

MONTALVO Y EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

J. Enrique Ojeda

INTRODUCCIÓN

Es curioso y al mismo tiempo explicable el hecho de que la época de la literatura hispanoamericana conocida como Modernismo siga atrayendo la atención de críticos e historiadores del quehacer literario hispanoamericano. Con el paso del tiempo, el interés por reconsiderar esa época parece crecer y dar opimos frutos como son los trabajos de Ángel Rama *Las máscaras democráticas del Modernismo*;¹ de Françoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo*;² de Noé Jitrik, *Las contradicciones del Modernismo*;³ de Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*⁴ y *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*.⁵ Añádanse las más recientes compilaciones de estudios editadas por Iván Schulman: *Nuevos asedios al Modernismo*;⁶ *Contextos: Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*,⁷ y *Recreaciones: Ensayos sobre la obra de Rubén Darío*.⁸ Análisis más de última hora son los de Graciela Montaldo: *La sensibilidad amenazada: Fin de siglo y Modernismo*;⁹ de Alberto Julián Pérez: *Modernismo, vanguardias, posmodernidad. Ensayos de literatura hispanoameri-*

1. Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985.
2. La Habana, Casa de las Américas, 1978.
3. México, El Colegio de México, 1978.
4. Barcelona, Montesinos, 1983.
5. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
6. Madrid, Taurus, 1987.
7. Urbana, University of Illinois Press, 1991.
8. Hannover, Ediciones del Norte, 1992.
9. Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1994.

cana;¹⁰ de Gabriela Mora: *El cuento modernista hispanoamericano*;¹¹ de Saúl Yurkievich: *La moviediza modernidad*.¹² Como afirma Nelson Osorio Tejada: «La preocupación por lo que conocemos como el Modernismo hispanoamericano en la historia literaria no es reciente, aunque sí es relativamente más reciente un proceso de revisión de los criterios con que tradicionalmente se le había abordado».¹³

Lo que se busca es comprender el Modernismo artístico y literario en Hispanoamérica en el contexto del proceso histórico global de la sociedad y la cultura del continente en esos años. Gracias a los estudios citados se ha logrado precisamente eso, una mejor comprensión de la naturaleza acrática del Modernismo y del papel que los autores de la época desempeñaron en él. Buen ejemplo de ello es el caso de José Martí. Pese al temprano estudio de Darío Herrera, «Martí iniciador del modernismo»,¹⁴ quien ya en 1909 juzgaba a Martí un modernista a carta cabal, los críticos que identificaron el Modernismo con Rubendarismo insistieron en considerar al cubano como precursor. Trabajos posteriores de Pedro Manuel González, Iván Schulman, Ángel Rama, José Olivio Jiménez, Juan Marinello, Roberto Fernández Retamar y otros, han demostrado que la transformación estética que el Modernismo importó quedó configurada, en la prosa antes que en el verso, en los primeros ensayos que Martí escribió a partir de 1875 y en los *Cuentos frágiles* de Gutiérrez Nájera (1883) y, por tanto, años antes de la aparición de *Azul* (1888). «Es cierto —afirma Fernández Retamar— que primero en prosa y luego en verso hay textos anteriores a 1888, debidos a autores de más edad que Rubén Darío, como José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, en los que se hizo manifiesta la renovación que en las últimas décadas del siglo XIX habían empezado a experimentar nuestras letras.»¹⁵

En el presente estudio propongo dirigir mi atención a Juan Montalvo, el conocido polemista, ensayista y —menos conocido— cuentista ecuatoriano y considerar su posición respecto del Modernismo. Unánimemente críticos e historiadores de la literatura hispanoamericana han señalado al escritor ambateño como uno de los más importantes —si no el más importante— entre los precursores del Modernismo. Para ilustrar este juicio me referiré a las relacio-

10. Buenos Aires, Corregidor, 1995.

11. Lima-Berkeley, 1996.

12. Madrid, Taurus, 1996.

13. «Para una caracterización histórica del Modernismo crepuscular» en Carlos Ossandon B., comp., *Ensayismo y Modernidad en América Latina*, Santiago de Chile, Arcis/Lom, 1996, p. 245.

14. Boyd G. Carter, «Martí en las revistas del modernismo antes de su muerte», en *Anuario Martiano*, 4, 1972, p. 345.

15. «Rubén Darío en las modernidades de nuestra América», en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, p. 283.

nes existentes entre la obra de Montalvo y la de los tres clásicos modernistas: Martí, Darío y Rodó.

