sobre las meras apariencias, jerarquización de los géneros, observancia de las reglas, estimación de la “claridad” y la “simplicidad” como expresión del “buen gusto”, etc.) como alternativa a los excesos barrocos, serán fuertemente cuestionados a mediados del siglo XIX por las nuevas propuestas románticas. Éstas, aportadas sobre todo por los numerosos viajeros (científicos, exploradores, artistas, técnicos, hombres de negocios, etc.) que arribaron al Ecuador –principalmente a partir del primer tercio de dicho siglo– mediante textos (teóricos y/o literarios posteriormente algunos traducidos al español), láminas, fotografías, etc., supusieron un paulatino cambio en el gusto estético-artístico neoclásico vigente, en favor del romántico. (Puig, 2014, p. 162)

El romanticismo da sus inicios en medio de un ámbito de pensamiento lleno de ideas escolásticas vigentes, las mismas que determinaron el contacto con las problemáticas de la época e impulsaron a un pueblo vivo de espíritu indomable que inspiraría a la literatura. En este contexto, Becerra (1987) manifiesta:

La escuela Romántica constituyó en su época una verdadera revolución en el mundo artístico. Buscaba, sobre todo, el predominio del sentimiento sobre la razón; la exaltación del yo, pues, el ego debía estar, antes que nada. De esta manera el arte debía reflejar estrictamente el mundo interior y subjetivo del autor. Buscaba también la exaltación de lo histórico-legendario, sobre todo para referirse a asuntos de la Edad Media. Procuraba la exaltación de las bellezas naturales, ante todo, el paisaje, que se convertía en un marco de ensoñación y misterio que debía ser cantado y venerado. Finalmente, en el campo estrictamente literario, el Romanticismo buscaba el rompimiento de toda norma clásica de verificación, para conceder completa libertad a la expresión de los sentimientos. En prosa, el autor gozaría de independencia para crear según sus caprichos. (p. 92)

Un movimiento lleno de sentimiento, en el que predominó el sentir personal e íntimo por encima de cualquier ideología propia de la época. Sin duda, el mundo interior del autor gozó de la exterioridad por medio de las letras, la belleza siendo exaltada a través de la libertad dada al alma.

Por otra parte, al referirnos a la corriente Romántica en los pueblos hispanohablantes vemos una clara diferencia en comparación con Europa. Nuestros autores brindaban en sus escritos un toque personal subjetivo, pero, además, enfocaban su atención en un tipo de belleza más externo, para ellos superior. A esto Becerra (1987) menciona el toque de sutil arte expresado en las obras dentro del movimiento:

La exaltación de las bellezas naturales, nuestros románticos fueron unos “paisajista regionales”, es decir, buscaban cantar a las bellezas naturales de sus países así, los argentinos exaltaban a las pampas, que eran “su país”; los colombianos se extasiaron en sus trópicos y los ecuatorianos en sus valles andinos o en sus llanuras costeñas. El elemento geográfico fue, de esta manera, elemento sustancial del arte literario. (p. 92)

Por parte de los autores, cantar a la belleza natural del país resaltaba la incomparable vehemencia rendida a su patria. El predominio de su sentir nacionalista llevó a ver de manera maravillosa los paisajes sublimes dentro de las historias. Es simplemente un reconocimiento a la valentía rendida por los héroes dentro del territorio patrio, un canto a los protagonistas fuertes y sus hazañas que inspiraron con devoción el comienzo de una identidad nacional.

El romanticismo ecuatoriano se caracterizó principalmente por una entrega nata a la imaginación y a la subjetividad, con una libertad amplia del pensamiento, con lo cual se lograba expresar un sentimiento costumbrista con idealización de la naturaleza. La literatura, además, se vio ligada de manera estrecha a los acontecimientos nacionales de la época, con lo que se vislumbró la vida cotidiana de la República, enmarcado así la originalidad de los escritos.

De esta manera vemos como José Joaquín de Olmedo en *La Victoria de Junín o Canto a Bolívar* nos entrega como característica principal el accionar histórico de las raíces indígenas y busca plasmar con un toque de musicalidad el deseo de libertad en medio de un idílico paisaje ecuatoriano. Sus versos nos transportan a sentir la vivencia de los protagonistas, y a escuchar el sonar de los batallones.

Existe una musicalidad importante en las rimas usadas por el poeta. Una canción de guerra se ve descrita. La rima y el ritmo de cada verso van a un tempo rápido pero solemne, fácilmente se podría incluir un compás de cuatro cuartos para darle el tono de armonía que, si bien no necesita, ayudaría a entonar el canto sin problema alguno.

Ya el ronco parche y el clarín sonoro
no a presagiar batalla y muerte suena
ni a enfurecer las almas, mas se estrena
en alentar el bullicioso coro
de vivas y patrióticas canciones.

El leer cada verso nos remonta a pensar en la grandiosidad del Himno Nacional del Ecuador, cuyas letras fueron creadas por Juan León Mera y musicalizadas por Antonio Neumane en un compás bastante similar al ser un cuatro cuartos perfecto.

El surgimiento del movimiento romántico se ubica dentro de un contexto importante para nuestro país. A propósito de ello, Barrera (1979) expone lo siguiente:

No solamente eran las guerras de la independencia las que resonaban aún, sino que el general Flores, extrañado del Ecuador, concibió un proyecto de invasión protegido por la corte española, que intentaba así una reconquista, la cual había de tener más larga y más señalada manifestación con el ataque a las islas Chinchas y al callao. Toda América se conmovió y se aprestó a la defensa, sin que por ello sufriera menoscabo la comunicación literaria. (p. 768)

El Romanticismo iniciaba a la par de la vida republicana de la nación, así la literatura encontró su espacio propicio dentro de la historia. La exaltación en forma de poesía y prosa acaparaba un espacio cada vez mayor, y se podía escuchar el retumbar de los cambios políticos y sociales que empezaban a surgir. Los escritores, hambrientos de libertad, se aprestaban a la defensa de sus más profundos pensamientos.

Tal es el caso de Juan Montalvo, quién tras haber perfilado un estilo agresivo, crítico y pulido, llenaba sus escritos de oposición hacia la tiranía y el clericalismo. Así su pensamiento liberal y romántico lo llevó al exilio, pero le permitió ganarse la libertad de decir lo que pensaba.

En este ámbito de inestabilidad política y ambiciones, llega a la política un hombre de talento y de talante: Gabriel García Moreno, quien con su mano dura, sí, pero con un poder de organización y administración púnicos en nuestra historia va a gobernar por algunos años. Conservador e intolerante en sus proyecciones políticas que rayaba a veces en la crueldad; católico con fanatismos incongruentes;

apasionado en su sentir sin dar espacio al razonar, pero gran humanista, gran estadista y gran codificador de valores progresistas en la educación. Su política conservadora que se negaba a dar paso a nuevas concepciones de gobernabilidad con plenitud de criterios divergentes, su ego intemperante, su autoritarismo y algo más, abrieron el camino a la oposición desde la vertiente de un pensamiento liberal acorde con las exigencias de una nueva concepción del hombre dentro de un mundo de pluralidades conceptuales que lo llevó a formar una generación de escritores de abierta oposición a sus inflexibles cuando no tiránicas consumaciones. Y es aquí donde esta generación de poetas románticos va a dejarse sentir mejor que en la poesía. Si exceptuamos a Mera y a Julio Castro, los demás, los más importantes dejaron correr el agua de sus pensamientos y de sus sentimientos por el cauce de otro manantial. (Rodas, 2006, p. 89)

Nuestro tiempo histórico se ve ampliamente presente en las obras que autores románticos decidieron plasmar. No solamente en la poesía, sino que también dentro de la prosa. Escritores en busca de su libertad, alimentando a la sociedad por medio de su puño. Brindando claridad ante situaciones consideradas trágicas para el sentir humano.

Es así que "...el romanticismo en el Ecuador es cronológicamente historificable. Obras y autores representan la libertad de un impulso vital con límites existenciales desde 1829 hasta 1845, sin que este lapso sea infranqueable". (Rodas, 2006, p. 90).

Conociendo al movimiento romántico como uno del profundo sentir, sería ilógico no hablar del género que conmueve las entrañas de, incluso, el ser más alejado del relato sentimentalista, nos referimos a la poesía.

Los autores plasmaron en los versos sus propias experiencias, dolorosas o gozosas, cada una con una historia que contar detrás. Tal es el caso de Dolores Veintimilla de Galindo, iniciadora del romanticismo ecuatoriano, quién tras sufrir las críticas de conocidos y allegados, la incomprensión y abandono de su esposo, pero sobre todo la

soledad que la sumía en una profunda tristeza, fue guiada a exaltar la melancolía que la acechaba. Toda esta mezcla de sentimientos se vio reflejada en su poesía.

Anhelo siendo uno de sus emblemáticos poemas, está lleno de pensamientos acerca de lo pasajero que en ocasiones resulta ser la felicidad, y de la ardua búsqueda, muchas veces fallida de la misma.

Anhelo

¡Oh! ¿dónde está ese mundo que soñé
allá en los años de mi edad primera?
¿Dónde ese mundo que mi mente orlé
de blancas flores.... ¡Todo fue quimera!
Hoy de mi misma nada me ha quedado,
pasaron ya mis horas de ventura,
y sólo tengo un corazón llagado
y un alma ahogada en llanto y amargura.
¿Por qué tan pronto la ilusión pasé?
¿Por qué en quebranto se trocó mi risa
y mi sueño fugaz se disipó
cual leve nube al soplo de la brisa....?
Vuelve a mis ojos óptica ilusión,
vuelve, esperanza, a amenizar mi vida,
vuelve, amistad, sublime inspiración...
Yo quiero dicha aun cuando sea mentida.

