

María Jesús, la novelina modernista del amor romántico¹

Raúl Vallejo

Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador
banano@uasb.edu.ec

Recibido: 07 de agosto 2019 / Aprobado: 30 de agosto 2019

Resumen

A partir de un par de cartas entre Medardo Ángel Silva y una lectora desconocida sobre la novelina *María Jesús* (1919), este artículo analiza los tópicos románticos y el lenguaje romántico del texto. Las cartas, que aparecieron en *El Telégrafo*, quince días después de la muerte del poeta, dan cuenta de la identificación de Silva con su personaje, según la percepción de la lectora y la respuesta del propio poeta. El artículo argumenta que la presencia del “yo” y el lenguaje poético, hacen de *María Jesús* una novelina lírica.

Palabras clave: Medardo Ángel Silva, modernismo ecuatoriano, novela lírica, María Jesús.

Abstract

From a couple of letters between Medardo Ángel Silva and an unknown reader about the *novella María Jesús*, this article analyzes the romantic topics and the romantic language of the text. These letters that appeared in *El Telégrafo*, fifteen days after the death of the poet, give an account of how Silva identifies himself

1 Con este ensayo del escritor y académico Raúl Vallejo, *Anales* rinde tributo a la memoria del gran poeta del modernismo ecuatoriano, Medardo Ángel Silva (Guayaquil, 1898-1919), al celebrarse en este año el centenario de su muerte (N. del D.).

with his character, according to the reader, and the following answer of the poet. The article claims that the presence of the “I”, and the poetic language, is what makes *María Jesús* a *lyric novella*.

Keywords: Medardo Ángel Silva, ecuadorian modernism, lyrical novel, María Jesús.

El flirteo epistolar entre el poeta silva y una incógnita lectora

He leído tu novela “María Jesús”, ¡qué bonita! Pero me ha puesto triste porque ha hecho revivir en mi corazón una herida que comenzaba a curar. He encontrado en la historia de tus amores mucha semejanza con la historia de los míos... También como tú, llevo el alma enferma por los recuerdos de un amor imposible, de un amor que nadie sabe, porque no ha tenido otros testigos que el agua y el cielo, pero no las aguas de un manso río como en el que se retrataban las estrellas que tu María Jesús quiso cojer [sic], sino el mar inmenso en el que solo se reflejaba el sol moribundo.²

Dos semanas después de la muerte de Medardo Ángel Silva, en su sección “Jueves literarios”, *El Telégrafo* publicó la “carta de una incógnita”, bajo el título «El epistolario del poeta». Se trata de la confesión de una lectora, que firma como Atala, que se siente espiritualmente hermanada con la melancolía que le provoca la historia del amor frustrado de la campesina adolescente y el poeta personaje de la novelina *María Jesús*, que había aparecido en el diario, en cuatro entregas, del domingo 26 al miércoles 29 de febrero de 1919. Su carta empieza con una declaración de admiración, a la que el poeta autor no será indiferente en su respuesta: «No te conozco, pero desde que he leído tus versos, eres el poeta de mi predilección. Esos versos empapados de tristeza, que tantas veces me han hecho llorar. ¡Cómo fuera tu amiga, para pedirte que me dediques unos de esos versos tristes que tú haces!».

En su “carta a una incógnita”, que aparece a continuación de la de Atala, Silva responde: «Me llega vuestra carta, amable desconocida, en horas dolorosas de la más lacerante tristeza: leía mi Samain, en “Aux flancs du Vase”, al claror de esa luz cenicienta de crepúsculo invernizo, cuando recibo sus líneas ¡tan dulces, consoladoras y amicales!». La tristeza como estética; la tristeza como actitud vital; la tristeza como elemento que provoca la comunión de los espíritus; la tristeza que acongoja al poeta personaje de *María Jesús*, igual a la que envuelve al poeta Silva: «Su pobre amigo está más solo y triste que siempre; mi soledad y mi tristeza son, como un negro calabozo, y no tengo a mano por desgracia, a aquella cuya voz sea bálsamo piadoso y consuelo oportuno...».