Sin embargo, una relectura de la obra del ambateño a la luz de los textos de estos escritores, invita a ver en él, más que un precursor, un fundador o iniciador del Modernismo. ¿Qué razones podrían validar esta aventurada hipótesis? Primero el enmarque temporal pues, si bien mayor que Martí con 20 años y que Rubén Darío con 34, Montalvo escribió y publicó su obra contemporáneamente con la de estos escritores: sus primeros brillantes ensayos de *El cosmopolita* (el título del libro suena ya a modernista por el concepto y sentimiento de universalidad tan caros al ambateño) los publicó entre 1866 y 1869 y fueron leídos en toda América según declaró el mismo Montalvo: «...ni soy tan pequeñuelo para ir a enfrascarme en ruines chismes y denuncias, cuando tengo un auditorio tan extenso como América, y cuando puedo hablar en voz alta, sin más temor que el que debo al Todopoderoso».16 Sus últimos libros, compuestos entre 1870 y 1875, si bien publicados póstumamente, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* en 1895 y *Geometría moral* en 1902, evidencian que, si se atiende a su ubicación temporal, las obras de Montalvo corresponden exactamente al período cenital del Modernismo.

Segundo, porque fue el primero en revolucionar la prosa castellana, recusando la fatua elocuencia de un romanticismo trasnochado y los postulados estéticos del realismo y naturalismo imperantes. Federico de Onís, en su «Introducción» a la *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, afirmó que «El límite entre el modernismo y la literatura anterior...es bastante claro y fácil de determinar, porque el modernismo nació como una negación de la literatura precedente y una reacción contra ella».17 Esto ya lo cumplió Montalvo entre 1866 y 1869 en *El cosmopolita*. Tercero, por la profunda influencia que los clásicos castellanos ejercieron en Montalvo, como más luego en Martí, sin que en modo alguno mermaran la originalidad estilística de los dos ensayistas. Max Henríquez Ureña se refirió a este hecho: «Aunque la prosa de Martí acusa la lectura de los clásicos españoles —principalmente Gracián y Santa Teresa— y aunque, por lo que toca a la América hispana, se pueden señalar en él no pocos puntos de contacto con Juan Montalvo (1832-1889), por su alto sentido del ritmo y por la opulencia de las imágenes, puede afirmarse que Martí trajo, con un estilo nuevo, una prosa nueva».18

Cuarto, por el profundo sentido ético que informa la obra de los dos escritores, motivado sin duda por las circunstancias históricas que confrontaron;

16. «Una provincial no de las de Pascal», en *El cosmopolita* II, Ambato, Editorial Primicias, 1997, p. 195.

17. Madrid, RFE, 1934, p. XV.

18. *Breve Historia del Modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 60.

en el caso de Martí su heroica consagración a la lucha por la independencia de Cuba; en el de Montalvo su pugna perpetua contra dictadores y poderes eclesiásticos que, según él, coartaban las libertades civiles de sus conciudadanos.

Quinto, si bien se ha insistido en el carácter acrático y hasta contradictorio de la época, [el Modernismo] «punto inicial de la modernidad literaria en Hispanoamérica, transparente una estética multifacética y contradictoria, de alcance epocal y en metamorfosis incesante»,¹⁹ es posible señalar, como lo ha hecho José Olivio Jiménez,²⁰ ciertas características fundamentales comunes al lenguaje modernista, entre ellas, la libertad, el sincretismo, el idealismo, la vigilancia estética. Me atrevo a sugerir que la obra de Juan Montalvo revela plenamente esas características y que, por tanto, su autor debe ser considerado no precursor sino cumplido modernista.

Tema de especial interés debe ser el de sus cuentos, desconocidos muchos de ellos o poco apreciados por hallarse insertos —casi diría extraviados— en sus libros de ensayos. Debemos al Dr. Jorge Jácome la edición reciente de *Cuentos y narraciones de Montalvo*,²¹ precedida de un excelente «Estudio introductorio» del mismo Dr. Jácome. Creo que con esos cuentos, algunos de ellos de resonancias muy actuales, el escritor ambateño puede y debe hallar honroso lugar en el coro de cuentistas del Modernismo, no obstante el juicio poco favorable de Enrique Anderson Imbert: «[Montalvo]...llegó a creerse dotado para la narración. Escribió unos pocos cuentos con unidad. No tienen la calidad de los 'episodios' que ilustran su tesis (cfr. *Siete tratados*), de las anécdotas al servicio del discurso (cfr. *Las catilinarias*), de las alegorías y parábolas (cfr. *Geometría moral*), de los relatos sobre poemas ossiánicos o leyendas griegas, etc.»²² El mismo Anderson Imbert parece inclinado a reconsiderar el valor de los cuentos de Montalvo en el capítulo que dedica a su narrativa donde dice: «El arte de contar de Juan Montalvo sería más apreciable si algún editor, al recopilar sus páginas narrativas, facilitara su examen de una sola sentada... Que alguien emprenda una edición total es mi deseo.»²³

En las páginas que siguen me propongo I) revisar el tradicional concepto de Montalvo precursor del Modernismo, ilustrándolo con las opiniones que sobre la obra del ambateño expresaron Martí, Darío y Rodó y II) demostrar,

19. I. A. Schulman, «Modernismo, Modernidad, Metamorfosis de un concepto», en *Nuevos asedios al modernismo*, p. 21.

20. Cfr. «Introducción» a su *Antología crítica de la prosa modernista hispanoamericana*, New York, Torres & Sons, 1976.

21. *Cuentos y narraciones de Montalvo*, Ambato, Ediciones Casa de Montalvo, s.f.