La sola frase *Y solo tengo un corazón llagado, y un alma ahogada en llanto y amargura* nos da a entender la incertidumbre que vivía la autora, su alma llena de deseos que nunca volverán, y es esa misma emoción que la llevó a su trágico final.

Tal parece ser la composición que tomaría vida con una melodía lenta y nostálgica donde el pesar y la desesperación se hacen presentes. El poema nos transporta al tema principal que es la resignación puesto que la autora recuerda sus años de ventura, momentos que no podrá volver a recuperar y no le queda más que vivir a partir de sus glorias pasadas. Su realidad quedó escrita y produce una sensación de vacío completo. Al

leerlo se puede sentir cómo Dolores estaba dejando ir su vida entre lo que un día fue. El llamado hacia la esperanza evoca una ilusión que, aunque sea mentida sería mejor que vivir entre tanta amargura.

Era normal que en la poesía romántica se comunicara las frustraciones o alegrías íntimas del autor. La musicalidad entre rima y ritmo dada a la poesía, reflejaba una cercanía física con la gente, haciendo que la conexión sea trascendente.

Ya para finales del siglo XIX, el Romanticismo dio pie para llegar a su fin con obras de escritores nacidos hasta el año de 1860, a partir de entonces, un nuevo movimiento iniciaría su recorrido por la literatura.

1.2 Rubén Darío y el modernismo

Al hablar de modernismo hacemos énfasis en un renovado modo de expresión que modificó nuestra cultura de manera completa a finales del siglo XIX. Nace como un fenómeno diferenciador y liberador que camina centrado en un molde francés.

Caralota (2015) señala que “durante los años que vieron el desarrollo y ápice del modernismo en los varios países hispanoamericanos, Ecuador enfrenta una serie de acontecimientos, concatenados a nivel político, social, económico y cultural” (p. 17). El desarrollo modernista nacional vio su camino en medio de una época con cambios de influencia política, histórica, cultural, e incluso religiosa. Como resultado de esta revolución, se produjo una mejora artística e ideológica vigente hasta la mitad del siglo XX.

El modernismo surge a partir de un sentido de libertad, como rebelión a las ideas impartidas por la sociedad conquistadora. Este espíritu de nacionalismo que produjo la Independencia fue un elemento clave para que la literatura tomara su propio rumbo sin tener nada que imitarle a España. Esta independencia no solamente colonial sino de las letras, llevó a muchos países hispanos, incluido Ecuador, a fijar su propia marca, pero sin dejar de lado la contradictoria realidad de imitar a los franceses, parnasianos y simbolistas.

“Ese anhelo de volver a contemplar la naturaleza con claros ojos infantiles lleva a los escritores modernistas a apropiarse de diferentes fórmulas estilísticas y elementos de composición y estructurales del cuento de hadas y de las fábulas mitológicas para maravillar al mundo o más bien la visión que los escritores modernistas perciben que el referente real es en última instancia obra humana y, por tanto, reformable” (Luna, 2001, p. 56)

La literatura modernista toma una gran relevancia dentro del ámbito de las letras al maravillarse de lo fantástico haciendo uso de símbolos y características estéticas provenientes de la cultura europea con lo que se efectúa una crítica más profunda de la realidad.

Dentro de las características del modernismo podemos incluir la expresión íntima de los sentimientos, pues el autor demuestra la belleza literaria al exponer una idealización de lo poco común, considerando así lo vulgar, fuera de su propia realidad. Su intención principal es el arte por el arte, al crear belleza con lenguaje culto y refinado, gozando de un vocabulario enriquecido de palabras y modismos de gran significado.

No podemos hablar del modernismo sin hablar de su creador: Rubén Darío. El hombre cuya creación poética se convertiría en toda una joya artística, tomando así el arte por el arte; el hombre quien se opondría a lo romántico, dando a sus escritos temas más objetivos; el hombre quien enriquecería sus escritos con una selección de galicismos; el hombre quien buscaría una gran dosis de musicalidad con palabras muy bien escogidas en sus versos; pero, sobre todo, el hombre quien haría de la poesía una verdadera revolución americana.

Nacido en Metapa, provincia de Nicaragua. Sus primeros estudios los realizó en el Instituto de Occidente para luego realizar viajes a países como El Salvador, Chile, Francia y España. Su labor como poeta popular empezó con *Versos civiles*, los mismos que daba a conocer en funerales, bodas y ceremonias oficiales. Con su apego a la métrica clásica se

impulsó tempranamente en una poesía de sensibilidad latinoamericana. Durante su juventud continúa escribiendo un poco más de poesía, y se inclina por aquella que elogia sus propias musas y que, además, demuestra la influencia extranjera que estaba viviendo.

El nicaragüense “divulgó las exigencias, prioridades y los sentidos del nuevo arte hasta lograr el triunfo dentro y fuera del sub-continente latinoamericano” (Saganogo, s.f., p. 19). La tendencia basada en la individualidad fue ampliamente representada por la figura de Darío, quien afirmó en el prefacio de *Cantos de vida y Esperanza*:

El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América, se propagó hasta España y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada a punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia. Cuando dije que mi poesía era mía, en mí sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza. (Darío, 1905, prefacio)

Ya para 1888, Rubén Darío edita lo que se conocería como su obra maestra: *Azul*. Una composición con escritos en prosa y en verso, donde se manifiesta la nueva estética del modernismo, especialmente la preocupación por el ritmo y la musicalidad. Su nombre de significado particular, fue dado como adaptación del francés “azur”, que hace referencia a la costa de Azur del mediterráneo entre Menton y Toulon. Darle el nombre de un color a su obra, simbolizó entre muchos aspectos el eterno, la perfección, lo ideal y la espiritualidad.

“La lucha y anhelos del arte frente a una sociedad insensible y positivista” (Saganogo, s.f., p. 21) es el tema principal del libro. Un tono idealizante también envuelve esta recopilación que se expresa a través de sueños y alucinaciones.

Los siete poemas dentro del capítulo "El año lírico" demuestra la estética modernista del autor. La oda al amor y la naturaleza transmiten un estado de ánimo adecuado para descubrir el ideal artístico. La estructura que marca el ámbito espiritual e intelectual del poeta, el tipo de búsqueda entre lo material y lo espiritual, en medio de colores, sonidos y voces musicales.

Ya para 1905 edita *Cantos de vida y esperanza* como un escrito de honor a la República de Argentina y a José Enrique Rodó. En el libro se vive una aventura de estilos con una métrica y ritmo renovados; se exalta la raza hispana y la unión de pueblos latinos ante el constante peligro de intervención por parte de los Estados Unidos.

Por tal razón, la vasta y diversa obra de Rubén Darío consolida y difunde el modernismo como un movimiento esteticista, en pro de la musicalidad y derivado exclusivamente a lo artístico con una constante renovación del lenguaje poético.

Para Darío fue primordial obedecer al pensamiento idealista del poeta francés Verlaine, quién proclamaba "la música por delante de todo". Como parte del modernismo, concibió la poesía como una forma musical, en la que el ritmo tenía especial relevancia. La métrica antigua, tal como el endecasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino, fue su mayor aliada entre rimas internas y versos entretenidos.

En el poema *Ama tu ritmo* (1901), Rubén Darío transmite un mensaje bastante claro en cuanto al ritmo universal que domina la existencia de cada individuo.

Ama tu ritmo

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos
y tu alma una fuente de canciones.

La celeste unidad que presupones
hará brotar en ti mundos diversos,

y al resonar tus números dispersos
pitagoriza en tus constelaciones.

Escucha la retórica divina
del pájaro del aire y la nocturna
irradiación geométrica adivina;
mata la indiferencia taciturna
y engarza perla y perla cristalina
en donde la verdad vuelca su urna.

La rima y el ritmo impreso en este soneto nos dan una armonía de cierta musicalidad apaciguadora y endulzante, como en los siguientes versos: *La celeste unidad que presupones, hará brotar en ti mundos diversos, y al resonar tus números dispersos pitagoriza en tus constelaciones*. La mezcla de recursos como la onomatopeya y el símil ofrece un tono alegre que da paso a un universo musical, lo cual enmarca las dosis armónicas que las palabras bien escogidas en versos llevan a cantarlas en nuestra cabeza. Desde el ámbito poético la palabra tiene musicalidad propia, creando así una manera eficaz de comunicar y ser abstraído.

La música siempre fue una constante en la estética de su poesía. El propio Darío la declara como imprescindible al expresar en *El canto errante* (1907): “He querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música: música de las ideas, música del verbo” (p. 13). Muchas citas musicales rondan los escritos de este poeta. Existe, además, una avalancha de ritmos, estrofas estilizadas e imágenes musicales, todas ellas, muestra del ingenio de quién dio inicio al modernismo, el cual marcó el surgimiento de las letras latinoamericanas que fijaron su lugar en los cánones universales por su maravillosa calidad artística.

1.2.1 **Influencias en la poesía modernista ecuatoriana**

El modernismo en Ecuador aparece como resultado de la Independencia, lo cual causó un deseo de libertad. Esto, además, se convirtió en el elemento principal para el

surgimiento del modernismo literario en todos los países americanos de habla hispana. En lugar de imitar a España, se prefirió seguir los pasos de poetas franceses, parnasianos y simbolistas.

A propósito del inicio del modernismo, Caralota (2015) recalca que:

Los años en los cuales otros países cercanos abrazaban una nueva forma de escribir y expresarse, una literatura que aclamaba la nueva identidad e independencia cultural a través del modernismo, el Ecuador vivía una etapa de consolidación del Estado, de transformación político-ideológica, intentaba regularizar su economía, resolver el conflicto entre el Estado liberal y la iglesia católica. Los ecuatorianos escucharon los gritos de la revolución, vieron la sangre de la guerra civil, del golpe de estado, de los asesinatos y de las ejecuciones (p. 28)

En medio de todo tipo de conflictos, los escritores encontraron la manera de expresarse de manera directa, incluso tomando parte de la revolución ya mencionada.

