

Universidad Andina Simón Bolívar  
Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría  
en Letras

Mención en Literatura Hispanoamericana

Juan Montalvo:  
escritor de literatura fantástica

Fredy José Toro T.

2000

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magister de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

También cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar los derechos de publicación de esta tesis, o de partes de ella, manteniendo mis derechos de autor, hasta por un periodo de 30 meses después de su aprobación.

.....  
Fredy José Toro T.  
Ambato, marzo 17 del 2000.

Universidad Andina Simón Bolívar  
Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría  
en Letras

Mención en Literatura Hispanoamericana

Juan Montalvo:  
escritor de literatura fantástica

Fredy José Toro T.

Tutor  
Fernando Balseca

Ambato 2000

## ABSTRACT

La crítica literaria ha considerado a Juan Montalvo como el mejor prosista ecuatoriano del siglo XIX, escritor polémico, dueño de una extraordinaria capacidad para escarnecer, poseedor de una singular cultura clásica, hábil artesano de la lengua; en fin, Montalvo se erige no como un escritor cualquiera sino complicado, raro, el autor más destacado e inaudito de su época.

Montalvo el mito, el superhombre, el semidiós, se ha humanizado se ha convertido en el escritor que deja ver a través de la palabra al maestro, al amante, al idealizador, al mortal que juega, anhela, desea, vive y pervive gracias a la magnificencia de las letras y la imaginación.

Montalvo se constituye también en narrador y esta es la línea argumentativa del presente trabajo: mirar en este autor al artista capaz de lograr con la imaginación la creación de una otredad que permita evidenciar su capacidad de hacedor de mundos distintos nacidos de la cotidianidad y realidad de los seres. Las narraciones cortas son también producto de la genialidad de Montalvo. Aparece la literatura fantástica como dominio del cuentista, los temas, ámbitos, escenarios, personajes de sus cuentos fantásticos logran una amalgama que demuestran no únicamente la versatilidad de Montalvo sino también su generosidad en el manejo de la pluma.

El trabajo de análisis de la narrativa de Montalvo en el presente trabajo logra destacar un corpus con la suficiencia y la autoridad para nombrar en Montalvo un escritor fantástico, el análisis de los cuentos explica el lugar y peso de lo fantástico en la vida y obra creadora de Montalvo.

## TABLA DE CONTENIDO

- Abstract
- Tabla de Contenido
- Introducción
- Acercamiento a la humanidad de Juan Montalvo
- Montalvo frente a su época
- Contexto socio-cultural del Ecuador de los años 1830-1895.
- Contexto socio-cultural
- Itinerario intelectual de Montalvo
- El problema de la definición de lo fantástico
- Lo fantástico
- Sobre la narrativa fantástica montalvina
- Análisis de la narrativa fantástica de Juan Montalvo
- “Gaspar Blondín” paradigma fantástico
- “Cuentos fantásticos”
- “Comunicación con los espíritus. Carta de Francia”
- “Viajes. Las ruinas”
- “Episodio. Safira”
- Bibliografía

## INTRODUCCIÓN

Juan Montalvo ha sido considerado como el mejor prosista ecuatoriano en el siglo XIX. Como reza la placa de su busto en París, “Ensayista y polemista”, Montalvo no separaba de su vida la actividad literaria de la política.

Muchos autores se han ocupado de Montalvo, la tradición lo ha ubicado como un escritor complejo, difícil de ser estudiado, la crítica ha desarrollado la exégesis de la obra montalvina haciendo énfasis en su clasicismo, su arcaísmo su puritanismo y casticismo.

En los últimos tiempos se ha buscado hacer un perfil de Montalvo en tanto narrador, y este es el propósito de esta investigación: esquivar al artificioso retórico, al insultador tajante y sangrante, al polémico escritor al que la indignación tiránica obligó a decir quijotesca su pensamiento cosmopolita. Con este trabajo fundamentalmente, quiero intercalar en la visión, el pensamiento y el trabajo político de Montalvo, un acercamiento crítico a su manejo de la estética fantástica presente en sus narraciones, al mismo tiempo que destacar el lugar que ocupa la literatura fantástica en su vida creadora y comprometida con la percepción de la época y del momento que le tocó vivir. Las tendencias liberales acogidas por Montalvo le fueron suficientes guías para su lucha política y literaria; me pregunto entonces cómo encajan las ideas fantásticas presentes en sus escritos en la constitución de una nueva nación cimentada en las ideas de progreso, adelanto físico y moral que los liberales

anunciaban. Ojalá que la nueva luz que arroje el proyecto investigativo de este trabajo, presente a Montalvo con la autoría de un narrador fantástico conjugando en su narración una síntesis del genio escritor y estilista.

El corpus que manejaré para la investigación son las narraciones y cuentos recogidos en varias obras del ambateño Montalvo.

Con la presente investigación me propongo problematizar, en el conjunto de la tradición montalvina, el calificativo de Montalvo como un narrador fantástico. Los problemas teóricos que se plantean para la realización de esta investigación son:

- Destacar el sentido, el peso, la importancia y el lugar que ocupa la literatura fantástica en la obra de Juan Montalvo.
- Investigar si existe un corpus suficiente para nominar a Montalvo como escritor fantástico.

En la presente investigación, las estrategias de lectura permitirán un análisis a la luz de las teorías literarias contemporáneas de los cuentos fantásticos de Juan Montalvo. Se determinará la estructura de los cuentos, y se avanzará en el intento de establecer una simbología que explique el lugar de lo fantástico en la obra de Montalvo.

## ACERCAMIENTO A LA HUMANIDAD DE JUAN MONTALVO

Vivimos en la actualidad en un mundo lleno de teorías, de encantos científicos, de paradigmas investigativos, de excentricidades tecnológicas modernas. Entender al ser humano, en la dimensión natural y espontánea de su propia naturaleza, nos resulta un tanto forzado, paradoja que se comprende por la dimensión inmensa que han adquirido en el mundo contemporáneo los slogans, las normas, los códigos, artículos, papeles, alegatos, libros. ¿Y la vida? Sí, la llana y pura existencia del hombre encasillada en una serie de inquietudes, miedos, expectativas, ilusiones, frustraciones, desencantos, amores, pasiones, odios, deseos, realizaciones, reconocimientos inalcanzables e inacabados, enfermedades, soledades, muertes. ¿Qué ocurre cuándo uno trata de explicarse y pretende llegar a entender el supuesto “humano” en la vida de un genio, de un mito, de alguien que podría ser considerado un suprahombre? Esta respuesta he de procurar encontrarla mediante un acercamiento a la dimensión humana de Juan Montalvo para entender y comprender cómo un escritor que trató de muchos temas -las leyes, la tiranía, el clero, la mujer, el indio y el negro, civilización y barbarie, unidad y porvenir de América, que escribió mayormente sobre política, luchando valerosamente en favor de las libertades ciudadanas, que cultivó el purismo idiomático y el calco de la cultura helénica en sus obras- nos presenta también, quizá como un válvula de escape, relatos fantásticos en su narrativa, que nos permitan verlo como un ser humano capaz de lograr con la imaginación lo que en el desempeño cotidiano a lo mejor le estuvo vedado.

Son muchas las horas de reflexión de numerosas personalidades de las letras y del mundo intelectual que nos han brindado biografías, datos, anécdotas y estudios acerca de la vida de Juan Montalvo<sup>1</sup>; mi intención no es ésta, pues quiero aproximarme a Juan Montalvo estudiando en él su rutina intelectual, su acercamiento a los posibles lectores, en el intento de descifrar en sus intenciones, anhelos, propósitos -no como escritor sino como hombre- una fuga a través de sus escritos fantásticos que nos demuestre su calidad de imaginador de una otredad diferente al mundo que le tocó vivir.

Parece ser que nada de trascendental ocurre en la niñez de Juan Montalvo; su abuelo se asentó originariamente en Guano; su hijo Marcos Montalvo establece su residencia como producto de una actividad comercial inculcada por su padre, en la ciudad de Ambato, donde logra hacerse de una casa en Ficoa y una en Baños; con su esposa Josefa Fiallos engendran ocho vástagos, el último de éstos Juan. La viruela, la visita de Vicente Rocafuerte y el conocimiento y trato con el general negro Otamendi, son los acontecimientos más notorios de sus primeros años. Un acontecimiento ocurrido con la muerte de uno de sus hermanos, Carlos, que muere prematuramente en Baños, y el religioso Vicente Viteri que se negó a dar los auxilios cristianos y la sepultura a éste, serán un motivo poderoso para que Montalvo en posterioridad rechace al clero negativo y falaz. Terminada la educación básica,

---

<sup>1</sup> Para dar un marco de rigor y de autoridad a esta afirmación basta con nombrar algunas de las obras que se encargan de Juan Montalvo, en diferentes estratos de opinión, estilos y posturas: Oscar Efrén Reyes, *Vida de Juan Montalvo* Segunda Edición, Quito, Talleres Gráficos de Educación 1943.

Plutarco Naranjo y Carlos Rolando, *Juan Montalvo: estudio bibliográfico*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966.

Benjamín Carrión, *Nuestro Don Juan Montalvo*, Quito, Casa de la Cultura, 1954.

Clodoveo Gonzalez, *San Juan Montalvo*, Quito, Editorial Atahualpa, 1960.

Antonio Sacoto, *Juan Montalvo: el escritor y el estilista*, Quito, Sistema Nacional de Bibliotecas. 1996.

Montalvo se traslada a Quito para ingresar en el Colegio de San Fernando donde, inicia sus estudios de gramática latina y castellana. Se ha coincidido siempre en afirmar, por parte de la mayoría de sus biógrafos, que Montalvo poseía una memoria prodigiosa, una curiosidad innata por los temas de cultura, y un interés supremo por asimilar y aprender todo cuanto estaba a su alcance. A los diecinueve años se recibirá de filosofía en el Seminario de San Luis, lugar en que las corrientes humanísticas y el estudio de los clásicos griegos y romanos han colmado los espacios vivenciales de “aquel muchacho triste y taciturno, amante de la soledad y del buen gusto”<sup>2</sup>; es, pues, en sus inicios estudiantiles donde Montalvo reúne y diferencia su interés por el estudio de lo clásico y en donde surge su disciplina académica.

A pesar de su brillantez, “todavía no ha dado señal del genio”<sup>3</sup> que encerraba la humanidad de Juan Montalvo. Luego abandona sus estudios universitarios y se recoge a las soledades de Ficoa y Baños para estudiar por su cuenta durante cinco años; a los veinticinco viaja a Europa, gracias a un puesto que su hermano Francisco Javier, que para entonces figuraba ya en la política nacional, le consigue en París. En el viejo continente sus lugares preferidos son bibliotecas y museos, puntos que le hacen recordar la grandeza de los acontecimientos más importantes ocurridos a lo largo de la historia de la humanidad. Con la publicación en enero de 1866 de *El Cosmopolita*, revista que continúa hasta 1869, inaugura su actividad como escritor combativo; su obra ensayística, periodística y política acogerá numerosos temas y Montalvo abarcará varios géneros: el ensayo, el drama,

---

Gustavo Vásconez Hurtado, *Pluma de acero o la vida novelesca de Juan Montalvo*, México, Biblioteca Continental, 1944.

<sup>2</sup> Antonio Sacoto, *Juan Montalvo: el escritor y el estilista*, Quito, Sistema Nacional de Bibliotecas, 1996, p.29.

<sup>3</sup> *Ibid*, p.29.

la novela. Aunque la composición de sus obras no sea uniforme -la estructura de sus ensayos difiere enormemente de sus artículos periodísticos, por ejemplo-, las características unificadoras de la obra de Montalvo serán siempre una constante: las digresiones, las anécdotas, las referencias de raíz clásica y el cuidadoso esmero idiomático en su actitud de purista de la lengua de Castilla, serán la huella estilística que marcarán la obra de Montalvo.

La obra de Montalvo es el producto de una genialidad que marcó sus rasgos distintivos en toda su creación literaria; en tanto escritor y estilista desempeñaba sus funciones enmarcado en una línea de producción más o menos constante. En el medio en el que le tocó vivir a Montalvo, la preocupación por la crítica de entonces estaba dirigida más al empleo y correcto uso del lenguaje que a la creación artístico-literaria.

Como la mayoría de creaciones ensayísticas de Hispanoamérica del siglo XIX, su obra tuvo esencialmente una profunda preocupación social-política, lo cual le significó, por la forma soñadora idealista con que manifestaba su pensar, el aislamiento, la soledad, el abandono hasta de sus amigos, lo que hizo que su obra fuera más valorada lejos del país que en su propia tierra. “El público para el que escribe no se circunscribe al Ecuador solamente aunque escriba ‘Lecciones al pueblo’ o temas de tintes regionales, sino al mundo en general”<sup>4</sup>. En fin, Montalvo responde al arquetipo del intelectual de su época: gran preocupación por el mundo de las letras, dominador de una cultura profunda, dotes de escritor completo. La vida política que le tocó vivir a Juan Montalvo obligó a éste a volcar en sus escritos todo su saber, todas sus técnicas y el arte de escribir, toda la pasión que le proponía su

---

ideal romántico y soñador. “Su vida fuera de las letras y la política se caracteriza por un profundo desasosiego y por la falta de un sentido práctico y real [...] idealizó el amor [...] Esta polarización, este choque trágico entre el hombre subjetivo-ideal y el mundo objetivo-real hizo de Montalvo un ser angustiado y atormentado, pero nunca un acomplejado”<sup>5</sup>.

La pregunta que me he planteado, y que trataré de resolverla a manera de hipótesis investigativa del presente trabajo, es: ¿cómo considerar la producción narrativa fantástica de Montalvo? ¿Como un producto de la habitual línea de producción del escritor o como una manifestación del anhelo del hombre por liberar sus fantasías, deseos e imaginación -como el mismo autor lo señala en una nota al pie del cuarto número de *El Cosmopolita* publicado en 1867- escrita “bajo el influjo de una larga calentura”?

---

<sup>4</sup> Ibid, p.263.

<sup>5</sup> Ibid,p.359.

## MONTALVO FRENTE A SU ÉPOCA

Es posible recorrer con la imaginación la maravillosa naturaleza, entorno infantil de Montalvo: el canto del río Ambato perfumado con sus bosques y su silente placidez que enseña, afina el alma y presta sabiduría; los caminos, senderos y rincones de una ciudad-campo que amanecía a la modernidad acompañada de un bucólico comercio que invitaba a la creencia de mejores días; la naciente República que soñada por muchos comenzaba su vida enredada en conflictos y problemas. En esta situación vivencial se centra Montalvo, crece y se desarrolla con la expectativa enorme del descubrimiento de las letras y las literaturas, con el vacío grande de la imposibilidad ante las injusticias, con la soledad inmensa que provocan los destierros, con la insatisfacción que inspira la ingratitud, la cobardía, la ignorancia y el desprecio de los hombres de su tiempo. Conocer al hombre y sus pensamientos, el medio social, histórico y político que enmarca el contexto vivencial de Montalvo, es mi cometido.

Afortunadamente muchos estudiosos han sido quienes nos han dejado conocer la vida de este ecuatoriano ilustre a través de numerosos escritos. No pretendo en estas líneas hacer una biografía minuciosa del autor; sin embargo, es menester ubicarnos en un contexto histórico-social que explique y permita entender la actividad literaria, política y creadora de Juan Montalvo; propongo, entonces, entender al hombre y sus peripecias, sus luchas políticas y el medio que lo rodeaba.

## CONTEXTO SOCIO-CULTURAL DEL ECUADOR DE LOS AÑOS 1830-1895

He escogido estos años que, básicamente, marcan cronológicamente la vida del escritor; años que, dentro de la historiografía ecuatoriana del siglo XIX, cubren un periodo que se inaugura con la fundación de la república y que culmina con la instauración del régimen liberal en 1895 tras una guerra civil.

En 1830 nace el Estado del Ecuador bajo la adopción de la forma republicana y presidencial, emulando el patrón de la constitución de los Estados Unidos. “Determinaba la Primera Carta Fundamental, como lo haría el resto, que el gobierno del Ecuador era popular, representativo, alternativo y responsable”<sup>6</sup>, es decir, que el poder político y estatal estarían en manos del pueblo. La realidad de este nuevo naciente Estado era otra a la que se pretendía en la Asamblea Constituyente de Riobamba. Al derrumbamiento del Estado colonial, le siguió un Estado controlado por las oligarquías terratenientes; en el pueblo había complacencia por el fin del gobierno español y por la separación de la Gran Colombia, pero aún se recordaba el graffiti decidor de las paredes quiteñas: “Último día de despotismo y primero de lo mismo”<sup>7</sup>.