22. *Historia de la literatura hispanoamericana* I, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, 3a. ed., p. 282.

23. *El arte de la prosa en Juan Montalvo*, México, El Colegio de México, 1948. Hay una segunda edición: Medellín, Talleres Gráficos de Editorial Bedoat, 1973.

por las razones arriba indicadas, que más que precursor, Montalvo debe ser considerado modernista logrado. A este fin se aducirán los testimonios de los críticos que se han ocupado de esta época de las letras hispanoamericanas.

I. MONTALVO CONSIDERADO PRECURSOR DEL MODERNISMO

Ha sido tradicional entre los historiadores de la literatura hispanoamericana juzgar a Montalvo precursor del Modernismo. Como tal, unas veces aparece su nombre unido solo al de Ricardo Palma; otras al de varios escritores del siglo XIX. Se pueden aducir numerosos textos que corroboran esta generalizada opinión; baste el siguiente de Iván Schulman:

Precursores tuvo el Modernismo como todo movimiento, escuela o período de cambio o trastorno... figuras como Domingo Faustino Sarmiento, Juan Montalvo, Ricardo Palma, Rafael Pombo, Eugenio María de Hostos y Antonio Pérez Bonalde, en cuyas obras se transparente una inconformidad ideológica y una insatisfacción con la académica y gris expresión literaria de la época. ...En ellos se manifestaron primero los gérmenes de la gran transformación que a partir de 1875 cobrará coherencia y conciencia... En estos verdaderos precursores están las raíces de aquella 'multiplicidad de tendencias contradictorias' de que hablara Onís.²⁴

Montalvo y los modernistas

Enrique Anderson Imbert en su *Historia de la literatura hispanoamericana I*²⁵ al tratar de los prosistas de la generación de 1860 a 1880, considera al ambateño «el primer prosista, en orden de méritos» y se refiere a «su prosa romántica que por orientarse hacia el 'poema en prosa' se acercó hacia el modernismo de la generación siguiente». Anderson Imbert también ha elucidado en su obra arriba citada, la influencia que el ambateño ejerció en los más notables escritores modernistas. Por lo que toca a Montalvo y Rubén Darío, Ernesto Sánchez Mejía analizó en detalle el proceso de esa relación en su excelente artículo «Darío y Montalvo».²⁶ De José Enrique Rodó nos queda el testimonio de su admirable estudio sobre Montalvo.²⁷ A estos testimonios hay

24. I. A. Schulman, *Nuevos asedios al Modernismo*, p. 14.

25. Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana I*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, pp. 281-284.

26. Cfr. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año II, No. 4, 1948.

27. Cfr. José E. Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, 2a ed.

que agregar las páginas admirativas que Rufino Blanco-Fombona dedicó al ecuatoriano en su obra *Grandes escritores de América*.²⁸

Se sabe que Montalvo fue muy leído por los intelectuales hispanoamericanos de su tiempo. «Raro será el americano, hombre de letras, que no conozca alguna página de D. Juan Montalvo» —comentaba Blanco-Fombona en 1917— y añadía: «Su influencia, la influencia de su estilo, si no la de su ética, es patente a través de las generaciones».²⁹ Observemos más en detalle las relaciones del prosista ecuatoriano con los escritores cenitales del modernismo.

Montalvo y Martí

No cabe duda que Martí debió haber leído extensamente a Montalvo. Las obras del ecuatoriano circularon ampliamente en los medios intelectuales de Centroamérica donde, a más de los artículos que aparecían con cierta regularidad en «diarios y revistas provincianos»,³⁰ se publicaron ediciones locales de algunos de sus libros (así *Las catilinarias* en Guatemala y Nicaragua). No obstante, en la monumental obra de Martí, he hallado solo dos breves referencias a Montalvo. En la primera, aparecida en la *Estrella de Panamá* del 9 de junio de 1887, refiriéndose al estudio crítico sobre Montalvo del cubano Rafael M. Merchán, dice: «Es todo de oro y nutrido de ciencia difícil en que expurga y asolea la prosa aventajada, y a veces sublime, de los *Siete tratados* de Montalvo».³¹ La otra referencia se halla en el artículo «Federico Proaño, Periodista» (Nueva York, *Patria*, 8 de septiembre de 1894) en la que, exaltando la figura de ese polemista ecuatoriano, observa: «En Bogotá, [Federico Proaño] publica su *Times*, tamaño como un colibrí, y lo ama Adriano Páez que fue alma de mieles y escribe en su pro Montalvo, que fue gigantesco mestizo, con el numen de Cervantes y la maza de Lutero».³² No obstante lo conciso de estas referencias, una lectura atenta de los ensayos de Montalvo y de Martí manifiestan claras similitudes. Ello se debe en parte al hecho de que los dos escritores formaron su estilo en la lectura de los clásicos castellanos. Afirma Schulman: «Martí se sirvió de una prosa enraizada en el arte de las grandes figuras del Siglo de Oro, Santa Teresa, Cervantes, Quevedo, Gracián, Saavedra Fajardo...»³³ (No parece, sin embargo, descaminado pensar que también la lectura de Montalvo dejó su impronta en el estilo de Martí. Así parece sugerir Max Henríquez Ureña: «Aunque la prosa de Martí acusa la lectura de los clásicos

28. Rufino Blanco-Fombona, *Grandes escritores de América*, Madrid, Renacimiento, 1917.

29. *Ibidem*, pp. 223-224.