Los poetas modernistas se convirtieron en un objeto de crítica nacional debido a la estrecha relación que existió entre su voz como poetas y su identidad como creadores. No existe duda de que su ingenio se enmarcó entre letras de profunda intimidad, lo cual les permitió ser verdaderos mensajeros de lo trágico dentro de un contexto completamente literario. En cierta manera, esta acotación y “esta identidad se entendía como la expresión emblemática de una existencia diseñada por principios estéticos. El perfil de los poetas muestra una cierta intimidad entre la construcción de una personalidad y una propuesta de innovación del lenguaje estético expresado en sus creaciones” (Valencia Sala, 2007, p. 63).

Una característica en común que compartían estos autores era su hambre por ir detrás de propuestas frescas, esto debido a su falta de tolerancia hacia la repetición y

uniformidad de lo cotidiano. Ambicionaron ser modernos al participar de una renovación del lenguaje. Su propuesta: una nueva estética literaria. Para ello, se hizo necesario una aproximación a la literatura francesa, anglosajona, española y nicaragüense en busca de conseguir su propia voz, libre de imitaciones.

1.2.2 **Representantes de la generación decapitada**

Del quiteño Arturo Borja se conoce que fue un poeta que buscaba el olvido dentro de una sociedad de impulsos renovadores. Este autor fue responsable de proponer un diálogo entre la literatura francesa y la literatura española en torno al escenario modernista. De esto Barrera (1912) menciona:

Arturo encontraba particular delección [sic] en las obras de escritores franceses, que conocía bastante bien, tal vez como pocos las conocen aquí. Él estaba enterado de todas las novedades literarias, y es que leía en todas partes, en las calles, en las plazas, en los paseos [...] Fue uno de los fervorosos para la fundación de *Letras*; en su escritorio diseñamos el primer número y nos rompimos la cabeza en busca de un nombre. (p. 99)

Dotado con don lírico, originalidad e influencia, Borja expresó su voluntad de aportar al modernismo al percibir un modelo, de preferencia francés, como su brújula, mas no para copiarlo o mimetizarlo, sino para construir en base a él.

Publica el poema *Melancolía, madre mía*, con el cual logra expresar un juego entre las rimas y la musicalidad de sus versos.

Melancolía, madre mía

Melancolía, madre mía,
 en tu regazo he de dormir,
 y he de cantar, melancolía,
 el dulce orgullo de sufrir.

Yo soy el rey abandonado
de una Thulé dorada donde nunca viví
y al verme pobre y desterrado
vuelvo los ojos hacia ti.

Melancolía, tú eres buena,
tú aliviarás este dolor;
para esta pena,
serán tus lágrimas de amor.

¿Qué me ha quedado de aquella hora
primaveral?
La melodía pasó. Ahora
sólo hay un eco funeral.

¿Y la mujer a quien quisimos?
¡Ay! se fue ya.

¿Y la mujer que en sueños vimos?
Nunca vendrá.

(...)

Y así, la vida:

las estrellas mintiendo amores con su luz,
cuando muy bien pudiera que ellas
sean los clavos de una cruz.

(...)

Melancolía, madre mía,
en tu regazo he de dormir,
y he de cantar, melancolía,
el dulce orgullo de sufrir.

De carácter sentimental y sensible, Borja deja entrever su angustia y dolor en las letras. Anuncia tristeza por la mentira y encuentra en la melancolía su lecho. Cada verso contiene una elegancia musical que hacen del ánimo triste su mayor compañía.

Arturo Borja nos deleitó con pocas pero profundas composiciones poéticas. Lamentablemente no pudo seguir contribuyendo a la literatura pues, dejándose llevar por

la depresión y la soledad, recurrió al suicidio. Su muerte abrió paso a una amplia división en la historia de la literatura ecuatoriana.

Otro integrante de esta Generación fue Ernesto Noboa y Caamaño. Nació en Guayaquil en 1889. Reconocido poeta del modernismo en Latinoamérica, sugirió una nueva manera de percibir los objetos, lo cual nos lleva a pensar en una nueva sensibilidad. Menciona García (1926) en su ensayo sobre la sensibilidad literaria que: “El sentido de las cosas en lo moderno radica indudablemente en una franca objetivación de las mismas: se opera una creciente desrealización de estirpe subjetiva a favor de una realización objetiva” (p. 180).

Claramente el sentido de las cosas empezó a tomar un rumbo diferente en la poesía, puesto que le restó realidad a lo que se observaba, todo con el fin de apuntar a objetivaciones.

Para Noboa el concepto de la sensibilidad estaba ampliamente ligado a la frivolidad pues un escritor frívolo contemplaba lo que es cruel desde una perspectiva sensible; es decir, miraba lo que otros no se atreverían a ver. “El frívolo siente como pocos lo patético del reír y lo irrisorio del llorar, ante el enigma de nuestra grandeza miserable y la locura de nuestro corazón que se obstina” (Zaldumbide, 1913, p. 188).

Es el corazón obstinado el que se abre a nuevos conocimientos, el que tiene hambre de lo desconocido, el que realiza una búsqueda exhaustiva, para finalmente encontrar la guía que le permitirá el transitar seguro en las letras.

La carrera de Noboa se vio influenciada por Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, además de poetas franceses como Rimbaud, Baudelaire y Mallarmé. Recorrió Europa visitando países y aprendiendo de ellos. Su neurosis lo llevó a consumir alucinógenos que lo volvieron adicto hasta el día de muerte en 1927, a los 38 años y en medio de la escritura del segundo volumen de su libro de poesías *La sombra de las alas*.

Noboa es un lírico de sentimiento. Participa del espíritu exquisito de Jiménez y del alma bohemia y atormentada de Carrere. Es también un poeta de raza. En la edad galante hubiera sido espadachín y trovero. En la actual, vive al margen de ella, haciendo suyo el aforismo de alguien que dijera; “el mundo exterior no existe...” Hace tiempo se ha encasillado en su “torre de marfil” donde se pasa –enamorado- contemplando a la luna que baña con sus oros milagrosos las más altas torres de su alcázar de poesía. (Larriva, 1912, párr. 1)

Su poesía trascendió las barreras literarias al punto de convertir sus composiciones en piezas musicales. Muchos artistas adoptaron sus letras con ritmo y toques musicales para colocarlos en lo más alto de la memoria colectiva.

En 1916 publica *Emoción Vespéral*, poema que entró en controversia al recibir acusaciones de plagio, esto debido a que un año antes Emilio Berisso publicaba en Argentina su poema *Spleen*. A continuación, el poema de Noboa:

Emoción vespéral

A Manuel Arteta; como un hermano

Hay tardes en las que uno desearía
embarcarse y partir sin rumbo cierto,
y, silenciosamente, de algún puerto,
irse alejando mientras muere el día;

Emprender una larga travesía
y perderse después en un desierto
y misterioso mar, no descubierto
por ningún navegante todavía.

Aunque uno sepa que hasta los remotos
confines de los piélagos ignotos
le seguirá el cortejo de sus penas,
y que, al desvanecerse el espejismo,

desde las glaucas ondas del abismo
le tentarán las últimas sirenas.

Sus poemas menos armónicos, pero más libres. En el soneto presentado no hay un uso de vívidos colores en sus versos, estos más bien son sombríos y desolados. Una oda al sufrimiento, al desengaño, a la tragedia. Una demostración de la ansiedad que causa el vivir y la búsqueda desesperada de la belleza.

Ya para 1958 se publicó *Historias de un soneto*, libro que pretendió defender la autoría del poema de Noboa Caamaño. El libro publicado por la Casa de la Cultura, deja en claro la intención del círculo de intelectuales que frecuentaba a Noboa. Además, esta obra respaldó la autoría del poema, dejando en alto la importancia trascendental del poeta guayaquileño en la literatura ecuatoriana.

La poesía modernista de Noboa llegó a ser pública y secular, sin llegar a lo convencional. Sus escritos escapaban del realismo y se los podía escuchar en cafés, los recitaban y los cantaban en memoria de los “contertulios”.

Una característica bastante cotidiana que pertenece al modernismo es el amplio gusto por la música en la poesía. Dentro de la población ecuatoriana no se haría la excepción. En Diario el Comercio se escribe una apreciación de *El modernismo y su difusión musical en el Ecuador*:

¿Quiénes fueron los usuarios de los textos románticos y modernistas y de la forma musical pasillo? La estructura social del Ecuador, en la primera mitad del siglo XX, tuvo los siguientes componentes: una cúpula de poder integrada por banqueros de Guayaquil, ricos comerciantes y terratenientes. Una clase media compuesta por profesionales, burócratas, profesores, militares de baja graduación, artesanos. La clase media iba en aumento, debido a los centros educativos creados por el liberalismo alfarista.

Pero las condiciones económicas, en general, no mejoraron, debido a factores internos -inestabilidad política, presencia de nuevos partidos políticos, caída del precio del cacao- y a factores externos: la gran depresión económica de Estados Unidos, la Segunda Guerra Mundial y otros.

El romanticismo y el modernismo encontraron usuarios en los miembros de una clase media en crisis. Los motivos del desengaño amoroso, de la soledad, del destino, vistos como símbolos, pueden explicar la difusión de formas artísticas que ya eran anacrónicas. Sin embargo, su persistencia se proyectó hasta la década del sesenta, como un sustrato cultural histórico y en ocasiones tradicional.

Una pequeña fracción de la clase media, la de poetas, novelistas y ensayistas buscaron expresarse de otro modo, pero sus obras llegaron a pocos lectores, penosa situación que también se evidencia en el tiempo presente, según señalan las encuestas de lectura. (Pazos, 2017-9-12)

Vienen a mi mente varias composiciones poéticas de la época del modernismo que tomaron su curso en la música ecuatoriana. El pasillo fue el género predilecto para darle ritmo a las letras. *Fatalismo* de Ernesto Noboa Caamaño fue musicalizado por Carlos Brito Benavides, y fueron las hermanas Mendoza Suasti quienes pusieron su voz en la producción de la canción. Por otra parte, Carlota Jaramillo prestó su voz al cantar *Para mí tu recuerdo* de Arturo Borja y Miguel Ángel Casares ingenió la música para el clásico pasillo.

