EN TORNO A LA FIGURA, LA OBRA Y LA SIGNIFICACION INTELECTUAL DE JUAN MONTALVO

I. El hombre y su vida

Habrá pocos escritores que teniendo un reconocimiento universal hayan sido más discutidos que el ecuatoriano Juan Montalvo. Es uno de los escritores más representativos de América, en cuyo libro del mismo título le incluye Luis Alberto Sánchez [1]. Pero ese reconocimiento no ha impedido que la polémica surja siempre en torno a él. Ya en vida hubo pruebas suficientes de ello, y no sólo en América, sino en la misma España, donde varios españoles contemporáneos lo propusieron como miembro de la Real Academia Española de la Lengua, proposición que fue rechazada (1883). Los proponentes no eran, sin embargo, escritores de poca monta; entre ellos estaban Juan Valera, Ramón de Campoamor, doña Emilia Pardo Bazán, Núñez de Arce y Emilio Castelar. Si ya en vida se produjeron estas diferencias de criterio, después de su muerte la polémica no se ha aplacado, e incluso ha tenido un reciente brote en Ecuador con caracteres muy violentos, al que haremos alusión más adelante en este breve estudio.

En estas circunstancias se hace difícil un enjuiciamiento sereno y objetivo de este gran escritor. Y el secreto de ello me parece que está en que Montalvo no es sólo un escritor, sino un hombre, una figura representativa de la América insurgente (recordemos que él nació sólo dos años después de constituirse Ecuador como República independiente); en una palabra, yo diría que Juan Montalvo es lo que se ha llamado un «prócer americano». Si no de una forma explícita, al menos tácitamente es ésta una afirmación aceptada por casi todos los autores. Luis Alberto Sánchez, en el ensayo arriba citado, dice: «Cierto: vida y obra se funden en él de tan íntima suerte que separarlas resulta no sólo imposible, sino contraproducente» [2]. El mismo Unamuno, que tanta admiración sintió por Montalvo, viene a reafirmar el mismo juicio: «Se ha preguntado al-

[1] Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América,* II, págs. 72-85, Ed. Gredos, Madrid, 1963.
[2] *Ibid.,* pág. 73.

guien—nos dice el ilustre vasco—qué es lo que habría podido hacer Montalvo a haber podido vivir sosegado en un Ecuador de libertad civil y de paz y de justicia. Pues yo os digo que muy poca cosa; toda su literatura clasicista y casticista se habría quedado de pasto de unos pocos curiosos de experimentos literarios» [3]. La simpatía de Unamuno era, pues, una simpatía civil y patriótica, en la que se vería reflejado a sí mismo. Su prólogo a *Las Catilinarias*—de donde están cogidas las anteriores líneas—fue escrito por Unamuno en París en 1925, y en la lucha de Montalvo contra el dictador Veintemilla veía un reflejo de la suya propia contra Primo de Rivera desde su destierro en Francia, como también lo estuvo el escritor ecuatoriano. En cualquier caso, hace palpable lo que decíamos antes. El valor literario de Montalvo es inseparable de su valor cívico como luchador por la libertad de su patria, y en este sentido vida y obra no se pueden estudiar independientemente una de otra. Montalvo era un hombre de pasiones—una de ellas la pasión literaria—, y esas pasiones son las que se reflejan en sus escritos. Por eso se hace a todas luces necesario iniciar cualquier estudio suyo con una exposición de su vida, aunque sea brevemente.

Había nacido en Ambato el 13 de abril de 1832, localidad serrana cercana de Quito y de fondo racial indígena. Aunque no creemos en el determinismo geográfico, es evidente que la influencia del medio no es ajena al creador y hombre de fina sensibilidad. Por eso no resistimos aquí la tentación de transcribir la descripción del ambiente en que nació Montalvo hecha por José Enrique Rodó, en uno de los más finos estudios que se han hecho nunca del escritor ecuatoriano. He aquí esa descripción:

«En el fondo de uno de esos valles, mirando cómo se alzan, a un lado el Chimborazo, que asume en una calma sublime la monarquía de las cumbres; al otro, el Cotopaxi, que inviste el principado de los que se dilatan al oriente; y más de cerca, y a esta misma parte oriental, el Tunguagua; en medio de pingües campos de labor y sotos florentísimos, cuyos márgenes besan las limpias corrientes de un riachuelo, prendido todavía a las faldas de la cumbre materna, tiene su asiento una ciudad pequeña y graciosa, que llaman Ambato. Esta ciudad gozó, desde los tiempos coloniales, cierto renombre *geórgico* e idílico. Celebrábanse la pureza de sus aires, la delicadeza de sus frutos, la abundancia de sus cosechas, y era fama que en ella amasaban un pan tan blanco y exquisito, que en ninguna otra parte lograban imitarlo, ni aun cuando llevasen de allí mismo el agua y la harina. Alguna vez sintió caer sobre sí la garra del vecino volcán; pero pronto resurgió a su vida de paz y sencillez bu-

[3] M. DE UNAMUNO: «Prólogo a *Las Catilinarias* de Juan Montalvo», *Obras Completas*, págs. 1108-1109, Escelicer, Madrid, 1966.

cólica, y de esta humilde sencillez no hubiera pasado, si no le reservase el porvenir una notoriedad más ilustre que aquella, primitiva y cándida, ganada con su blanco pan y el fruto de sus vergeles y sus huertos. Habíala señalado el destino para cuna de uno de esos hombres que ennoblecen el oscuro y apartado lugar donde vinieron al mundo, y que atraen sobre él un interés que no pudieron darle, rodando al olvido, silenciosas, las diez o las cien generaciones que les precedieron. En aquella ciudad nació Montalvo; allí reunió en una sola personalidad Naturaleza el don de uno de los artífices más altos que hayan trabajado en el mundo la lengua de Quevedo, y la fe de uno de los caracteres más constantes que hayan profesado en América el amor a la libertad» [4].

Juan Montalvo y Fiallos, hijo de Marcos y de Josefa, estudió primero en el Convictorio de San Fernando (1846-48) y en el Seminario de San Luis de Quito (1848-51), donde se graduó de maestro en Filosofía. Luego estudió en la Universidad quiteña, pero el ambiente político le impide una dedicación seria al estudio. En 1856 se inicia su carrera diplomática como adjunto civil del Ministro del Ecuador en Roma, lo que le permitiría conocer Europa y viajar por Francia, Italia y Suiza. En 1858 se establece en París como secretario de la Legación; durante estos años se hará amigo y admirador de Lamartine.

En 1859 está de regreso en Ecuador, pero ya se ha encaramado al poder tiránico Gabriel García Moreno, y pronto empezará su encarnizada lucha contra él nuestro Montalvo. Antes tuvo tiempo de hacer don Juan honor a su homónimo sevillano dedicándose al amor. Durante seis años (1860-66) convive con Adela de Guzmán, de quien le nacerá un hijo, Alfonso, muerto prematuramente. Al fin se casa con ella y del matrimonio nacerá una hija, María del Carmen, que le sobrevivirá, aunque parece que fue abandonada por el padre. La vida amorosa de Montalvo fue muy irregular, y su supuesto éxito con las mujeres no sabemos hasta qué punto se apoyaba en un físico bello. Luis Alberto Sánchez lo califica de «joven, apuesto y acicaladísimo» [5]. José Enrique Rodó, según noticias de quienes le conocieron, nos transmite esta imagen: «La talla procesora, relevando el pecho, enhiesto el andar, el color moreno, luengo el torno del rostro; la frente amplia y desembarazada, entre la perpetua rebelión del cabello, montón de negros anillos, y el ignipotente mirar de unos ojos adonde confluían los relámpagos del pensamiento y las llamaradas del ánimo. La nariz, recta y valiente, como que daba testimonio de los atributos de la voluntad; y en las comisuras de los labios, desdeñosos y finos, se posaba aquel género de amargor con que persiste en el orgullo hidalgo el deje de la ingratitud y la bajeza del mundo» [6].

---

[4] José E. Rodó: «Montalvo», *Obras Selectas,* El Ateneo, Buenos Aires, 1956, págs. 103-104.
[5] *Op. cit.,* pág. 74.
[6] Rodó, *op. cit.,* pág. 161.

El retrato nos parece demasiado favorecedor, y desde luego no coincide con el que Montalvo nos da de sí mismo. En su autorretrato dice claramente que «mi cara no es para ir a mostrarla en Nueva York» [7]; parece que estaba acomplejado por unas picaduras de viruela que le afeaban el rostro, consecuencia de haber sufrido esa enfermedad cuando niño. Acaso como consecuencia de ese complejo surgió su atildamiento en el vestir, reconocido por todos.

Hemos hablado ya de su lucha contra la dictadura de García Moreno. En realidad, esa lucha empezó apenas regresó al Ecuador de su estancia en París. De 1860 es su carta a García Moreno, donde hay un claro desafío: «Algunos años vividos lejos de mi patria—le dice—, en el ejercicio de conocer y aborrecer a los déspotas de Europa, hanme enseñado al mismo tiempo a conocer y a despreciar a los tiranuelos de la América española. Si alguna vez me resigno a tomar parte en nuestras pobres cosas, usted y cualquier otro cuya conducta política fuera hostil a las libertades y derechos de los pueblos, tendrán en mí un enemigo, y no vulgar.» Sin embargo, hasta 1866 no empieza esa lucha de un modo definitivo, con la aparición en enero de ese mismo año del primer número de *El Cosmopolítico,* revista totalmente redactada por Montalvo desde Ambato. No tarda en darse por aludido el dictador, que le destierra a Ipiales (un pueblo desolado de la frontera con Colombia). Entre 1866 y 1876 mantiene una enorme actividad literaria; muchos de los escritos que se publicarán después se escribieron durante estos años; así ocurrió con la mayor parte de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y con los *Siete tratados,* escritos casi todos, según propia confesión, en 1873.