30. *Ibidem*, p. 223.

31. José Martí, *Obras completas*, vol. 5, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, p. 115.

32. *Ibidem*, vol. 8, p. 258.

33. I. A. Schulman, *Nuevos asedios al Modernismo*, p. 18.

españoles —principalmente Gracián y Santa Teresa— y aunque, por lo que toca a la América hispana, se pueden señalar en él no pocos puntos de contacto con Juan Montalvo (1832-1889), por su alto sentido del ritmo y por la opulencia de las imágenes, puede afirmarse que Martí nos trajo, con un estilo nuevo, una prosa nueva». ³⁴ Lo mismo se podría aseverar de Montalvo pues tanto el uno como el otro iniciaron la transformación de la prosa modernista. Así lo afirmó Pedro Henríquez Ureña en su temprano artículo de 1905 «Martí escritor»:

Martí fue... uno de los grandes escritores castellanos de su siglo. Fue un renovador del estilo, y coincidió en esto con otro gran americano, Juan Montalvo, a quien Valera concede —«siquiera»— el primer puesto entre los prosistas de nuestra lengua en la centuria pasada. Con ellos y con los poetas —Casal, Darío, Gutiérrez Nájera— se inicia el florecimiento del nuevo estilo que cultivan en América Rodó, Berisso..., de ese mismo estilo que hoy aparece por fin en España en el grupo asombroso de Unamuno y Blasco Ibáñez, Valle-Inclán y Martínez Sierra, no del todo ajenos a la influencia americana. ³⁵

De esta cita se concluye que Pedro Henríquez Ureña considera a Montalvo tan modernista como Martí, Casal, Darío y Gutiérrez Nájera.

Montalvo y Rubén Darío

En el caso de Rubén Darío, Ernesto Mejía Sánchez ha observado varios períodos en las relaciones del nicaragüense con el escritor ambateño: a) Sitúa, entre 1881 y 1884, el período de «deslumbramiento ante las ideas y estilo de Montalvo». b) Le sigue una época de despego y aun olvido que corresponde a los años de Darío en Chile (1886-1889). c) Su retorno a Centroamérica y a sus actividades políticas renuevan en el nicaragüense el interés en la obra de su «maestro de liberalismo» (1889-1992). d) Con el traslado a Europa decrece el interés por la obra del ambateño. El Darío de los años maduros mantuvo una actitud ambigua respecto de Montalvo. En su defensa escribió el artículo «El águila no caza moscas» (1886) en el que declaraba a Montalvo como «el escritor más puro de América», no sin dejar de referirse a las «telas y joyas antiguas modernizadas». ³⁶ Por contraste, en el artículo publicado en 1888, «La literatura en Centro América», Darío deplora el influjo del ecuatoriano al decir que «a Bécquer en verso, y a Juan Montalvo en prosa, se les ha tomado [en

34. Max Henríquez Ureña, *Breve historia del Modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 60.

35. Max Henríquez Ureña, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 291.

36. «Darío y Montalvo», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, pp. 360 y 362.

Centroamérica] como norma, quien más, quien menos...»³⁷ No hay que olvidar que Darío compuso un prólogo a la *Mercurial eclesiástica*. «Todo el *Prólogo* a la *Mercurial* —observa Mejía Sánchez— de Darío está salpicado de alusiones, concretas o veladas a la obra de Montalvo, como escrito por un asiduo lector que hubiera digerido con la mayor naturalidad —tomo tras tomo— las ideas y el lenguaje de su autor favorito.»³⁸ En 1902, en *La caravana pasa*,³⁹ Darío se refería a «otro ecuatoriano genial, muy poco conocido en la América de esta parte de los Andes, Juan Montalvo...»⁴⁰

Sobre el probable influjo de Montalvo en la poesía de Darío, concluye Mejía Sánchez: «Es posible que, en buena parte, el helenismo y la profusión de motivos mitológicos en el Darío de esos años y los anteriores tenga su fuente en la erudición grecolatina de Montalvo».⁴¹ Por último, Mejía Sánchez ha observado cómo Rubén Darío en sus cuentos «Carta del país Azul» (1888) y «Un sermón» ha tomado como modelo el relato de Juan Montalvo «Sermón del Padre Juna» (1878). El crítico mexicano concluye con estas palabras su detallado análisis de las cambiantes actitudes de Darío respecto de Montalvo: «Así terminan unas relaciones literarias que, yendo desde la admiración servil hasta el reproche desdeñoso y desde la imitación hasta el olvido voluntario, no por ello fueron menos fértiles y ejemplares».⁴²