Muchos grandes e importantes autores del modernismo ecuatoriano de la época se convirtieron en letristas. Sus letras que ya gozaban de musicalidad lírica fueron mayormente conocidas al darles una armonía musical, y después de 1920 ser transmitidos por la radio y grabaciones en discos.

1.3 Medardo Ángel Silva: el hombre y el poeta

Medardo Ángel Silva, uno de los grandes poetas del modernismo ecuatoriano, nació en Guayaquil el 8 de junio de 1898. Hijo de Enrique Silva Valdez y de Mariana Rodas Moreira. Sus estudios primarios los cursó en la escuela de la Filantrópica y la secundaria en el colegio Vicente Rocafuerte. Con la muerte de su padre, su vida y la de su familia tomó una vía muy diferente, tuvo que dejar sus estudios para trabajar y ayudar con la manutención de su círculo. Su actitud autodidacta le brindó la oportunidad de convertirse en profesor y de leer en francés.

Si tomamos sus poemas juveniles como lugar donde buscar el fundamento de ese impulso vital inicial que lo define por la escritura, resulta conmovedor ver que en ello la voz lírica aparece signada por una especie de envejecimiento acelerado, desdicha prematura y un enamoramiento feroz hacia la muerte. (Balseca, 2002, p. 11)

Su apego a lo lúgubre y específicamente a la muerte se lo debe a la antigua vivienda donde gastó sus primeros años, pues tras la muerte de su padre y con los pocos ahorros que dejó, junto con su familia lograron comprar una pequeña casa de madera cerca del cementerio. Allí, como ya era costumbre, veía pasar día tras día las carrozas fúnebres que llevaban consigo los sueños y alegría de quienes acudían a la procesión.

Conocido como el niño poeta, un raro de la lírica modernista ecuatoriana, fue el integrante más joven de la generación decapitada. Su infancia estuvo marcada por la pobreza y la orfandad, y sus sentimientos sombríos fueron constantes desde su época infantil hasta el último día de su vida.

Para Octavio Paz (1991) “la niñez es el tiempo ideal para establecer aquellos lazos que hacen posible la unión con el mundo y con los otros” (p. 46). No hay pensamiento de contradicción ante tal verdad, la actitud de una persona, su manera de percibir el mundo y su respuesta al mismo tienen mucho que ver con sus primeros años de vida.

Psicológicamente, el accionar de los individuos depende de las relaciones establecidas en su niñez. Es sencillo imaginar, pero difícil aceptar la niñez de Silva con grandes responsabilidades familiares que llevar sobre sus hombros. Todas ellas, situaciones abrumadoras para la corta edad que atravesaba el joven Medardo.

Sus primeros poemas llevaron a los críticos de la época a darse cuenta del mundo artificial creado por el joven, que con apenas 15 años empezó a enviar sus poemas a los periódicos locales. Los editores pensaban que un niño no sería capaz de escribir poemas de esa índole.

Una cruel duda, no obstante, atenaceábamos sin piedad la conciencia; los tiempos eran banalidades. ¡De envidias y de plagios! ¿Y si se intentara sorprendernos?, pensábamos. Además, la firma no nos precavía de un velado engaño: MEDARDO ÁNGEL SILVA. Y nos arraigábamos en la posibilidad de que hubiere existido entre nosotros, en el seno de nuestra pueblerina urbe- un poeta verdadero capaz de modelar los sonoros versos que sosteníamos delante de los ojos, sorprendidos aún; y de una laboriosa vida en belleza nada, ni un eco simple, nos inquietara hasta entonces. (Granado y Guarnizo, 1966, p. 27)

La muerte, el desengaño, la frustración, todos ellos factores presentes en el vivir interior de Medardo Ángel Silva, todas ahí junto a él, pero demasiado temprano para lastimarle el alma y destruir de a poco su realidad que terminó por aceptar aun cuando no estaba preparado para ello.

Las circunstancias de su crianza, pero sobre todo la pobreza en todo sentido, con excepción de la literaria, lo llevaron a tomar como suyo el pensar de ciertos poetas franceses. Además, gozo y aprendió de Rubén Darío, Amado Nervo, Julio Herrera y Reissig. Esto fue el fundamento sobre el cual Silva empezaría a edificar su obra.

Uno de sus primeros poemas *Ojos africanos* publicado en 1914 contiene temas que de ahí en adelante estarían presentes en sus trabajos como poeta. Un escrito con toques de seriedad no imaginables para su edad, sin embargo, profundo y construido a partir de su pensamiento maduro.

Ojos africanos (fragmento)

Eran ojos tan negros, tan gitanos,
vagabundos y enfermos, ojos serios
que encierran cierto encanto de misterios
y cierta caridad con los hermanos...

Aquella mirada llena de emociones fue el inicio de su camino poético, y relató de lleno el arrebato de su infancia. Su incursión completa en un mundo creado para el ser adulto que se vio obligado a construir.

La rima consonante pues existe una igualdad de sonidos consonantes y vocales al final de cada verso. Además, la forma rítmica ABBA les da una musicalidad especial a los versos, dado que es esta la que le da un ritmo armonioso de suavidad y profundidad al corto poema.

La influencia musical se vio también reflejada en su carrera literaria gracias a su abuelo quien era un violinista español que había dirigido una orquesta en su país. Esta característica generó en el joven Medardo un gusto especial por la música y es así que en 1914 logra publicar en la revista Juan Montalvo su primer soneto, *Paisaje de leyenda*:

Paisaje de leyenda

Muriendo el sol en el ocaso inclina
la rubia testa bajo nubes de oro,
recogiendo el lumínico tesoro,
que la estrellada noche se avecina.

La tarde ya sus púrpuras declina.

Entona un himno el piélago sonoro,
a cuya margen, sílfides en coro
hacen su blanca desnudez divina.

De la onda surge con amarga pena
el suspiro de amor de una sirena,
que roba, grácil, viento vespertino;
y al murmullo fugaz de las canciones
de un rosado caracol marino,
danzan en las arenas los tritones.

Los versos endecasílabos demuestran musicalidad en cuanto a rima, siendo esta consonante, lo cual expone el ritmo perfecto a lo largo del poema. Las imágenes decadentes del sol, el ocaso que precede a las estrellas nacientes al caer ya la noche. El autor añade a sus palabras los sonidos del mar y las olas que se asemejan a un himno. Los efectos musicales muy finos le dan el toque sonoro característico de las obras del autor, cualidad que le brindó la oportunidad de interpretar su tristeza.

Considerado como uno de los pilares fundamentales de la poesía modernista ecuatoriana, perteneció a la generación decapitada –nombrada así por Raúl Andrade– debido a su temprano retiro. Adoum (1990) menciona que: “Incluso Silva, de extracción humilde, adhirió esa actitud aristocrática de su generación, que parece propia del modernismo. ¿No fue, también en eso, su modelo Rubén Darío, “el indio chorotega con manos de marqués”?” (p. 10). Sin duda, esa actitud lo llevó a colocarse entre lo más alto del modernismo, y, además, le permitió combinar en nuestra propia realidad nacional otras realidades un tanto más universales.

Capítulo dos

La musicalidad de la palabra

2.1 Música y poesía

Desde nuestra edad primera se ha podido encontrar poesía en las rimas que amorosamente una madre entona para velar los sueños de un hijo. A lo largo de la infancia empiezan a aparecer versos cantados en juegos escolares, e incluso barriales. Ya para la vida adulta, los versos y temas van variando, pero sin perder la esencia musical que ha permitido mantenerlos en la mente de diversas generaciones. Sin duda, la poesía ha acompañado el caminar humano por la vida en innumerables ocasiones, y es su suave armonía la que conduce a decir que la poesía es la más sublime expresión del sentir personal.

Merino (2018) redactor de la revista de literatura infantil y juvenil Peonza hace hincapié en una cuestión muy importante de la poesía puesto que la literatura encuentra su verdadero significado en saber escuchar, sentir el mundo que se crea alrededor de las emociones internas y esperar anhelosamente a que penetre el pensar, tal y como lo hace la poesía. Existen diversas maneras de acercarnos al género poético, y en todas sus denominaciones el objetivo es el mismo: penetrar en el alma misma del escucha el sentir profundo del autor. “Aquí nos vamos a referir básicamente al poema cantado, dada la estrecha conexión que tradicionalmente viene produciéndose entre poesía y música” (p. 49)

Siendo la música un elemento constante de la poesía permite que sea agradable al escucha, quien con sumo cuidado responde al transmitir del sentimiento profundo del poeta. “Ciertas poesía están escritas para ser cantadas” menciona Elliot (2009, p. 257) y con mucha razón da paso a conocer la amplia relación existente entre la música y el género literario.

La palabra es musical al ir formando conexiones con otras palabras que le preceden o en cuestión le siguen, y es ahí en donde surge una especie de belleza natural por medio de las letras. El género lírico conocido como la demostración íntima del “yo” del autor llama la atención por su ritmo y la armonía que produce.

Un poeta resulta del esfuerzo intelectual por alcanzar una belleza pura por medio de la expresión del espíritu. Se hace poesía por el deseo real de sobrepasar las barreras de la propia mente y hacer de la palabra superficial un sentimiento común que goza de esencia y que mueve a las masas.