Existían en la naciente República un sin número de contradicciones que favorecían únicamente a un reducido grupo; los cortes igualitarios y de libertad expresados en la Constitución eran en realidad muestras de desigualdades que el sistema imponía patrocinado por un minúsculo grupo de terratenientes regionales,

---

<sup>6</sup> Enrique Ayala Mora, *Nueva historia del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional Grijalbo, 1990, Volumen 7, p.148.

particularmente serranos que, desde el génesis de la república hasta fines del siglo XIX, mantuvieron un firme dominio sobre las estructuras de representación política. Durante este período se mantuvo la esclavitud, la tributación hacia los indígenas, la jerarquización de la sociedad. En este ambiente decimonónico no existía un poder central fuerte y aparecieron los conflictos oligárquicos y regionales entre sierra y costa por mantener la mano de obra y el mercado; así, algunos terratenientes querían hacer prevalecer la producción doméstica para abastecer el mercado (textiles, alimentos) mientras que otros grupos de terratenientes vinculados a la exportación y de los grupos de comerciantes importadores luchaban para que se facilitara la importación de bienes introducidos con rebaja de impuestos.

Los grandes hacendados locales eran quienes manejaban a su antojo a la naciente República; el pueblo, que en su mayoría permanecía al margen del manejo del poder, les entregaba la dirección y conducción de su “nuevo” país. Los conflictos entre los grupos dominantes de sierra y costa hacen que surja como árbitro de la lucha por el poder el ejército; al consolidar alianzas con un grupo dominante los caudillos militares se transforman en las figuras centrales de la política del país. En los primeros años de la República, el presupuesto estaba marcado por listas de ingresos y gastos sujetos a repentinas transformaciones. El ejército y la alta burocracia (presidente y ministros) consumían la mayor parte del presupuesto. “Los ingresos fiscales provenían de impuestos directos e indirectos, entre los cuales, los

---

<sup>7</sup> Jorge Salvador Lara, *Historia del Ecuador*, Salvat Editores Ecuatoriana, S.A. Quito, 1980, Tomo VI, p. 2.

principales eran la tributación indígena, imposiciones aduaneras, estancos y diezmos.”<sup>8</sup>

Montalvo vive en un momento crucial de la historia ecuatoriana, como se desprende de lo anotado anteriormente, el contexto epocal de Montalvo está signado por una sociedad cuasi feudal, donde la división en clases económicas es muy marcada y la imagen que la sociedad de aquel tiempo tenía de sus miembros dependía incluso de los factores raciales. Los elementos de feudalidad poderosos en este momento histórico del país, representados por una aristocracia terrateniente compuesta por los criollos que han sustituido a los españoles en el poder político, miran con preocupación el fuerte ascenso de una burguesía mediana y pequeña (de comerciantes, empleados, profesionales) que se consolidaba y que sería llamada a desempeñar un papel importante en la evolución del país. Los primeros de estos grupos eligieron como desempeño de vida el conservadorismo, García Moreno representa una figura ejemplar de lo señalado. Montalvo un hombre de clase media gracias a esta oposición presentada entre aristocracia y burguesía se convierte en el portavoz de la ideología liberal compañera de esta naciente burguesía.

El ambiente, las circunstancias y la época van madurando en Montalvo un gran pensador, un excelso literato, a medida que el clero y el ejército sirven de base y sustento de regímenes opresivos, explotadores, inhumanos crece en Montalvo el panfletista terrible, el luchador aguerrido que exige el respeto a la persona humana, a las libertades del hombre. En este contexto, Montalvo define su posición frente a la vida, enmarca en su producción literaria y humana temas que serán *Leit motiv* sobre los que se mueve: la moral, la libertad, la educación. Su agudeza crítica, el amor al

---

<sup>8</sup> Enrique Ayala Mora, *Nueva historia del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional Grijalbo,

paralelismo, su cultura clásica universal, su hondura reflexiva lo transforman en un ágil dueño de numerosos escritos marcados por una personalidad rebelde y combativa pero así mismo veraz, imaginativa y única.

En este contexto epocal, las masas permanecen al margen de esta lucha entre la oposición de estos grupos históricos que aparecen en estos tiempos: la aristocracia y la burguesía; si bien es cierto Montalvo reclama igualdad, justicia, libertad, fraternidad, lo hace alejado del pueblo sin tener en cuenta las necesidades objetivas del mismo, tanto es así, que en su literatura no se advierte el lenguaje efectivamente hablado en su época, más bien siempre ha dado muestras del casticismo y del purismo idiomático, “Montalvo no llega a formular una crítica radical del sistema y de la ideología de las clases dominadoras. Censura a gobernantes católicos, lucha contra el clero y hasta fustiga obispos, pero sin poner jamás en tela de juicio la validez de los principios tradicionales: sólo pide que bien se los aplique”<sup>9</sup>. Esto no significa que el talento y la genialidad de Montalvo quedan reducidos, en su tiempo y hasta hoy será un personaje que suscite controversias, asombros, admiraciones.

---

1990, Volumen 7, p.158.

<sup>9</sup> Agustín Cueva, *La literatura ecuatoriana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, p.28.

## CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

Hemos centrado nuestra mayor atención hacia el siglo XIX y es en este ámbito en el que nos movemos. En lo que respecta al pensamiento el siglo XVIII quiteño, fue un siglo de transición: decadencia del escolasticismo imperante y aparición de las ideas de corte liberal. “El liberalismo no fue sólo una corriente de ideas, sino, y ante todo, una tendencia o una dirección histórica que siguió a la época que va desde la Revolución Francesa hasta la primera guerra mundial; tendencia que -en el nivel del pensamiento- corrió paralela con el enciclopedismo y la ilustración europea”<sup>10</sup>. Espejo es quien, en un eclecticismo muy particular, conjuga el escolasticismo y la ilustración. Espejo reivindicó el derecho a la razón, a la ciencia, a la cultura para todos quienes no eran blancos, y al hacerlo hizo posible una gesta histórica que permitía la independencia. Las ideas que motivan el movimiento independentista provienen de Rousseau y Reynel. Muchos patriotas de la época como Luis Quijano y Juan de Dios Morales seguían las ideas de la ilustración francesa; varios patriotas que tenían interés científico formaron parte de la Sociedad de Amigos del País organizada por Espejo y que orientó sus investigaciones al campo de la industria, el comercio y la agricultura.

El período correspondiente a las guerras de la independencia, de la Gran Colombia y los primeros años de la república, no fueron muy propicios para el cultivo del pensamiento por la intranquilidad y la inestabilidad reinantes. Olmedo fue quien mejor asimiló las ideas y trató de adecuarlas a su actividad política. Las orientaciones ideológicas vigentes en esta época hay que buscarlas precisamente en

el terreno de lo político y económico; así, paralelamente con esta orientación, en los primeros años de la República, las ideas en este período se forman de manera antagónica en conservadores y liberales. El conservadurismo tiene su mejor momento ideológico y político en García Moreno. Sus ideólogos son Solano, Proaño, González Suárez. Los liberales tendrán su oportunidad con Eloy Alfaro. Sus ideólogos son Moncayo, Montalvo, Peralta.

Las primeras leyes del Estado ecuatoriano aseguran la sujeción del campesino, favoreciendo el monopolio de la tierra, la fuerza de trabajo está en poder de los terratenientes, éstos tienen preponderancia en los sistemas de representación política, la ideología de la clase terrateniente era racista, elitista y mantenía la concepción tradicional de la autoridad, los “blancos” que eran minoría concentran el poder político la riqueza, la propiedad territorial y la cultura; los “mestizos” desempeñan funciones auxiliares; y los “indios” fueron objeto de explotación, discriminación y tomados en cuenta especialmente para el pago de tributos al Estado.

Montalvo no podía estar al margen de esta realidad de su tiempo, su conducta lo llevó a establecer una línea de la que no se apartará nunca, sus afanes mostrarán siempre una gran pasión, la libertad, señalada por un amor y apego a la naturaleza, desconfiado de quienes llevaban a su cargo el ejercicio del poder descubría una necesidad de reclamar un trato justo, igualitario y un ejercicio de semejanza de condiciones más humanas y civilizadas para todos quienes guarecían sus esperanzas en la nueva república, su pluma parecía convertirse entonces en la luz que guía a través de la erudición y de su apasionamiento romántico a la consecución

---

<sup>10</sup> Hernán Malo González, en *Nueva historia del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional

de una integridad orgánica mostrada en una mejor calidad de vida de todos los ecuatorianos un acercamiento al desarrollo, al conocimiento, al arte, la moralidad, a una actuación sobria y de respeto común.

El ámbito de las letras que cronológicamente acompaña el período en la vida de Montalvo que nos ocupa presenta una generosa evidencia de nombres, escuelas y tendencias como una gran muestra de la vitalidad humana de esta tierra ecuatoriana, la tradición intelectual de la época era poderosa y el número de personas que tomarían parte en la actividad de la inteligencia es así mismo inmensa. Montalvo no está solo pero se adelantará a los demás, despunta, crece en proporciones admirables, ensayista, maestro del estilo, de la idea, polemista, panfletario, gran insultador son elementos que han hecho que su nombre perdure, considerado por muchos críticos de valía uno de los más grandes escritores que ha producido el Ecuador, verbigracia, baste este párrafo de Benjamín Carrión para confirmar lo anotado “Don Juan Montalvo es sin contradicción posible, la primera figura de nuestra historia literaria; excluyendo toda opinión, todo plebiscito, toda disparidad”<sup>11</sup>.

---

Grijalbo, 1990, Volumen 8, p. 145.

<sup>11</sup> Benjamín Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, Quito, Casa de la cultura ecuatoriana, 1950.

## RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MONTALVO

### ITINERARIO INTELECTUAL DE JUAN MONTALVO.

“Con Juan Montalvo [...] llegamos a la figura culminante de la literatura ecuatoriana del siglo pasado y, quizá, de todos los tiempos.”<sup>12</sup> Esta frase resume la idea que provoca Montalvo y su obra en la mayoría de estudiosos de las letras en el siglo XIX. Muchos autores se han ocupado de Montalvo, la tradición lo ha ubicado como un escritor complejo, difícil de ser estudiado, la crítica ha desarrollado la exégesis de la obra montalvina haciendo énfasis en su clasicismo, su arcaísmo, su puritanismo y casticismo. Participa de su obra también el artificioso retórico, el insultador solemne, sangrante y tajante, el polémico escritor paladín de las libertades que orientaba su razón a la justicia y la inteligencia que dotaron a su vida de la autoridad que le confería la palabra y a su pluma hasta el poder de matar. Juan Montalvo, realmente, no estuvo solo en la escena intelectual de la época -como he podido establecer-; en su entorno vivencial la presencia de nombres como García Moreno, Juan León Mera, Julio Zaldumbide, Gonzáles Suárez, entre muchos otros, marcan el recuadro intelectual en el que desarrolló Montalvo su vida y obra. Muchos son los autores, críticos y literatos que coinciden en afirmar que es Montalvo la figura más representativa de la prosa del XIX ecuatoriano, lugar destacado por la comprensión artística de la palabra en su uso, por la rigurosidad del

---

<sup>12</sup> La cita pertenece a Ernesto Albán Gomez en su artículo “Las letras de 1830 a 1895”, aparecido en la *Historia del Ecuador*, Tomo # 6 de Salvat Editores, p.241 y en su estudio de la “Literatura Ecuatoriana en el siglo XIX”, publicada en *Nueva Historia del Ecuador*, Volumen 8, p.94.

estilo, porque en su composición se advierte el ideal del bien, la verdad, la justicia, la belleza, al polemista fiero que atacaba con su elocuencia versátil el ambiente social contra el cual reaccionó como un radical y un rebelde y, sobre todo, porque constituye no únicamente la efervescencia de un determinado momento histórico, sino más bien el símbolo de una conducta de irreverencia frente al abuso, de incomplacencia frente a la ignorancia, de vocero de libertades individuales asumiendo la condición privilegiada de maestro.

Montalvo diseñó una opción política; era el suscitador, no el hombre de acción; su labor combativa la realizó por la vía del intelecto, la razón y la sabiduría. Su erudición es inmensa pero ¿de dónde la obtiene? Examinando la rutina intelectual de Montalvo comprenderemos mejor el planteamiento de esta interrogante, pregunta que nace del conocimiento del entorno geográfico donde nació Montalvo, de conocer su casa, los pocos libros que en ella se exhiben, la condición económica en la que el autor se debatió y el supuesto de dificultad que significa el conseguir libros en la actualidad y peor aún en la época del XIX.

Montalvo, tras culminar su instrucción primaria se traslada a la capital a continuar sus estudios auspiciado por uno de sus hermanos mayores; estudia dos años en el Colegio de San Fernando y posteriormente en el seminario San Luis donde a los diecinueve años se recibirá en Filosofía. En este lugar toma contacto con las corrientes humanísticas y se complace con la lectura de los clásicos griegos y romanos. Terminados sus estudios en el seminario ingresa a la Facultad de Jurisprudencia, opción más agradable que entre Teología y Medicina. “La idea de

que los huertos enriquecían”<sup>13</sup> -ya que la familia de Montalvo poseía cultivos en Ficoa y Baños, y la sólida posición económica y política de los hermanos mayores a Juan (Francisco y Francisco Javier quienes figuraron en el teatro político de su tiempo)-, favoreció el hecho que Montalvo continuara sus estudios en Quito, sin mayores obstáculos. Estudiar en la capital significaba una distinción de clase a la cual nuestro autor tuvo el privilegio de acceder. Luego abandona sus estudios universitarios y se traslada a Ambato, viaje en el que influye también a manera de pretexto la muerte de su padre ocurrida en 1853.

Desde entonces, y por un lapso de más o menos cuatro años, se abandona a las soledades de Ficoa. Es aquí donde vigoriza su saber, aprende lenguas extranjeras buscando la soledad y sintiéndose cada vez más solo e inconforme. De este periodo muchos de sus biógrafos dan noticia; Gonzalo Zaldumbide manifiesta: “En rincones agrestes, fueron los libros su refugio. Leyó mucho y bueno. Durante cuatro años maduraron en silencio, maduraron mejor por lo reprimidos, sus dones y sus cóleras.”<sup>14</sup> Como una constante puede apreciarse la idea de que en este tiempo Montalvo adquirió el complejo mundo de su saber, así también se desprende la idea de haber “leído mucho y bueno”. Pero ¿de dónde esta abundancia?, y ¿cómo pudo conseguir Montalvo la calidad de textos que le proporcionaran la erudición de la cual hacía gala y mostraba en sus escritos? Rufino Blanco lo reconoce como un autodidacta, “un hombre que lo aprendió todo o empezó a aprenderlo todo por sí propio [...] Griego, latín, inglés, italiano, castellano, Montalvo lo sabe todo, y todo, según parece lo estudio por sí mismo o con el apoyo de maestros lugareños de

---

<sup>13</sup> Isaac J Barrera, obra citada, p.167.

<sup>14</sup> Gonzalo Zaldumbide, obra citada, p. 29.

Ambato y de vagos profesores de Quito, en cuya Universidad cursó rudimentos de Derecho.”<sup>15</sup>

De una conversación sostenida con Jorge Jácome Clavijo, director de la Casa de Montalvo en la ciudad de Ambato<sup>16</sup>, descubro datos de interés que en cierta medida nos muestran la forma como posiblemente Montalvo se hizo de buena lectura. Son básicamente los cuatro años de permanencia en Ficoa los que entregan a Montalvo el tiempo necesario para consolidar, gracias a su memoria prodigiosa, todo el conocimiento de culturas, lenguas, ciencias, todo extraído de sus lecturas. En Ambato, la tradición intelectual de la época era poderosa y muchas las personas dedicadas a la actividad de la inteligencia. Jácome manifiesta que “Pedro Fermín Cevallos era ya abogado y las facilidades económicas de las que gozaba le permitían comprar libros, mismos que prestaba primero a Juan León Mera pero con la obligación de pasarle luego a Montalvo”; de esta manera descubrimos una de las estrategias de las cuales se valió Montalvo para conseguir libros para sus lecturas.