Montalvo y Rodó

Pero si Martí no se ocupó en su ingente obra de juzgar la del ecuatoriano y si Darío fluctuó, a lo largo de su carrera literaria, entre la admiración y la crítica, José Enrique Rodó consagró a la figura de Montalvo un extraordinario estudio que venía preparando desde 1907 y que, terminado en 1913, fue por tanto fruto de una dorada madurez. «Alguna ocasión, como el ensayo sobre Montalvo —comenta Emir Rodríguez Monegal en su 'Introducción general' a las *Obras completas* de Rodó, p. 127— le permitió la completa maduración de un estilo crítico que se venía gestando lentamente desde sus comienzos». Rodó ofrece en ese estudio una biografía compendiosa pero llena de precisiones (admirable por su realismo y belleza de estilo la descripción del volcán Cotopaxi). Más allá de los avatares que constituyeron la asendereada vida de Montalvo, penetra el crítico en esa compleja alma de héroe, de «iluminado de la acción» y de artista. Justamente afirma Rodríguez Monegal: «Rodó ha tra-

37. *Ibidem*, p. 362.

38. *Ibidem*, p. 363.

39. Rubén Darío, *La caravana pasa*, París, Garnier, 1902, p. 156.

40. *Ibidem*, p. 370.

41. Ernesto Mejía Sánchez, *Cuestiones rubendarianas*, Madrid, Revista de Occidente, 1970.

42. *Ibidem*, p. 372.

zado [en el ensayo sobre Montalvo] un retrato ideal del escritor: su retrato ideal».43 Tal es la identificación que se revela entre estudioso y estudiado. La admiración que translucen esas páginas hizo que un tiempo se viera en ellas encomios desmesurados; su relectura demuestra ahora la validez de las interpretaciones del crítico uruguayo.

Como Martí, Rodó concebía al escritor hispanoamericano como hombre de acción, como un «héroe» según la definición de Carlyle. La misma característica halla en el ambateño: «No se representa bien a Montalvo quien no lo imagine en la actitud de pelear, y siempre por causa generosa y flaca. Alma qui-jotesca, sí las hubo; alma traspasada por la devoradora vocación de enderezar entuertos, deshacer agravios y limpiar el mundo de malandrines y follones».44

Comienza el uruguayo considerando a Montalvo como esencial escritor americano: «...Nadie podría disputar a Montalvo la típica representación del escritor, en la integridad de facultades y disciplinas que lo cabal del literato supone».45 Lo compara favorablemente a Sarmiento y Bello: «Es necesario llegar a Montalvo para hallar, entre nuestros escritores, uno en quien se consume el abrazo conyugal de ambas potencias» [inspiración y arte].46 Insiste el crítico en la originalidad del ambateño: «En la flor del aticismo del humanista aclimatado trasciende la crudeza del terruño de América. Y el efecto es una originalidad sujeta a números y tiempos, pero no domeñada que, como carácter literario, no tiene semejante en la América de nuestro continente».47 Rodó admira el ingente reservorio de conocimientos de Montalvo: «Su cultura era varia y difundida; su comprensión, de amplios alcances; ágil y melificadora su curiosidad. Dentro de las letras —y aun en lo que podríamos llamar los alrededores de una cultura literaria— tenía cabal noción de lo moderno, no ignoraba lo exótico y era capaz de sentir la fuerza de la belleza y de la persuasión en otras lenguas que en la propia».48 Contra la dispersión que un sincretismo cultural pudiese afectar su estilo, Montalvo la combate con su fidelidad a un estilo elevado: «Se comprende así —dice Rodó— que siendo tan moderno y curioso en su pensar, y reflejando su obra ideas de tan esparcidos orígenes, mantuviese constantemente inmune la nobleza antigua de las palabras y la frase».49 Sobre el culto que el ambateño profesó por la expresión del Siglo de Oro comenta laudatoriamente: «Quiso escribir como lo haría un contemporáneo de Cervantes y Quevedo...y lo cumplió de modo que pasma y embe-

43. Emir Rodríguez Monegal, «Introducción general» a las *Obras completas* de Rodó, p. 507.

44. *Ibidem*, p. 617.

45. *Ibidem*, p. 590.

46. *Ibidem*.

47. *Ibidem*, p. 591.

48. *Ibidem*, p. 614.