Han pasado muchos años cautivadores en los que las composiciones poéticas nos han dejado anonadados con su percepción de la realidad, y extasiados con la expresión de lo fantástico. La calidad de sus creaciones ha causado que trascienda su pensamiento en las generaciones. Desde poemas en los que se narra las hazañas de la humanidad, pasando por la poesía donde la máxima expresión individual de los sentimientos versa sobre el criterio colectivo, hasta aquella poesía que resalta lo moral con fines éticos. Cada una de ellas importante dentro de su propia esfera.

La naturaleza de la palabra se enfoca en lo que se pretende demostrar por medio de los versos, por lo tanto, es importante recalcar el valor que aporta el significado dentro del poema, y lo cual también causa musicalidad. A respecto Elliot (2009), expresa:

Mi propósito aquí es el de insistir en que un “poema musical” es un poema que tiene una forma, un molde musical de sonido, una forma musical de los significados secundarios de las palabras que componen el poema, y que estas dos formas o moldes son indisolubles y forman un todo único. (p. 258)

Partiendo del significado particular de cada palabra expresada en los versos, podemos decir que el sonido presenta una especial forma y belleza al manifestarlo, todo esto al ser un conjunto único posee una fórmula válida para lograr la musicalidad en los

versos de sus composiciones. Su armonía y musicalidad, además, se debe a la utilización de elementos de toque estético, los cuales les dan belleza a las letras. Por lo tanto, se podría afirmar que la poesía no es solamente musical, sino más bien, música en todo su contexto.

Empezamos a entender la naturaleza poética al tener una comprensión de los complementos de la misma. Iniciando por la simetría que se expone como la medida del verso, que se encarga de guiar el patrón de escritura y versificación con las sílabas métricas. Estas están regidas por diferentes tipos de medidas.

Por una parte, tenemos a la sinalefa que surge de la unión de dos sílabas de distintas palabras de un verso. Estas deben cumplir con la condición de que la primera palabra termine en vocal y la siguiente comience con vocal. Se admite también los casos en que la palabra empieza con h seguida de una vocal.

Mañana__andar^á sola_en la_arena

En este verso contamos el número de sílabas dando un total de trece, mas aplicando la sinalefa, hay un total de diez sílabas métricas.

La dialefa disuelve el diptongo y crea una sílaba métrica adicional. Puede tomar el nombre de diéresis llevando este símbolo sobre una vocal. Este tipo de medida se aplica cuando impera la necesidad de completar el número de sílabas en el verso. La sinéresis se utiliza para unir dos vocales de sílabas distintas, en otras palabras, se produce un falso diptongo para restar sílabas en un verso. La ley del acento final es otra licencia poética utilizada para medir versos. Con esta el acento recae sobre la penúltima sílaba dependiendo si es grave (cuenta igual número de sílabas), aguda (se aumenta una sílaba) o esdrújula (se disminuye una sílaba).

La musicalidad en cada verso viene dada por el ritmo que se imprime y que parte de la distribución de los acentos. El acento inevitable es aquel que termina en la penúltima

sílaba del verso dentro de palabras graves. El acento constituyente se coloca de manera fija en todos los versos de una sílaba determinada, esto depende del criterio del escritor. El acento occidental se coloca en cualquier sílaba, el poeta lo utiliza con la finalidad de redondear el ritmo de cada verso.

Al igual que el acento, la pausa cumple un papel importante dentro de la poesía. Dado que son pequeños descansos entre versos, sirven para aumentar el ritmo de este. Estas pausas, además, pueden ser contadas dentro de los signos como coma, punto y coma, dos puntos o puntos suspensivos, y al final que separa un verso de otro. Cuando la pausa se encuentra a mitad del verso y es marcada se llama cesura.

Como en toda composición, la rima está presente para igualar los sonidos finales del verso tomando en cuanto la última vocal acentuada. Es la rima la que hace agradable la poesía al oído. La repetición de sonidos acentuados de manera similar brinda la musicalidad percibida a través lectura o escucha. Teniendo esto en cuenta, la rima puede ser consonante y asonante.

Se ve la presencia de rima consonante cuando existe una igualdad de sonidos en vocales y consonantes de la última sílaba al final del verso. Esta igualdad es también fonética no solamente de letras. Aquí un ejemplo claro: ocaso y acaso.

La rima asonante repite el sonido de solamente las vocales, mas no las consonantes. Esta se da partiendo de la última vocal acentuada al final de los versos. Se incluye también los versos blancos o sueltos, que se forman de manera libre dependiendo de la decisión del poeta.

Cada verso lleno de rima nos traslada a diferentes escenarios propios o imaginarios, salidos del pensar del poeta. Este tiene a su disposición las pausas y los acentos que se componen como necesarios en la musicalidad de sus creaciones. Guerrero (2008) menciona que “una forma de expresar la belleza literaria es mediante el verso, el cual

emplea elementos como la simetría o medida, el acento o ritmo, la pausa o cesura y la rima entre otros elementos” (p. 76). Son todos estos en conjunto los que brindan musicalidad al verso. Además, es el verso que contiene acento musical y lo que lo vuelve aún más poético.

Múltiples códigos se entrecruzan en las manifestaciones musicales y literarias, relacionadas y frecuentemente permeables entre sí, hasta el punto de creaciones en las que, por la evolución propia de la cultura, influyen las unas en las otras desdibujando la frontera entre ambas. Incluso las obras musicales y literarias pueden confluír en productos culturales de mayor significación en los que la parte musical y la literaria forman dos niveles de un mismo discurso. (López, 2001, p. 122)

De tal manera se fusionan ambas categorías en función de expresar su más profundo sentir. Combinadas han probado ser exaltadoras del arte e impulsoras de la cultura. Los sonidos que se plasman en conjunto forman melodías que engalanan las composiciones. Juntas, música y literatura, han evolucionado y cambiado su técnica, estructura y elementos, lo cual las ha convertido en un lenguaje único que parte de lo emocional para trascender dentro de su definición de arte.

Así, la música ha trascendido barreras inimaginables. Diversos géneros musicales que han surgido a partir de apenas cortos versos de magníficos escritores, han marcado la historia artística de la humanidad, y son ellos los que han logrado modificar e incluso cambiar la historia de naciones enteras.

Sánchez (2006) hace énfasis en que “la esencia de la música es la expresión de las emociones y disposiciones del alma, por esto la música posee un gran poder para configurar los hábitos del espíritu: puede servir para el bien o para el mal” (p. 38). De igual manera, en la poesía la expresión de lo más íntimo del autor es un punto clave para su arte. Su influencia puede calar en el alma del lector guiándolo a regular su sentir.

Para Martín (2011) existió otro componente esencial dentro de las producciones artísticas, pues se menciona que “la literatura también hacía eco en la música, y la poesía se proyectaba mediante el arte musical, dando lugar a composiciones en un nivel muy interesante que dio lugar a un proceso de investigación en musicología” (p. 44). Letra y música, inseparablemente colocadas en un mismo plano, llevaron en pie y a un nivel mayor la expresión interna y personal de los escritores.

La música y la poesía han recorrido un amplio camino, y muchos lo han transitado. En el contexto nacional, y basándonos en nuestra variedad de costumbres y tradiciones, el elemento musical poético ha surgido entre los pueblos como una forma de expresión. Es así que nuestra historia literario-musical empieza con el crecimiento de nuestros pueblos antepasados con su variada riqueza cultural.

Ha sido un camino de trayectoria personal y experimental el que ha recorrido la poesía y la música. El gusto y la sensibilidad por el trabajo de los grandes autores se ha visto reflejado en el acercamiento individual de personas dispuestas a disfrutar de la belleza literaria. Por lo tanto, “la poesía y la música van de la mano para hacer, nota a nota, verso a verso, personas que amen la palabra y el aire sonoro” (García, 2017, p. 53)

2.2 “El alma en los labios” de Medardo Ángel Silva, estructura, rima y ritmo

El poeta guayaquileño perteneciente a la generación decapitada, como fueron considerados los modernistas desde una perspectiva social, dejó entre muchos de sus grandes trabajos, uno que sobrepasa lo imaginable del sentir personal. El poema *El alma en los labios*, la historia de un amor imposible, escrito en 1918 ha resultado ser una verdadera expresión del ser, al incluir en él la causa que llevaría al trágico final de su autor.

“Quizá lo más sugerente para interpretar este paso del poeta es examinar aquello que estructuralmente su decir poético afirma de la muerte” (Balseca, 2009, p. 41).

Caminando constantemente por un mundo de sufrimiento y angustia, Silva se ve acorralado por sus propios sentimientos que, en su mayoría dirigidos a la muerte, lo llevan a su propicio destino

Encabezado por la dedicatoria *Para mi Amada*, da las primeras notas que presagian la melancolía sufrida por un amor apasionado. “Esas palabras llegan a ser mías y en cada verso siento que Silva comparte lo más íntimo que llevó guardado en su corazón” (Schmader, 2020, p. 50). Las emociones, aunque antiguas siguen vivas por medio de ese sentir tan personal compartido por Medardo Ángel Silva.

Los versos incluidos en este poema gozan de una rima consonante al final de cada verso, lo cual es característico en cada verso de las cinco estrofas. Es la rima lo que le da el tono nostálgico y desesperante a esta composición, ya que sin ella simplemente no encontraríamos la musicalidad y armonía que presenta el poema, aun antes de haberle incluido música.

Los versos de este poema nos trasladan a la angustiosa realidad de Medardo Ángel Silva y nos permiten pensar en el dolor producido por su amada y recrearlo para nosotros mismos. Cuán fatídico pudo haber resultado para el joven amar sin libertad, y eso es lo que demuestra en sus letras.

Luego de su inesperado deceso, la noticia recorrió rápidamente el territorio ecuatoriano y los más amargos lamentos no se hicieron esperar. Uno de los más grandes poetas nacionales y precursor del modernismo ecuatoriano se había marchado para siempre. Su vida llena de momentos oscuros se vio marcada por su propia muerte, que, al parecer, siempre estuvo persiguiéndolo.