Es la misma tristeza, mezcla de melancolía, desencanto y confrontación con una sociedad incapaz de entender la aristocrática sensibilidad del artista –muy en el espíritu modernista de los cuentos del Darío de *Azul* (1888)– que evoca el narrador de *María Jesús*, en las primeras líneas de la novelina, y que explica su fuga del bullicio de la ciudad hacia la bucólica serenidad del campo, en donde aspira a encontrar la sanación de su espíritu doliente: «Vuelvo a vosotros –campos de mi tierra– malherido del alma, huyendo al tumulto de la ciudad en que viven los malos hombres que

2 “El epistolario del poeta. Carta de una incógnita. Carta a una incógnita”, *El Telégrafo*, Jueves Literarios de “El Telégrafo”, 26 de junio de 1919, p. 4.

nos hacen desconfiados y las malas mujeres que nos hacen tristes».³ La ciudad es un espacio donde el peso de la vida vuelve triste a las almas sensibles. El campo, en cambio, es un espacio al que el alma del poeta puede pedirle la bondad y la inocencia de los espíritus:

¡Bendita, verde tierra, que fuiste caricia para mis ojos y reposado y balsámico aceite para mi corazón! Dame la ingenua paz del espíritu, la santa sencillez del alma, la claridad de tus albas que sonrosan los cielos del color de las mejillas adolescentes, la transparencia de tu río que se enrosca a manera de musculoso brazo y te oprime besándote.⁴

El poeta de la novela es el esteta abrumado por su propio arte que busca refugio en la naturaleza y el mundo primitivo del campo para su *spleen*. Así, compartiría el sentimiento de los versos de Darío, en “Lo fatal”: «Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, / y más la piedra dura porque esa ya no siente, / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente». El poeta, cargado de sus lecturas, descubre la verdad de la naturaleza envuelta en los versos cuando se asoma a la campiña de su tierra, cuando regresa, ahora adulto, a ese espacio de la inocencia que miró con ojos pueriles: «... unas rejas raboneaban, copiando en sus grandes ojos húmedos la calma de los campos, y, viéndolas, comprendí el sonante verso de Carducci: *il divino del pian silenzio verde...*».⁵

Ese poeta, cargado de sabiduría inútil y algo decadente, es también el que, perdida la ilusión del amor paradisíaco, se entrega al dolor en el marco del canon de la belleza elaborada del arte por sobre la inocencia de la naturaleza. Así, en esta tristeza la expresión espontánea del dolor debe ser reprimida en aras de una estética que todo, incluida las lágrimas, lo convierte en exquisita pieza de filigrana. En el “Envío”, en las líneas finales de la novela *María Jesús*, el poeta asume su dolor por la amada muerta y lo concentra en un elemento natural, convertido en joya gracias al ímpetu metafórico de la expresión poética:

[...] yo, exquisito de un siglo refinado y complicado, que no puede llorar porque odia el gesto que desordena la armonía fácil y el grito que desdibuja los labios y el llanto que nubla los ojos; yo, que ahogo en risa el naciente sollozo y juego con mis dolores como un león con sus aros de papel, pongo en estas páginas, puras como el alma de la que les dio vida, la más noble y casta, la más bella piedra preciosa de mis cofres de rajá lírico: ¡la perla de una lágrima!⁶

3 Medardo Ángel Silva, «María Jesús. Breve novela campesina». En *Obras completas*, edición de Melvin Hoyos y Javier Vásconez, Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, 2004, p. 427.

4 *Ibidem*, p. 428.

5 *Ibidem*, p. 428. Giosué Carducci (1835–1907), Premio Nobel de Literatura 1906. El verso es del poema “El buey”: *...el divino de la llanura silencio verde*.

6 *Ibidem*, pp. 440-1.

Atala, la incógnita lectora, revela su incapacidad para escribir acerca de sus sentimientos y de su drama amoroso. Pero su incapacidad no está dada por el esteticismo decadente, sino por la ausencia del talento de la escritura literaria. Ella es la lectora que reconoce en la escritura del poeta, la expresión de su propia tristeza: «Si yo pudiera pensar lo que siento y escribirlo como tú lo haces, escribiría también una novela triste y te la dedicaría. ¿Pero cómo podría y retratar a mi amado como tú retratas a tu María Jesús?». En seguida, la incógnita lectora reconoce la maestría del poeta, esa capacidad de la poesía para hablar de los tormentos del ser humano: «¡Ah! ¡como se pudiera enseñar lo que tú sabes! Te buscaría de maestro para que me enseñaras a decir en verso la amargura de mi pena; en versos como los tuyos, que hacen doler el corazón y estremecer el alma».