En 1875 García Moreno murió asesinado en una conjuración. Montalvo exclamó al enterarse: « ¡Mi pluma lo mató! » No dejaba de tener razón, pero la muerte de García Moreno tampoco va a suponer descanso para él. Muy pronto la dictadura de aquél va a ser sustituida por la de Ignacio Veintemilla, y el incansable fustigador reanuda su lucha política por la libertad. Primero con una revista, *El Regenerador*; después con sus *Catilinarias,* que empiezan publicándose en un periódico de Panamá —*La Estrella de Panamá*—, y después serán recogidas en un volumen, con prólogo de Unamuno, como dijimos al comienzo de estas páginas. Antes de su marcha a Panamá, en 1880, aún permaneció algún tiempo en Ambato, en Baños y en Ipiales, donde escribe las *Catilinarias,* que publicará en aquel país.

En octubre de 1881 nuevamente le encontramos en París. Será su tercer viaje, pues había hecho otro relámpago en 1869, del que tuvo

[7] BENJAMÍN CARRIÓN: *El pensamiento vivo de Montalvo,* Ed. Losada, Buenos Aires, 1961, página 41.

que regresar súbitamente, acosado por la pobreza. Cuando llega a la capital de Francia lleva en su maleta los originales corregidos de *Siete tratados,* de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y de *Geometría moral.* En 1882 se termina la impresión en Besançon del primero de estos dos libros; los otros dos sólo verán la luz después de su muerte. En 1883 permanece una temporada en Madrid, pero ante la negativa de su ingreso en la Real Academia de la Lengua vuelve de nuevo a París, donde morirá el 17 de enero de 1889.

Los biógrafos suelen detenerse en el episodio de su muerte, que tiene aspectos curiosos y reveladores de su personalidad. Un poco antes que aquélla se produjera se hizo necesario hacerle una operación larga y dolorosa, sin que él aceptase ningún tipo de anestesia ni exhalase la menor queja. Cuando se le habló de la anestesia contestó que él quería estar consciente de todo lo que ocurría y que consideraba una cobardía someterse a una obnubilación voluntaria. Cuando, estando en su casa a los pocos días, sintió que el momento de la muerte se acercaba se levantó del lecho y se hizo vestir de negro; ordenó que se comprasen unas flores, pues un cadáver sin ellas era lo más triste del mundo. Y cuando aquéllas llegaron—pocas y pobres, pues su dinero no daba para más—no tardó mucho en expirar. La anécdota parece cierta, y no hace más que confirmar el heroico estoicismo, lleno de orgullo y de egolatría, que mantuvo incólume a lo largo de su vida.

La actitud de Montalvo tiene mucho de ciudadano romano, como ha sabido ver con agudeza Benjamín Carrión. Empapado de lecturas clásicas, y muy en especial de las *Vidas paralelas,* de Plutarco, Montalvo es un personaje más de ese mundo—Mucius Scévola, Catón—, sólo que se expresa en castizo castellano. Por lo demás, en esto no hace sino seguir esa significación rebelde de Ecuador en sus figuras intelectuales más representativas: Francisco Eugenio de Santa Cruz y Espejo, José Joaquín de Olmedo, Federico González Suárez. «Todas las figuras válidas—dice Carrión—de la cultura nacional han sido al mismo tiempo en su vida y en su obra luchadores por la libertad hasta el martirio» [8]. Juan Montalvo no sólo no fue una excepción en esta tónica, sino que representa para Carrión «el paradigma, la expresión de un estado de conciencia, no sólo ecuatoriano, sino americano, iberoamericano» [9].

En este sentido, la figura de Montalvo es imperecedera, como lo son todos los próceres que lucharon por la libertad de América. Como mártir de la libertad, no sólo es eterna fuente de inspiración para los americanos, sino para todos los hombres y todos los pueblos que aman la libertad. Unamuno profetiza para él un puesto insustituible también en

[8] *Ibíd.,* pág. 15.
[9] *Ibíd.,* pág. 21.

el corazón de los españoles que luchen por la libertad de nuestra patria en el futuro. Por eso dice en el ensayo que hemos citado más arriba: «España tendrá que reconquistarse desde América, España tendrá que sacudirse de sus timos desde América. Y en ese día el nombre de don Juan Montalvo, el nombre del desterrado que duerme—¿sueña?—arropado en tierra francesa, será una enseña, será una empresa y habrá que trasladarle a España, a la España que tanto quiso, y allí, en la España reconquistada, sepultar sus restos en huesa española y echar sobre ellos sendos puñados de tierra de cada una de las libres—si entonces son libres—Repúblicas americano-españolas» [10].

II. La obra de Montalvo

Una vez que hemos hablado de su vida, dediquemos alguna atención a la obra de este insigne prócer, tan inseparable de aquélla como hemos visto. Muchos escritores han querido reducir la obra montalviana a la del polemista, y me parece que hay en esto una exageración. Es cierto que una gran parte de ella—quizá la mayoría—se consumió en polémica contra dictadores, tiranuelos o los espíritus soeces que seguían y colaboraban con éstos, pero de eso a reducirla en exclusiva a esa polémica hay un abismo que no puede saltarse sin caer en injusticia grave.

Respecto a su obra de polemista, la mayor parte de sus panfletos y diatribas están recogidas en las páginas de *El Cosmopolita* (1866-69), revista de la que sólo se publican cuatro números; en sus artículos ya demuestra su talento satírico e iconoclasta: lucha contra la intolerancia, el fanatismo, los vicios, la corrupción, la tiranía... Montalvo ha decidido su camino de poner la literatura al servicio de la justicia, de la libertad y de la defensa de los derechos de todos los oprimidos y olvidados. Naturalmente, la revista fue prohibida por el Gobierno y se le obligó a retirarse a Ipiales. Desde allí arreciará su producción de panfletos contra García Moreno: *Fortuna y Felicidad, El Antropófago* (1872), *Judas* (1873) y *La dictadura perpetua* (1874). Como sabemos, García Moreno fue sustituido por otro dictador más sanguinario: Ignacio Veintemilla, y Montalvo reanuda ahora su lucha contra la nueva tiranía; su panfleto, *La peor de las revoluciones,* indigna a Veintemilla, y al tiempo se ve obligado a abandonar de nuevo el país. Durante este tiempo publica también el periódico *El Regenerador* (1876-77), donde vuelven a repetirse sus críticas acerbas.

En 1878 ya le tenemos en su nuevo destierro, durante el cual vivirá

[10] *Ibíd.*, pág. 1114.

otra vez en Ipiales, luego en Panamá y finalmente en Francia. En Panamá, y gracias a la ayuda de su protector y amigo Eloy Alfaro, publicó *Las Catilinarias,* que quizá sea lo mejor de su literatura de polemista; son doce ensayos en los que se ensaña con el nuevo dictador. «A García Moreno—dice—le aborrecí por tirano; a Veintemilla no le puedo aborrecer; la infamia no alcanza el honor del odio; desprecio es lo que este confidente del patíbulo me inspira, desprecio aire, amargo.» Cuando el pueblo ecuatoriano permanece impasible ante la opresión y la humillación a que se le somete, trata de arengarle y de incitarle a la lucha: «Pueblo, pueblo, pueblo ecuatoriano—dice—, ve a la reconquista de tu honra y muere si es preciso.» Y si el pueblo no obedecía y permanecía adormecido en medio de la injusticia, no importa; él no está dispuesto a traicionarse a sí mismo. «Deber mío—escribe— era írmele encima el primero, resulte lo que resultare; no es culpa mía si el pueblo deja pasar la ocasión y no sabe lo que hacer.» Es el soldado solitario que sabe cumplir su deber hasta el final cuando los demás abandonan el puesto.

Pero la literatura de Montalvo no es sólo la del polemista, como antes decíamos. Montalvo destacará en el ensayo, y aunque no deja de asomar la oreja polémica aquí o allá, se presenta como un gran cultivador del género, como uno de los primeros y más agudos de su época; en parte por él y por su obra, el ensayo adquirirá resonancia y grandeza en toda América. En el reconocimiento de este hecho está uno de los méritos del largo ensayo que José Enrique Rodó dedicará a Montalvo, y que ya hemos citado aquí en varias ocasiones.

El éxito que acompañó a *Las Catilinarias*—escritos con «odio santo», como decía Rubén Darío—fue tanto de carácter económico como de repercusión pública. Y eso le animó a sacar a la luz sus otros libros: los *Siete tratados, Geometría moral* y los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes.* Desgraciadamente, de estos tres, sólo pudo ver publicado en vida el primero. No nos ocuparemos aquí de él, puesto que le reservamos un apartado especial dentro de este estudio.

