

El Quijote de Juan Montalvo: sus propósitos literarios

John O'Kuinghttons Rodríguez (PG – USP)

Presentación

El objetivo de este trabajo es determinar y comentar cuáles fueron los objetivos explícitos y supuestos que Juan Montalvo se propuso cumplir con la elaboración de su Quijote. La intención central de su emprendimiento fue ciertamente homenajear a la obra capital de Cervantes mediante una imitación personal. No obstante, al analizar los doce capítulos de que se compone su *Buscapié* es posible encontrar una importante cantidad de objetivos consecuentes y complementarios de aquél que no siempre aparecen de manera explícita y declarada. El conjunto de estos propósitos conforman un tejido de composición articulado que le imprime notoria coherencia a los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*.

Introducción y génesis del Quijote de Montalvo:

No es común que un autor destacado, o la obra destacada de un autor, fomente sus epígonos. Los ejemplos no son exiguos: A fines del siglo XIX Oscar Wilde se propuso dramatizar con vistosos exotismos la historia de Salomé que Mateo perpetuó en su evangelio; Tolkien se dispuso a reinventar con sus versos aliterados y sin rima la alambicada y no poco trágica historia de los Volsungos; como Eurípides y luego Séneca, Corneille retomó la atribulada aventura de Medea; en las Américas, Vicente Huidobro decidió reavivar la compleja saga del Cid, Ernesto Cardenal repuso el tenor de los salmos de David y Juan Montalvo recuperó la personalidad y el ámbito de Don Quijote de La Mancha.

Entiendo que existen dos motivos que impulsan tamaños desafíos: el primero es ciertamente la admiración; el segundo, el aprovechamiento de las posibilidades literarias de la ficción germinal. Juan Montalvo se debe a ambos.

Juan María Montalvo Fiallos fue un escritor que a mediados del siglo XIX no solo añoró la literatura del Siglo de Oro español, sino que propugnó y practicó su renacimiento. Por ello es posible identificar en sus defensas y refutaciones literarias la poética y la retórica neoristotélicas que siglos previos difundieron preceptistas como López Pinciano y

el Brocense. Montalvo poseía una evidente conciencia del estilo y mantenía la clásica idea de que al escritor le compete el ensalzamiento de la lengua que profesa. En su trabajo literario, que fue fundamentalmente ensayístico, se destaca con sugestivo y desafiante título su única novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*¹. Montalvo devotaba a Cervantes, pero esta idolatría, que en su siglo asumía un porte hagiográfico, no fue el único empuje que desembocó en sus célebres páginas. Su estímulo fue una anécdota personal.

Según él mismo relata, la concepción de su novela surgió de un evento verídico y documentado: cierto día en los Andes corrió la noticia de que a los pies de un árbol se encontraba la Virgen María. En realidad, lo que parecía su rostro no era más que un remedo de su imagen, figurado por la idólatra imaginación de un sacerdote local. Los creyentes del pueblo no demoraron en organizar una romería y para condecir con el sitio en que se asentaba el prodigio se vistieron con exuberantes atuendos de materia vegetal. Luego se congregaron en la plaza para divulgar a voces la gran nueva que agraciaba a la comunidad. Un hombre que veía esto juzgó que el acto era una burla y arremetió enfurecido contra los desconcertados concurrentes. Montalvo fue testigo de esta escena y no tardó en relacionarla con las embestidas del héroe manchego. Poco después inició la composición de su conocida imitación.

Este es el hecho genésico de su novela. Revisemos ahora los objetivos que explícita o supuestamente se propuso cumplir con su Quijote.

Los propósitos

Es probable que la característica más llamativa de la fe poética de Juan Montalvo sea su personal recreación del estilo literario del Siglo de Oro español, período que no solo admiró sino que se propuso recomponer en plena vigencia del siglo XIX en la incipiente república del Ecuador. Lo dice él mismo en estas líneas del último capítulo del *Buscapié*:

¹ Es importante destacar que, como lo advierte Arturo Andrés Roig, en el contexto histórico de Montalvo el ensayo corresponde a “un conjunto de formas de mensaje alternativas de las que habían estado vigentes” (ROIG, 1995, p. 174). Luego añade:

Las nuevas formas, las que surgieron en el siglo XIX, lógicamente no encajan todas en lo que después se entendería restrictivamente como “ensayo”, y lo que las define como tales es, más bien, un “espíritu ensayístico”, reflejo directo del gran ensayo que significó el proceso de ordenamiento dentro del cual se intentaba lograr la solución de la contradicción entre la realidad nacional y el proyecto de estado.
(...) El “espíritu de ensayo” se puso en ejercicio a través de diversos “géneros”: la novela, el cuento; el artículo de costumbres, el periodismo en general. (ROIG, 1995, p. 174).