Las palabras de Atala han calado en la sensibilidad exacerbada del poeta Silva. En su respuesta, al igual que el poeta personaje seduce a María Jesús en el campo, el poeta autor, esteta melancólico, tiene a la poesía de su lado para enamorar. Lanza el verso de Samain como una carnada y lo acompaña de una declaración: «L'amour inconnu est le meilleur amour... ¿Verdad que el amor desconocido es el mejor amor, como dice nuestro suspirante poeta? De mí, sé decir que mi amor, el gran amor de mi vida es hacia una Desconocida». El poeta Silva sucumbe al misterio del amor anónimo e implora la correspondencia que nunca sabremos si sucedió. El poeta Silva, al responder a su “incógnita lectora”, se asume personaje de una pasión amorosa en ciernes y se lanza a la aventura amorosa, arrebatado por la pasión que engendra la escritura en sí misma: «Hábleme de su vida; escríbame siempre, estoy solo, soy triste; necesito de su compañía espiritual. Envíole mi pensamiento más puro y noble de este día: recíballo como quien recibe una rosa fresca».

La novelina lírica

Al estudiar la obra de Herman Hesse, André Gide y Virginia Woolf, el académico norteamericano Ralph Freedman introdujo en la crítica literaria el término *novela lírica*.⁷ Freedman señala que en este tipo de narración, que puede ser legítimamente vista como poesía, el énfasis en el protagonista como la máscara del poeta es inevitable puesto que se asienta en la analogía entre el “yo” lírico de la poesía y el héroe de la ficción. Años más tarde, Ricardo Gullón⁸ y Darío Villanueva⁹ aplicarán la noción de *novela lírica* al estudio de ciertos autores de la narrativa española. En su ensayo sobre la narrativa de Silva, la crítica Cecilia Ansaldo, siguiendo la definición de Gullón, ubicó a la novelina *María Jesús* en dicha definición:

7 Ralph Freedman, *The Lyrical Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1963.

8 Ricardo Gullón, *La novela lírica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1984.

9 Darío Villanueva, et. al., *La novela lírica*, Madrid, Taurus, 1983.

Lo cierto es que «el carácter autobiográfico, el predominio del lenguaje poético, el viaje a través de la conciencia, la interiorización de la experiencia, el confinamiento del espacio mental» confirman la naturaleza de un relato hecho de la mano de una subjetividad, que prefiere fusionarse con el mundo exterior y no dar muestra de él como es la opción del *epos* narrativo.¹⁰

María Jesús es, entonces, una novelina lírica que se alimenta de la vida del propio poeta y sacrifica el desarrollo de la anécdota en beneficio del lenguaje poético. Una novelina que, desde una actitud lírica, privilegia el “yo” autobiográfico. El personaje de la novelina, como ya lo señalara Ansaldo en su ensayo, tiene características similares a las de la vida del poeta Silva: publica en los periódicos, toca piano, lee poesía, tiene una madre que vive sola, y ama intensamente. Al mismo tiempo, esta voz narrativa, que es la del poeta, suele privilegiar la mirada subjetiva sobre el territorio que lo circunda antes que la descripción realista del paisaje. En febrero de 1919, recién publicada la novelina, José Antonio Falconí Villagómez, en su juicio sobre *María Jesús*, señalaba aquellas características ya mencionadas:

Porque *María Jesús*, es esto último: deliciosa página autobiográfica narrada en amable confianza, con idioma comprensivo y tierno. Poema en prosa, de principio a fin, en el cual aparecen intercalados trozos de poesía pura, como aquellos de la anunciación del día y el otro, que podríamos llamar la canción del agua, a modo de maravillosos recursos eurítmicos que sirven de pretexto para burilar engarces impecables, con esa sabia adecuación del matiz al adjetivo, que nos viene como rica herencia de Bardey y Theófilo Gautier.¹¹