49. J. E. Rodó, *Obras completas*, p. 613.

lesa... Nunca se trajo a luz del idioma tanta deliciosa antigualla»... «La ciencia vasta y prolija, el sentimiento profundo del idioma, que semejante evocación supone, son verdaderamente incomparables». ⁵⁰ Al cotejarlo con Estébanez Calderón, Rodó afirma que a éste le «faltan en su pintoresco artificio aquella gran alma, aquel arranque hacia arriba, aquel verbo ferviente que magnifican y realzan el prodigio de forma de nuestro ecuatoriano». ⁵¹

Puede esperarse que esta extraordinaria apreciación de la obra de Montalvo, sintetizada por Rodó en estas palabras: «alma quijotesca» y «pasión del decir hermoso y pulcro», ⁵² hubiera impulsado al uruguayo a incluir al ambateño entre los escritores modernistas pero, sorprendentemente, su conclusión parece inclinarse más del lado de precursor: «...el arcaísmo de Montalvo puede considerarse, en muchos de sus elementos, obra viva; antecedente capaz de felices sugerencias, para el intento, en que ahora estamos empeñados, de devolver a la prosa castellana color, resalte y melodía, y de henchirla de sangre y encorlarla de nervios, consumando una reacción que ni los románticos realistas de la anterior centuria llegaron más que a demediar, en la sintaxis y en el léxico» ⁵³ Sería interesante conjeturar por qué Rodó, que tan paladinamente se declaró modernista, se negó a considerar a su admirado maestro como tal.

Luego de ilustrar, si bien someramente, lo que los modernistas consagrados pensaron y sintieron de la obra de Montalvo, podemos sintetizar así la actitud ellos: Martí escribe de pasada dos breves frases laudatorias; Darío mantiene una postura fluctuante, entre admirativa y condenatoria, y Rodó exalta la obra del ambateño destacando sus geniales atributos que bien podrían consagrarle como modernista pero, al fin, escatimándole tal distinción a cambio del papel de precursor.

II. ¿MONTALVO MODERNISTA?

Enmarcación temporal

El término «precursor», aplicado a un hombre de letras, crea la imagen de un escritor separado por décadas de aquellos epígonos que, influidos de algún modo por él, llevaron una época literaria a su plenitud. No es este, como se verá, el caso de Montalvo. De acuerdo al sistema de periodización empleado por Anderson Imbert en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, el am-

50. *Ibidem*, p. 611.

51. *Ibidem*.

52. *Ibidem*, p. 617.

53. *Ibidem*, p. 612.

bateño pertenece a la generación de 1860-1880, mientras que Martí, Gutiérrez Nájera y Casal, que forman «el primer grupo modernista», integran la generación siguiente (1880-1895). Al contrario, José Juan Arrom en su *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*,⁵⁴ incluye en la misma generación de 1864 a Montalvo y a Martí. ¿Cómo es esto posible? Es simple cuestión de números. Anderson Imbert periodiza a base de 20 años mientras que Arrom lo hace a base de 30 años.

Hay que reconocer que Montalvo fue mayor que Martí con 21 años pero, si se atiende a las fechas de composición de sus obras, se ve que éstas son contemporáneas: *El cosmopolita* de Montalvo aparece entre 1866 y 1869 mientras que «El presidio político en Cuba», precoz y conmovedor artículo de Martí, es de 1871. Obsérvese también que Montalvo compuso la mayor parte de su obra (*Siete tratados, Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, etc.) en los cinco años de su destierro en Ipiales, entre 1870 y 1875, período en que aparecen algunas crónicas de Martí en las que «ya se exploran los cauces instrumentales de la nueva expresión».⁵⁵ Podemos así concluir que la ubicación temporal de los escritos de Montalvo no justifica el que se le niegue el papel de co-iniciador del Modernismo con Martí y Gutiérrez Nájera, cuyos *Cuentos frágiles* son de 1883.

Características del Modernismo

Si no por razones de orden temporal, ¿puede ser que Montalvo a quien Anderson Imbert llama «el primer prosista, en orden de méritos, ... uno de los mayores de toda la lengua española»⁵⁶ no cumpla en sí aquellas características fundamentales que se han señalado al Modernismo? Repasémoslas brevemente.

Libertad

Juan Ramón Jiménez definió al Modernismo como «un movimiento de libertad y entusiasmo por la belleza». Más tarde Jorge Luis Borges se refirió a «esa gran libertad que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano». Un análisis, por somero que sea, del estilo de Montalvo, manifestará esa libérrima voluntad con la que el ambateño fraguó un modo de expresión personal. «Su innovación —dijo Juan José Arrom— consistió en ha-

54. José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1963.

55. José Olivio Jiménez, *Antología crítica*, p. 8.

56. E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana I*, p. 281.

berse creado un estilo que fue suma de los estilos que creyó mejores dentro de la mejor tradición española»⁵⁷ y Rodó ha afirmado que: «En los buenos y en los malos momentos, su prosa es personalísima... Entre las junturas de tanta pieza de mosaico como comprende esa extensa labor de polígrafo, corre, enlazándolo y vivificándolo todo, una energía asimiladora y libérrima que basta para sacar a plena luz el ser individual del escritor y para estampar, con rasgos indelebles, su sentimiento de la vida y de las cosas. Esta es la magia del estilo; esta es la eficacia de la expresión verdaderamente propia».⁵⁸

Sincretismo

Se ha afirmado que el Modernismo hispanoamericano es un nuevo Renacimiento en el que se enlazan influencias de diversas fuentes culturales. Según José Olivio Jiménez este sincretismo es característico de la vocación de cosmopolitismo y universalidad propios de la cultura hispanoamericana. Pocos escritores del continente han poseído conocimientos tan profundos y dilatados como Montalvo. «Su cultura era vasta y difundida», dijo Rodó.⁵⁹ En primer lugar, su familiaridad con las literaturas clásicas y entusiasmo por ellas campea en todas sus páginas. Basta leer aquella conmovedora defensa de las virtudes paganas (*El cosmopolita*, II, pp. 161-197). Recordemos que, en opinión de Mejía Sánchez, Darío probablemente aprendió en las obras del ambateño todo ese tinglado de figuras e historias del helenismo que adornan algunos de sus poemas.