Ahora bien, tanto la *Geometría moral* (Madrid, 1902) como los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (París, 1921) fueron obras póstumas, que evidentemente le privaron a Montalvo de la justa fama de que hubiera gozado en vida si se hubiesen publicado entonces. La *Geometría moral* es, por otro lado, una obra que está sin estudiar como se merece; por su intención, por su estilo, estaba destinada a ser una prolongación de los *Siete tratados*: el octavo y último de todos ellos. Junto al discurso, Montalvo introduce parábolas, alegorías, imágenes, difíciles de comprender y de analizar. Juan Valera, a quien se le pidió un prólogo para la obra, se disculpó de no poder hacerlo como era debido por no considerarse capacitado a desentrañar su sentido; en su lugar escribió una larga

carta justificando su actitud, que se publicó al frente del libro. Valera se admira, desde luego, del vasto saber de su prologado, de su enorme memoria, de su fantasía, de su prosa brillante y rica, de su enérgica defensa de la libertad, pero cuando llega el momento de desentrañar el mensaje de autor tan sorprendente nuestro escritor andaluz reconoce su impotencia. «La *Geometría moral*—dice—acaso no es una obra terminada y completa. Acaso son apuntes un tanto desordenados que Montalvo conservaba entre sus manuscritos. Acaso Montalvo no había corregido ni dado la última mano a una disertación tan singular y curiosa. ¿Cómo he de desentrañar yo el oculto sentido que allí puede encontrarse, ver y hacer las alusiones a personas reales y a verdaderos sucesos, exponer la doctrina moral o social que de todo ello debe inferirse y descubrir y mostrar el intento y el propósito que tuvo Montalvo al componer la mencionada *Geometría*?... Confieso que ando a tientas por el dédalo o intrincado laberinto de esta última parte, y no atino con el filón, aunque lo busco» [11].

Sin duda a nuestro don Juan Valera le faltaba perspectiva histórica y, sobre todo, conocimiento de la personalidad literaria de Montalvo. Hoy nosotros, sin querer emular a quien era uno de los espíritus más sagaces de su tiempo, vamos a tratar de vislumbrar cuál era el mensaje que a través de su obra pretendió legarnos aquel inquieto ecuatoriano. Y para ello tampoco nos alejaremos demasiado del don Juan andaluz.

En primer lugar, la *Geometría moral* es un estudio sobre don Juan y un tratado del amor visto a través de su figura. Montalvo va analizando las formas geométricas que el amor toma en los distintos amadores que ha habido en el mundo. Así pasan por su libro Paris, el robador de Helena, Alcibíades, Julio César, Petrarca, Perión, el que supo enamorar a Elisena haciéndola madre de Amadís de Gaula... En todos estos amantes el amor dibuja una figura geométrica; así, por ejemplo, hablándonos de Goethe nos dice: «El corazón de Goethe gira en su vasto pecho describiendo una parábola, esa figura que sin dejar de ser curva, jamás vuelve sobre el principio, o ha menester millones de años para cerrar lo que sería elipse portentosa.» En cambio de Chateaubriand y Lamartine dice que «describen con sus pasiones una figura más común y modesta: su pecho es una elipse en uno de cuyos focos arde el fuego sagrado, mientras en el otro está chisporroteando el mundo» [12].

Ahora bien, frente a estos donjuanes europeos está el americano don Juan de Flor, que sobresale muy por encima de los otros. No anda descaminado Valera cuando interpretaba la comparación de este modo:

---

[11] JUAN VALERA: «Geometría moral, de Juan Montalvo», en *Obras Completas*, II, Aguilar, Madrid, 1961, pág. 1120.

[12] J. MONTALVO, *Geometría moral*, Madrid, 1917, págs. 110-112.

«Sin duda, pretende Montalvo que cuanto produzca América, ya sea malo, ya sea bueno, tenga mayor ser, goce de superior energía, y logre trascendencia más alta que cuanto se produce en Europa» [13]. Efectivamente, el don Juan de Flor deja muy atrás a don Juan Tenorio, y en terreno erótico deja tamañitos a todos los donjuanes del mundo entero. Sólo puede compararse con Abdalah, el padre de Mahoma, en cuya noche de bodas murieron de envidia y de celos trescientas vírgenes, un centenar por cada una de las tres partes de Arabia. Por ello acaba diciendo en la conclusión del libro que «el corazón de don Juan de Flor es, no el compendio, sino la obra magna de la *Geometría moral*. Todas las figuras en grandes proporciones están trazadas en él de mano maestra» [14].

Y ahora veamos cuál es el mensaje de la obra. Ese mensaje que le hacía escribir a Valera: «Lo simbólico, la doctrina misteriosa, la enseñanza esotérica que puede haber en este tratado de *Geometría* son puntos que no escudriño yo ni toco.» Pues bien, creemos nosotros—sin que la petulancia nos lleve a creer que es así inequívocamente—que se descubre la punta de positivista que Montalvo, como hombre de su tiempo y de su generación, no podía menos de tener. Ya el tratar de encuadrar las pasiones del amor en una serie de figuras geométricas nos habla claramente de ese determinismo positivista, y si a ello unimos la frecuente alusión al medio natural de que el hombre es expresión, la cosa no parece dar lugar a dudas. Recordemos que su época es la de Hipólito Taine, y que la doctrina de que el genio está determinado por su época, la raza y el medio era lugar común en aquel entonces. No puede ser otro el sentido de frases como aquella en que dice: «Si el carácter de este hombre no estuviera dentro de la jurisdicción de la naturaleza, imposible hubiera sido imaginarlo» [15]. O esta otra: «Un poder sobrenatural, bien el de la serpiente que atrae por obra del espíritu de la muerte, bien el de los entes celestiales que prometen gloria a los que adoran la belleza, influyó en él, y le subyugó, y le privó del juicio» [16]. En cualquier caso, es evidente que don Juan de Flor está impulsado por una fuerza que está más allá de él y que le supera: «Hombre—dice—de grandes facultades intelectuales y sensitivas, el amor prevalece sobre todas y las gobierna cual hélice de esa naturaleza tempestuosa» [17]. No cabe duda, pues, que el don Juan americano prevalece sobre el don Juan europeo, pero esto no es sino por presentarnos aquél como un producto de la Naturaleza, con cuya expresión Montalvo pagaba la deuda ineludible de intelectual ame-

[13] VALERA, *ibíd.*, págs. 1120-1121.
[14] MONTALVO: *Geometría moral*, pág. 208.
[15] *Ibíd.*, pág. 166.
[16] *Ibíd.*, pág. 179.
[17] *Ibíd.*, pág. 174.

ricano de su generación al movimiento positivista. A la hora de estudiar su ideología esta conclusión ha de resultarnos del máximo interés.

Y es que indudablemente la grandeza y la fuerza de la geografía americana es una de las constantes que aparecen en la producción montalvina. Rodó era plenamente consciente de este aspecto de su obra, y a él dedica su enjundioso párrafo: «La integridad de la conciencia americana—dice—; la integridad que comprende el sentimiento profético de la cabal grandeza de nuestros destinos, y, por tanto, de la cabal grandeza de nuestro pasado, está presente en su obra, y ella le mueve, en uno de los *Siete tratados,* a aquella gallarda afirmación de la superioridad de Bolívar sobre Bonaparte, afirmación que hubo de espantar en su tiempo a la gente discreta y partidaria del apocamiento común» [18]. Y está esa afirmación inspirada en el mismo sentimiento que lleva a proclamar la superioridad del americano don Juan de Flor al sevillano don Juan Tenorio, desde luego.

Aún nos queda, sin embargo, algo que decir sobre la otra obra póstuma de Montalvo: los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (ensayo de imitación de un libro inimitable), aparecido en Besançon (1895). Aun sin haberlo todavía leído, Juan Valera da razón de su aparición con verdadero asombro, pero haciendo ya notar las diferencias que tendría que haber entre dos libros que pertenecían a dos espíritus tan dispares. Al hablar de estos sesenta capítulos añadidos a la obra cervantina nos dice Valera: «Acaso el autor, en vida, no se hubiera atrevido a publicarlos. Acaso no pretendió nunca rivalizar con Cervantes. Acaso el extremo de su amor y de su admiración le hizo incurrir en esta a modo de locura. Nada menos parecido a Cervantes que Juan Montalvo; uno, todo espontaneidad, sencillez y alta inspiración, a menudo casi inconsciente; otro todo reflexión, artificio y doctrina. El libro de Montalvo, no obstante, es la obra de un hombre de gran talento, del más atildado prosista que en estos últimos tiempos ha escrito en lengua castellana, y de un hombre, por último, de imaginación briosa y rica» [19].

El libro lo empezó a escribir Montalvo como una sátira en la que sus enemigos aparecían como enemigos de Don Quijote; con el tiempo suprimió las alusiones y el libro quiso ser una simple novela, o en todo caso una obra de ficción. Pero lo que queda del libro son los ensayos puestos en boca de Don Quijote, intercalados aquí y allá; esos discursos breves, en que se elogia el agua o el maíz, las virtudes del decoro y la pobreza, la defensa de la moral antigua (en especial las virtudes romanas), la locura como fuente de aventuras, el respeto al árbol y las innu-

[18] RODÓ: «Montalvo», *ibíd.*, pág. 134.
[19] VALERA, *ibíd.*, pág. 907.

merables descripciones de frutas, de mujeres, de animales... Todo esto es lo mejor del libro.