Otra de las claves resulta de sus viajes fortuitos realizados a la capital de la República; en sus visitas a Quito se encontrará casi siempre con un “joven de alta situación social y que estaba emparentado con los políticos de mayor viso: Julio Zaldumbide”<sup>17</sup>; en la casa de éste, asistía a las tertulias vespertinas preparadas por este poeta capitalino quien, a decir de Gonzalo Zaldumbide, “gustaba de airear su sombría filosofía de la vida con el trato de los espíritus más finos de la época”<sup>18</sup>. A pesar de su aire ensimismado, Montalvo prefería escuchar a dialogar y prefería, más

---

<sup>15</sup> Artículo extraído de *Colección de Revistas Ecuatorianas IX* edición facsimilar del BCE, Quito 1894 . p. 287.

<sup>16</sup> Entrevista realizada al Dr. Jorge Jácome Clavijo, Director de La Casa de Montalvo en la ciudad de Ambato el día jueves 5 de junio de 1997.

<sup>17</sup> Isaac J. Barrera, obra citada, p.169.

<sup>18</sup> Gonzalo Zaldumbide, obra citada, p.29.

bien, salir a caminar con su amigo Julio. De esta manera, gracias al contagio de intelectuales de su tiempo y de “los espíritus más finos de su época”, pudo conseguir -pienso- los textos necesarios para sus lecturas y aprendizajes; no resulta curioso así comprender que “a la muerte de Montalvo, el inventario de sus libros se reducía a unos pocos de autores contemporáneos de escasa importancia. ¡Cosa curiosa! No poseía ni un Diccionario castellano”<sup>19</sup>.

Llega el momento de su primer viaje a Europa, favorecido una vez más por la mano de su hermano mayor, en junio de 1857, cuando contaba con veinticinco años de edad. El contacto con escritores en París y el conocer a muchos personajes en el viejo continente no harán sino reafirmar el acervo cultural aprendido. La visita a museos, bibliotecas y demás centros donde la cultura afluía en Europa consolidarán la gran erudición de este hombre.

Desde sus primeros escritos Montalvo deja ver su caudalosa y elegante prosa; podría señalarse el “año de 1856 como el inicial de la obra montalvina”<sup>20</sup>. A partir de este momento en sus obras se advierte un gran conocimiento de la cultura universal, producto de sus lecturas y de su memoria prodigiosa. Tuve la oportunidad de mirar ocho tomos de diversos tamaños, manuscritos de Montalvo<sup>21</sup>, cuadernos de apuntes -conservados como joyas preciadas- en los que Montalvo escribía resúmenes de sus lecturas y, a lo mejor, algunas ideas para usarlas en sus escritos, entonces inéditos que ya se hallan publicados. En estos manuscritos se puede notar la pulcritud de trazo en sus escritos,

---

<sup>19</sup> *Colección de Revistas Ecuatorianas IX*, p.362.

<sup>20</sup> Antonio Sacoto, obra citada. p. 46.

<sup>21</sup> Gracias a la gentileza y atención del Dr. Jorge Jácome Clavijo Director de La Casa de Montalvo de Ambato, quien tuvo la amabilidad de mostrármelos en una entrevista realizada en la ciudad de Montalvo el día viernes 15 de agosto de 1997.

muy pocas veces se descubren tachados denunciadores de inseguridad, y originales en francés, italiano y castellano.

Pero básicamente toda producción literaria queda nula sin los lectores a quienes está dirigida. Montalvo básicamente escribía para dos tipos de público: sus connacionales, a quienes estaban dirigidas la mayoría de sus páginas; más también Montalvo escribió para ser leído fuera del país; éste más bien fue su anhelo y hacia allá dirigió su mirada.

Lamentablemente Montalvo se mostró en la palestra de las letras con un alto grado de anticlericalismo (lamentablemente, digo, porque esto le significó el rechazo de muchos, la enemistad de otros y que muchos católicos solapados creyentes de la época ignoraran y vetaran su obra); declaró frente al autoritarismo garciano las libertades individuales; frente al conservadurismo imperante ofreció el liberalismo; frente a la dictadura de Veintemilla Montalvo promulgó la dignidad republicana. Montalvo, a la luz de destierros y abandonos, se quejaba por la poca importancia que daban a sus escritos en el país, como ocurría por ejemplo con la publicación de *Los Siete Tratados*, libro apreciado más fuera de los linderos patrios que en Ecuador. La respuesta se encuentra en la apreciación realizada por Issac J. Barrera: “¿Qué resonancia iban a tener si su lectura estaría prohibida por los Obispos ecuatorianos?”<sup>22</sup>.

Esta era la realidad que enmarcaba la producción literaria de Montalvo, prohibiciones y odios mortales hacia su persona y su obra, por un lado, y la admiración, el respeto y el interés de otras personas por leerlo y seguirlo como ocurrió finalmente con una promoción de pensadores nuevos. Siempre las

---

<sup>22</sup> Issac J Barrera, obra citada. p. 218.

dificultades económicas, el desprecio, el destierro y la sombra huraña de su personalidad desconfiada le perseguirán durante toda la vida; al publicar el segundo número de *El Cosmopolita* se pregunta: “¿Con qué apoyos, con qué compañeros cuento para mi loca empresa?”<sup>23</sup>. Alfaro fue uno de los que colaboró económicamente para que Montalvo pudiese continuar su obra. Uno de los escritores que mayor influencia tuvo sobre Alfaro en su tiempo juvenil primero y de proscrito después, fue Montalvo. En Panamá conoce Alfaro a Montalvo, desde entonces movido por una gran admiración y reconocimiento costea viajes y actividades literarias del polemista por varios años.

A pesar de todas las contingencias y penurias, de las dificultades y aciertos, de los errores y las enseñanzas, Montalvo ha pasado a la historia como un mito al cual “ni Dios ni los hombres le han faltado” y sigue reclamando sus flores aún en el mausoleo, monumento nacional, donde se lo exhibe como la única momia reconocible del país.

---

<sup>23</sup> Ibid. p.177.

## LA NOCIÓN DE LO FANTÁSTICO

El romanticismo fue para Montalvo -de hecho un hombre solo y melancólico- un consuelo y una orientación estética. Por ello me resulta eminentemente interesante el descubrir o intentar el acceso a ciertas “zonas oscuras” de esta alma romántica a través del manejo estético de lo fantástico; comprender cómo un “sueño” o “ensoñaciones”, bajo “el influjo de una larga calentura”, puede tratarse de una denuncia, de un anhelo e ilusión de una “otra vida”.

Para el análisis y la comprensión de la narrativa fantástica en Montalvo es necesario inicialmente partir de una referencia teórica que enrumbe el presente trabajo. El propósito de la siguiente reflexión no es desarrollar una teoría más acerca de lo fantástico, ni un análisis detallado de las múltiples teorías y definiciones ya existentes; alcances a los cuales muchos de los especialistas en el tema aún no llegan a resultados globales. Revisaré, como es pertinente, varias de las posiciones que se han estudiado y asumido para otorgar así, a esta reflexión, un sentido de autoridad. Examinaré, por tanto, algunas propuestas que se ajustan al propósito de mis alcances investigativos: proveer de un marco de discusión y de análisis que permita una exégesis del pensamiento montalvino a través de la narrativa y de lo fantástico.

## EL PROBLEMA DE LA DEFINICIÓN DE LO FANTÁSTICO

El primer tropiezo con el que nos encontramos al pretender explicarnos lo fantástico como un concepto que explique tajantemente su significado, resulta de la etimología y origen del mismo. No se trata solamente de divergencias de las palabras, sino también de significación y de contenido. El origen de la palabra fantástico, como un término literario, es eminentemente europeo. El trabajo de rastreo<sup>24</sup> ha permitido establecer que este concepto ha sido creado en Francia para distinguir a obras literarias que abarquen producciones con cierto grado de incertidumbre, ambigüedad, que se presentan en escenarios extraños, exóticos donde la vacilación permite una comprensión sobrenatural o no de los acontecimientos narrados. Así, este término “fantastique”, francés, se lo aplica ya con esta concepción literaria a fines del siglo XIX. Mientras que en alemán e inglés aparecen categorías como “Schauerroman”, “Gespenstergeschichte”, “gotik novel”, “ghost-story”, para definir producciones aparentemente relacionadas con las características de lo fantástico. Esta imprecisión me sirve para señalar la idea de que no resulta tan explícito el origen tanto conceptual como etimológico del término fantástico; así, “en español los diccionarios no registran el concepto en su acepción literaria, sino que sólo lo consignan como palabra adjetiva que significa ‘quimérico’, ‘sin realidad’, ‘perteneciente a la fantasía’”<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Hemos tomado del libro de Irmtrud König, *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*. La referencia que hace a un trabajo de -si se puede llamar así- rastreo del término fantástico realizado por Reimer Jehmlich . p. 11.

<sup>25</sup> Irmtrud, König. *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*. Frankfurt, Verlag Peter Lang, 1984. p.12.

Harry Belevan, por su parte, manifiesta “que una noción de origen no nos permite, pues, descifrar *la esencia* de lo fantástico”<sup>26</sup>; conciliando esta idea con la intención que me ocupa diríamos que una explicación etimológica de lo fantástico no es ni suficientemente esclarecedora ni suficientemente práctica para entender un fenómeno que está compuesto por una complejidad tal que definir al “hecho fantástico” no es una tarea fácil -como lo comprueba la labor exegética de estudiosos de la talla de Roger Caillois, Luis Castex, Tzvetan Todorov, Harry Belevan, Ana María Barrenechea-.

## LO FANTÁSTICO

Inicialmente parto en este análisis descartando la posibilidad de adentrarnos a discutir sobre la legitimidad o no en la problemática de la constitución de lo fantástico en género o subgénero, principio estético o epistemológico;<sup>27</sup> básicamente lo que pretendo es examinar varias posturas teóricas realizadas a partir del estudio de lo fantástico y que servirán de base explicativa del trabajo que intento construir y sustentar.

Tomo como un acercamiento inicial a la sustentación teórica los planteamientos llevados a cabo por Tzvetan Todorov en su *Introducción a la teoría fantástica*. En esta obra se suscita, según mi criterio, una de las primeras intenciones por cimentar desde una perspectiva formal y estructuralista las nociones de lo

---

<sup>26</sup> Harry, Belevan. *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1976, p. 21.

<sup>27</sup> Propuestas surgidas en reconocidos trabajos:

-Tzvetan, Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo, S.A. 1972.

-Irmtrud, König. op.cit.

-Harry, Belevan. op.cit.

fantástico; muchos son así mismo los comentarios y críticas surgidas a esta obra de Todorov, a mi manera de entenderlo, un texto fundador.

Todorov parte del concepto de género como fundamental para situar a la literatura fantástica. Esta noción de género otorgada a la literatura fantástica ha sido ya tratada por numerosos críticos quienes han manifestado su opinión contraria a la presentada por Todorov; tal es el caso de Harry Belevan quien sostiene que “falta, sin embargo, circunscribir la noción misma de género”<sup>28</sup>. Mi interés radica en hacer dialogar concepciones pertinentes para definir lo fantástico como una categoría que permita un entendimiento y acercamiento a la literatura fantástica y cómo la concibe y trata Montalvo en sus narraciones.

Me acerco siguiendo un orden construido en el texto, nacido de la reflexión de Todorov, a una conceptualización de lo fantástico en la literatura que define a lo fantástico como “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.”<sup>29</sup>

Es esta “vacilación” uno de los rasgos que hace posible explicar lo fantástico en la literatura junto con un acontecimiento imposible de explicar por las leyes del mundo familiar, y ante esta “vacilación” se eligen dos respuestas posibles: la primera decide que las leyes de la realidad explican los fenómenos (aparece en este sentido lo extraño); la segunda admite nuevas leyes de la naturaleza para explicar el fenómeno descrito, y entramos en lo maravilloso. Todorov distingue entonces lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso. Tomando la idea que lo fantástico

---

- Ana María Barrenechea. *El espacio crítico en el discurso literario*. Buenos Aires. Kapelusz. 1985.

<sup>28</sup> Harry Belevan. op.cit.p. 46.

<sup>29</sup> Todorov op.cit, p. 34.

juega entre dos mundos, la de los elementos sobrenaturales en enfrentamiento con la realidad, distingue tres categorías emparentadas: lo extraño, lo maravilloso y lo fantástico propiamente tal. Lo fantástico se sitúa en una indecisión, en una vacilación entre las dos categorías señaladas, en un lugar intermedio entre ambas posibilidades. Nos presenta Todorov un diagrama en las que estas subdivisiones podrían representarse :



En este gráfico, lo fantástico puro estaría representado por una línea media que separa lo fantástico-extraño de lo fantástico maravilloso; esta línea corresponde a la naturaleza de lo fantástico, frontera entre dos territorios vecinos. Explicaré cada una de estas variantes aparecidas:

Lo fantástico extraño.- Los acontecimientos sobrenaturales reciben una explicación racional.

Extraño puro.- Los acontecimientos se explican por las leyes de la razón , pero son increíbles, extraordinarios, insólitos, etc.

Fantástico maravilloso.- Son relatos que aceptan lo sobrenatural, las leyes de la naturaleza no explican tal cual son conocidos los hechos.

Maravilloso puro.- No tiene límites definidos. Los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector implícito. Corresponde a lo maravilloso puro lo maravilloso hiperbólico, lo maravilloso exótico, lo maravilloso instrumental y lo maravilloso científico.

Maravilloso hiperbólico.- Se presentan los fenómenos sobrenaturales con dimensiones magnas, este tipo sobrenatural no violenta demasiado la razón.

Maravilloso exótico.- Se relatan acontecimientos sobrenaturales sin presentárselos como tales.

Maravilloso instrumental.- Se presentan adelantos técnicos irrealizables en la época descrita, pero perfectamente posibles.

Maravilloso científico.- Lo sobrenatural está explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no conoce.

Lo fantástico se manifiesta para Todorov cuando hay perplejidad ante un hecho increíble, cuando hay indecisión al elegir entre una explicación racional y una aceptación de lo sobrenatural.

Lo extraño se desarrolla dentro de la creencia en que las leyes de la realidad explican los fenómenos descritos en el relato.

Lo maravilloso, por el contrario, presupone aceptar lo inverosímil, lo inexplicable. “A partir de esta demarcación, Todorov postula lo fantástico como un efecto que se deriva de un hecho sobrenatural”<sup>30</sup>. Aparece en este momento el lector

---

<sup>30</sup> Irmtrud König op.cit. p. 18.

como una categoría inmanente al texto, es decir, que Todorov ya no sitúa la concreción de lo fantástico en el plano temático del acontecimiento sobrenatural en sí, sino que lo traslada al plano del lector o receptor a quien llama “lector implícito”; la vacilación del lector ante el acontecimiento es importante en la constitución de lo fantástico propuesto por el autor.

El lector no suele ver en lo fantástico algo alegórico o poético, sino la irrupción de lo sobrenatural en un mundo ficticio creado por el autor del relato narrativo y por eso duda, vacila en intentar explicar lo fantástico por la vía de lo racional o examinar la posibilidad de acceder a un orden sobrenatural; si en esta vacilación se filtra un orden metafórico concedido por la alegoría o la poesía, el efecto fantástico quedaría anulado.

La focalización de lo fantástico en la instancia estructural del lector implícito constituye pues la tesis central del trabajo de Todorov, tesis que luego busca fundamentar y corroborar en el análisis de los tres niveles (verbal, sintáctico y semántico) que conforman la estructura básica de cualquier texto narrativo.<sup>31</sup>

Para que este efecto de incertidumbre se produzca y este efecto de vacilación llegue al lector, el hecho fantástico tiene que producirse en el mundo real, y como rasgo definitorio de lo fantástico el estado de incertidumbre debe tener relaciones con muchos otros rasgos que Todorov no señala; lo fantástico se relaciona con otros elementos que no aparecen clarificados en la obra de Todorov. Así, Ana María Barrenechea enuncia otros datos extratextuales como “ciertas áreas del código

---

<sup>31</sup> Ibid. p.19.

sociocultural indispensables para la constitución del género”<sup>32</sup>, por ejemplo. No es mi propósito, como lo he enunciado, el intentar una crítica o un análisis y estudio de las -en cierta medida- falencias y vacíos teóricos no expresados por Todorov en la constitución de un género que para algunos críticos no logra explicar con hondura. Me parece muy interesante el estudio de los temas de la literatura fantástica por parte del autor de *la introducción a la literatura fantástica*, temas que abordaré más adelante para fundamentar el análisis de la narrativa fantástica montalvina. Terminaré este diálogo teórico con una opinión vertida por Harry Belevan: “Todorov termina en un *acta est fábula* lo que pretendió ser una *Introducción a la literatura fantástica*, pues no solamente no puede definir a lo largo de su estudio lo que, para él, es el *género* literario fantástico sino que, además, ni siquiera logró ubicar lo *fantástico* propiamente dicho, en todo aquello de irreductible y exclusivo que lo caracteriza”<sup>33</sup>. Desde mi lectura, el acercamiento a una explicación de lo fantástico por parte de Todorov me parece acertada, y fundamenta las características básicas de la acepción del término fantástico literariamente hablando, definición sobre la que se cimientan muchas de las teorías que se manejan en la actualidad acerca de la concepción de lo fantástico en la literatura.