No hay para qué insistir en la íntima compenetración de Montalvo con los clásicos castellanos cuya impronta marca cada una de sus páginas. Pero sí hay que observar en él esa extraordinaria erudición en cuanto a la cultura más reciente («...siendo tan moderno y curioso en su pensar, y reflejando su obra ideas de tan esparcidos orígenes...» dijo Rodó de él). Montalvo podía concordar con Martí que «conocer varias literaturas es el medio mejor de liberarse de la tiranía de alguna de ellas» (1882). Los ensayos del ambateño revelan lecturas de Carlyle; sus cuentos, audaces algunos por su modernidad, señalan claras influencias de Edgar Allan Poe.

Es bien sabido que el Modernismo se abrevó copiosamente en las fuentes de la literatura y la cultura francesas. Es el caso de Montalvo. Los dos años de su primera residencia en París —a la edad de 25 años— (1857-1858) coincidieron con la aparición y el escándalo subsiguiente de *Las flores del mal* de Baudelaire (1875), de *Madame Bovary*, también publicada en 1857, y el desa-

57. Juan José Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, p. 162.

58. J. E. Rodó, *Obras completas*, p. 617.

59. *Ibidem*, p. 614.

rollo del realismo y naturalismo contra los que tan negativamente reaccionó el ambateño según lo atestigua la polémica que sostuvo con la condesa de Pardo Bazán. Espíritu naturalmente romántico, se encariñó con la figura declinante de Lamartine y escribió para él páginas que son claro ejemplo de poesía en prosa, tan característica del Modernismo. Sin embargo, fue en los ensayos de Michel de Montaigne (1533-1592) donde halló el paradigma para sus trabajos que todos, de un modo u otro, pertenecen a ese género, pues incluso en su intento de novela, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, la sustancia narrativa se deshace ante la avalancha del ensayismo. ¿Qué afinidad electiva halló Montalvo en Montaigne? Los dos vivieron en épocas de contiendas que fueron invitación a la meditación y observación interior. Ahora bien, según Paul Valéry, «todo ser que se espía, que se aplica a estudiarse a sí mismo, se inventa en alguna medida. Examinarse, es detenerse arbitrariamente, y fiarse de las palabras para componer de sí una figura verbal, un sistema, un mito». ⁶⁰ Con razón ha afirmado Julio E. Moreno en su penetrante estudio sobre el ambateño: «La literatura se superpone a la vida de Montalvo o Montalvo llega a sentirse vivir en la literatura; ella colorea o ilumina su existencia, la ennoblece, la afirma y también la falsea». ⁶¹ «De Montaigne toma, además —observa Rodó— el egotismo, la preocupación constante del ‘yo’ no tanto por estímulos de investigación psicológica, ni por conflictos y tormentos que pasen en su alma, sino como tema de ameno divagar...» ⁶² Sin embargo entre Montaigne y su discípulo hay claras diferencias de estilo —«la espontaneidad natural y suelta de Montaigne es el término opuesto a la artificiosidad preciosista de Montalvo»—; disparidades también de carácter —«la indolencia contemplativa del bordelés en nada se parece a la disposición militante y quijotesca con que nuestro americano asiste al espectáculo del mundo»—. ⁶³

Mucho más podría decirse del influjo de las letras francesas en Montalvo. Los críticos han insistido en demasía en la presencia de los clásicos castellanos en su obra siendo así que, ya desde *El cosmopolita*, se advierten estructuras sintácticas y estilísticas francesas, admirablemente asimiladas por el ambateño.

Para sintetizar el tema del sincretismo que la obra de Montalvo revela, pienso que éste pudo atribuirse justamente la definición que de sí dio Rubén Darío: «...Y muy siglo XVIII y muy antiguo, y muy moderno, audaz, cosmopolita».

60. Marcel Raymond, *Paul Valéry et la tentation de l'esprit*, Neuchatel, Editions de la Baconnière, 1964, p. 71

61. Julio Moreno, *Montalvo*, Quito, Imprenta Municipal, 1962, p. 4.

62. J. E. Rodó, *Obras completas*, p. 610.

63. *Ibidem*.