La novelina está dividida en diez partes y un envío. ¿Capítulos? Cecilia Ansaldo las denomina directamente *estrofas*. Yo prefiero llamarlas *estancias*, denominación utilizada por el poeta para bautizar una serie de poemas que fueron numerados con romanos. En el primer párrafo de la estancia III está la “anunciación del día”, de la que habla Falconí Villagómez. No se trata de la descripción de una mañana en términos narrativos sino de una evocación en la que el narrador, que da cuenta de un paisaje idílico, es desplazado por la subjetividad del “yo poético” que se emociona con la mañana de una primavera que, por lo demás, no existe en el país del poeta:

Clarín del gallo anunciador del alba; sonrisa de oro del sol sobre el mugido patriarcal del buey en cándida evocación betlehemita; dulzor acariciante de la brisa mañanera; y las perlas del agua sobre el raso verdeante de la campiña; y la flauta del azulejo que cantaba, balanceándose en retorcido algarrobo; y los hombres rudos, con el machete en la cintura, en raudos potros de alegres relinchos; y la leche de azulada espuma tibia, olorosa a maternas ubres de la rejera que se acababa de ordeñar; y el mugido obstinado del ternero que pedía su lactación; y la

10 Cecilia Ansaldo, «Medardo Ángel Silva, narrador». En *Obras completas*, p. 416.

11 José Antonio Falconí Villagómez, «*María Jesús*. Juicio crítico». En *Medardo Ángel Silva juzgado por sus contemporáneos*, edición de Abel Romeo Castillo, Guayaquil, Editorial de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, 1966, p. 19.

mórbida, celosa blancura, con estrías de oro, del suche que decoraba mi ventana; y el sentir del alma como un nido de pájaros...

¡Oh, mañanas divinas del campo, en la primavera...!¹²

Falconí Villagómez también hace alusión a la estancia VI y sugiere para ella el título de “Canción del agua”. Esta estancia de la novelina es, definitivamente, un poema en prosa. En ella, la función poética es preponderante y la sustancia narrativa ha sido eliminada casi del todo. El autor, aparentemente, se olvida de la intriga y le dedica un cántico al agua. No obstante, leída en el contexto de la línea de acontecimientos de la novelina, esta estancia es un poema que sugiere el momento de la comunión erótica de los amantes junto al río.

El “yo poético” habla del agua, idealizando su pureza y señalando un elemento de la intriga –la sombra de los amantes– que dejará en suspenso: «Diáfana, pura, casta, en tu espejo divino jamás se vieron las sombras entrelazadas de los amantes...». En la sección «Prosa poética», de las *Obras completas*, bajo el título “Agua dormida”¹³ –lastimosamente sin ninguna referencia del lugar de donde fue tomado– consta un texto que, con unas pocas palabras cambiadas y salvo por unas líneas omitidas, es el mismo texto que aparece en la novelina *María Jesús* como la estancia VI.

Son justamente esas líneas omitidas en la versión de la prosa poética “Agua dormida”, y que sí constan en el párrafo siguiente de la estancia citada, aquellas en las que ese mismo “yo”, dirigiéndose al agua, invoca la excepcionalidad del acontecimiento. Ya han sucedido tres momentos cruciales en la línea de acontecimientos de la novelina: el encuentro del poeta con María Jesús, el enamoramiento de la pareja a través de la interpretación del Nocturno # 9, y el largo elogio poético de los pechos de María Jesús que hace el poeta durante un paseo vespertino: «Pero esa tarde, aquella tarde perenne en el recuerdo, tú viste cómo temblaban nuestras sombras, porque un largo escalofrío estremeció tu cabellera verde, en la hora crepuscular, como las cabelleras de las sirenas;...»¹⁴ [énfasis añadido]. En la prosa poética, la última frase está en párrafo aparte y aparece con el dramatismo de una exclamación que dramatiza la bondad del agua: «¡Agua dormida, agua triste y serena, inmóvil cristal que me hace soñar tanto!».¹⁵ En cambio, en la estancia VI, la última frase se añade luego de un punto y coma y su evocación tiene que ver con la complicidad del agua, ya serena, que ha sido testigo de, cómo, aquella tarde, *temblaban las sombras* de los amantes.

El lirismo de la novelina tiene momentos de enorme concentración poética. En la estancia V, durante un paseo por el campo, el poeta hace un elogio, como en una letanía de símiles, de «los senos duros como frutos verdes» de María Jesús. Es un diá-

12 «María Jesús», ob. cit., p. 429.

13 “Agua dormida”. En *Obras completas*, p. 377.