Siguiendo con esta línea teórica examinaré los principales postulados de varios estudiosos en su intento de definir el “hecho fantástico”. Así, Harry Belevan presenta su obra *Teoría de lo fantástico* donde examina los principales postulados teóricos de varios autores para intentar definir “la literaturidad de lo fantástico apoyándose en una metodología estructuralista”<sup>34</sup>; mediante una

---

<sup>32</sup> Ana María Berrenechea. op.cit. p. 46.

<sup>33</sup> Harry Belevan. op.cit. p. 51.

<sup>34</sup> Tomado de la contraportada de su libro *Teoría de lo fantástico*.

aproximación filosófica, Belevan, realiza un acercamiento a lo fantástico. Belevan construye una base donde intentar asir lo que él llama la “Descripción Fantástica”, es decir aquella esencia que hace de lo fantástico lo que es, en conclusión resulta interesante destacar, junto con Belevan, la aparición de una marca definitoria en la constitución de lo fantástico, una idea recurrente marca el pensamiento de varios de los estudios del hecho fantástico la idea generalizada de la extrañeza, de la vacilación, de la duda. Lo que en Todorov es una vacilación, en Belevan descripción; en la autora Irène Bessière aparece el concepto de dubitación; para ella además no existe un lenguaje fantástico propiamente dicho; la ficción fantástica, continúa, fabrica así otro mundo con palabras, con pensamientos, y con realidades que son de este mundo, el lector es así mismo para la autora un eje principal y actor fundamental en la construcción del relato fantástico, y nace así la concepción de que el relato fantástico es “tético”, es decir, que plantea la realidad de lo que representa, la idea de realidad está fuertemente cimentada en el principio de creación de lo fantástico.

Los elementos fantásticos se repiten con una constante aún en el lenguaje pictórico las propuestas del ensayo escrito por Marcel Brion en su trabajo *El mundo fantástico* como un prefacio a un catálogo de una exposición de pinturas realizada en Francia en 1957 resulta “un apretado y fundamental estudio de lo fantástico pictórico”; este autor vuelve sobre las ideas fundamentales que hemos venido observando al tratar de interpretar lo fantástico en literatura, ahora venido de los colores, la luz, el claroscuro, conceptos de vacilación, de la ambigüedad, de la ausencia, de la gratuidad de lo fantástico. Resulta interesante la idea nacida de Brion acerca de la diferencia de dos conceptos que se confunden como semejantes: “Contrariamente a la opinión común, lo fantástico, jamás es gratuito; jamás es, aún

cuando las dos palabras tengan la misma raíz, el equivalente o pariente de la fantasía. La fantasía mantiene una inocencia que lo fantástico perdió en el momento en que pactó con la ...incongruencia”.<sup>35</sup>

Nos moveremos con el concepto del miedo y el terror como elementos que nutren lo fantástico como rasgos definitorios del hecho fantástico, nos serviremos de autores como Schneider que explica “la visión de lo fantástico a través del miedo” o como Howard Phillips Lovecraft, que con el título de sus escritos ratifican la idea motivo de este aparte fantástico: *Horror sobrenatural en literatura*. Schneider define su concepción de lo fantástico sobre referencias conceptuales de otros autores como Roger Caillois, Nodier, George Sand; concibe a lo fantástico como aquello “que nos lleva de lo conocido a lo desconocido, manifestado como una rajadura, como irrupción de lo irracional, lo sobrenatural no puede producirse sin que se suscite un efecto de terror”. El efecto de terror es pues el eje sobre el que nos movemos en estas primeras observaciones. Es pues la visión de lo fantástico a través del miedo un lugar común en estos últimos críticos y autores estudiados, un lugar común recorre la lectura de lo fantástico en estos estudiosos “una óptica fantástica que filtra su mirada a través del prisma del terror”.

Con Roger Caillois, *Antología del cuento fantástico*. Llegamos al encuentro de uno de los más esforzados exploradores de los extraños universos de lo fantástico. Se define por una “concepción terrorífica” de lo fantástico; examinemos sus principales ideas acerca de lo que él considera debe ser lo fantástico en literatura: “Lo fantástico pone de manifiesto un escándalo, una ruptura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real”. El aparecimiento de este elemento fantástico ha

---

de lograrse, según Caillois, “en medio de un universo perfectamente conocido”, esto quiere decir que se parte de la realidad cotidiana para que el rasgo fantástico sea realmente notorio.

En el libro de Caillois, se hace una clara y notoria diferencia de lo que el autor entiende por fantástico y las otras clases de literatura “seudofantástica”, enumerando las mismas, diferenciándolas. Caillois enumera las categorías de esta literatura europea que aparece convocada “como una compensación ante el exceso de racionalismo”; a esta literatura se la conoce como literatura fantástica, y varias categorías aparecen:

- El pacto con el diablo
- El alma en pena que exige el cumplimiento de determinada acción para reposar
- El espectro condenado a un tránsito desordenado y eterno
- La muerte personificada que aparece entre los vivos
- Lo que es indefinible e invisible, pero que pesa, está presente y mata o perjudica
- Los vampiros
- La estatua, el maniquí, la armadura, que súbitamente se animan y adquieren una terrible independencia
- La maldición de un brujo, que produce una enfermedad espantosa y sobrenatural
- La mujer fantasma, seductora y mortal, que viene del más allá

---

<sup>35</sup> bid. p. 68.

- La inversión de los dominios del sueño y la realidad
- La habitación ,el departamento, el piso, la casa, la calle borrada del espacio
- La detención o repetición del tiempo.

Caillois ha dejado entrever, sin embargo, que entre estas categorías existen infinitas variantes, lo que parece conducir a que “toda narración llamada fantástica debería corresponderle una clasificación propia”<sup>36</sup>. Lo más importante es que para Caillois la literatura fantástica es “una sensación algo más elaborada o sofisticada que un cierto miedo voluptuoso, básico y condicionante de lo fantástico”.

Las conclusiones a las que arribamos, luego de este recorrido por diferentes modos de concebir a lo fantástico a través de varios autores, darían en las siguientes ideas centrales:

- Lo fantástico, para Belevan por ejemplo, luego de este examen teórico, no se encuentra como epistema, “sino en un equilibrio muy particular de escritura y de ambientación”<sup>37</sup>, equilibrio que él llama ‘descripción fantástica’, lo prueban según el autor todas aquellas consideraciones examinadas en los críticos estudiados quienes establecen un paralelo terror/fantástico como un género, esta noción de género atribuida a lo fantástico aparece en todos ellos a excepción de Bèssièrè.

- Es el miedo un elemento más de lo fantástico y no “el elemento” fantástico, “es, para el estudio de lo fantástico, un punto de partida falaz que suscita conclusiones igualmente equívocas”<sup>38</sup>. Axiológico considera Belevan al miedo, mientras que lo fantástico es epistemológico; son pues dos equilibrios; equilibrio,

---

<sup>36</sup> Ibid. p. 77.

<sup>37</sup> Ibid.p. 79.

vacilación, inquietante extrañeza, es este el marco en el cual lo fantástico y sus múltiples manifestaciones se hacen presente.

A partir de este momento he de examinar las interesantes propuestas de Harry Belevan con la exposición de concluyentes elementos que descatan en la definición de lo fantástico. Toma este autor la imaginación como un punto de partida para sustentar su teoría acerca de lo fantástico. Considera a la imaginación como parte de la realidad; el arte, que es un hecho social nacido de la imaginación, es parte de la realidad; en este sentido imaginar sería “recrear la realidad”. Entre la realidad y la fantasía se halla lo fantástico argüido por Belevan como una coyuntura de lo real y de lo imaginario, componente de la realidad. A esta ambigüedad de lo fantástico Belevan lo nombra, como ya he señalado, como Descritura: “la descritura fantástica se nos presenta, así, como elemento vital de aproximación a lo fantástico y como catalizador de su dinámica”.<sup>39</sup> En su texto Belevan justifica la fuente de este término suyo acuñado tras un largo análisis como equilibrio, basculación de “escritura-descripción [...] escritura a nivel <<real>> y descripción a nivel <<desreal>>”<sup>40</sup>.

Otra de las constantes en el discurso examinador de Belevan, es la circularidad de sus propuestas con respecto a la constitución de “género” en lo fantástico y a encontrar sus “temas”, y dejar escapar la esencia fantástica que él la cree encontrar en la pregunta “dónde se ubica lo fantástico, como cavidad de esa realidad”<sup>41</sup>, en consideración a que “todos los elementos constitutivos de la imaginación están en la realidad” y lo fantástico está circunscrito en ello. Belevan recuerda que ninguno de los autores estudiados en su trabajo se hace la pregunta que

---

<sup>38</sup> Ibid.p. 80.

<sup>39</sup> Ibid.p. 86.

<sup>40</sup> Ibid.p. 91.

éste se ha planteado, y define a la realidad como “el envolvente, el cuerpo general, de todas las manifestaciones del espíritu, las cuales para producirse (para realizarse) requieren determinados vectores que las transmitan.”<sup>42</sup> Uno de estos vectores de transmisión es la imaginación, y la imaginación transmite lo fantástico, entendido éste como objeto de intuición y no como género, “pues, como percepción en sentido fenomenológico, lo fantástico es inasible, léase no codificable o categorizable”; recordemos que funciona según Belevan como basculación, una bisagra entre la realidad y la desrealidad.

Concluye Belevan que lo fantástico no es un género literario sino “la toma de conciencia de sí mismo, toma de conciencia que, al requerir una definición, un asidero, en/por parte de, el lector, no durará sino el instante mismo de una vacilación, de una dubitación, de una suerte de <<tartamudeo reflexivo>>, después del cual, necesariamente, caerá en el *género literario* propiamente dicho, que ha servido de transmisor (involuntario diríase) de lo fantástico”.<sup>43</sup>

Al fin, Belevan parece alcanzar en su “Descripción Fantástica” el epistema fantástico que pretendía demostrar, un equilibrio entre la lectura y el texto, entre la realidad y la desrealidad, entre lo racional y lo que no lo es, entre autor y lector, es decir, lo fantástico que “exige que se sucumba a su misterio, al lirismo de su fascinante sortilegio”<sup>44</sup>.

Examinaré, en un recorrido sucinto por el interesante planteamiento de Irmtrud König en referencia a lo fantástico, atendiendo siempre a un diálogo

---

<sup>41</sup> Ibid.p. 96.

<sup>42</sup> Ibid. p.97.

<sup>43</sup> Ibid. p.107.

<sup>44</sup> Ibid.p. 123.

teórico desde el cual lograr un acercamiento probo a la literatura fantástica. Para mi criterio es suficiente el aporte teórico de los autores examinados, que recogen lo sobresaliente acerca de la teoría fantástica examinando puntos de vista importantes de valiosos autores como Castex, Vax, Caillois.

Irmtrud König presenta un interesantísimo recorrido en *La formación de la narrativa fantástica hispanoamérica en la época moderna*; me referiré, por cuestiones de pertinencia con mi enfoque investigativo, a los primeros capítulos de su libro. Inicia la autora con un planteamiento problemático acerca de lo conflictivo de lo fantástico como término y como un concepto literal bastante ambiguo; lo considera como etimológicamente difícil y con muchos usos peyorativos.

Luego presenta históricamente el aparecimiento de la literatura fantástica “data el surgimiento de una literatura fantástica propiamente tal a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX”<sup>45</sup>; para algunos autores como Caillois y Vax, la literatura fantástica se mantiene hasta nuestros días en la medida en que cumple ciertos requisitos: lo fantástico como manifiesto de una “ruptura”, de “una irrupción del mundo real”. La autora señala que estos requisitos “tienen su origen en condiciones históricas específicas, o mejor dicho, en tanto cualidades estéticas su vigencia está determinada por factores extra-literarios de índole histórica social e ideológica”.<sup>46</sup>

Es Todorov motivo de análisis por parte de la autora. Lo más destacable de este autor, al decir de König, es su proposición de que a la par que “des-cubre” un rasgo “en-cubre” una serie de aspectos, que al entender de la autora,

---

<sup>45</sup> Irmtrud, König, *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*, Frankfurt am Main, Bern, New York, Lang, 1984. p. 16.

<sup>46</sup> Ibid. p. 16.

son fundamentales para una concepción dinámica de lo fantástico, es decir, “como una forma histórica que se modifica de acuerdo a los presupuestos estéticos e ideológicos de cada época”.<sup>47</sup> Lo más interesante constituye, para esta autora, el considerar a lo fantástico desde una perspectiva de relaciones de índole estética como de índole ideológica. Lo fantástico, constituye para König, “una metáfora epistemológica de la realidad, en cuya configuración confluyen factores ideológicos, morales y estéticos”.<sup>48</sup>

El libro continúa con una muy interesante y adiestradora historia de lo fantástico desde sus manifestaciones germinales manifiestas en las originarias formas literarias de “imaginación sobrenatural”, referencias a lo “tenebroso y el misticismo sobrenatural, que marcan la transición de la narrativa alegórica medieval y de la tradición de los cuentos de hadas hacia nuevas formas de plasmación de lo imaginario”<sup>49</sup>, una de estas nuevas formas estéticas es la novela gótica inglesa de la que la autora proporciona interesantes datos y claves: la novela gótica devuelve a la literatura el retorno de lo sobrenatural; el racionalismo que surge del enfrentamiento de la naturaleza y del progreso científico, desalojó el miedo de la conciencia social pero éste subsiste en la conciencia colectiva; al aparecer la novela gótica el principio del “miedo como placer sin riesgo” aparece también. Podemos anotar que en la novela gótica lo sobrenatural al final es explicado racionalmente, mediante el recurso de “lo sobrenatural explicado”. En este hilo histórico conductual de la autora se hallan muchas referencias a Hoffmann.

---

<sup>47</sup> Ibid. p. 19.

<sup>48</sup> Ibid. p. 20.

<sup>49</sup> Ibid. p. 22.

Por fin llegamos a su concepto de lo fantástico, considerándolo como un “principio estético que se manifiesta en variantes específicas cuyos rasgos diferenciales se fijan de acuerdo a la sensibilidad estética y la visión del mundo de cada época histórico cultural” y nos dice aún más “en tanto modalidad artística que se expresa en imágenes de irrealidad que contravienen la representación habitual del mundo que los hombres se forjan sobre la base de sus experiencias empíricas, lo fantástico representa un desajuste o una violación respecto a la representación de la realidad social e ideológicamente sancionada”<sup>50</sup>.

Este recorrido polifónico en el que he pretextado un diálogo con los diversos autores encantados en descubrir lo inefable de lo fantástico, me ha permitido encontrar la solución a definir lo fantástico como: un enigma fecundo, así, en la literalidad de sus términos, una duda que encierra fertilidad en el aspecto crítico, que suscita siempre a través del tiempo y la historia nuevos análisis, que multiplica el don de la creación, de la re-creación, de la imaginación al servicio de la vida de los seres humanos que logran con sus visiones, sus ensueños, sus “calenturas”, la vida dentro de la vida misma.

Para Adolfo Bioy Casares, “viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras”<sup>51</sup>. Jorge Luis Borges repite constantemente que toda literatura es por definición fantástica y el génesis bíblico es de alguna medida el relato fundacional del género<sup>52</sup>; parto de estas ideas para significar la dificultad enorme de sistematizar en un solo concepto definidor lo que es la literatura

---

<sup>50</sup> Ibid. p. 37.

<sup>51</sup> Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa, 1989, p. 5.

<sup>52</sup> Esta idea ha sido tomada especialmente de varios artículos sobre literatura española de *Anthropos* “revista de documentación científica de la cultura”, Barcelona, Editorial Anthropos, # 154-155, marzo-abril 1994, 1994.

fantástica. Recordemos que mi orientación está dirigida a la comprensión de lo fantástico imaginado en Montalvo; siendo así, lo que he de describir es una manera de composición ecléctica -con los peligros que esto representa- pero fiándome de dirigirme siempre a nuestro propósito.