Merecería un estudio detenido el ver hasta qué punto la obra de Montalvo no sirvió de inspiración a la obra de Unamuno titulada *Vida de Don Quijote y Sancho.* Son curiosas las coincidencias: el tomar los capítulos de Cervantes como pretexto para escribir otra obra con el mismo tema, la admiración de Unamuno hacia Montalvo, la identificación entre Don Quijote y el autor. Si Unamuno se sentía en Don Quijote la España de su tiempo, no menos le ocurría a Montalvo, que se parapetaba tras su figura para zaherir a sus enemigos. Es cierto que él confesó no sentir admiración por el libro: «Os lo confieso—llegó a escribir—, no he podido acabar los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes.* Allí apenas hay más que las líneas con que termina el capítulo XLVI, dedicadas a Ignacio de Veintemilla, ahorcado por asesinato, robo, traición, atentado contra el pudor... ¡Esto es el insulto! Lo demás es imitación, todo lo bien hecha que se quiera de Cervantes, y no me interesa la imitación de Don Quijote. Cervantes mismo no es por su estilo literario por lo que principalmente me atrae. Fue la indignación lo que hizo de lo que no habría sido más que un literato con la manía del cervantismo literario, un apóstol, un profeta encendido en quijotismo poético; es la indignación lo que salva la retórica de Montalvo» [20]. Pero esa indignación y esa moral quijotesca es de pura cepa unamuniana; su actitud ante Primo de Rivera era la misma que la que Montalvo tuvo ante Veintemilla, como vimos en páginas anteriores. Las comparaciones podrían prolongarse, y bien merecerían un estudio detenido. En todo caso, lo que no admite duda es que los *Capítulos,* de Montalvo, son un antecedente clarísimo de la *Vida de Don Quijote,* de Unamuno.

Lo que no cabe duda, y el mismo Unamuno lo reconoce en el párrafo anterior, es el valor literario de esa prosa montalvina, que marcó un hito en el momento americano en que él escribió. Por eso conviene dedicar un apartado especial al tema.

III. La prosa literaria

Montalvo es un gran escritor, y eso apenas parece ponerse en duda por nadie. Sobresale como estilista de la lengua, sobre todo con un cierto carácter arcaizante. Hemos escuchado al respecto elogios de Unamuno y de Valera. José Enrique Rodó insistió también en el valor prosístico de Montalvo, y en ese sentido recalca la importancia que la forma adquiere

[20] Rodó, *ibid.*, pág. 139.

en esa prosa. Se preocupaba más de las palabras que de las ideas. «Se embriagó de arcaísmo», dice Rodó, comparando su amor por las viejas palabras con el trasiego del mosto; si los que trabajan con éste se marean por influjo del espirituoso vaho, Montalvo se mareaba también con el generoso vino de los clásicos españoles. Es el desquite del recién emancipado ante el viejo conquistador; por eso su prosa adquiere un «cierto soplo marcial, cierto ímpetu heroico, como de conquistador que entrase a saco en una ciudad antigua y volviera ufano y curioso del botín». Las palabras de Montalvo son las mismas que emplearon Cervantes y Quevedo, y sus vocablos nos sorprenden con el aire de otra época. *Hidalgo, jayaní, tahalí, matasiete, zahorí, pupilo, vihuela, estameña,* etc., aparecen a la vuelta de cualquiera de sus páginas. Nadie quizá ha expresado este carácter de la prosa montalvina con la agudeza de Rodó en un párrafo que no nos resistimos a reproducir: «El fabuloso caudal de vocablos, giros y modos de decir, que rescató de la condena del tiempo, infunde en cada página suya un peculiar interés de sorpresa y deleite. Nunca se trajo a luz, de las arcas del idioma, tan deliciosa antigualla; tanta hoja de hierro tomada de orín, tanto paramento de seda, tanta alhaja pomposa y maciza, tanta moneda desgastada, de ésas donde agoniza en oro un busto de rey y se esfuma, en truncos caracteres, una leyenda ilustre. Aquella prosa semeja un museo; y tiene del museo hasta la profusión que desorienta a la curiosidad y que, dejándola suspensa a cada instante de lo menudo y primoroso, le impide el paso desenvuelto con que guiarse a donde está lo principal» [21]. En efecto, nos enredamos en las palabras como se enredaba el mismo Montalvo. Y nos cuesta trabajo seguir el hilo de sus ideas. De aquí la curiosa atracción y repulsión que despierta su prosa. Al principio sucumbimos a su belleza plástica, a sus suculentos giros formales, casi llega a alucinarnos; pero a mitad de camino nos sentimos desfallecer, nos cansamos y acabamos por rehuirle sistemáticamente.

Los españoles, sin embargo, debemos estarle agradecidos. Nadie como él supo restaurar la belleza y el esplendor de la lengua castellana antigua. Y a riesgo de hacernos reiterativos en exceso volvamos a citar otro largo párrafo de Rodó, con la excusa de que nadie como él supo comprender lo que significaba aquella prosa cuidadísima. «Llevó a su realización más definida y concreta—dice—las virtualidades y disposiciones características del instrumento verbal de la raza, que componen lo que llamamos el *genio* del idioma; sacando todo el partido posible de sus mayores ventajas y excelencias, sin evitar ninguno de los escollos a que por espontánea propensión se tuerce su curso: ni tender a su-

[21] *Ibid.*, pág. 136.

plir ninguna de las deficiencias que, en determinados casos, limitan sus medios de expresión» [22].

A pesar de la fina penetración que hace Rodó de la prosa montalvina, hay que reconocer—por encima de toda clase de partidismos—que el mejor estudio de su estilo literario está en el libro dedicado al tema de Enrique Anderson Imbert, *El arte de la prosa en Juan Montalvo* (México, 1948), en el cual somete dicha prosa a un profundo análisis, donde la disertación guarda un raro equilibrio con la procedencia crítica. El estudio de Anderson Imbert es un largo trabajo de más de 200 páginas, donde no se cede nunca a la tentación de la facilidad, del juicio rápido y sin profundizar, de un análisis superficial o poco fundamentado. Todo lo contrario: es el ejemplo de lo que debe ser un estudio estilístico a fondo.

Por lo demás, el libro del famoso escritor argentino tampoco elude los escollos. Desde el primer momento reconoce la pesadez de la prosa montalvina, la dificultad de seguir su pensamiento a través de un estilo rico, bello y farragoso, así como la fatiga que invade al lector que persiste en el empeño. Los autores que han estudiado de cerca ese estilo reconocen que Montalvo se dejaba llevar de las palabras, que por hacer una frase abandona la idea que trata de exponer y que con ese método acaba viéndose envuelto en un verdadero laberinto de oraciones que han perdido momentáneamente su orientación conceptual. Lo que ocurre es que ese «momentáneamente» a veces se prolongaba páginas y páginas enteras durante las cuales el lector queda desorientado, hasta que vuelve a recuperar la brújula, recuperación que a veces tampoco dura mucho. En esta situación, el lector se desespera, y la lectura se convierte en una tortura. En realidad, nos encontramos ante el resultado inevitable de esa «embriaguez» de la que tan agudamente había hablado Rodó.

Como decíamos antes, Anderson Imbert fue absolutamente consciente de esa situación desde el primer momento. Las primeras palabras de su libro, escritas ya en el prólogo al mismo, declaran expresamente esta situación excepcional del escritor ecuatoriano. He aquí cómo se expresa: «Montalvo fue un caso aparte en la literatura hispanoamericana. Fue un prosista de deslumbrantes efectos de estilo. Sin embargo, un aire de fracaso enrarece sus libros. Es como si Montalvo, bien dotado para la frase, no hubiera sabido qué hacer con su vocación de escritor. Sus libros son para minorías, porque sólo unos pocos serán capaces de buscar el brillo rápido de sus lujos verbales. Y aún las minorías se fatigan, porque después de todo a esas formas lujosas les

[22] *Ibid.*, pág. 137.

falta universalidad»[23]. El juicio implícito en esta frase se va desarrollando morosamente a lo largo de todo el libro, mediante una serie de capítulos en los que se analiza sucesivamente: las actitudes de Montalvo ante la lengua, el tipo de composición de sus escritos y los rasgos estilísticos más notables de su prosa. Imposible detenernos en cada uno de dichos capítulos y sus ideas fundamentales, lo que escaparía a la índole e intención de estas páginas. Cada uno de esos capítulos se estructura en una serie de parágrafos, que van examinando con detalle los diversos rasgos del apartado correspondiente.

Al estudiar la actitud ante la lengua, por ejemplo, Montalvo se detiene en las características de la lengua española en América y la peculiar situación geográfica del Ecuador, en lo que el autor llama la América no atlántica, donde el castellano ha tenido un carácter conservador y donde las normas han mantenido un prestigio de que carecían en la América atlántica, ligada a los grandes puertos—La Habana, Caracas, Montevideo, Buenos Aires—, con su trasiego de gentes y de palabras y la consiguiente innovación de los usos lingüísticos. El arcaísmo de la lengua montalvina tiene así una explicación, en parte, geográfica, que se unió, en su caso, a un interés apasionado por la lengua en sus aspectos más cultos, procurando buscar un alejamiento de la lengua popular y una premeditada imitación de las autoridades, tanto académicas (su veneración por Covarrubias y los preceptistas de la lengua) como literarios (los clásicos, Quevedo, Cervantes). Todo ello dentro de un peculiar compromiso entre neoclasicismo y romanticismo, que supo aunar con una libertad estilística, que era el fondo libre y creador de su irresistible vocación de escritor, ansioso de forjarse un estilo propio.