14 «María Jesús», ob. cit., p. 433.

15 “Agua dormida”, ob. cit., p. 377.

logo lírico, un tanto forzado en términos de verosimilitud narrativa, pero que, desde la propuesta lírica de la escritura, contribuye al proceso de enamoramiento de los amantes y, en este momento de la trama, muestra la mirada de profunda sensualidad con la que el poeta erotiza a María Jesús, y que transcribo *in extenso*:

–Tus senos son como dos palomitas asustadas; y parecen dos pájaros friolentos; y son como dos lunas recién nacidas; como pompas de jabón; como lirios sin tallos; como rosas campánulas; como cálices invertidos; como pequeñas cúpulas de un templo consagrado a Anadyomena; como esféricos vasos de Tanagra, llenos de láctea miel...

[Y con la pequeña pausa del punto aparte, continúa:]

–Huelen a reseda; a piel macerada en perfumes; a carne virgen; a bucales olorosos; a limonero en flor real, que da vértigo y fiebre como la picadura de un reptil, que oprime las sienas; como es un aroma vivo, que turba, quema un aro de piedra, que es como el relente de ciertas noches en la selva, cuando respiran, abriendo los cálices ponzoñosos, las plantas maléficas...¹⁶

En esos campos el poeta vuelve a encontrarse con María Jesús, ya quinceañera, «voz musical de fresca resonancia», «ojos negros de mirar hondo y triste», «boca sensual» y «senos duros como frutos verdes». El deseo es una «fiebre maldita que se consume sin tregua, que arde inextinguible», hoguera alimentada por el propio corazón del poeta. La novelina hace gala de una mirada voluptuosa y sensual sobre la mujer amada. Ante esta cascada de imágenes destinadas a consolidar la conquista amorosa que ha recitado vehemente el poeta, la respuesta de María Jesús, no por sencilla menos intensa, cierra el ciclo de la seducción de manera tal que su aceptación tendrá plena consumación en la estancia siguiente: «Háblame siempre así —decíame palpitante»¹⁷.

Un momento poético sublime de esta novelina lírica es el “Envío”, que tiene la función de una coda luego del desenlace fatal de la historia. En este momento se evidencia lo que ha sido la novela: una conjunción de la tradición romántica y el modernismo. La novelina dialoga con su antecedente romántico, que es *María*, de Isaacs, pues sus personajes la leen y la comentan; al tiempo que cultiva las referencias preciosistas de los émulos de Darío.

El propio sujeto del relato novelesco, que ha sido durante la novela tanto un “yo lírico” como una voz narrativa en primera persona, establece el diálogo intertextual con el texto predecesor. Al igual que en la novela del colombiano, en la que Efraín y María leen a Chateaubriand y sufren con el amor desventurado de Atala, el poeta y María Jesús leían la *María* de Isaacs, y en esa lectura, Silva construye una tradición de la que se siente heredero. Como buen modernista, él llevará hasta el extremo de la muerte la idea del alma romántica que todo lo envuelve en su llamarada apasionada:

16 «María Jesús», ob. cit., p. 432.

17 *Ibidem*, p. 432.

—¿Recuerdas el jazmín con que señalaste una página de María, la historia de la virgen colombiana —cuyo nombre perennizó un romántico y enamorado poeta—, esa tarde en que me dijiste, sonriendo, que morirías como ella? ... Aquí está, ya seco, pero seco y fragante para mi adoración de amador de imposibles.¹⁸

Esa fusión de romanticismo y modernismo se expresa también en la descripción que el narrador protagonista hace de sí mismo como el de un héroe refinado, ligeramente decadente. El narrador es un poeta que regresa a los campos de su tierra, enfermo de melancolía, huyendo de la urbe; es un alma sensible y cargada de mundo, poética, que lee a Keats en inglés, evoca los versos del nobel italiano Carducci, interpreta al piano, con maestría seductora, el Nocturno # 9, de Chopin, bajo «la luna, desnuda como una blanca emperatriz»;¹⁹ es un esteta que dice de sí mismo: «Yo, que he cantado en áureos versos las decadentes fantasías de Dukas, Debussy; que elogí las gracias malignas de las princesas legendarias, que mezclaban el perfume de la sangre al sabor de los besos y cuyas siluetas describían, en armoniosos suspiros rimados, como Breardaley o Dulac, dando a las estrofas colores de rosas perversas y sonidos desfallecientes de refinadas voluptuosidades...»,²⁰ y que sucumbe al alma sencilla y a la belleza campesina de María Jesús: «tú, por quien mi alma, triste de las faunas mundanas, se ungió de serenidad, en un baño en el lago de la pureza...».²¹