Así, como rasgos recurrentes en la mayoría de los autores, en un sentido definitorio de lo fantástico, encontramos ese Unheimliche<sup>53</sup> freudiano, la Inquietante Extrañeza, la Vacilación, la Ambigüedad, la Dubitación.

Otro de los aspectos que se repiten para considerar lo fantástico es la determinación de una ruptura con la realidad, un quiebre con la presentación habitual del mundo, un acontecimiento que aparece y es imposible de explicar por las leyes del mundo familiar, un acorte de la razón.

Y el miedo y el terror como manifestaciones, pero no en sí mismos, sino, como un acomodo referencial, como una organización particular y una especial puesta en escena, como una ambientación que permita partiendo de la realidad encontrar un ambiente propicio. Todas estos “indicadores” fantásticos deben partir de lo cotidiano de los acontecimientos, de la realidad, del mundo real.

Lo fantástico se constituirá, para mí, en un acontecimiento de creación literaria que, en una complicidad autor-texto-lector, evoque un estado de incertidumbre, de vacilación, de ambigüedad ante un hecho inexplicable, inadmisibles, misterioso, nacido de la voluntad cotidiana y el mundo real violentando el orden lógico con principios expositivos propios (temas, géneros, subgéneros) que expresen un gran sentido de verosimilitud.

---

<sup>53</sup> Nociones aparecidas en varios de los pensadores que hemos analizado, como uno de los referentes podemos indicar a Harry Belevan en su obra *teoría de lo fantástico*. pp. 86 a la 91.

## **SOBRE LA NARRATIVA FANTÁSTICA MONTALVINA**

Según la historiografía literaria hispanoamericana, la narrativa fantástica como tal no adquiere importancia hasta las últimas décadas del siglo XIX, como un suceso devenido del Romanticismo europeo muy venido a menos por estos años ya en Europa. Un dato curioso, que anota Irmtrud König, es que el acervo existente, las leyendas indígenas y populares, no son tomadas en cuenta en América como ocurre en el caso europeo.

En el período en el que el Romanticismo predominó en la escena literaria hispanoamericana, más o menos desde la consolidación de la independencia de las repúblicas hasta la aparición del modernismo hacia finales del siglo XIX, no existen en este lado del mundo relatos suficientes con la fuerza adecuada para llamar la atención de críticos e historiadores. En Montalvo la gestión política de su actividad creadora literaria no estuvo distanciada del todo, sino más bien que llegan a confundirse y a fundirse; el proyecto de participación de los intelectuales latinoamericanos en este período histórico es de una importancia tal que se sienten comprometidos con la organización de sus naciones y Montalvo no podía ser la excepción, ya que con su voz pretendió modelar la conciencia nacional, llevar al pueblo los postulados republicanos de progreso, civilización, igualdad y libertad.

Como elemento histórico, Montalvo absorbió el modelo romanticista europeo: el espíritu del individuo creativo se sitúa por encima de los condicionamientos de las circunstancias, proclamación de la libertad y la soberanía, apropiación del reino de la ironía, en la temática complacencia con lo raro y exótico, erudición clásica; pero recordemos que si en los europeos estas preocupaciones

obedecen a una necesidad de afianzar el pasado amenazado por el progreso moderno, en Hispanoamérica “se trata de todo lo contrario de un proceso de emancipación del pasado que haga posible la consolidación de una identidad nacional hasta entonces reprimida por la dependencia colonialista”<sup>54</sup>.

En Europa el aparecimiento de la literatura fantástica nace de una saturación racional; lo fantástico es una especie de compensación frente al pensamiento racionalista y “por eso se justifica su irrupción a finales del siglo y su éxito a lo largo del siglo XIX, especialmente en su segunda mitad, como oposición al positivismo filosófico”<sup>55</sup>. El romanticismo logra recrear el miedo como placer estético.

En Hispanoamérica sucedía todo lo contrario: las metas más importantes de las nuevas clases dirigentes eran las de superar el retraso general mediante la racionalización secularizada de la vida social, una emancipación de la tutela de la Iglesia Católica. La manifestación literaria fantástica con su carga de irracionalidad y evasión de la realidad no prosperó durante este período histórico en Hispanoamérica.

Son muy importantes e introductorias estas nociones generales para hacer notar la relevancia que para mí constituye el aparecimiento de la narrativa fantástica en Montalvo, pues este ambateño utiliza ya sin temor y en una época precoz la terminología de “cuentos fantásticos” aparecida en el libro *El Cosmopolita* fechado en “París, agosto 6 de 1858”. Puede explicarse este acontecimiento, llamado “precoz”, en el sentido de que por una parte Montalvo escribió esencialmente para un

---

<sup>54</sup> Irmtrud König. op.cit. p.41.

<sup>55</sup> Julia Barella. “La literatura fantástica en España”. *Anthropos* (Barcelona) # 154-155 marzo-abril (1994): 11-18.

público “universal”, y quiso ser recordado más fuera de su patria que dentro de la misma; de allí el título de *El Cosmopolita*. El autor del mundo se hizo de las influencias de la Francia a donde viajó y es allí donde precisamente estaba en plena boga E.T.A. Hoffmann, el autor alemán que tuvo una gran receptividad en Francia vía traducción y adaptación de su obra y gracias a una excelente difusión periodística<sup>56</sup>. No es raro entonces que Montalvo conociera la vida y obra de tan importante autor, y que lo cite varias ocasiones en sus múltiples obras.

De este autor alemán Montalvo quizá adquirió el anhelante “interés”, a través de la literatura de expresar en ella todo lo que por circunstancias históricas, políticas y sociales no le permitieron abiertamente. Existen muchos paralelismos en la obra de Hoffmann y Montalvo -como lo podremos distinguir más adelante en el análisis narrativo-; por ahora destaquemos solamente: “Las permanentes reflexiones del narrador sobre su quehacer artístico, las divagaciones de algunos de los personajes sobre problemas de índole estética o literaria, así como las discusiones o aclaraciones que preceden y enmarcan un relato o un ciclo de relatos, van conformando el denso tejido de los presupuestos estéticos y filosóficos de la poética de Hoffmann”<sup>57</sup>; si se me permite la analogía, en Montalvo sucede lo propio.

De la lectura de sus narraciones surgirán en el momento propicio citas que remitirán los fundamentos intertextuales y el respaldo suficiente que hará de mis suposiciones hipotéticas respuestas acertadas al planteamiento fundamento de este estudio.

---

<sup>56</sup> Violeta Pérez “Lo fantástico como categoría estética”. *Anthropos. op.cit. pp.21-24.*

<sup>57</sup> Irmtrd König.op.cit. pp. 31-35.

## ANÁLISIS DE LA NARRATIVA FANTÁSTICA DE MONTALVO

### “GASPAR BLONDÍN”, PARADIGMA FANTÁSTICO

Examinada la fecha que lleva la publicación en *El Cosmopolita*<sup>58</sup> de los “Cuentos Fantásticos”, París agosto 6 de 1858, y la utilización de este título por parte de Montalvo, suscita en mí un interés sumo al comparar los datos de la crítica literaria nacional<sup>59</sup> con respecto al aparecimiento de la narrativa corta en nuestro país. Ciertamente es que los vacilantes inicios de la narrativa, tanto en Hispanoamérica cuanto en nuestro territorio, hacen que los diversos autores confundan los términos y llamen cuentos a los que no los son y tilden como tales a narraciones que en realidad son verdaderas novelas como es el caso de Juan León Mera con sus *Novelitas ecuatorianas* (tituladas de esta manera pero que en realidad por sus características son en realidad cuentos) o los titulados *Cuentos de invierno* de Altamirano<sup>60</sup> en Hispanoamérica; me resulta un dato muy decisivo el que Montalvo maneje este concepto con soltura y decisión. Claro está, “teniendo en cuenta que la noción del género en el siglo pasado no se ajusta exactamente a la que predomina en la actualidad. Cuando hablamos del cuento del siglo XIX hemos de tener presente que se aplica tal denominación a un relato de características similares pero no idénticas a

---

<sup>58</sup> Juan Montalvo, *El Cosmopolita*, Quito, Oficina tipográfica de F. Bermeo, por J. Mora, 1867.

<sup>59</sup> Como por ejemplo tomaremos el Artículo de Juan Valdano “Panorama del cuento ecuatoriano” aparecido en la Revista Cultura del Banco Central del Ecuador # 3, Otavalo, enero-abril 1979, Editorial Gallo capitán, 1979, pp. 116-118.

<sup>60</sup> Juana, Martínez. *A propósito del cuento hispanoamericano del siglo XIX*, Santa Fé de Bogotá, Norma, 1992, p. 26.

las del siglo XX”<sup>61</sup>, por su conocimiento acerca de la vida y obra de Hoffmann y E. A. Poe deducimos con facilidad que el término de “cuento” ha sido empleado por Montalvo con el fin de designar un relato breve donde se narra un solo hecho central y con un efecto de intensidad que guarda una unidad de impresión que lo diferencia de otros relatos breves como así lo ha prefigurado Edgar A. Poe antes de mediar el siglo XIX.

Una “lectura cercana” nos permitirá una mirada interpretativa de la narrativa montalvina, intentaré con el afán de dar cierto criterio de orden a mi análisis un acercamiento morfosintáctico, semántico y retórico de los cuentos en Montalvo que nos han de permitir examinar en este autor los elementos constantes que aparecen en la vertebración de sus relatos fantásticos esencialmente y de su narrativa corta particularmente.

“Gaspar Blondín”, es un notable relato fantástico. El **narrador testigo**, que en cierto modo asegura la credibilidad del relato, pues nos presenta la esencia del mismo como una información periodística, cede la palabra en un inicio al posadero pero permanece en el relato hasta el final para confirmar las características macabras y terroríficas que envuelven el relato siempre en un ambiente de inquietante extrañeza condimentado con noches de tormenta, criminales resucitados, erotismo necrofílico, satánico y vampiresco, insólitos caserones habitados por espíritus; es un relato concebido hábilmente y con todas las garantías que aseguran un cuento fantástico auténtico.

El relato se halla dividido en cinco secuencias narrativas, en la primera, un narrador participante delega el uso de la palabra al dueño del “tambo o posada del

---

<sup>61</sup> Ibid. pp. 25-26.

camino” quien relata la historia de “un ente extraordinario” que desaparece ante los ojos de la autoridad para reaparecer finalmente vencido por un “horroroso estrépito”.

Temporalmente las escenas de la secuencia analizada se presentan en una “noche tempestuosa”, marco pertinente para la ambientación terrorífica, misteriosa, perpleja. El argumento narrativo viene inserto en un ámbito europeo “Los Alpes”, la geografía descrita como “naturaleza amenazadora” nos abre ya una categoría de oposición, la del relato en un marco europeizante que busca siempre el autor como escenario delimitado por la racionalidad, la certidumbre, la civilización, frente a un contexto, contrario el de los Andes hispanoamericanos, un referente marcado por la leyenda, la “irracionalidad” y la barbarie. Montalvo escribió para dos grupos de personas exclusivamente, para sus paisanos quienes estaban más interesados en sus opiniones políticas y posicionamientos frente a los gobiernos de turno y para un público más “universal” de fuera de los linderos patrios y se explica de esta manera el uso de escenarios exóticos que le permitieran un mejor acceso y una familiaridad más cercana con un cosmopolitismo literario.

En “Gaspar Blondín”, en el momento en que el narrador en primera persona “cede” la palabra al posadero, comienza a desarrollarse en el texto una “gradación”<sup>62</sup> que inserta al lector al mundo fantástico en una escala de intensidad que motiva una introducción extraña, pasando por una ambientación inquietante y culminará con un fantástico final. Los temas desarrollados en la arquitectura narrativa de este cuento guardan relación estrecha con aquellos que marcan, configuran y particularizan un relato fantástico. Es menester recordar que para que un relato fantástico sea concebido como tal, la sola presencia de fantasmas, aparecidos, espíritus,

---

<sup>62</sup> Todorov, op.cit. pp. 105-110.

enmarcados en un ambiente terrorífico y macabro y señalado por circunstancias extrañas y ajenas a la realidad no aseguran ni significan que un relato sea fantástico, éste será fantástico en la medida que el texto, en una complicidad autor-texto-lector evoque un estado de incertidumbre, de vacilación de ambigüedad ante un hecho inexplicable, inadmisible, misterioso nacido de la voluntad cotidiana y el mundo real, violentando el orden lógico con principios expositivos propios que expresen un gran sentido de verosimilitud.

Encuentro en “Gaspar Blondín” temas que hacen de esta narración probada manifestación fantástica, así: **la ruptura natural del orden lógico**, en el universo evocado en el texto: el tambo y el pueblo cercano sufren la alteración de la cotidianidad motivada por el aparecimiento “de un desconocido de extraño y pavoroso semblante” provocando la irrupción de “cosas muy inverosímiles y muy de temer”. Uxorícida que en la compañía de su “querida”, ofrecen un cambio espeluznante en el comportamiento y ánimo del universo textual. **Aparecidos y desaparecidos** marcan una temática en “Gaspar Blondín” de la cual Roger Caillois se sentiría satisfecho. A lo largo del cuento se hallan estas características temáticas desarrolladas en tal medida que aseguran en el lector una dubitación en los acontecimientos narrados, afianzando de esta manera el relato fantástico motivo de nuestro análisis.

“Los temas del tú” asignados por Todorov<sup>63</sup>, se presentan también en este cuento, el **deseo sexual** alcanza en el relato potencias insospechadas: “Gaspar Blondín”, de quien se cuentan muchas cosas “pero su único crimen conocido y

---

<sup>63</sup> Ibid. pp.149-166.

probado era la muerte de su esposa”, se convierte en uxoricida. El motivo fundamental para esta acción es el **deseo** encarnado en “Su querida, por cuyo amor había obrado esa acción abominable” el “amor”, un amor físico, carnal, prohibido se convierte en diabólico y todas sus expresiones y manifestaciones en el relato se presentan con un dominio excepcional de maldad, violencia y repudio, donde este **deseo** como tentación sensual se encarna en alguna de las figuras frecuentes del mundo sobrenatural: “espíritus malignos” corren en la ayuda de la amante del desdichado “Blondín”, el **vampirismo** acude cuando la presencia de ésta se halla cercana de su “Gaspar”: “Un leve aleteo se deja oír sobre un viejo sauce del camino; luego un suspiro largo y profundo: luego estas palabras en quejumbroso acento: ¡Mucho has tardado amigo mío!” ; **la necrofilia** no está ausente del relato: “Blondín encontró la cama fría como nieve [...] echó de ver que lo que tenía en sus brazos era el cadáver sangriento de su esposa”. La descripción temática que he propuesto en este acercamiento al texto como una vertebración en la constitución fantástica se cierra con la **personificación de la muerte que aparece entre los vivos**: cuando el mismo ahorcado resucitado es quien se presenta a poner fin a “la historia” y es el autor quien magníficamente y con una genialidad que le proporciona el dominio y el conocimiento de lo fantástico maneja con maestría un final que sorprende y con tres palabras remata su narración: “¡Blondín!..él es”.

La literatura fantástica constituye, así, “una metáfora epistemológica de la realidad en cuya configuración confluyen factores ideológicos, morales y estéticos”<sup>64</sup>. Estos factores desentrañados a la luz de un acercamiento antinómico nos

---

<sup>64</sup> Irmtrud König, op.cit. p.20.

permite interpretar tomando al texto como pretexto ideas que surgen de las sugerentes formas binarias que se contraponen y se van estructurando en el relato: examinamos ya la oposición **Andes-Alpes**, y este anhelo del autor de figurar literariamente en el mundo exterior a sus lindes patrios. **Un sentido de desconfianza ante la seguridad aparente**, se presenta como otra de las figuras contrarias en “Gaspar Blondín”: desconfianza ante la presencia de “un extraño huésped” frente a la seguridad que proporciona el “librarse de él” por obra de la también insegura presencia de la **ley** evocada por los “hombres armados, dos gendarmes” que como buenos “sabuesos de fino olfato” nunca creen en la seguridad que ofrece la **palabra** del pueblo llano materializada en esta ocasión a través del tambero; el uso del poder que proporciona seguridad, dota de inseguridad a quien recibe el desafío: “Amenazáronme los ministriles con volver dentro de poco, provistos de mejores órdenes y no dejé de conturbarme”; “el caserón botado”, “los espíritus malignos”, “las negras acciones”, proporcionan en cambio la seguridad terrorífica y sobrenatural que necesita “Blondín” su contrario se halla en el pueblo, el campo, “Turín”, donde es ajusticiado.