La noticia se dio a conocer a través de diario El Telégrafo, y muchos estudiosos de la época, amigos y conocidos conocieron el final del poeta. Uno de ellos, Francisco Paredes Herrera, amigo personal de Silva, al enterarse de la noticia se sintió devastado. Y

tras una serie de acontecimientos decidió inmortalizar uno de los más embelesadores poemas del fallecido Medardo Ángel Silva.

2.2.1 **Tema y análisis literario**

El alma en los labios es un poema escrito por Medardo Ángel Silva como parte de una historia llena del sentimiento más puro de amor y pasión por una mujer. Sentimiento que lo llevó al borde de la locura y a perder el control de sus propias emociones.

El tema principal del poema es el amor sentimental, puesto que en cada una de las estrofas se expresa una montaña rusa de emociones sentidas por parte del autor hacia su amada. Estas emociones van desde lo más sublime haciendo comparaciones con el sentir de un niño, hasta lo más exagerado dando a entender el hecho de terminar con su vida por la ardua espera, tanto que prefiere morir a continuar entregando un corazón enamorado sin recibir una respuesta favorable.

El amor que en un momento existió se ve extinto y la duda se cala por el pensamiento dando paso a la incertidumbre y el pesar. La falta se hace cada vez más grande y el alma se desgasta trayendo a la memoria los días felices que ahora se ven opacados por el rechazo.

La lejanía es sin precedentes y un simple susurro sería por demás suficiente para saciar la sed de sus besos. Ser cualquiera de los elementos naturales es un sueño para el autor que anhela poder tener a su amada cerca y sentirla suya y completa.

El tiempo transcurre y la espera se vuelve eterna, no podrá recuperarla, en su mente piensa, no podrá volver a amarla, en su corazón añora. Se siente devorado por una pasión no correspondida y se hunde entonces en un mar de desesperación del que imposiblemente podrá salir sin dejar un solo espacio de su corazón en cuenta pendiente. Lloro por su pérdida, mas no llora por sí mismo.

Su lamento finalmente llega a un desenlace, arrinconado por sus propios pensamientos de soledad encuentra la salida en abandonarse a su tristeza, y sin probar un solo ápice de suerte se despide de lo que una vez fue su mundo.

No existe un sentimiento de mayor impacto personal que el vivir un amor no correspondido, un amor por el cual se daría todo, pero no se recibiría nada. Para Medardo Ángel Silva ese sentir caló tan profundamente en su ser que no encontró manera más apropiada de exteriorizarlo que por medio de unos pocos versos llenos de melancolía, pesar y remordimientos.

Verso a verso iremos descubriendo el gran sentimiento que, a comparación de tener el alma misma rebosando por los labios, Medardo Ángel Silva tuvo por su tan amada Rosa.

Cuando de nuestro amor la llama apasionada

Contemplamos el inicio del sentir poético. El sentimiento se ve comparado a una llama encendida, llena de pasión. El amor resulta en un sentimiento tan fuerte que se apodera de una persona al punto de sentirse desfallecer.

dentro tu pecho amante contemples extinguida,

El autor aborda con su apasionado amor, una serie de emociones, de las cuales resalta el miedo a no ser correspondido ya que la llama de su amor no encuentra un futuro al irse extinguiendo.

ya que sólo por ti la vida me es amada,

Su amor es indecible, y solamente por ella podrá sentir algo así. Incluso se puede conocer cómo su propia vida no sería vida si ella no está presente.

el día en que me faltas me arrancaré la vida.

La inseguridad que siente lo lleva incluso a pensar en privarse de vivir, anticipando su prematuro final. Una visión predicha de un futuro no lejano.

Porque mi pensamiento, lleno de este cariño

El autor expresa cuán profundo es su amor pues su pensamiento se encuentra lleno de cariño. El sentimiento es profundo y se engalana con cada idea de ella. Su mente reboza por el recuerdo de haberla sentido en algún tiempo suya.

que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo.

El solo pensamiento de tenerla cerca hace que se sienta tan feliz que incluso aceptaría gozoso convertirse en su esclavo. A este punto vemos como decide abandonarse a sí mismo, y está dispuesto a entregarse en cuerpo y alma a quién considera su amada.

Lejos de tus pupilas es triste como un niño

Al hacer la comparación con un niño, Silva está aceptado el estado de su ser, frágil y desvalido frente a ella. Un ser debilitado por el amor, un individuo que necesita de ella para sobrevivir.

que se duerme soñando en tu acento de arrullo.

Sueña con ella, sueña con su voz. Su anhelo crece más y más mientras encarna la añoranza de volver a ella.

Para envolverte en besos quisiera ser el viento

Las metáforas que envuelven la tercera estrofa que empieza con este verso nos transportan a un escenario mucho más gráfico. La desesperación empieza a apoderarse de Medardo quien expresa su disposición a ser cualquier elemento que se le permita ser.

y quisiera ser todo lo que tu mano toca;

Transformarse en objetos sin vida es su deseo para así estar al alcance de su amada, el solo roce de sus dedos le devolvería el sentido a su vida, y así un aprecio por la misma.

ser tu sonrisa, ser hasta tu mismo aliento,

Nuevamente, desea estar en ella en cada gesto suyo. Pretende rodearla con su propio ser para convertirse en uno solo.

para poder estar más cerca de tu boca.

El poeta desea convertirse en cualquier objeto que rodee a su amada con la finalidad de estar y poder sentirla cerca.

Vivo de tu palabra, y eternamente espero

Confirma que está sometido a la voluntad de ella, a lo que tal vez en cierto tiempo le prometió. Silva ve a través de ella más no por sí mismo. Su amor ha alcanzado tal dañina profundidad que con sinceridad espera, si es necesario hasta la eternidad, pero no piensa desfallecer.

llamarte mía, como quien espera un tesoro.

Su mayor tesoro es poder llamarla suya, de su propiedad. El amor que nunca debió apartarse a pesar de las circunstancias que pudiesen estar viviendo.

Lejos de ti comprendo lo mucho que te quiero

Entiende un poco la distancia que los separa porque recuerda lo mucho que la quiere. La lejanía no lo desanima, sin embargo, lo está llevando a la locura.

y, besando tus cartas, ingenuamente lloro.

Llora al besar sus cartas pues su mente maquina arduamente al leer las frases escritas por ella. Poco a poco lo empieza a consumir la desesperación y se siente perder ante un amor no correspondido.

Perdona que no tenga palabras con que pueda

Existe muestras de inconformidad por parte de la amada, y así se demuestra al contar que no encuentra las palabras precisas para expresar sus sentimientos. Contradictorio para un poeta que no encuentra las palabras o simplemente no sabe cómo sacar su íntimo sentir.

decirte la inefable pasión que me devora;

Su amor está llegando al límite de lo previsto, la locura está tomando parte principal de sus sentimientos, tanto así que siente cómo lo va devorando.

para expresar mi amor solamente me queda

Los muchos versos que le habían sido dedicados a su amada habían sido en vano, y la decisión ante tal injusticia estaba ya tomada.

rasgarme el pecho, Amada, y en tus manos de seda

Un par de hermosas manos, a comparación de la seda, serían las afortunadas de recibir un intenso corazón que de a poco empezaba a fenecer entre las múltiples situaciones acontecidas. El amor no había dado un resultado favorecedor para el autor.

¡Dejar mi palpitante corazón que te adora!

Finalmente, le entrega su corazón, lo deja completamente en sus manos porque no lo considera más suyo. No ha encontrado mejores palabras para expresar toda la pasión que le inunda y prefiere sellar con su vida el rendimiento ante ese amor.

Análisis métrico

A continuación, se detalla el proceso de versificación. *El alma en los labios* es un poema que consta de cinco estrofas de cuatro versos cada una de las cuatro primeras estrofas, y la última estrofa es de cinco versos, teniendo así un total de veintiún versos.

Cuan-do de nues-tro **o a**-mor / la lla-ma **a a**-pa-sio-na-da, 14 sílabas **A**

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos trece sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *amor*, que, por ser aguda, y siguiendo las reglas de versificación, corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *apasionada*, que es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

den-tro tu pe-ch **o a**-man-te / con-tem-ples ex-tin-gui-da, 14 sílabas **B**

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *amante*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *extinguida*, que es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

ya que só-lo por ti / la vi-da **me es** a-ma-da, 14 sílabas **A**

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos trece sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *tí*, que, por ser aguda, y siguiendo las reglas de versificación, corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *amada*, que es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

el dí-a en que me fal-tes / me a-rran-ca-ré la vi-da. 14 sílabas B

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *faltes*, que por ser grave no corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *vida*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

Por-que mi pen-sa-mien-to, / lle-no de e-es-te ca-ri-ño 14 sílabas A

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *pensamiento*, que por ser grave no corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *cariño*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

que e-en u-na ho-ra fe-liz / me hi-cie-ra es-cla-vo tu-yo. 14 sílabas B

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *feliz*, que, por ser aguda, y siguiendo las reglas de versificación, corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *tuyo*, que es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

Le-jos de tus pu-pi-las / es tris-te co-mo un ni-ño 14 sílabas A

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *pupilas*, que, por ser grave, no se agrega una sílaba. El segundo hemistiquio

termina con la palabra *niño*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

que se duer-me so-ñan-do / en tu a-cen-to de a-rru-llo. 14 sílabas B

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *soñando*, que, por ser grave, no se agrega una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *arrullo*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

Pa-ra e-n-vol-ver-te e-n be-sos / qui-sie-ra ser el vien-to 14 sílabas A

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *besos*, que, por ser grave, no se agrega una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *viento*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

y qui-sie-ra ser to-do / lo que tu ma-no to-ca; 14 sílabas B

Contadas con las separaciones tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *todo*, que, por ser grave, no se agrega una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *toca*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

ser tu son-ri-sa, ser / has-ta tu mis-mo a-lien-to, 14 sílabas A

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos trece sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la

palabra *ser*, que, por ser aguda, y siguiendo las reglas de versificación, corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *aliento*, que es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

pa-ra po-der es-tar / más cer-ca de tu bo-ca. 14 sílabas B

Contadas con las separaciones tenemos trece sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *estar*, que, por ser aguda, y siguiendo las reglas de versificación, corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *boca*, que es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