Irse deteniendo paulatinamente en cada uno de estos aspectos sería hacer un estudio especializado de lo que sólo quiere ser una introducción a Montalvo. Por eso vamos a limitarnos a dos de las características de su prosa que juzgamos, con Anderson Imbert, como básicas de su estilo: lo que él llama «pensar con palabras» y «el don de frase». Respecto a lo primero hace hincapié el crítico argentino en la importancia que para Montalvo tiene «el modo de decir» más que «lo que dice», hasta el punto de que tanto le da decir una cosa como otra; lo importante es el modo de decirlo. «Era de esos escritores—dice, en resumen—que para lograr una frase son capaces de torcer el rumbo mental y hasta cambiar de posición»[24]. Su virtud es la voluntad de estilo, pero no la consecuencia lógica, ni siquiera la coherencia intelectual. Esa voluntad de estilo le da cierto parecido al trabajo de un miniaturista, atento siempre al detalle, pero no al conjunto de su obra; de aquí la debilidad

[23] E. Anderson Imbert: *El arte en la prosa de Juan Montalvo,* México, 1948, pág. 7.
[24] *Ibid.,* pág. 173.

dialéctica de sus páginas, si bien no tanto como apunta el escritor argentino. Es éste uno de nuestros puntos de discrepancia con Anderson Imbert, que trataremos más adelante. En lo que sí estamos de acuerdo es en que si Montalvo hubiera aunado las dos capacidades «habría sido uno de nuestros mayores prosistas, como algunas de sus páginas figuran entre las mejores de la prosa española de todos los tiempos» [25]. Nos vamos a permitir recabar la especial atención del lector sobre esta última frase, que creemos interesante, para cuando examinemos la polémica sobre Montalvo en nuestro próximo epígrafe.

Antes de ello, sin embargo, trataremos de resumir lo que el crítico argentino dice en su capítulo sobre «El don de la frase». Desde luego, parte en él de una consideración positiva de la prosa montalvina, en la línea de elogios como los acabados de citar; así, por ejemplo, dice: «En el cauce de su prosa podría recogerse mucho oro. Tenía un extraordinario don de acuñar frases, de desviarse del camino trillado y encontrar una salida portentosa, de evocar una realidad con mínimos toques de prosa imaginativa» [26]. Al compararlo con otros escritores contemporáneos suyos, señala que Montalvo logró con más frecuencia que el resto «fragmentos estilísticos de primer orden». Ahora bien, esos aciertos son eso: «fragmentos»; en otras ocasiones, el mismo crítico habla de «gotitas estilísticas», con muy buen tino. Estos hallazgos—verdaderas pepitas de oro en prosa—los suele lograr mediante una lógica que opera básicamente con imágenes, figuras, aforismos, en los que hasta las mismas ideas se sensualizan. La voluptuosidad desempeña un papel de primer orden en la creación de esta prosa de carácter plástico; en las descripciones de mujeres consigue algunos de sus mejores párrafos, pero, en general, se observa en él un extraordinario aguzamiento de los sentidos: el olor, el sabor, el color, la forma, etc., afinan sus percepciones hasta rizar el rizo de su propia perfección. Es entonces cuando viene la embriaguez de que hablábamos antes; las ideas y el pensamiento conceptual se pierden, sus frases adquieren la perfección del orfebre, pero todo ello en medio de «una frenética danza verbal» [27]. Por eso, la conclusión del argentino es que la forma de Montalvo «necesita de un antólogo para sobrevivir» (pág. 191); un antólogo que recoja con paciencia esas pepitas de oro a que antes nos referíamos.

---

[25] *Ibid.*, pág. 176.
[26] *Ibid.*, pág. 177.
[27] *Ibid.*, pág. 190.

IV. La polémica sobre Montalvo

Es imposible hablar de Montalvo sin pronunciar la palabra polémica. Polémica fue todo en su vida, y la polémica le sigue rondando después de muerto. El mismo fue, eminentemente, un polemista político, como vimos en el primer epígrafe de estas páginas. *El Cosmopolita, El Regenerador, La dictadura perpetua,* contra García Moreno, o la *Mercurial eclesiástica,* contra el arzobispo de Quito, así como sus otros numerosos panfletos políticos, *Las Catilinarias,* muchas partes de sus *Siete tratados,* etc., son todos escritos polémicos. Pero no vamos aquí a tratar de este aspecto del Montalvo polemista, sino de la polémica posterior de que ha venido rodeada su figura. Se trata, sobre todo, de una polémica sobre su valor literario, a la que ya Unamuno en 1925 había prestado un anticipo cuando al escribir el prólogo a *Las Catilinarias* dice: «Fue la indignación lo que hizo de lo que no habría sido más que un literato con la manía del cervantismo literario, un apóstol, un profeta encendido en quijotismo poético; es la indignación lo que salva la retórica de Montalvo.» Hay en esta opinión, evidentemente, un desprecio de la prosa montalvina, que servirá de precedente a sus modernos detractores. Dentro del mismo Ecuador se da también un caso de anticipación de un compatriota con el libro de Juan Bautista Pérez y Soto, *La curarina o antídoto contra el montalvismo* (Guayaquil, 1886). La curarina era un veneno usado por los jíbaros ecuatorianos contra las picaduras de culebra; en este caso, Pérez y Soto hace una transposición de dicha droga a su libro, que servirá como defensa ante el veneno emanado de los escritos de Montalvo. Pero este precedente es distinto del de Unamuno, pues en éste el menosprecio se unía a la admiración por su valor civil, por su pasión y por la voluptuosidad con que manejaba la lengua, pero en aquél apenas habría nada de esto.

La polémica, tal como se ha desenvuelto en los tiempos más recientes, empezó con los ataques de Garrido Humberto Mata a su compatriota. El libro con que se inició fue *Zaldumbide y Montalvo* (Cuenca, 1966), donde Mata sostiene la tesis de que Gonzalo Zaldumbide, gran escritor por lo demás, había exagerado la estatura literaria de Montalvo y había logrado para él una fama inmerecida. Al mismo tiempo, sugiere que esa excesiva consideración literaria proviene de los lazos amistosos que unían a ambos escritores, a través de la defensa que Montalvo hizo en vida de Julio Zaldumbide, padre de Gonzalo. La intelectualidad de Ambato, principalmente representada por Pablo Balarezo Moncayo, director de la Casa de Montalvo, protestó amplia y pú-

blicamente de los juicios emitidos por Mata [28]. Hubo también otras protestas en diarios y revistas del Ecuador, pero ello no hizo sino reafirmar a Mata en su opinión, llegando a publicar otro libro con el contundente título de *Defensa de mi Zaldumbide y Montalvo* (Cuenca, 1966).

En realidad, toda la polémica está basada sobre cuestiones personales y argumentos *ad hominem,* y esto probablemente proviene de que muchas de las noticias sobre las cuales se basa están recogidas de la biografía que publicó de Montalvo Oscar Efrén Reyes, con el título de *Vida de Juan Montalvo* (Quito, 1935), que levantó en su tiempo una controversia similar a la del libro de Mata en el nuestro. Es, desde luego, un antecedente importante para comprender la orientación y el sentido de la polémica actual.

En un libro de hace pocos años, de J. H. Mata, *Sobre Montalvo o desmitificación de un mixtificador* (Cuenca, 1969), se nos da un amplio resumen de lo que ha sido la polémica y de su estado actual. En él encontramos páginas de los diversos libros de Mata, así como de otros escritores a quienes el tema de Montalvo les ha movido a coger la pluma: Pérez y Soto, Manuel Pedro González, Manuel Gálvez, Enrique Anderson Imbert, etc. Entre ellos hay uno que sobresale por plantear y exponer con cierto rigor y objetividad el estado de la polémica; nos referimos al trabajo de un profesor norteamericano, Edemund Stephen Urbanski, que lleva por título *Guerra ecuatoriana sobre Montalvo,* donde destaca precisamente la importancia que los elementos personales han tenido en el origen de esa «guerra». Se alude constantemente al insaciable afán de fama de Montalvo, a su ambición, a su vanagloria, a la emocionalidad excesiva de sus escritos, e incluso se le llega a imputar cierta venalidad por haber aceptado dinero de Eloy Alfaro y haber intentado negociar en un principio con el dictador Veintemilla. Y estas injurias se mezclan con apreciaciones despectivas sobre sus incongruencias lingüísticas, su excesivo afán de imitación cervantina, sus inconsistencias temáticas y sus contradicciones ideológicas. He aquí un curioso párrafo de Urbanski, donde se mezclan dichas apreciaciones personales con los enjuiciamientos críticos de su estilo, como si los unos involucraran necesariamente a los otros; dice así: «la tragedia intelectual de Montalvo radicó en su ambición insaciable y su vanagloria, como también en su falta de habilidad para sacar completa ventaja de la riqueza del léxico de la lengua castellana, a la cual él exploró insuficientemente» [29].

---

[28] El principal exponente de esa protesta fue el artículo titulado «Protesta en Ambato por el libro de G. H. Mata», que apareció en *El Comercio* (Quito, 3 octubre 1966).