Importante en la constitución del relato es el procedimiento antinómico de las figuras de **la Amante y la Esposa** del protagonista del relato, su querida encarnación de la muerte, del mal, del temor, de la antireligión, del sexo se contrapone íntegramente a la significación que implícitamente recuerda la categoría de esposa en el relato: la vida, el bien, la familia, la confianza, el amor. **El bien y el mal**, surgen como categorías de la lucha eterna del hombre enfrentando sus miedos y ambiciones, sus deseos y represiones, sus temores y desafíos racionalistas.

---

Creemos que este juego de alegorías apunta a expresar más al ser en su dimensión humana que al escritor en sus características de estilista y polemista, Montalvo jamás abandonó de su actividad política y vivencial la literatura, y de su vida literaria lo político, el escritor y el hombre siempre caminan juntos. En su tiempo la crítica apuntaba más a los elementos extraliterarios lo que restó, según mi criterio, las posibilidades de una mayor producción narrativa literaria en Montalvo; sin embargo sus relatos están significando la valía del genio, genialidad que maneja la estética de los contrarios sutilmente; así la lucha constante del hombre y el escritor, del bien y del mal, del amor y del deseo, del ángel y el diablo se ratifican en el relato analizado desde el título mismo del cuento. Hasta los nombres gozan de esta antinomia: **Angelica** se llamaba la amada de Blondín y del nombre de Gaspar Blondín -jugando un poco anagrámicamente, como solía hacerlo Montalvo- surge la denominación de **diablo**.

He de considerar el análisis interpretativo del cuento fantástico “Gaspar Blondín” de Montalvo no como la simple “traducción” de pensamientos, figuras y significaciones existentes en el relato, sino como el lugar donde nace un sentido marcado por los condicionamientos históricos culturales en los que fue elaborado. El nivel de oposiciones que he descrito en el texto, me permite significar e interpretar sentidos marcados por el reflejo de un anhelo, de una intención, de una experiencia cercana a “otra vida” en Montalvo, que únicamente pudo realizarse por mediación del empleo del relato corto que debe ser asimilado -según propios designios del autor- como el resultado “de una larga calentura”. Composiciones éstas nacidas del producto de un “delirante”, el pretexto serviría para entender la utilización de estos “ensueños” dentro de su producción literaria habitual; rompe así Montalvo con su

línea estilística, nos muestra en “Gaspar Blondín”, llevado quizá por un ánimo de enfrentar las normas sociales vigentes en su época, un acontecimiento fantástico que señala antinómicamente la humanidad del escritor. Montalvo nos expone un rechazo a las normas impuestas socialmente para una **reglamentación del amor**: matrimonio, esposa-familia, responsabilidad-hijos, seguridad-hogar, frente a **su propia concepción de libertad**: amante igual al mal, el mal igual al deseo, el deseo igual a la antireligión, la antireligión igual muerte, la muerte igual a la resurrección (amante = mal = deseo = antireligión = muerte = resurrección). En este mismo sentido cabe recordar, según Todorov, que la literatura fantástica ejemplifica diversas transformaciones del **deseo**: la necrofilia, el vampirismo, la supuesta infidelidad se hacen presentes en el relato para confirmar mi afirmación acerca de la permanente lucha del escritor contra el hombre y sus fantasías. La palabra diablo en lo fantástico sirve para designar con otro término la libido implícitamente descubierto velado en el título del cuento. El deseo sexual establece en el relato una relación íntima con la muerte: la amante de “Blondín” se transforma en su esposa muerta; el deseo impulsa a la muerte de la esposa del protagonista; la muerte es el trofeo que en forma de horca llega para proporcionar antes que castigo descanso y triunfo al atormentado “Blondín”. Es el deseo entonces el que se pone de manifiesto a lo largo de la estructura del cuento, un anhelo de amor humano, amor sensual, amor disparatado, exagerado para la mojigata sociedad decimonónica ecuatoriana, había pues, que disfrazarlo de cuento de “cosas compuestas en la cama por un delirante” por un amante de la diferencia, por la humanidad que el genio de Montalvo aún reclama.

Los sentidos del cuento “Gaspar Blondín” desde la perspectiva fantástica apuntan a significar un rompimiento una violación constante del orden establecido una reacción contra los límites impuestos por argumentos racionalistas, la literatura fantástica en el caso de Montalvo se convierte en una forma de experimentar la realidad humana y de trascenderla. Montalvo utilizará la literatura fantástica como arma contra el racionalismo contemporáneo, la fantasía es abrazada por el autor como un atributo divergente que lo situará en un nivel diferenciador delirante, extraordinario.

La estructura narrativa en “Gaspar Blondín” está poblada de notables rasgos fantásticos que van desde la ambientación gradual propicia hasta la súbita irrupción de lo sobrenatural en la realidad cotidiana. Los temas fantásticos han sido manejados por Montalvo con una maestría que hacen del relato una exquisita muestra de la literatura corta fantástica.

## CUENTOS FANTÁSTICOS

El presente cuento motivo de análisis carece de un título que lo identifique; ha sido publicado en la colección *Diario, cuentos, artículos*,<sup>65</sup> libro que reemplaza al publicado por el Dr. Roberto Agramonte *Páginas inéditas I* que recoge fragmentos de Montalvo cedidos al Dr. Agramonte como legado testamental valioso por el amigo personal de Montalvo Roberto Andrade, publicado en México. Para evitar confusión con los títulos de los libros he situado mi texto en la publicación *Diario cuentos artículos*, enfatizando la aclaración explicativa pertinente: “Acogiendo la observación de algunos hombres de cultura e ilustres montalvistas sobre la inconveniencia de mantener en sucesivas reediciones los mismos titulares, siendo que dichas páginas habían dejado de ser [...] inéditas, el Consejo Editorial aceptó cambiarlos”.

El cuento que he de analizar a continuación pienso pertenece al mismo grupo de narraciones escritas por Montalvo en su primer viaje a Europa; en *El Cosmopolita*<sup>66</sup> nos refiere traducir al castellano “Gaspar Blondín”, como una muestra de “una serie” de escritos “vuelos” del idioma francés: uno de éstos, el que a continuación analizaré -huérfano de nombre-, se halla precedido únicamente por la señalización de “Cuentos Fantásticos”.

Espacialmente el relato se halla ubicado en Europa, a pesar de que al inicio del mismo no existe una especificidad en lo que se refiere a una nominación geográfica-espacial precisa : “me paseaba a orillas del ..., en la Abadía de ...” -en el original se halla en blanco- explícitamente nos muestra la narración el escenario

---

<sup>65</sup> Juan Montalvo, *Diarios, cuentos, artículos, páginas inéditas*, Ambato, PioXII, 1987, pp.227-299.

europeo por las referencias de la abadía por ejemplo y al citar el autor al final del texto las referencias a “Barcelona” y “Cádiz”.

En la arquitectura narrativa del cuento su estructura denota un narrador testigo, que presencia y narra el acontecimiento: “me paseaba a orillas del ... vi a lo lejos una canoita remada por dos hombres”; “oí una descarga de fusiles, y luego vi a los soldados que volvían arrastrando por los pies un cuerpo humano”, continúa este narrador testigo hasta finalizar la primera secuencia. En una segunda secuencia, el narrador testigo se muestra como protagonista: “yo me quedo de una pieza”; “El recién venido permanece inmóvil delante de mí”; “el ánimo me falta, caigo...”.

El sujeto de la enunciación en esta obra que estoy analizando participa de una de las características definatorias del discurso fantástico, Todorov ha resaltado como un rasgo estructural de lo fantástico un narrador en primera persona, como el que he descrito en este inicial análisis.

En la narración se presentan ideas antinómicas sobre las que se estructuran las reflexiones manejadas por el autor, descubrimos así al inicio un contraste interesante juventud/vejez, que proporciona las imágenes del “viejo cano” representante de un orden caduco establecido pero que envejece. Junto a este personaje aparecen las nuevas ideas, un nuevo orden que marcha al igual que el anterior pero que sobresale, inclusive visualmente aquel “gran muchacho de casaca colorada”.

Siempre existen dificultades para el nacimiento de una nueva era, de una esperanza de mejores días la presencia de un “piquete de soldados” resuelve así esta imagen de entorpecimiento y de servicio servil y enfrentan a dos categorías: militares

---

<sup>66</sup> Op.cit. p. 84.

y civiles. Los soldados representan la opresión, la muerte, el abuso, la ignorancia, mientras que los ciudadanos, los no-militares engendran la libertad, la vida, el sentido común, el saber. En fin, este sistema de oposiciones que he descrito, apunta a significar la orientación política de Montalvo de corte liberal, vívidamente reflejada en aquel “gran muchacho de casaca colorada”; orientación de lucha permanente contra la tiranía, la opresión la ignorancia. En el relato se trasluce la importancia de este personaje de “casaca colorada”, es él quien más trabajos da a los soldados en su paupérrimo oficio: acabar con la vida humana; es a él a quien persiguen y torturan hasta después de muerto “Pícale los ojos con la bayoneta, no sea que le quede un rayo de vida” manifiesta el más sabio de los uniformados, el sargento. El temor los hace conservar hasta su cadáver “el cuerpo del viejo fue lanzado en el agua”. Es importante destacar la relación clarísima de los hechos narrados, la ideología liberal del autor se cimienta, las imágenes descritas como figuras de pensamiento hablan por sí mismas, todas coinciden en la idea que el “joven de la casaca colorada” denota: libertad, anhelo de cambio, rebeldía.

En el relato que es motivo de análisis detecto cierta problemática que empobrece un tanto la fuerza de la enunciación fantástica del cuento; en la segunda secuencia encontramos que el narrador testigo anuncia y refrena un tanto el efecto de la sorpresa y la ambientación propia de lo fantástico: “Habiendo contado por la noche, este suceso en la Abadía, todos se sorprendieron y dudaron; pero ninguno fue tan entero o insensible que no experimentase una fuerte sensación, que quería parecerse al miedo”. La naturaleza fantasmal y misteriosa acompaña a la narración, que gracias a la participación de un narrador demasiado diligente con su oficio ya no comunica la sensación de una vivencia sobrecogedora, terrorífica sí pero sin el

asombro necesario. Por último la explicación al final del cuento otorga a la narración una sensación de testimonio que en lugar de proporcionar fuerza al relato -pese a ser un rasgo fantástico de la estética literaria del Siglo XIX- más bien le da un aire de aclaración innecesaria y difusa que sin embargo demuestra un rasgo estilístico del autor muy pegado a explicaciones, digresiones y aclaraciones. No por mediación de estos aderezos, la narración deja de ser fantástica y constituye un elemento constitutivo más de la habilidad de Montalvo como narrador.

La primera secuencia del cuento narra el suceso acaecido, en la segunda secuencia todo un amasijo fantástico se hace presente, un epílogo, a manera de un testimonio periodístico como un elemento constitutivo fantástico más, funcionará como una explicación final de la que ya hemos hablado.

En la narración hallamos signados varios de los temas fantásticos, aparecen así : **La muerte vencida, el resucitado**. El joven de la casaca colorada ha sido ya muerto por los soldados y este suceso estaba siendo narrado cuando “Pasos en el corredor se acercan, rascan la puerta [...]. ¿Quién es?. ! El hombre que yo había descrito, el que salió del bosque arrastrado por los soldados!”; “El recién venido permanece inmóvil delante de mí”.

**La irrupción violenta del orden lógico y natural** es otro de los temas fantásticos presentes en el relato, provocando a la vez **la ambientación** propicia que hace del cuento un caso fantástico oportuno. El orden lógico no únicamente se ha roto en el relato por la “resurrección del joven de la casaca colorada” la indeterminación que produce el apareamiento del retrato de la amada del narrador del relato en el pecho del reanimado joven constituye una maravilla fantástica digna

de aplauso “ !Mira!, prorrumpe el aparecido, descubriéndose el pecho... ¿Qué había visto? !El retrato de Arabela, mi querida, grabada en la piel del bandolero!.”

La ambientación es importante en el relato que nos ocupa; la naturaleza en la narración juega un desempeño cómplice en alterar el orden racional de los personajes y del lector: “la noche es oscura y tempestuosa” convenientemente “el aceite de la lámpara se ha consumido”, los aullidos de los perros atendiendo la presencia de los espíritus espectrales acrecientan la intensidad del relato. Finalmente y luego de una aclaración innecesaria al final del relato aparece como rúbrica fantástica otro de los temas que confirman que esta narración es fantástica: **la enfermedad espantosa** testiga de la verdad de lo acontecido “y nos lo probó el pobre inglés, cayendo de redondo con un acceso de la epilepsia que había contraído desde entonces”.

Lo que resulta realmente digno de destacar en esta narración fantástica de Montalvo es su final. El rasgo verdaderamente fantástico del cuento no lo constituye únicamente la resurrección del joven de la casaca colorada sino, el aparecimiento del retrato de la amada del narrador en el pecho del joven liberal. Con este acontecimiento se marca un estado de incertidumbre, de vacilación, de ambigüedad de un hecho misterioso que patentamente una narración fantástica auténtica.

La “piel del bandolero” se convierte en el lienzo portavoz de una intriga, “el retrato de Arabela”, la amada del relator presente en una escena macabra. Montalvo recurre así al sentimiento aliado con la imaginación, un sentimiento sesgado por el romanticismo de este autor, recordemos, que en lo romántico como movimiento se da supremacía de la emoción sobre la razón objetiva, que la imaginación permite mayor libertad de estilo, que el romántico descontento de sí mismo rompe con su propio yo, con su propia identidad, en el relato la figura ideal de la mujer como

representante de la pureza, fidelidad, incorruptibilidad, se mira sutilmente amenazada ha sido corrompida por la muerte, por la extrañeza, por el horror. De esta forma el autor rompe con su propia identidad, por un momento ha dejado de ser el maestro, el educador, el ejemplo de virtud para convertirse en un imaginador conspicuo.

La tipología del cuento nos muestra un relato fantástico, los temas y rasgos aparecidos a lo largo de la narración confirman la estructura fantástica elaborada en la medida que la incertidumbre de una situación normal desemboca en lo sobrenatural enmarcado en una naturaleza propicia como escenario sugestivo para la realización fantástica. Los temas van sucediéndose para enfrentarnos con una combinación que aseguran un relato fantástico así: la gradación va marcando el sendero donde el rompimiento del orden lógico, el aparecimiento de un espíritu, lo sobrenatural se narra con la convicción de un testigo participante en los sucesos, al final la vacilación ante el acontecimiento extraño la actitud de incertidumbre ante narrado marcará el epílogo fantástico sobresaliente.

En el presente cuento motivo de análisis, Montalvo hace uso de la subversión de la literatura fantástica, cuando al emplear temas fantásticos cuestiona la realidad vigente y propone abrir una suerte de otras realidades posibles donde el mundo de los sueños y “las calenturas” no sólo se realicen por mediación de las letras, donde las fantasías y las ensoñaciones no sean el único camino para la creación de otros mundos, de otra vida. Donde la sobrenatural brillantez de lo fantástico sirva para construir una nueva y arrasadora utopía de la vida donde de veras sea posible la felicidad, el amor, la igualdad.

## COMUNICACIÓN CON LOS ESPÍRITUS

### CARTA DE FRANCIA

“Comunicación con los espíritus. Carta de Francia” es una narración aparecida en *El Cosmopolita*<sup>67</sup>, en el libro cuarto de esta serie de publicaciones que alcanzaron un total de nueve y que aparecieron primigeniamente como un periódico que posteriormente se recogió en una sola publicación como lo conocemos en la actualidad. El propósito de esta obra política, periodística y ensayística fue, a decir de Montalvo, escribir “para el público” de “todas las naciones” a los “ciudadanos del universo”<sup>68</sup>. De todos los libros que conforman *El Cosmopolita*, este cuarto número me llama mucho la atención debido a lo variado en el tratamiento temático por el autor, él mismo justifica su utilización como el resultado de intentar una “humilde enciclopedia” en la que se encuentran variadísimos aspectos temáticos: literarios, históricos, políticos, periodísticos de los que el autor confiesa hallarse muy sabiamente “lejos de tenerme por competente para todas esas materias: si algo me sale bien, me contentaré con eso y por eso me perdonarán lo malo”<sup>69</sup>. En este amplísimo referente editorial encontramos señaladas bajo un marco de ingenuidad literaria y creativa dos de las narraciones fantásticas motivo de análisis en el presente trabajo “Gaspar Blondín” y “Comunicación con los espíritus. Carta de Francia”.