A menos de un mes de publicada la novela, Modesto Chávez Franco coincide con Falconí Villagómez al señalar el carácter nacional, *criollo*, de la novelina de Silva, que resulta «un idilio bucólico, netamente tropical». Falconí celebra que Silva haya ubicado en el campo nacional su novela y que, al mismo tiempo, mantenga un lenguaje «con verbo alado y centelleante» para su narración. Chávez Franco, en su crítica literaria dirá: «Silva nos da un cuadro con los nuevos tintes y los semitonos vagos pero sugerentes y expresivos de la moderna poesía, nacionalizándola, sembrándola, por decirlo así, en un pedazo escogido de su feraz tierra sub-ecuadórica [sic]».²²

María Jesús (breve novela campesina), de Medardo Ángel Silva, es una novelina en la que el espíritu romántico, la mirada hacia la naturaleza local, y la asunción de la belleza y el deseo desde el cuerpo de la mujer morena de nuestros trópicos, junto al cultivo refinado del arte, están en esta joya de prosa poética, esculpida en esplendente lenguaje modernista.

La incógnita lectora que se hacía llamar Atala se estremeció con el drama sentimental de la novelina y acude al poeta para compartir su pena de amor. El poeta es consciente de su tristeza esteticista y del poder seductor de las palabras. Ambos

18 *Ibidem*, p. 440.

19 *Ibidem*, p. 431.

20 *Ibidem*, p. 440.

21 *Ibidem*, p. 439.

22 Modesto Chávez Franco, «*María Jesús*. Juicio crítico». En *Medardo Ángel Silva juzgado por sus contemporáneos*, edición de Abel Romeo Castillo, Guayaquil, Editorial de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, 1966, p. 25.

intuyen que el verso compartido habría de llevarlos a la comunión de las almas. Pero, al momento de publicación de las cartas, ya nada de lo dicho, de lo deseado, es posible y el flirteo epistolar resulta un ejercicio retórico: la exposición mediática de un intercambio de sentimientos privados, de revelaciones del espíritu que emergen alrededor de la emoción ante lo bello que provoca la palabra poética. No solo María Jesús ha muerto «por querer mirar de cerca las estrellas»; el poeta Silva también ha ofrendado «El rosal interior que se abre dulcemente... / La eternidad vivida en un solo segundo...». ²³

Referencias

- Ansaldo, Cecilia. 2004. “Medardo Ángel Silva, narrador”. En Medardo Ángel Silva, *Obras completas*, pp. 411-420. Edición de Melvin Hoyos y Javier Vásconez. Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil.
- Chávez Franco, Modesto. 1966. “*María Jesús*. Juicio crítico”. En *Medardo Ángel Silva juzgado por sus contemporáneos*, pp. 24 – 25. Edición de Abel Romeo Castillo. Guayaquil: Editorial de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas.
- Falconí Villagómez, José Antonio. 1966. “*María Jesús*. Juicio crítico”. En *Medardo Ángel Silva juzgado por sus contemporáneos*, pp. 18-23. Edición de Abel Romeo Castillo. Guayaquil, Editorial de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas.
- Freedman, Ralph. 1963. *The Lyrical Novel*. Princeton: Princeton University Press.
- Gullón, Ricardo. 1984. *La novela lírica*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Silva, Medardo Ángel. 2004. “María Jesús. Breve novela campesina”. En *Obras completas*, pp. 421 – 441. Edición de Melvin Hoyos y Javier Vásconez. Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil.
- . 1919. “El epistolario del poeta. Carta de una incógnita. Carta a una incógnita.”. En *El Telégrafo*, Jueves Literarios de “El Telégrafo”, 26 de junio de 1919, p. 4.
- Villanueva, Darío, *et. al.* 1983. *La novela lírica*, Madrid: Taurus.

23 “Dulzura de los éxtasis de amor”. En *Obras completas*, p. 346.