[29] Del libro de MATA: *Sobre Montalvo o desmitificación de un mixtificador,* pág. 45.

La situación ha llegado a un extremo en que se impone una clarificación. Una cosa es el perfil psicológico de un escritor e incluso sus posibles defectos personales, y otra completamente distinta su valor como escritor y los juicios críticos que como tal nos merezca. Respecto al valor de su prosa literaria, con sus virtudes y sus defectos, ya nos hemos definido en el epígrafe anterior y creo que no es oportuno volver sobre ello, pues ya dijimos allí todo lo que teníamos que decir. Nos limitaremos aquí a hacer algunas observaciones sobre su carácter.

En gran parte, también esta labor fue hecha por Enrique Anderson Imbert, en su gran libro sobre la prosa montalvina, pues dedica allí un capítulo al «escritor» (págs. 127-131), que es una magnífica muestra de penetración psicológica, que luego no han sabido aprovechar debidamente los autores de «antídotos», «curarinas» o «desmitificaciones». Las palabras con que empieza Anderson Imbert esa descripción del carácter de Montalvo han sido las más citadas; helas aquí: «Era un tímido, un solitario ensimismado, que huía de la sociedad de los hombres; siempre amargado, triste y melancólico; siempre soñando en la gloria, con terror al fracaso y al menosprecio. Estaba más interesado en sí mismo que en su comunidad, y hasta en sus luchas abnegadas por el bien social se reconoce el móvil vanidoso.» Los escritores ecuatorianos —los antimontalvistas, claro—han recogido estas frases y no han sabido ver en ellas más que la recapitulación de la serie de defectos personales y de vicios morales, sin caer en la cuenta de que el mismo escritor argentino nos da la clave de ese carácter cuando nos habla de su neurosis, de forma que vicio y virtudes se hallaban en él indisolublemente unidos.

El sentimiento de inferioridad, provocado, en parte, por sus deficiencias personales (picadura de viruela, enfermedades, cierta cojera) y sociales (una madre de condición humilde, cierto mestizaje racial, así como pobreza continua, que le obligaba a aceptar dinero de los amigos), había exacerbado en él un sentimiento de orgullo, que trataba de alimentar mediante una superioridad literaria. He aquí el origen de su exaltación del heroísmo, de la virilidad, del estoicismo y, en general, de todas las virtudes romanas; como a ello se unía una exacerbada sensibilidad para lo cromático, los elementos formales y sensuales de las cosas, los valores de la libertad, etc., su prosa alcanzó en algunos temas cotas muy altas dentro de la literatura castellana; disminuir o pretender ignorar esta verdad en función de aquellos defectos nos parece una tergiversación inadmisible.

En cierto modo, Montalvo ofrece un singular paralelismo con otro gran escritor español: Miguel de Unamuno, con el que ya hemos hecho notar algunas concomitancias. Si antes hemos aludido a los *Capítulos*

que se le olvidaron a Cervantes, como precedente de la *Vida de Don Quijote y Sancho,* de Unamuno, también observamos que la lucha contra el dictador García Moreno puede parangonarse con la que el genial vasco mantuvo desde el exilio contra Primo de Rivera. Ahora esas concomitancias se amplían a la estructura psicológica de ambos escritores, cuya obra surge de una neurosis. El carácter neurótico de Unamuno fue ampliamente estudiado por mí hace ya algunos años [30]; Anderson Imbert hace un ligero esbozo de la neurosis montalvina en las páginas que hemos citado. Estos paralelismos bien merecían un estudio más detenido del que nosotros hacemos aquí, pero la extensión de este tratado nos impide realizar ahora ese sugerente cometido. En todo caso, una conclusión se impone: si la neurosis unamuniana nos ayudaba a comprender su obra literaria, sin suponer minusvaloración alguna sobre ella, lo mismo ocurre con la neurosis montalvina. De aquí que todos esos ataques y esas campañas de desprestigio no sólo nos parezcan desacertadas, sino totalmente desenfocadas de lo que debe ser una verdadera crítica literaria.

Aunque la polémica fundamentalmente mantenida por Gonzalo H. Mata contra Montalvo no ha terminado, pues aún se espera un nuevo libro suyo: *Apeo y deslinde de San Don Montalvo* (que quizá se haya publicado al momento de escribir estas líneas), esperemos que sean los últimos escarceos de la misma y que en el futuro se impongan apreciaciones más objetivas en el estudio del gran escritor ecuatoriano. A pesar de que la agitación de esa «guerra ecuatoriana» ha dividido a los intelectuales ecuatorianos en dos grandes bandos, la mayoría no ha perdido el humor, percibiendo lo que de exagerado había en los extremismos de ambos bandos. Así hubo un periódico que publicaba las fotografías de los tres grandes protagonistas de la polémica con la leyenda evidentemente humorística: «Zaldumbide Mata Montalvo». O un escritor aseguraba que Mata reivindicaba para sí mismo la frase de Montalvo contra García Moreno: «Mi pluma lo mató», aplicándola al mismo Montalvo, cuyo prestigio había quedado desbancado tras su incruenta campaña.

Sea, en fin, lo que fuere de esta polémica, lo que nadie podrá quitarle a Montalvo es su influencia decisiva en ciertos escritores y en determinados movimientos literarios. De estos últimos, sin duda, el modernismo es quien de un modo más directo y evidente se ha beneficiado del influjo montalvino. Tanto Rubén Darío como José Enrique Rodó lo elogiaron sin tasa y revelan haber leído en sus fuentes. Junto a ellos, los estudios de Rufino Blanco-Fombona, Gonzalo Zaldumbide, Ventura y Francisco Calderón, Vargas Vila, etc., revelan un entusiasmo

[30] José Luis Abellán: *Miguel de Unamuno a la luz de la Psicología,* Ed. Tecnos, Madrid, 1964.

evidente por su obra, al lado de indudables afinidades estéticas. Al mismo tiempo, críticos literarios de sólido prestigio, como Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Enrique Anderson Imbert, no escatiman sus elogios al escritor ecuatoriano. Pedro Henríquez Ureña dice, por ejemplo: «La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martín, Darío, Rodó.» Alfonso Reyes asegura que su nombre está entre los que «pueden hombrearse en su línea con los escritores de cualquier país que hayan merecido la fama universal». Y el mismo Anderson Imbert, en algunos de cuyos juicios han querido basar sus diatribas los detractores, confiesa que su libro sobre Montalvo es producto de un curso universitario y de un auténtico placer de lector, según dice textualmente en la última línea de su estudio. Los detractores de Montalvo tendrán, desde luego, que batirse con algunas de las autoridades más altas de nuestra historia. Por descontado, contamos con su derrota anticipada.

V. Los «Siete tratados»: réplica a un sofista pseudocatólico

La obra, sin duda, más famosa de Juan Montalvo son los *Siete tratados;* es también la que le dio en vida un evidente prestigio como escritor. Es una obra densa y bien organizada, donde se trata de siete temas muy variados. He aquí los títulos de cada uno de éstos, que él llama «tratados»: *De la nobleza, de la belleza en el género humano, Réplica a un sofista pseudocatólico, Del genio, Los héroes de la emancipación de la raza americana: Simón Bolívar, Los banquetes de los filósofos: Preliminares, El buscapié.* La obra se publicó en su primera edición en Besançon (1882-83), con multitud de erratas, muchas de las cuales han pervivido a través de las varias ediciones. Estas erratas fueron la maldición de Montalvo durante la impresión, pero a ellas se han agarrado algunos críticos para dudar de sus conocimientos ortográficos.

El primer punto en que debemos detenernos es el del sentido de la palabra «tratado», que figura en el título del libro. Por los temas escogidos y el enfoque que Montalvo les da, equivalentes muchos de ellos a los *essais* de Montaigne o a los *essays* de Bacon, la palabra española adecuada hubiera sido la de «ensayos». Que Montalvo escribiera la palabra «tratado» indica el desuso de la misma y del género a que aquélla se aplica en la literatura de lengua española. Cuando en 1900, José Enrique Rodó publica su *Ariel,* nuestro famoso crítico *Clarín* no

sabe aún cómo denominarlo, y escribe este interesante párrafo en una de sus críticas de *El Imparcial:* «*Ariel* no es una novela ni un libro didáctico; es de ese género intermedio que con tan buen éxito cultivan los franceses, y que en España es casi desconocido.» Es evidente que la palabra no era de uso corriente en 1900; mucho menos habría de serlo treinta años antes, cuando Montalvo en un perdido rincón americano escribe la mayor parte del libro. Los *Siete tratados,* según confesión del propio autor, fueron escritos en Ipiales en 1873, aunque luego los sometería a una severa depuración y corrección para su publicación diez años después.

En este sentido, el libro de Montalvo va a constituir un precedente importante en la historia del ensayismo en lengua española. Por lo que respecta a España, la primera manifestación del género en un sentido moderno y actual es el *Idearium español* (1898), de Ganivet; en seguida será la generación del 98 quien le dé carta de naturaleza. Antes de eso en España sólo tenemos un precedente ilustre, que es el Feijoo del *Teatro crítico universal,* en pleno siglo XVIII. Pues bien, en las letras hispanoamericanas, Montalvo, junto con Sarmiento, vienen a representar un momento parecido: el antecedente de un género que no tomará carta de naturaleza hasta el siglo XX.