El ámbito en que la narración “Comunicación con los espíritus. Carta de Francia” ha sido compuesta es eminentemente europeo, fechado además en “París, 8 de junio de 1866”. Los procedimientos antinómicos en este relato son aún más

---

<sup>67</sup> Juan Montalvo, obra citada, pp. 86-88.

<sup>68</sup> Ibid, p.5.

explícitos, las alusiones al autor se realizan en la voz del sujeto de la enunciación con una naturalidad tal que el relato parecería haber surgido de una verdadera correspondencia personal.

Los rasgos contrarios que surgen de este relato nos presentan una antinomia recurrente en todo el cuento y que guían su arquitectura narrativa: la oposición entre **civilización y barbarie**: América representa en esta narración la verdad, el cariño, el salvajismo; mientras que Europa se viste de engaño, odio, civilización.

La cultura de la civilización, emblematicada por “una sociedad culta”, “el iluminismo que quiere renacer en Europa” la no creencia en espíritus “y menos hecha a las supersticiones”; enfrentada a la incultura la ignorancia bendita de “esos países de América”.

**La vida y la muerte** son dos ideas antinómicas más, que se manejan en el texto y configuran su principal nudo esquemático. La vida como un ejemplo de civilización, la demostración tangible de represiones que obligan al individuo a perder su libertad, su independencia, su originalidad prendadas siempre a las normas vigentes, la vida como un encuentro con la opresión, la ingratitud y los vicios, esta vida que hay que perder para encumbrarse y liberarse. La muerte como único camino de encuentro positivo con el reconocimiento de la valía de un ser, la muerte que pretexto inmortalidad, la muerte como suma exponente de la liberación total. Por eso hay que morir para hallar por esta vía las oportunidades y los beneficios que la vida niega, la ironía resulta al pensar que únicamente a través de la muerte la idea de libertad, igualdad y dignidad humanas se hacen posible.

---

<sup>69</sup> Ibid, p.II del prólogo.

Entre los temas fantásticos que aparecen en el cuento motivo de análisis destacaré los siguientes: **La gradación** necesaria de lo fantástico que parte de una situación familiar y cotidiana va formando una ambientación propicia para la duda que surge de otro orden de realidad. En el relato la comunicación epistolar normal filial se mira interceptada por la admirable noticia espiritual de la muerte de uno de los amigos, acontecimiento ambiguo en la narración motivo y centro focal del relato.

**El aparecimiento de espíritus** como tema fantástico se desarrolla en el relato, los signos y síntomas racionalistas no siempre sirven para esclarecer la realidad en la que se desarrolla la vida de las personas, es necesaria siempre la participación de seres extraordinarios que expliquen los sucesos que la razón no logra entender, participa entonces del relato una médium que “evoca a su hijo, y su sombra se le aparece” como “los espíritus no mienten” se confirma en el relato la sabiduría de las sombras.

**Los temas del yo** de Todorov funcionan en el relato: se presenta una ruptura entre los límites de la materia y el espíritu: “perdieron a su único hijo [...] tan duro golpe hubo que desquiciarles el juicio” como consecuencia “vive como en un delirio, evoca a su hijo y su sombra se le aparece” el amor de madre considerado locura deviene en “desvanesérsele el cuerpo, y ser ella misma un ente aéreo y elevado”, estas metamorfosis indicios no de una mente perturbada sino de una atmósfera fantástica, nos sitúan en una campo de imágenes visual, acústica e imaginativa que enmarcan perfectamente un acontecimiento no únicamente preternatural sino fantástico por la atmósfera inquietante e incierta.

El narrador testigo participante es quien marca el hilo conductual del relato y confiere al personaje “Montalvo” cualidades tales como “el salvaje americano”,

nacido este apodo del juicio y certeza de que en este lado del mundo “los salvajes” entienden menos de engaños y conocen más de “sentir” y “querer”; se le ratifica a este personaje una bondad y una rectitud de comportamiento que su profetizada muerte le conduce hacia el justo pago por su actividad terrena: “rindió el aliento, y su espíritu fulgente se encumbró a la región divina”.

Encuentro signada en la narración un anhelo de reconocimiento en Montalvo, la vida le ocultó la distinción que añoraba, la recompensa y gratificación que pretendía hallar en sus paisanos, amigos y en el entorno cultural en el que se movió tardaron en aparecer, alejado y solo apasionadamente convivía con sus pensamientos y delirios. Fue el mismo Montalvo quien alejaba de su figura los pocos amigos y las mínimas expresiones de afecto que le procuraban, explota así la idea surgida en la narración del reconocimiento mediada por la muerte, pide únicamente: “una lágrima por Montalvo” porque el cielo y “la región divina” han sabido ya reconocerle.

En “Comunicación con los espíritus. Carta de Francia”, las secuencias narrativas se dividen en dos: la primera una descripción por parte del narrador participante “Ledrú” amigo de Montalvo, quien al no recibir noticias de su amigo consulta con una médium a quien “los misterios de la tumba se revelan” la respuesta de la “noble pitonisa” convence: “Murió en enero de 1865: rogad por él”. La otra secuencia plantea la presencia de “Montalvo” en el relato con la certeza de que “nadie muere dos veces” se proclama en lo narrado “hemos resuelto por unanimidad que vivís aún: vivís, Montalvo, consolaos ...”.

La narración se constituye en una muy clara demostración del deseo vehemente del autor por lograr el reconocimiento que en su momento le fuera negado, la inversión de los valores existentes hacían que más notoriedad tuvieran en

su época asuntos que estuvieran alejados del cultivo de la inteligencia y las virtudes que en el apego a éstas, Montalvo denunció así mediante la ayuda literaria un anhelo que de ser dicho libremente lo apocoparía hasta convertirse en todo aquello contra lo que luchaba y escribía. Esta inversión se produce también en el manejo de los contrarios existentes en el texto, la civilización-cultura europeizante se convierte en la barbarie que sofoca y explota al ser humano, que degrada y oprime la libertad de la que gozan los salvajes americanos. Así mismo la muerte se convierte en la vida-libertad para quien se encumbra a la más alta esfera confundándose con la divinidad.

La narración presenta una coherencia estructural que responde al arquetipo fantástico, si bien es cierto en el desarrollo del cuento no produce marcadamente una inquietante extrañeza, el efecto fantástico está garantizado aunque el relato no provoque un fin sorpresivo o una tensión emotiva tangente como en los cuentos analizados anteriormente.

## VIAJES

### LAS RUINAS

Encontramos en el libro *El regenerador*<sup>70</sup> publicado el cuento “Las ruinas” precedido del título de “Viajes”. En esta narración el narrador testigo ambienta el relato con explicaciones y circunloquios atinentes al mismo que se utilizan para dar un viso de realidad al relato, es tal este acercamiento del narrador testigo, que se aproxima a la información periodística; las explicaciones y referencias pormenorizadas aseguran la credibilidad del relato.

Un mapeo por las tres secuencias en las que he dividido el relato nos conducirán por la arquitectura constructiva del cuento analizado: en la primera secuencia el narrador inicia el cuento marcando un profundo sentido de realidad signado por una enorme atmósfera nobiliaria. Inicia describiendo a “La princesa Paulina Mericoff” y la atmósfera civilizada en la que desenvuelve sus actividades “viajaba en Italia, por curar de una cierta melancolía a su hijo”, el autor hace notar que “En Rusia todos son príncipes o princesas; título comunísimo que no debe llamaros la atención ni poner en duda mi relato”.

En la segunda secuencia hay una introducción preparatoria al relato a contarse así como una descripción por parte del narrador de “Alejandro” de su estado anímico y de su atmósfera familiar. Los actantes del cuento se dan a conocer en esta secuencia: “Alejandro es un muchacho de hasta veintidós años: le han rapado la cabeza por orden del médico [...] El pobre joven es hermoso [...] la nobleza de su

---

<sup>70</sup> Juan Montalvo, *El regenerador*, Ambato, Offsworth Editores, 1987. pp.90-96.

estirpe se muestra en su semblante en rasgos aristocráticos y varoniles”. Se describe al “barón Gustavo, viejo majestuoso” tío de “Alejandro”.

La tercera secuencia está integrada por la narración fantástica propiamente dicha. Existen diálogos en los personajes que se intercalan a lo largo del cuento, en torno al personaje “Alejandro” circula la historia, presenta la descripción rasgos inconfundiblemente fantásticos.

Espacialmente el relato se halla situado en Europa, temporalmente las escenas guardan relación con un ambiente siniestro. A través de “Alejandro” quien toma la voz conductual de la narración -hacia la tercera secuencia- inicia con un ambiente fantástico colmado de detalles espectrales que llenan el ambiente de una atmósfera de terror, misterio y perplejidad. Inicia “Alejandro” su “peligrosa narrativa” en un marco de terror “una inmensa casa abandonada, las más funestas y misteriosas ruinas que se pueden imaginar”; el escenario es húmedo, oscuro con cambios repentinos de tiempo, toda la narración está plena de elementos sobrenaturales propios de un cuento fantástico.

Los temas que aparecen a lo largo del relato confirieren una garantía fantástica: **la gradación de lo fantástico** lentamente va haciendo la trama, componiendo el escenario necesario para que el ambiente sobrenatural germine de un natural desenvolvimiento cotidiano hasta encontrarse en un fantástico final abierto inexplicable por la acción del mundo lógico y natural. En la voz de “Alejandro” se van presentando los acontecimientos: “contaré lo que me sucedió en Roma, cuando mi difunto padre me tenía viajando”; y así comienza su narración “Yo soy el único ser viviente en un vasto circuito [...] di con una inmensa casa abandonada [...] tengo miedo”; poco a poco aumenta la tensión: “quiero gritar y me encuentro sin voz”; las

descripciones agigantan la intensidad macabra: “hay algo diabólico en esa casa”; los espacios físicos cambian: “me interno en una interminable galería [...] estoy atollado en un ciénago negro y pestilente”; el tono narrativo-fantástico sube: “¿es engaño de mis ojos? [...] el espectro [...] huyo, salgo, corro [...] el espectro se pone de puntillas, me toca [...] y sigo cayendo, y no estoy muerto, y todo lo siento [...] veo resplandecer un cometa: su larga cabellera flota esparcida en un gran espacio”; y culmina la intensidad, llevándonos por una gradación definida: “¿qué veo en su cabellera?, ¿qué es?, ¿quién es?. El espectro”.

**El paso de la melancolía a la locura**, el límite de lo mental y lo físico se rompe, las sensaciones dan paso a la materialidad física macabra y cruel. Se hacen presentes el dolor, la enfermedad, muerte. Destacaré del relato, lo siguiente: “Alejandro es un muchacho de hasta veintidós años: le han rapado la cabeza por orden del médico, pues la melancolía quiere pasar a locura”, en los diálogos que se presentan en el relato existe una marca gradual de desmejoramiento físico y mental “el sesgo de la conversación era antes para desquiciarle el juicio”, en la medida que la conversación avanza “las pasiones se pudieran desenvolver más de lo que convenía a la exaltación nerviosa del joven”; al final una única solución enfrenta a “Alejandro”, “y encontrado sobre la mesa una pistola cargada, se voló la tapa de los sesos”.

**La inversión de los dominios del sueño y la realidad**, otro de los temas fantásticos interesantes, presentado en el relato analizado, es considerar los acontecimientos explicados por mediación de sueños, de “pesadillas”: “!Que pesadilla, tío! respondió Alejandro con suma viveza; nada más real y positivo”. Aparece en el relato una confusión nacida en el personaje “Alejandro”, en la medida

que le toca enfrentar una duda ante las circunstancias en las que desarrolla su vida narrativa son en realidad los acontecimientos contados muestras de las “accesiones” que le ocurren, producto de su imaginación de sus sueños o no existen tales ensoñaciones y todo es válido, tangente y real.

**La ruptura del orden lógico y del mundo natural**, se presenta en el relato un marco interesante de principios compositivos que marcan de extrañeza, terror, delirios, visiones, aparecidos sobrenaturales la violación palpable del orden natural y lógico de las cosas: desde la presentación de “un espíritu predispuesto al terror” en la primera secuencia, hasta el goce que produce en las personas el escuchar en la voz de otro “la rara habilidad para referir sucesos” preternaturales nos significa un apego extraño a lo desconocido, al miedo que rompe con la natural forma de ser de las personas. Las descripciones narradas en el cuento detallan un ambiente maravillosamente fantástico, una “inmensa casa abandonada, las más funestas y misteriosas ruinas que se puedan imaginar [...] casi escombros [...] lugar de una interminable galería” donde animales siniestros y exóticos habitan “descubro en un rincón un ceño [...] oigo el grito de un mochuelo”, el entorno no puede ser más misterioso, “salgo a un patio circuido por un edificio negro y arruinado [...] puertas caídas [...] ventanas derrumbadas, rejas enmohecidas [...] corredores desfondados”, y dentro de este marco lógobre sucesos maravillosos se presentan en un marco de “llovizna helada”, cuando “empieza a oscurecer” y “jirones de nubes oscuras se arrastran pesadas por el techo” se descubre un “arco iris enorme se levanta tras la casa y se encorva sobre mí”, y aún más maravilloso “Y sigo cayendo [...] Allá en una lejanía imponderable veo resplandecer un cometa: su larga cabellera flota esparcida en un gran espacio”. Este rompimiento del orden constituido de los fenómenos

naturales normales constituye una delicia fantástica que hacen de esta narración una muestra inequívoca del dominio de Montalvo en la creación fantástica corta.

**Lo que es indefinible e invisible, pero que está presente y mata o perjudica:** en el relato existe una esencia que está presente “un poder funesto que obra sobre mí, una influencia sobrenatural que me aniquila”, al final un único escape, “se voló la tapa de los sesos”.

“Las ruinas” es un cuento fantástico, las relaciones antinómicas que en él se presentan apuntan significaciones que ratifican la idea de la ruptura habitual estética literaria de Montalvo para adentrarse en su descubrimiento personal, la antinomia de civilización y barbarie se ratifica en el relato. Europa significa para Montalvo la tierra de la sabiduría, de la civilización, de la comodidad del adelanto donde “todos son príncipes o princesas” donde las “tertulias”, las comidas, las invitaciones son de “elevada jerarquía”. Su patria, América se le presenta como el recuerdo de la barbarie, de la incondicional tierra productora de revanchas y envidias, del reparto del poder político al mejor postor, de las naciones desarticuladas e inorgánicas, podría decirse que se ratifica una idea recurrente en los textos analizados en este enfrentamiento antinómico de civilización y barbarie.

La idea de los contrarios manejados como un recurso estilístico de Montalvo aparece en el cuento analizado de una forma muy clara, es muy notorio el enfrentamiento entre Europa y América como representantes de la civilización la una y la barbarie la otra. Se nota muy enraizado en el relato el énfasis del autor hacia lo aristocrático y la nobleza, signos que apuntan con un índice acusador a un Montalvo

con un profundo “desprecio por lo plebeyo”<sup>71</sup>, existían en nuestro cosmopolita ciertos prejuicios y complejos entre ellos el racial, idea esta que se ratifica en otras varias narraciones como “El otro monasticón” *Siete tratados* y “Antonio Robelli, el pisaverde” *El regenerador* por citar dos fuentes importantes narrativas que ratifican este ideario. La antinomia Vida y Muerte encuentran en este cuento un nuevo significado, la Vida como una bandera de la ruina, del sufrimiento, de las pesadillas, de la miserable existencia a pedazos en la que se nos obliga a participar. En la narración la vida es pues ruina, la ruina la existencia misma pero a pequeños trozos que nos aleja de toda constitución íntegra de plenitud, de realizaciones, del cumplimiento de una digna vida humana. La muerte participa en la narración como la donante de tranquilidad, paz y respuesta única al suplicio que significa el convivir.

Como recurso estilístico se ha hablado de las voces de cordura que contrariamente a lo narrado por “Alejandro” se muestran en el relato, como había manifestado en la medida que estas aclaraciones, especificaciones o treguas se presentan, un justificativo aparece también como autocensura de la fantasía en Montalvo, el hombre y el escritor indisolublemente unidos.