Idealismo

Como Martí, Montalvo dedicó su vida al servicio, no solo de su país, sino de la humanidad. Suyas son las conmovedoras declaraciones expresadas en carta del 20 de mayo de 1867: «Llamar patria al país en que vivimos solamente, es mezquindad, amigo mío; el mundo entero es la patria del género humano, y a todos nos aprovecha el universo». ⁶⁴ Y, como Martí, no solo llevó a efecto su servicio en sus escritos, sino en el sacrificio de su vida. Escogió el destierro perpetuo, primero en Ipiales y luego en Francia —y en qué condiciones!— a fin de seguir combatiendo en defensa de las libertades civiles contra dictaduras y tiranías. Comentó emocionado Blanco-Fombona:

Siete años en Ipiales, lugarejo fronterizo olvidado, desierto, donde no existen bibliotecas ni periódicos, ni espíritus dignos del comercio mental de un Juan Montalvo. ¡Qué horror! ¡Qué soledad tan sola! ¡Qué aislamiento tan de celda carcelaria! ¡Cómo pudo Montalvo resistir ese tormento inédito y permanecer allí siete años, y escribir sus obras de consulta, sin más consulta que la memoria, algunas de sus más asombrosas páginas, llenas de fantasía y de erudición!⁶⁵

También voluntariamente se avino al más dilatado y final destierro en París donde vivió en anonimato, soledad y pobreza extremas, consagrado a sus labores de luchador —quijotesco como el que más—, de maestro de América y de artista de la palabra.

La natural nobleza e idealidad del ambateño hizo que rechazara los postulados del realismo y materialismo. «La condición de Montalvo —explica Gonzalo Zaldumbide— siempre levantada a sentimiento grandes y simples se avenía mal con la bajeza de los asuntos, la salaz potencia y la minucia de inventario que practicaba el realismo a fuer de veracidad. La tendencia de Zolá sublevaba el pudor de Montalvo y encrespaba su hombría de bien.»⁶⁶ «Hay autores que a sus prestigios y excelencias de orden literario —comenta Rodó— reúnen un no aprendido don magistral con que instituir la disciplina de la sensibilidad y de la mente y formar el concepto de la vida. Montalvo es de éstos... Es de aquellos a quienes puede decirse: 'Armame caballero'.»⁶⁷

64. Juan Montalvo, *El cosmopolita II*, Ambato, Edición de la Casa de Montalvo, 1997, p. 201.

65. R. Blanco-Fombona, *Grandes escritores de América*, p. 229.

66. Gonzalo Zaldumbide, *Juan Montalvo*, Quito, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, 1960, p. 60.

67. J. E. Rodó, *Obras completas*, p. 620.

Vigilancia estética

Según José Olivio Jiménez, los modernistas expresan sus vivencias diferentes con un rigor artístico extremo y un lenguaje depurado. Esta voluntad de crear arte por la palabra es lo que unifica a los modernistas de América y define la época: alto lirismo y rica novedad expresiva tanto en la prosa como en el verso. El Modernismo echó abajo las fronteras que separaban los géneros y fundió «en un solo nivel, lírico y experimental, las formas hasta entonces contrarias del discurso poético y el discurso de la prosa». Resultado de esta urgencia de «impregnar la expresión [en prosa] del mayor lirismo» son «...ensayos donde vibra una prosa de calidades artísticas y aun poéticas insuperables; crónicas que más bien semejan relatos o poemas en prosa... cuentos que se abren o dejan interrumpir su argumentalidad por trozos que son verdaderos poemas no versificados...». ⁶⁸ Ahora bien, ¿no es esto precisamente lo que logra Montalvo a lo largo de su obra? Así lo dice Anderson Imbert: «Cuando el solitario Montalvo —ese Montalvo atento a los primores de su sensibilidad— se ponía a expresar sus íntimas conmociones, solía darnos una prosa poemática. Prosa romántica pero que, por orientarse hacia el ‘poema en prosa’, se acercó al ‘modernismo’ de la generación siguiente». ⁶⁹ Justamente observó Julio E. Moreno: «Indiscutible mérito de Montalvo [es] haber sido el primero que mostraba con el ejemplo cómo se puede ser gran poeta en prosa y cómo ésta permite una efectuada normación estética». ⁷⁰

CONCLUSIÓN

He intentado elucidar el tema del Modernismo hispanoamericano y Juan Montalvo, no basándome en mis opiniones personales sino en los juicios y comentarios de los propios modernistas y de críticos posteriores. Si bien ni los unos ni los otros consideraron a Montalvo modernista, creo que sus expresiones, según las he ido citando y, tomadas acumulativamente, invitan a señalar al ambateño, con Martí y Gutiérrez Nájera, como iniciador del Modernismo. Sin ser contemporáneo de ellos, escribió contemporáneamente con ellos. Cumplió a cabalidad las características definitorias del momento literario. Fue el primero y más brillante renovador de la prosa, a la que aureoló de reverberaciones líricas.

68. J. O. Jiménez, *Antología crítica*, pp. 17-18.

69. *Historia de la literatura hispanoamericana I*, p. 283.

70. Julio E. Moreno, *Montalvo*, pp. 119-120.