Es, sin duda, esa indefinición del género, en el momento en que escribe, la que le lleva a usar la palabra «tratado», que sería más propia del género didáctico, que no del tipo de literatura informal, flexible, divagatoria, que Montalvo escribe. En esa indefinición tiene su origen la peculiar dispersión de los *Siete tratados* montalvinos, donde el tema central se pierde en comentarios marginales, episodios o historietas intercaladas que ilustran la tesis central, divagaciones literarias muchas veces paralelas al argumento básico, otras que no tienen que ver con él. Esto queda de algún modo patente en el mismo índice del libro, que reproducimos a continuación para curiosidad y comprobación del lector:

De la nobleza

La flor de nieve. Episodio.
Comentarios.

De la belleza en el género humano

El otro monasticón. Episodios.
De la belleza artificial.

Réplica a un sofista pseudocatólico

El cura de Santa Engracia. Episodio
Comentarios.
A otro estilo, otro lenguaje.
Comentarios.

II

Del genio

Eutropio. Episodio.

Los héroes de la emancipación de la raza hispanoamericana:

SIMÓN BOLÍVAR

Napoleón y Bolívar.
Washington y Bolívar.

Los banquetes de los filósofos: Preliminares

Banquete de Xenofonte.
Banquete de Platón.
Banquete de Alcibíades.

El buscapié

Caps. I, II, III..., XII.
Comentarios.

Un examen detenido de cada uno de los «tratados» haría mucho más palpable esa dispersión; la tarea la acometeremos, al menos, en un caso —la «Réplica a un sofista pseudocatólico»—que analizaremos con detalle algo más arriba. Ahora, y como adelanto de ese análisis, nos interesa detenernos en las características peculiares aplicables, en general, al ensayo montalvino. Estas serían las de amplitud, dispersión y ejemplificación; veámoslas por separado.

Cuando Montalvo se encariña con un tema tiende inevitablemente a ampliarlo; esta tendencia a la amplitud le lleva a hinchar artificial-

mente muchos de sus ensayos, que si ganan en detalles fragmentarios pierden en unidad total y en intensidad. El afán de ampliar los temas importantes, o los que él considera importantes, le llevan invariablemente a la dispersión, caracterizada por el aumento creciente e incontrolado de digresiones. Estas digresiones han sido estudiadas con detalle por Anderson Imbert, que las descompone en cuatro clases: *a)* simples yuxtaposiciones; *b)* intercalaciones, con frecuencia impertinentes al objeto de su exposición; *c)* desarrollos lógicos del tema central e incluso marginales al mismo en muchas ocasiones; *d)* adornos, añadidos por mero goce estético de escritor voluptuoso y afanoso de estilo.

Ya al hablar de la voluntad de estilo en Montalvo señalábamos la dosis de voluptuosidad que había en tal voluntad; pues bien, es esa voluptuosidad la que le lleva por el camino de la ejemplificación. Es raro el tema que toca Montalvo que no quede ilustrado por un episodio, una historieta, una anécdota o cualquier otra forma de pasar al plano de lo concreto las ideas abstractas que expone o maneja. Su bien dotada sensibilidad alcanza en estas ejemplificaciones algunos de sus mayores aciertos literarios. De aquí que sean muy sobresalientes en Montalvo las descripciones de paisajes, los retratos femeninos, el reflejo de un ambiente o de un personaje...

Estas características son las que han llevado a muchos críticos a despreciar el ensayo montalvino. La reacción es explicable. El afán de amplitud le lleva a desdibujar el tema central de que está tratando; si a ello unimos las constantes digresiones y ejemplificaciones, el lector siente una desagradable sensación de mareo, de fatiga y, al final, de repudio. Si antes de empezar la lectura se le ha dicho que Montalvo es uno de los grandes escritores de la lengua, el lector se siente estafado, se indigna y acaba menospreciando al escritor. Muchos escritores ecuatorianos se han dejado llevar de esta dialéctica, como hemos visto en el anterior epígrafe.

Esta sensación de mareo ha sido muy bien descrita por el crítico argentino. «Si—dice—nos ponemos a seguir el hilo de los temas de sus 'tratados' sentiremos que la vista se nos nubla como en un mareo. Es como un sueño en laberinto, como una navegación en alta mar: uno lee y lee y, sin embargo, se está siempre en el mismo sitio. Cambian las imágenes del paisaje, cambia el movimiento de las olas: pero el discurso nuo avanza. Las digresiones son gibas tan desproporcionadas, a veces tan enormes, que deforman con su peso la columna vertebral del ensayo. Sería, pues, una tarea obvia y de nunca acabar mostrar cómo el tema de cada tratado se desvía, se desfleca, se hincha en cada punto,

revienta en nuevos hilos, y así la maraña poco a poco lo invade todo y acaba por envolver al lector» [31].

Ahora vamos a detenernos en un análisis especial de uno de los «tratados»: «Réplica a un sofista pseudocatólico», por creerlo uno de los más significativos, si no el que más [32]. Todo lo que hemos dicho, en general, del resto de los ensayos puede aplicarse, en particular, a éste, junto con algunas peculiaridades, que trataremos de exponer.

La estructura del ensayo apenas puede vislumbrarse aquí. Las ideas se suceden unas en pos de las otras sin que pueda establecerse un comienzo y un fin; el discurso gira sobre sí mismo, dando vueltas en torno a los mismos temas y a las mismas ideas; al final, quedan claras unas cuantas ideas, pero sin que hayamos podido establecer cierta estructura en la pieza literaria que hemos leído. Las divisiones establecidas por Montalvo vienen más que nada a señalar ciertas pausas ante la inevitable fatiga, pero no vienen exigidas por la arquitectura del ensayo, ya que en realidad éste carece de ella.

Esa falta de estructuración no es algo casual, sino que de algún modo viene a ser consustancial con el tipo de literatura a que Montalvo nos tiene acostumbrados. En cierto modo, resulta casi inevitable dada la peculiar elaboración a que el autor somete sus escritos: unas pocas páginas o unas cuantas ideas son hinchadas hasta obtener un volumen muy superior al que por sí solas hubieran obtenido. En el caso concreto de la «Réplica a un sofista pseudocatólico» tenemos quizá la ilustración más patente de este tipo de elaboración, pues se nos ha conservado el original que sirvió de base al desarrollo del tema, tal como aparece en los *Siete tratados*. Ese original es un artículo titulado «La virtud antigua y la virtud moderna», que se publicó en *El Cosmopolita,* y cuya extensión de 20 páginas se convirtió en cerca del triple al incluirlo como «tratado» en su libro.

Enrique Anderson Imbert, que ha hecho pacientemente la constatación de páginas, nos dice que los que en el artículo original iban de la 129 a la 150, en los *Siete tratados* ocupan de la 219 a la 274. Una vez hecha la correspondiente compulsa entre lo recogido y lo agregado nos da el siguiente cuadro:

---

[31] E. Anderson Imbert, *op. cit.*, págs. 117-118.

[32] En este estudio hemos utilizado la edición hecha por la Casa Garnier (París, 1912).

El Cosmopolita I, 129-150		*Siete tratados* I, 219-334
ARTICULO ORIGINAL	RECOGIDO	AGREGADO
129-131	219-220	220-222
131	222-223	223-224
132	224	224-225
132	225	225-226
133	226	227-228
134-135	228-229	229-231
135-136	231-232	232-245
136-138	291-293	293-300
138-140	301-302	303
140-142	303-304	305-312
142-144	245-246	246-248
144	248	249-270
144	270	271-273
144-146	276-279	279-291
146-147	304-305	305-312
147-148	312-313	313-334
148-150	273-274	274-276

Con las agregaciones, entre las cuales hay un bello episodio anecdótico—«El cura de Santa Engracia»—, el tema se desdibuja y «el plan primitivo—que tampoco era muy firme y congruente—desaparece bajo el oleaje» [33].

Como antes decíamos, aunque la estructura del «tratado» no existe, esto no impide que su autor nos transmita un mensaje, y ahora dedicaremos unas líneas a vislumbrar ese mensaje.

Mi impresión personal es que hay dos temas que se repiten constantemente y que vienen a ser como los dos impulsos básicos que mueven su pluma al redactar la «Réplica...». El primero de estos temas es la oposición a quienes contraponen las virtudes cristianas a las paganas; Montalvo insiste una y otra vez, y de mil modos distintos, que no hay contradicción entre unas y otras, sino todo lo contrario. Las virtudes son siempre virtudes, y no pueden depender del tipo de religión que se profese. Se opone resueltamente al dicho de que «fuera de la Iglesia no puede haber virtud» (pág. 224), y considera que Sócrates y Cristo, tan parecidos en muchos aspectos, se complementan en aquellos en que no se parecen. El segundo de los temas, en que insiste también con frecuencia a lo largo de su ensayo, es la compatibilidad de la religión católica con la libertad. Hay una declarada defensa del catolicismo liberal y una expresa crítica al ultramontanismo, aun después de haber

[33] *Ibíd.*, pág. 123. Cf. también las páginas anteriores: 120, 121 y 122.

obtenido éste su victoria oficial tras el Concilio Vaticano I. El canto a la libertad, que fue la constante más importante de la ideología montalvina, se manifiesta también aquí sin equívocos. Libertad política y libertad religiosa, pues Cristo no vino a hacernos esclavos, sino libres. El cristianismo ha venido también a asegurar la libertad en el mundo, y si ahora la Iglesia católica se ha apartado de esa inspiración esencial, no puede ser sino un desvío pasajero de su verdadera misión. Las páginas dedicadas a la libertad de pensar, de hablar, de trabajar, de aprender y enseñar, van jalonando prácticamente todas las páginas del ensayo.