He de mencionar también que los escritos en Montalvo le significaban una fuga, una válvula de escape, pero no como una evasión de la realidad en la que desenvolvía sus actividades, sino más bien, como cuestionamiento a su entorno vivencial. Recordemos que Montalvo como intelectual de su época creyó su obligación diseñar un modelo que proclame sobre todo la soberanía y libertad del espíritu de los individuos por encima de los condicionamientos y circunstancias

---

<sup>71</sup> Arturo Andrés Roig, op.cit. pp.38-40.

epocales, una figura del maestro que enseñe y enrumbe a sus discípulos a encontrar un equilibrio y armonía un luchador perenne contra el abuso y la tiranía. Su producción literaria la hemos de considerar como un grito de protesta contra la realidad reinante en su época, realidad marcada por el abuso, por el acomodo de las clases dominantes del país, por una escandalizada sociedad mojigata movida por el interés de la iglesia una sociedad dominada por la supremacía militar, una nación que no tenía en claro su proyecto de estado, una sociedad que lo obligó a vivir proscrito, solo, finalmente momificado.

“Las Ruinas” participa de la tipología estructural fantástica que he venido estudiando, es un relato donde el tratamiento de los elementos fantásticos son en extremo bien manejados. Montalvo hace uso de su conocimiento fantástico para presentarnos un cuento con una vertebración fantástica perfecta donde los temas fantásticos utilizados para vulnerar la certeza de lo cotidiano y enfrentarnos a un efecto de extrañeza se pasean con una versatilidad genial. La inquietante duda que produce el cuento en el lector le lleva a la inversión de los dominios de la realidad confrontados con los dominios del sueño, de la pesadilla, de la locura.

Los sentidos en el cuento apuntan a situar a Montalvo como el romántico que se vale de la propuesta estética que le ofrece lo fantástico: la locura que inspira no solamente bellas composiciones literarias unidas a la genialidad sino que resulta como el justificativo válido para un enfrentamiento con la realidad epocal que inspira un profundo cambio de conducta y un sentido esfuerzo por diferenciarse y liberarse. Así los locos, enfermos, proscritos, marginados se vuelven en el imaginario de Montalvo no solamente los héroes de sus relatos sino que se convierten en víctimas y héroes de la realidad imperante.

## EPISODIO

### SAFIRA

“Safira” es el relato conseguido en el libro *Geometría Moral*<sup>72</sup>, existe una narración con idéntico título recogido en *Diarios cuentos y artículos* pero como es de notar no llega a parecerse a la “Safira” que a continuación analizaré.

En lo que tiene que ver con la estructuración arquitectónica el relato presenta ciertas diferencias con los anteriormente analizados, en “Safira”, las cualidades estilísticas de Montalvo se hacen más notorias, el calco clásico, las referencias históricas, las alusiones a personajes de la cultura universal, digresiones y circunloquios, las explicaciones, aclaraciones y descripciones minuciosas, paralelismos recorren toda la narración.

El narrador en este relato se presenta como Omnisciente, espacialmente la narración se da en un ambiente americano. El sentido de las ideas expuestas en el relato nos significan una pretendida intención del autor, una especie de autorretrato literario, son muchas las “coincidencias” del personaje principal con la concepción y realización de vida del autor. Montalvo se ve idealizado, representado en su personaje “Herculano”, son muy evidentes las huellas y rasgos biográficos de Montalvo en la descripción del héroe “Herculano”, por ejemplo, en su comportamiento dice el autor se observa “caridad, bondad [...] buen cristiano, casi santo [...] pero no oye misa [...] para unos masón, hereje, condenado en vida; para otros religioso, virtuoso, varón justificado”. La idea de alteridad se presenta, Montalvo quiere ser otro “extranjero”, se dice en el relato, “Luchó algún tiempo el extranjero entre el amor y el odio, el respeto y la agresión de los entre quienes vivía,

---

<sup>72</sup> Juan Montalvo, *Geometría moral*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902, pp.69-102.

sin que el medio pudiese nada con él ni modificarse un punto su manera de vivir”, la personalidad de Montalvo se manifiesta en cada espacio del relato “Sí el busca a los demás alguna vez, todos saben que es para hacerles favor; para pedirlo nunca”. Juan Montalvo a través de su personaje se describe como un “hombre inaccesible a los vicios y el cultivador asiduo de las buenas costumbres”, moralista, maestro, hombre de “pureza de vida, y uno como resplandor que le circuye”, que, “ bregando con las perversidades, las ingratitudes y las infamias” le “ha hecho solitario [...] se retrae pero no huye [...] es hombre austero, no montaraz; meditabundo, no melancólico; raro y valido, no del todo extraño al trato social”.

El cuento en lo que tiene que ver con rasgos definitorios y abundancia de temas fantásticos difiere con los apuntados anteriormente, no existe abundancia de temas que lo señalen categóricamente como una narración fantástica, una ausencia notoria, más bien, es la constante en el relato, ciertos rasgos que podrían definírseles como elementos constitutivos de una estructuración fantástica como los constantes “aparecimientos” del personaje principal “Herculano” se pueden explicar por una vía de la lógica y el sentido común. No yace pues en esta interpretación narrativa elementos fantásticos, extraños o maravillosos, sin embargo, con esta problemática a cuestas me atrevo a aseverar que si existe un fantástico desenvolvimiento en el relato, lo esencial guarda relación con el final del cuento. Esa “extrañeza”, la “dubitación”, la “ambigüedad” cómplice autor-lector-texto, ese “unheimliche”, la “incertidumbre” provocada por el final del relato compensa al ambiente macabro y siniestro que han sido identificados en los otros relatos fantásticos de Montalvo y que en este se mira descompensado, el orden establecido queda en entre dicho, un efecto

---

de duda se presenta, un asombro e incertidumbre difícil de explicar queda en el ambiente, es pues un relato fantástico.

“Safira” es un relato que nos viene bien de pretexto para someramente realizar un acercamiento al manejo y estructuración de la narrativa en Juan Montalvo. Las características estilísticas del autor se acrecientan en el relato analizado: las figuras y vocablos de corte clásico inundan la narración.

Cromáticamente la utilización de colores refleja la animosidad en la construcción de ambientes y personajes.

Algunos tics recorren la narración en pleno: la idea obsesiva de corte aristocrático; la puntualización de contrarios: civilización y barbarie, de amor y odio, cultura-libertad-valor-sabiduría-patriotismo versus la ignorancia-inmoralidad-cuartel, vida y muerte, vida civil y vida militar, riqueza y pobreza, liberales y conservadores, guerra y paz, agua y fuego que apuntan a una sola dirección a un posicionamiento del autor frente a la realidad en la que desempeñó su vivir. Montalvo apostó por una postura de educador del pueblo, de diseñador de una nueva nación, de romántico y liberal lo que le valió ser anticlerical sin ser ateo, anticatólico sin ser anticristiano, tiranofóbico sin llegar al exceso, odiado, huraño, incomprendido y desterrado.

Estilísticamente se presentan también metáforas, comparaciones y paralelismos de corte clásico y universal que reflejan la gran capacidad intelectual y memorística de Montalvo.

Existen en la narración claras muestras por los gustos y referencia del autor, por ejemplo su descripción de los niños en varios pasajes del cuento son muy conmovedores, decididamente también es el interés manifiesto por la preferencia hacia un

tipo ideal de mujer, que a más de ser virtuosa, decente, cuasi santa debe poseer mucho sensualismo y erotismo en su fisonomía.

En el ámbito del cuento se aprecia marcadamente el espíritu romántico de Montalvo, su apego donjuanesco, exaltación y veneración de la naturaleza, fundamentación de moralidad práctica, orientación hacia las facultades superiores del espíritu.

Creo validado por la hipótesis inicial del presente trabajo investigativo, que la narrativa en Montalvo y en especial la narrativa fantástica se presenta como una “extrañeza” en el conjunto de su obra literaria. Planteé la idea de la narración como evasión, como un escape a sus tendencias políticas, ideológicas, como protesta al absorbente entorno social-cultural de la época como un reencuentro de su humanidad, de sus anhelos como hombre, de una “otra realidad” que ansiosamente buscaba. Su producción literaria habitual estilísticamente se encuentra marcada por el calco helénico, la depuración de la lengua, digresiones y paralelismos que los hallamos en la mayoría de sus producción narrativa corta. En Montalvo cambian ciertos prejuicios, ciertos complejos que surgen en los relatos como muestras de su personalidad, ciertos “tics” recurrentes afloran en sus narraciones. Para Montalvo hubo dos verdaderas clases sociales que nunca están ausentes de sus relatos: la Iglesia y el ejército. En “La leva” *Diarios, cuentos, artículos* nos señala la atrocidad del encuartelamiento, denunció que ya lo hiciera en “El cura de santa Engracia” *Siete tratados*, donde muestra el arquetipo de todo sirviente de Dios, el humor tampoco es lejano a la narrativa de Montalvo “Hombre práctico mujer práctica” *Diarios, cuentos, artículos* lo demuestran. El purista, el moralista, el maestro, el incitador nunca deja de aparecer en sus narraciones, la metáfora, la

imagen el símil son compañía de las formas narrativas en las que expresó Montalvo grandes pasiones, anhelos e ilusiones policromadas en cuentos que presentan al escritor como una suma de la genialidad tácita y de la humanidad latente.

Montalvo a la luz de la crítica se presenta destacado, sobresaliente casi único. Montalvo alcanzó la diferencia que siempre quiso lograr. Montalvo escritor fantástico anhela un fragmento de divergencia. Como escritor romántico despuntó, como ser humano se alejó gracias a la locura a la fascinación que otorga el empleo de lo fantástico como rasgo distintivo. Montalvo como escritor fantástico señala otros rumbos, diseña otros caminos, arrastra con sus delirios a los soñadores de otra realidad posible. Vivimos en la actualidad un mundo tan lleno de teorías, de encantos científicos, de paradigmas investigativos y de excentricidades tecnológicas modernas que entender al ser humano en la dimensión natural y espontánea de su propia naturaleza nos resulta un tanto forzado, paradoja que se comprende por la dimensión inmensa que han adquirido en el mundo contemporáneo los slogans, las normas, los códigos, artículos, papeles, alegatos, libros. Ensayé un acercamiento a la dimensión humana en Juan Montalvo, intenté entender cómo en un escritor que abordó muchos temas, que escribió mayormente sobre política, luchando valerosamente en favor de las libertades cotidianas, cultivando el purismo idiomático, el calco helénico en sus obras, un genio, un perseguido, presenta relatos fantásticos en su narrativa; cómo este “mito” ha sido capaz de lograr con su imaginación lo que en el desempeño cotidiano le estuvo vedado.

Existe un corpus suficiente para asegurar que en Montalvo hay narrativa fantástica y que ésta responde a varios matices encontrados en el conjunto del análisis de los cuentos. La liberación de la imaginación y la fantasía del autor son

el alegato justo para el empleo y uso de este tipo de literatura que no sólo significa una exploración de la realidad literaria, social, cultural e histórica en la que Montalvo desempeñaba su vivir, sino también el empleo de un uso catártico de la misma. Es el hombre quien habla, el ser humanizado quien anhela, sueña y hace cumplidos sus “delirios” aquel a quien para entender su realidad humana le hacía falta “el influjo de una larga calentura”. El pretexto no le sirve, sin embargo, para dejarnos en claro que la genialidad también se disfraza de “ensueños”, que el amor afecta a los escritores, que las pasiones son heredad común, que las flaquezas, frustraciones, complejos, temores, odios, alcanzan a todos y el deseo, el anhelo, las ilusiones, las frustraciones, los encuentros, logros y hallazgos se presenta fantásticamente en esa extrañeza, en esa vacilación, en esa dubitación en aquella “unheimliche” que se llama vida.

**BIBLIOGRAFÍA.**

Agoglia, Rodolfo. *Pensamiento romántico ecuatoriano*. Quito, Banco central del Ecuador, 1980.

Ansaldo, Cecilia. *Cuento Contigo. Antología del cuento ecuatoriano*. Guayaquil. U.C.S.G / U.A.S.B, 1993.

Ayala Mora, Enrique. *Nueva historia del Ecuador*. Quito, Corporación Editora Nacional Grijalbo, 1990.

Barrera, Isaac J. *Historia de la literatura ecuatoriana*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954.

Belevan, Harry. *Teoría de lo fantástico*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1976.

Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona, Edhasa, 1989.

Barrenechea, Ana María. *El espacio crítico en el discurso literario*. Buenos Aires, Capelusz , 1985.

Carrión , Benjamín. *Nuestro Don Juan Montalvo*. Quito, Casa de la cultura, 1954.

————— *El nuevo relato ecuatoriano. Crítica y antología.* Quito, Casa de la cultura ecuatoriana, 1950.

Cevallos García, Gabriel. *Historia del Ecuador.* Quito, Salvat Editores S.A, 1980.

Cueva, Agustín. *La literatura ecuatoriana.* Buenos Aires, Centro editor de América Latina S.A, 1968.

————— *Entre la ira y la esperanza.* Quito, Planeta, 1990.

González , Clodeveo. *San Juan Montalvo.* Quito, Atahualpa, 1960.

Hoffmann, Ernesto. *Cuentos fantásticos.* México, Edinal, 1972.

Jácome, Jorge. *Cuentos y narraciones de Montalvo.* Ambato, Casa de Montalvo, sin año de publicación.

Köning, Irmtrud. *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna,* Frankfurt am Main; Bern, New York, Lang, 1984.

Londoño, Santiago y Juana Martínez. *A propósito del cuento hispanoamericano del siglo XIX.* Santa Fé de Bogotá. Norma S.A., 1992.

Lovecraft, Howart. *El horror en la literatura.* Madrid, Alianza, 1984.

Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. Santa Fé de Bogotá, Fondo de cultura económica, 1993.

Montalvo, Juan. *El Cosmopolita*. Quito, Oficina tipográfica de F.Bermeo, por J Mora, enero 3 de 1866.

————— *El cosmopolita*. París, Casa Editorial Garnier Hermanos, 1927.

————— *Las catilinarias*, Ambato, Minerva, 1981.

————— *Páginas desconocidas*. La Habana, Publicaciones de la revista de la universidad de La Habana, 1936.

————— *Diario, cuentos, artículos*. Ambato, Pio XII, 1987.

————— *Geometría moral*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902.

————— *Geometría moral*. Ambato, Offsworth, 1987.

————— *El libro de las pasiones*. Ambato, Offsworth, 1987.

————— *Mercurial eclesiástica*. Ambato, Offsworth, 1987.

————— *El Espectador*. Ambato, Offsworth, 1987.

————— *El Regenerador*. Ambato, Offsworth, 1987.

————— *Capítulos*. Ambato, Offsworth, 1987.

————— *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Barcelona, Montaner y Simón editores, 1898.

Naranjo, Plutarco y Carlos Rolando. *Juan Montalvo estudio bibliográfico*. Quito, Casa de la cultura ecuatoriana, 1966.

Naranjo, Plutarco. *Ensayos sobre Montalvo*. Quito, Casa de la Cultura ecuatoriana, 1985.

Oviedo, José Miguel. *Antología crítica del cuento hispanoamericano 1830-1920*. Madrid, Alianza, 1989.

Poe, Edgar. *Obras completas*. Buenos Aires, Claridad, 1969.

Reyes , Oscar Efrén. *Vida de Juan Montalvo*. Quito, Talleres gráficos de educación, 1943.

Rodríguez Castelo, Hernán. *Literatura ecuatoriana 1930- 1980*. Otavalo, Instituto otavaleño de antropología, 1980.

Roig, Arturo. *El pensamiento social de Juan Montalvo*. Quito, Corporación editora nacional, 1995.

Sacoto, Antonio. *Juan Montalvo: el escritor y el estilista*. Quito, Sistema nacional de bibliotecas, 1996.

Salvador Lara, Jorge. *Historia del Ecuador*. Quito, Salvat editores ecuatoriana S. A., 1980.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo S.A., 1972.

Vásconez Hurtado, Gustavo. *Pluma de acero o la vida novelesca de Juan Montalvo*. México, Biblioteca Continental, 1944.

## ARTÍCULOS

## PUBLICACIONES PERIÓDICAS

## REVISTAS

Barella, Julia. “La literatura fantástica en España”. *Anthropos* (Barcelona), # 154-155, (1994): p.11-18.

Varios. *Cultura*. Colección de revistas ecuatorianas IX, Banco Central del Ecuador, edición facsimilar, 1984.

Varios. *Pizarrón cultural*, suplemento dominical que circula con el diario “El Herald” (Ambato) varios números sobre Montalvo aparecidos entre 1987 y 1988.