Vi-vo de tu pa-la-bra, / y e-ter-na-men-te es-pe-ro. 14 sílabas A

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *palabra*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *espero*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

lla-mar-te mí-a, co-mo / quien es-pe-ra a un te-so-ro. 14 sílabas B

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *como*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *tesoro*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

Le-jos de ti com-pren-do / lo mu-cho que te quie-ro. 14 sílabas A

Contadas con las separaciones tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *comprendo*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *quiero*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

y, be-san-do tus car-tas, / in-ge-nua-men-te llo-ro. 14 sílabas B

Contadas con las separaciones tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *cartas*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *lloro*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

Per-do-na que no ten-ga / pa-la-bras con que pue-da 14 sílabas A

Contadas con las separaciones tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *tenga*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *pueda*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

de-cir-te la i-ne-fa-ble / pa-sión que me de-vo-ra; 14 sílabas B

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *inefable*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *devora*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

pa-ra ex-pre-sar mi a-mor / so-la-men-te me que-da 14 sílabas A

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos trece sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *amor*, que, por ser aguda, y siguiendo las reglas de versificación, corresponde agregar una sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *queda*, que es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

ras-gar-me e el pe-cho, A-ma-da, / y e en tus ma-nos de se-da 14 sílabas A

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *Amada*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *seda*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

¡De-jar mi pal-pi-tan-te / co-ra-zón que te a-do-ra! 14 sílabas B

Contadas con las separaciones y aplicando las sinalefas correspondientes, tenemos catorce sílabas, pero ya que es un verso alejandrino, lo dividimos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Por lo tanto, el primer hemistiquio termina con la palabra *palpitante*, que, por ser grave, no se agrega ninguna sílaba. El segundo hemistiquio termina con la palabra *adora*, que también es grave, por lo que se mantiene el número de sílabas. Así nos da un total de catorce sílabas.

En resumen, El alma en los labios es un poema de versos alejandrinos, siendo de arte mayor divididos en dos hemistiquios de siete sílabas cada uno. Cada estrofa posee rima consonante pues existe una igualdad de sonidos vocales y consonantes al final de cada verso.

Para la métrica se ha tomado en cuenta la sinalefa al unir las vocales terminales con las vocales iniciales de determinadas palabras. Además, se ha hecho uso de la ley del

acento final, que en este caso se ha dividido en dos, una aplicada al primer hemistiquio y otra al segundo. Esto ha dado como resultado palabras agudas, en las cuales se ha aumentado una sílaba, y, palabras graves, en las que el número de sílabas se ha mantenido.

La repetición de los sonidos acentuados de manera similar le brinda la musicalidad percibida a través de la lectura o escucha. La distribución de los acentos es como magia que permite imprimirle una personalidad propia al escrito. Por otra parte, se imprime el ritmo necesario para hacer el poema agradable al oído, es decir, le da ese efecto musical que resulta armonioso.

La voz narrativa del poema está en primera persona, pues el autor mismo ha sido testigo de lo que se expresa y esto le da una profundidad única a cada verso, pues su realidad es transferida a nosotros por medio de las letras.

Figuras literarias

Las obras de Medardo Ángel Silva se encuentran llenas de figuras literarias que embellecen el sentido de la escritura. El alma en los labios no es la excepción. Se diría que son estas las que le dan el rumbo que la poesía desea llevar, es decir, un trabajo lleno de expresión y vivacidad.

Refiriéndonos a la metáfora, en el poema encontramos varios versos en los que se establece una semejanza entre ideas e imágenes.

“la llama apasionada dentro de tu pecho”. Hace eco en el amor apasionado que siente por su enamorada, tanto que se asemeja a algo ardiendo dentro de sí mismo.

“el día en que me faltes, me arrancaré la vida”. Una metáfora muy clara. Morir es mucho más preferible que vivir sin ella.

“para envolverte en besos, quisiera ser el viento / quisiera ser todo lo que tu mano toca; / ser tu sonrisa, ser hasta tu mismo aliento”. El poeta hace relación a su gran deseo de estar con ella, llegando al punto de ser cualquier objeto que la rodee.

“decirte la inefable pasión que me devora”. La pasión está siendo extasiante, le está carcomiendo el alma y siente la necesidad de decírselo.

“para expresar mi amor solamente me queda rasgarme el pecho, Amada,”. Nuevamente, la expresión da a entender cuán desesperado está el poeta por hacer que su amada entienda y acepte sus sentimientos. Si pudiese se abriría el pecho para que ella pudiera conocerlos de mejor manera.

“y en tus manos de seda ¡dejar mi palpitante corazón que te adora!”. Acepta dejar todo en sus manos, si es posible su corazón aun latiente con el fin de demostrar su amor.

Como parte del símil se establece una relación de semejanza entre dos elementos introducidos por un concepto ya explícito.

“lejos de tus pupilas es triste como un niño”. Compara la lejanía que los separa y el no ver sus ojos con la tristeza de un niño. Simplemente algo profundo y difícil de

“llamarte mía, como quien espera un tesoro”. Atesora el momento en que pueda llamarla suya, para el poeta es lo que lo mueve a seguir esperando.

Al aumentar o disminuir de forma exagerada cierta característica de una cosa vemos la formación de una hipérbole.

“Vivo de tu palabra y eternamente espero”. Para él la espera sería eterna si fuese necesario, y es así como menciona que sometido a la voluntad de ella la esperaría por siempre.

“y, besando tus cartas, ingenuamente lloro”. El dolor se hace cada vez amargo, las cartas de la joven hacen que el dolor se intensifique

“decirte la inefable pasión que me devora”. Aumenta en sobremanera su forma de expresar su sentir, su vida se está yendo juntamente con su pasión.

“rasgarme el pecho, Amada,”. Hace énfasis en abrir su pecho para demostrar su manera de amarla sin medida, desesperadamente.

Vemos el uso de anáforas en la repetición rítmica de palabras dentro del verso.

“Para envolverte en besos quisiera ser el viento / y quisiera ser todo lo que tu mano toca;”. En estos versos se repite la palabra “quisiera” con lo cual se coloca ritmo en las líneas.

“ser tu sonrisa, ser hasta tu mismo aliento,”. De igual manera a los versos anteriores, se repite la palabra “ser” dándole ese toque rítmico al verso.

Encontramos algunos epítetos en los cuales el autor le ha dado cualidades al sustantivo en mención.

“llama **apasionada**”. Al sustantivo llama se le da la característica de ser apasionada como parte de la representación de su amor.

“pecho **amante**”. Con este epíteto expone que todo su cuerpo ama a la mujer que ha escogido, y lo hace al mencionar una parte importante de su cuerpo, su pecho. Esto debido a que es la caja que prácticamente recubre su corazón.

“**inefable** pasión”. Su pasión llega al nivel de ser inexplicable, difícil de hacerla sentir con palabras-

“**palpitante** corazón”. Una acción común del órgano que contiene su verdadero sentir. Está latiendo fuerte por ella.

En todo el poema existe una constante alegoría pues está lleno de asociaciones metafóricas que se hacen como referencia al amor que sentía Medardo Ángel Silva por su amada.

Encontramos el uso del hipérbaton en determinados versos en los que se altera el orden normal de las palabras con la finalidad de ajustarlo a la métrica, rima o ritmo del verso.

“Cuando de nuestro amor la llama apasionada / dentro tu pecho amante contemple extinguida,”. Dicho de otra manera, quedaría: la llama apasionada de nuestro amor se extingue dentro de tu pecho.

“ya que solo por ti la vida me es amada”. Destruyendo el hipérbaton tenemos: amo la vida gracias a ti.

“que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo”. Transformamos la figura literaria para obtener: sería tu esclavo por la felicidad que siento.

“Lejos de tus pupilas es triste como un niño / que se duerme, soñando con tu acento de arrullo”. Sin tu mirada me siento triste como un niño que sueña con tu arrullo.

“¡dejar mi palpitante corazón que te adora!”. Dejar en tus manos mi corazón que te adora.

Como parte de la paradoja se emplean expresiones contradictorias con la intención de enfatizar una idea y darle un nuevo sentido, en este caso, un poco más sombrío.

“Cuando de nuestro amor la llama apasionada / dentro tu pecho amante contemples extinguida”. La contradicción en estos versos radica en el hecho de que la llama apasionada que surge de su amor ya está extinguida, y ambos la contemplan.

“que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo”. Resulta contradictorio que una persona en su sano juicio quisiese convertirse en esclavo por amor, en un momento de felicidad.

“lejos de ti comprendo lo mucho que te quiero”. La distancia no siempre lleva a los individuos a apreciar lo que surge de ella, más bien las personas llegan a no comprender la presencia de ella y se alejan de quienes en un momento amaron. Por lo tanto, es paradójico que para el poeta haya sido de esa manera.

Determinados versos incluyen expresiones en las que se emplean más palabras de las que comúnmente se utilizarían para comunicar o dar a entender una idea. A este tipo de recurso literario se lo conoce como perífrasis.

“el día en que me faltes, me arrancaré la vida”. Acudiendo a la cruda realidad, pocas serían las palabras usadas para expresar su trágico final por causa del desamor.

“Porque mi pensamiento, lleno de este cariño, / que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo”. Mi pensamiento lleno de este cariño, aceptaría ser tu esclavo. Aun acortando los versos, el sentimiento es el mismo. Su amor lo estaba llevando a los límites.

“Perdona que no tenga palabras con que pueda / decirte la inefable pasión que me devora;”. Perdona que no tengo palabras para expresar mi profunda pasión.