Al conjuro de los dos temas esenciales, Montalvo va pasando revista a muchísimos otros, ligera o resueltamente relacionados con ellos. Así, pasamos de un ataque a los falsos católicos (pág. 225) a otro contra el clericalismo y la voluntad de poder de los clérigos (págs. 227 y 240), lo cual no le impide elogiar al buen sacerdote (pág. 241), del cual es un bello ejemplo «El cura de Santa Engracia». Cuando nos habla de la libertad, se extiende por extenso en la situación al respecto de los países hispanoamericanos (págs. 246-247) y cosecha duros ataques contra la tiranía (pág. 374).

Quizá lo más destacable de todo el ensayo sea la filiación de Montalvo con el movimiento del catolicismo liberal en Francia, que se opuso a las doctrinas ultramontanas del *Syllabus*. Expresamente menciona los nombres de Montalambert, Döllinger, Dupauloup, y se adhiere a sus doctrinas, disgustándose con aquellos que inclinaron la cerviz bajo el yugo de Roma, tras la proclamación del dogma de la infalibilidad pontificia en el Concilio ecuménico (1969-70). Era la famosa polémica entre «ultramontanos» y «cismontanos»; aquéllos defensores de la autoridad del Pontífice sobre la de los fieles creyentes, mientras éstos defendían la prioridad de la Iglesia militante sobre la del Papa. Recientemente hemos expuesto la significación de este movimiento en unas páginas dedicadas a la figura de Fernando de Castro, y a esas páginas remitimos al lector [34].

VI. El pensamiento de Montalvo

Así como tenemos un libro definitivo sobre la prosa literaria de Juan Montalvo: el de Anderson Imbert, al que reiteradamente nos hemos referido aquí, nos falta un estudio sobre su pensamiento. Algunos escritores se han referido a él como pensador y como filósofo, pero

[34] Estudio preliminar al libro *Memoria testamentaria*, de Fernando de Castro, Ed. Castalia, Madrid, 1975.

últimamente se ha ido imponiendo la tesis de considerarle como un mero prosista, como un escritor e incluso un ensayista sin contenido. No cabe duda que Montalvo se contradecía con frecuencia, y que esas contradicciones han generado una consideración peyorativa hacia la coherencia de su pensamiento. También en esto se ha dejado sentir la autoridad de Anderson Imbert, quien ha escrito lo siguiente: «Dentro de este marco de ideas, Montalvo pudo haber pensado sus temas desde la raíz. Habría sido, si no un pensador original, por lo menos, un ensayista lúcido. Desgraciadamente, su interés estaba no en las ideas, sino en la riqueza musical y plástica del lenguaje. Pensaba más con las palabras que con las ideas. Seguía a la frase como una sombra al cuerpo» [35].

No estamos de acuerdo en esto con el crítico argentino, con quien lo estamos en casi todo. Me parece que se ha dejado llevar aquí de una excesiva proximidad a los textos. Desde luego, si seguimos éstos uno tras otro y línea por línea, lo que percibimos es la contradicción de sus frases, el torbellino de sus ideas, que luchan entre sí y se destruyen. Visto con tan escasa perspectiva, lo único que constatamos es que Montalvo en un sitio reafirma su catolicismo, mientras en otro reniega de él; que en cierto ensayo se nos aparece como progresista, mientras en el de más allá se presenta como conservador; que en esta frase acepta el credo positivista, cuando en las dos siguientes lo rechaza.

Por eso es necesario alejarnos del cuadro y verlo a cierta distancia, tomar perspectiva y entornar los ojos; sólo entonces vemos los trazos gruesos de su pensamiento, mientras otros se van difuminando. Así, alejados de los detalles que nos impedían ver el todo, observamos una serie de ingredientes en su pensamiento que suelen acompañarle constantemente, y esos ingredientes son básicamente tres: romanticismo, liberalismo y positivismo. Quizá tampoco fuesen esas las ideas fundamentales de Montalvo, pero eran indudablemente las que interesaban a los intelectuales americanos de su época y por ellas ha adquirido cierto lugar en la historia del pensamiento hispanoamericano. Al hablar del positivismo en aquellos países, que tiene representantes en todos ellos prácticamente durante toda la segunda mitad del siglo XIX, la figura de Juan Montalvo en Ecuador aparece junto a la de Justo Sierra en México, la de González Prada en Perú, la de Alberdi o Ingenieros en Argentina, la de Alcides Arguedas en Bolivia, etc. Son significaciones similares, si no idénticas. Quizá esta imagen no cuadre exactamente con lo que hasta ahora hemos dicho de Montalvo, pero a continuación veremos cómo tampoco tiene por qué desentonar.

Hemos hablado de romanticismo y, sin duda, esto ha de extrañar a quienes le admiran por su imitación de las fuentes clásicas españolas.

---

[35] ANDERSON IMBERT, *op. cit.*, págs. 101-102.

Pero una cosa es el estilo literario de un autor y otra su sensibilidad estética; si Montalvo admira el clasicismo y, desde el punto de vista del estilo, es un autor neoclásico, desde el ángulo de su sensibilidad no cabe duda que es un romántico. Romántico es su tratamiento del paisaje, en el que con frecuencia ve estados de alma; románticas son sus influencias: Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo, etc.; de índole romántica es también su exacerbada sensibilidad para la libertad, por la que—como vimos al principio—luchó denodadamente toda su vida.

En cierto modo, sobre todo en determinados autores, y muy especialmente si éstos son españoles, romanticismo y liberalismo se implican mutuamente. Así ocurría, desde luego, en Juan Montalvo, que no sólo luchó por la libertad política de su pueblo—García Moreno, primero; Veintemilla, después—, sino que predicó también la libertad religiosa, sumándose—como veíamos—al movimiento del catolicismo liberal. Es cierto que no abandonó totalmente el seno de la Iglesia, pero su actitud fue casi siempre crítica y hasta abandonó sus prácticas religiosas. «¿A qué hora ha de poder ser uno católico con semejantes guardianes del catolicismo?», escribió arremetiendo contra los clérigos ignorantes y fanáticos, que apoyaban los regímenes tiránicos. Liberalismo, pues, fue su credo político y su credo religioso, y no hay otra nota que defina más su ideología básica. En esta línea, Juan Montalvo ocupa puesto de primera entre los grandes prohombres americanos que lucharon por la independencia y libertad de sus patrias; recordemos, una vez más, que Montalvo nació casi a la vez que su país, y que nadie como él combatió por una vida libre y digna del Ecuador. Para los ecuatorianos, Montalvo está unido al origen de su nacionalidad, y eso es algo que estamos seguros ellos no olvidarán nunca.

Muchos se preguntarán cómo puede compaginarse ese liberalismo con el positivismo, tercer ingrediente básico que entra a formar parte en la ideología de Montalvo. Sin embargo, ésa fue la norma del pensamiento hispanoamericano, que se apartó en este punto del modelo comtiano con su clásica actitud crítica del liberalismo. Salvo el caso de Justo Sierra en México, cuya ideología positivista sirvió para sustentar la dictadura de Porfirio Díaz, los demás positivistas americanos fueron liberales y en algunos casos auténticos luchadores por la libertad en sus países. Ejemplos de esto los tenemos en Valentín Letelier en Chile, Manuel González Prada en Perú, Enrique José Varona en Cuba, Eugenio María de Hostos en Puerto Rico, y a esta línea pertenece también la figura de Juan Montalvo en Ecuador.

Sin duda, parece difícil todavía combinar el poso de religiosidad que había en Montalvo con el positivismo, pero evidentemente ésta es una de sus contradicciones. No afirmamos, por lo demás, que él sea

un positivista a ultranza con todos y cada uno de los rasgos definidores del positivismo. Es una tendencia evidente en su pensamiento, que se manifiesta en Montalvo en el intento de fundar una moral de base científica muy cercana al naturalismo. Así nos parece verlo, a pesar de algunas expresas declaraciones de antipositivismo en los *Siete tratados,* en su *Geometría moral,* donde el amor como pasión está sometido al más rígido determinismo geométrico: en Julio César es el triángulo; en Alejandro, la esfera; en Napoleón, el cuadrado; en Goethe, la parábola; en Chateaubriand y Lamartine, la elipse, etc. Al exponer el contenido de esta obra hacíamos ver las razones por las que veíamos en ella una solapada afirmación de positivismo. En esa interpretación nos reafirmamos ahora; sólo que quizá es ahora cuando comprendemos el sentido que esa tendencia tenía dentro de un intelectual americano de su época, la afirmación positivista es la afirmación de su personalidad americana frente a la cosmovisión tradicional y espiritualista heredada de España. La prolongación de esa tendencia hubiera puesto las bases definitivas de un sentimiento de identidad nacional, que sólo con los años habría de manifestarse plenamente en otros autores.

JOSE LUIS ABELLAN

Plaza Conde del Valle de Suchil, 3
MADRID-15