En conjunto estos recursos literarios le dan al poema una expresividad emotiva que permite sentir como nuestro el dolor, angustia y desesperación que aquejaban al poeta. Tanto la metáfora, como el símil, la hipérbole y el hipérbaton son recursos utilizados con frecuencia en el aspecto musical. Esto se debe a la elegancia y profundidad que imprimen en las letras y en la expresión de emociones.

Conclusiones

Al concluir este ensayo se recalca la importancia de la musicalidad inmersa en la poesía, pues son categorías que van juntas formando un todo que permite al lector encontrar los tesoros más sublimes dentro de la literatura.

Música y poesía poseen toques de gran profundidad y belleza que se calan en el alma y cobran un significado real para quienes la escuchan. Cada verso se transforma en una vivencia propia que fluye para exteriorizar el pensamiento y acompaña a las generaciones.

Se ha llegado a la valoración poética desde el ámbito musical, ya que esto permite causar un efecto mayor en el sentir de los lectores. Las dos categorías se involucran de manera directa y se podría decir que la una es coartada de la otra.

Con el poema *El alma en los labios*, de Medardo Ángel Silva, se planteó un enfoque musical a partir de las letras. El sentimiento profundo que engalana esta obra nos traslada al sentir del autor, y son los diferentes recursos literarios utilizados los que dan paso a mostrar una empatía en el dolor, angustia y desesperación del poeta. El poema en sí mismo contiene música pues nos da un tema perfecto de amor apasionado hacia alguien que no corresponde a tal sentimiento, y son los versos de rima consonante los que expulsan esa musicalidad en las letras.

Música y poesía, inseparablemente unidas, caminan de la mano desde tiempos inmemoriales. La distribución de acentos, el ritmo y la estructura en los versos de cada estrofa adoptan formas musicales que fomentan una expresión de emociones especial.

La realización del trabajo ha estado lleno de muchos momentos complejos en unos e hilarantes en otros, en los que el sentir musical del autor ha tocado mi sentir personal. He recorrido la senda determinada por cada autor y he valorado lo más objetivamente su trabajo. Además, se han encontrado muy pocos estudios referentes a una relación musical

y literaria. Por ello, resultaría muy interesante profundizar y ampliar en otras investigaciones esta relación estética mutua que existe en estas dos sutiles manifestaciones artísticas.

Referencias

- Adoum, J. E. (1990). *Poesía viva del Ecuador, siglo XX*. Grijalbo.
- Armijos, S. (2013). *Difusión de la música nacional popular vs. Socialización de la música nacional académica*. Universidad Central del Ecuador.
- Balseca, F. (2002). Medardo Ángel Silva: un raro de la lírica modernista ecuatoriana. *Revista Andina de Letras*.
<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1576/1/RK-14-ES-Balseca.pdf>
- Barrera, I. (1912). Arturo Borja. *Revista Letras*. Imprenta de la Universidad Central.
- Barrera, I. (1979). *Historia de la literatura ecuatoriana*. Libresa.
- Becerra, J. (1987). *Historia de la literatura ecuatoriana*. Libresa. Vol. I.
- Calarota, A. (2015). *El modernismo en Ecuador y la "generación decapitada"*. Tesis doctoral UNED.
- Cabrera, L. (2013). *Análisis de la unidad rítmica y musical en el verso de la poesía infantil de Francisco Delgado Santos*. Universidad Técnica Particular de Loja.
- Carrión, C. (2013). El alma en los labios. *Kipus: Revista Andina De Letras Y Estudios Culturales*, (33), 165-166.
<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/883>
- Chávez, W. (2012). *A propósito de Spleen (1995), de Emilio Berisso y Emoción Vespéral (1916), de Ernesto Noboa Caamaño*. Colegio Universitario de Ostfold.
<https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/404/458>
- Darío, R. (1905). *Cantos de vida y esperanza*.
- Darío, R. (2013). *Azul*. 1° Edición. Pequeño Dios Editores.
- Égüez, I. (2 de enero de 1994). Paratoso, suplemento dominical. *Diario En Universo de Guayaquil*.
- Elliot, T.S. (2009). La música de la poesía. 500 número de revista *Atenea*.
https://www.scielo.cl/pdf/atenea/n500/art_20.pdf

Enciclopedia de Inteligencias múltiples en los niños, musical y espacial. (2007). Gamma S.A.

Ferrada, R. (2009). *El modernismo como proceso literario*.
https://www.researchgate.net/publication/42243300_El_modernismo_como_proceso_o_literario

Guerrero, G. (1994). *Estética y Belleza Literaria*. Universidad Técnica Particular de Loja.

Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. CONMUSICA.

Luna, C. (2001). "Erase una vez ..." en el modernismo hispanoamericano. *Hesperia*.
 Anuario de Filología Hispánica. IV.
<file:///C:/Users/Hp%20240%20G6/Downloads/Dialnet-EraseUnaVezEnElModernismoHispanoamericano-198217.pdf>

Martin, M. (2011). *Elaboración de un texto didáctico para la exploración de música ecuatoriana dirigido a niños y niñas de 4-6 años*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Martínez, A., Marín, I. y Hinojosa-Becerra, M. (2017). *La poesía de Dolores Veintimilla de Galindo*. IX Consejo Virtual sobre Historias de las Mujeres.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6202349.pdf>

Martínez, E. (1989). Música y literatura. *Revista de música* n° (37), 67-67.
https://scherzo.es/wp-content/uploads/2020/07/Scherzo_037-Sept89.pdf

Merino, P. (2018). Poesía con música. *Revista de literatura infantil y juvenil Peonza*.
https://issuu.com/revistapeonza/docs/peonza123_presentacio_n

Paz, O (1991). *Los signos y rotación y otros ensayos*. Alianza Editorial.

Paz, O. (1991). *In Search of the Present / La búsqueda del presente*. Bilingual Edition.

Pazos Barrera, J. (9 de diciembre de 2017). El modernismo y su difusión musical en el Ecuador. *Diario El Comercio*.
<https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/modernismo-literatura-musica-difusion-ecuador.html>

- Pentagrama nacional. (6 de febrero de 2017). *El alma en los labios, historia de una canción*. Achiras.net.ec El portal de Girón. <https://achiras.net.ec/el-alma-en-los-labios-historia-de-una-cancion/>
- Pérez, G. (2001). *Literatura del Ecuador. Cuatrocientos años. Crítica y Selecciones*. Ediciones Abya-Yala.
- Puig, X. (2015). *Una introducción a la recepción y adaptación de la estética romántica en el Ecuador decimonónico: la influencia de Herder y la estética romántica de lo sublime en la literatura y la pintura de paisaje*. Universidad del País Vasco. https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/article/view/25058/20390
- Redacción Cultural. (28 de abril de 2010). El pasillo ecuatoriano se recrea. *Diario El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/pasillo-ecuatoriano-recrea.html>
- Redacción. (18 de junio de 2006). El testimonio de Rosa Villegas. *Diario El Comercio*. <https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/1459-el-testimonio-de-rosa-villegas/>
- Redacción. (7 de febrero de 2019). La poesía de Medardo Ángel Silva perdura más en la música popular. *Diario El Universo*. <https://www.eluniverso.com/entretenimiento/2019/02/07/nota/7176815/poesia-medardo-angel-silva-perdura-mas-musica-popular/>
- Rico Salazar, J. (14 de junio de 2017). *La historia triste que hay detrás de esta canción "El alma en los labios"*. Eje21. <https://www.eje21.com.co/2017/06/la-historia-triste-que-hay-detras-de-esta-cancion-el-alma-en-los-labios/>
- Rodríguez, L. (9 de febrero de 2021). *Julio Jaramillo: un ecuatoriano inolvidable*. TeleSurTv.net. <https://www.telesurtv.net/telesuragenda/ecuador-julio-jaramillo-inolvidable-20210209-0036.html>
- Saganogo, B. (s.f). *Rubén Darío y el Modernismo: La consolidación de una nueva estética literaria*. <https://www.poderjudicial.gob.ni/centenario-dario/pdf/rd-el-modernismo.pdf>

- Sanmartín, R. (2000). *Del Romanticismo al Modernismo: análisis del medievalismo en la prensa ilustrada de las décadas realistas*. Cuadernos de Filología Hispánica. <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE0000110331A/12602>
- Schamader, L. (2020) "Ese brote de llanto y melancolía": Una indagación emocional sobre el suicidio en la obra de Medardo Ángel Silva. Texas State University. <https://digital.library.txstate.edu/bitstream/handle/10877/12264/SCHMADER-THESIS-2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vacacela, C. (1998). *Literatura Hispanoamericana*. Universidad Técnica Particular de Loja.
- Vacacela, C. (2013). *Literatura ecuatoriana I: enfoque descriptivo-lector de la literatura ecuatoriana desde las obras más representativas de la época Precolonial hasta el Modernismo*. Universidad Técnica Particular de Loja.
- Valencia Sala, G. (2007). *El círculo modernista ecuatoriano. Crítica y poesía*. Ediciones Abya-Yala.
- Varas, E. (10 de junio de 2019). *Medardo Ángel Silva, el poeta de los eternos 21 años*. Primicias. <https://www.primicias.ec/noticias/cultura/medardo-angel-silva-eternos-21-poeta/>
- Vásconez, P. (2007). *Sonidos y silencios en el tiempo: una apreciación de la música*. Edición para el colegio Menor San Francisco de Quito.
- Vilatuña, C. (2015). *Los motivos de la melancolía presente en los versos de Medardo Ángel Silva*. Universidad Técnica Particular de Loja. http://dspace.utpl.edu.ec/bitstream/123456789/13089/1/Vilatuna_Clavijo_Cristina_Yolanda.pdf
- Zaldumbide, G. (1913). *Siluetas*. *Revista Letras*. Imprenta de la Universidad Central.