En una página anterior, Roig se detiene en la naturaleza que asume el ensayo hispanoamericano como resultado del momento político social que vive el continente:

Por ahora digamos que la naturaleza del “ensayo” tiene que ver, en aquel siglo, de modo inmediato con el proceso de extinción del Estado colonial hispánico y del surgimiento del Estado republicano y, lógicamente, con el conflicto de base entre “Nación” y “Estado”. (ROIG, 1995, p. 28)

Ello permite entender el tenor declaradamente ensayístico de los Capítulos... montalvianos.

Por dicha, bien así en España como en América, los que van a la guerra debajo del pendón del siglo de oro no son pocos. Ignorancia y ridiculez están en el bando opuesto, el cual es más numeroso que los ejércitos que sitiaban a Albraca. (MONTALVO, 2004, p. 190)

Esta declaración nos autoriza a suponer que Juan Montalvo, como dijimos antes, adhirió a la preceptiva retórica y poética que orientaba el quehacer artístico en tiempos de Cervantes. Esta evidencia se va corroborando a medida que examinamos los propósitos que guiaron la edificación de su Quijote.

Digamos de inicio que el objetivo medular que Montalvo debió imponerse para la construcción de su novela fue homenajear la obra capital de Cervantes mediante una imitación creativa. En repetidos momentos del *Buscapié* Montalvo justifica su emprendimiento asumiendo el tópico de la falsa modestia de la misma forma como lo hizo Cervantes en el prólogo que abre su obra central (CERVANTES, 2005, p. 17). Sintió la necesidad no solo de dar validez a su imitación sino de diferenciarla del mero plagio. Para ello insistió en separar claramente el proceso de la creación del de la imitación. *La imaginación no es más que la memoria en forma de otra facultad* (MONTALVO, 2004, p. 163) nos dice para explicar que la imitación es también una forma de creación, que surge cuando el artista toma materiales previos y les imprime novedad. La imitación es para Montalvo una forma nueva de ver lo que ya existe, pues la imaginación que la engendra proviene del desorden y del olvido.

Los contenidos reconocibles en la elaboración de su novela corresponden a dos tipos bien definidos: a) materiales literarios extraídos del Quijote cervantino; b) materiales del contexto histórico y social del Ecuador del siglo XIX.

Este segundo acervo es de singular interés para entender la posición política y los valores liberales de la sociedad a que aspira Montalvo pues, como él mismo asevera, los acontecimientos de su ficción fueron extraídos directamente de la realidad. Lo mismo vale para los personajes que concursan en las múltiples acciones de su ficción. En este punto es inevitable aludir a la *Commedia* de Dante. El hecho de incorporar personas reales de su período histórico no siguió un objetivo documental sino estrictamente moralizador. Montalvo no pretende hacer historia, pues, como enseña Pinciano, “el poeta inventa lo que escribe y el historiador lo halla creado” (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p. 174)². La comparecencia de tal o cual personaje le sirve para ilustrar una anatomía de las virtudes y abyecciones humanas, no para ser documento objetivo de filiación histórica.

² Según las correspondencias que podemos identificar con Pinciano, *Los Capítulos...* pertenecen al tercer tipo de fábula listado por el preceptista. Estos tres modos son: “a) de ficción pura: fundamento y fábrica son imaginación (milesias y libros de caballería); b) otras que sobre una mentira y ficción fundan una verdad, como Esopo (muestran consejo muy fino y verdadero); c) [las que] sobre una verdad fabrican mil ficciones (tragedia y épica), que siempre o casi siempre se fundan en alguna historia, pero que la historia es poca respecto a la fábula” (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p. 175).

Su posición política liberal y anti eclesiástica es decidida en su crítica contra el despotismo de los dictadores Gabriel García Moreno e Ignacio

Sobre los impedimentos morales que dañan la construcción de una sociedad libre, el peor de los vicios que Montalvo concibe y condena es el de la envidia³. La denuncia de este defecto excede su incumbencia doméstica y se extiende a sus consecuencias en el oficio literario. No cabe duda de que al momento de escribir sobre dicha falencia Juan Montalvo pensaba en la figura de Alonso Fernández de Avellaneda, a quien ve como cifra de la mediocridad y de la vileza artística que puede aparejar o conllevar la imitación en el arte. Si por un lado concibe su propio emprendimiento como una osadía y trata su resultado de mera obrita para mitigar las eventuales reconvenciones de un lector receloso, castiga la obra de Avellaneda porque juzga que su propósito central, competir con Miguel de Cervantes, es la antítesis de lo que él mismo pretende. El Quijote de Avellaneda, acusa Montalvo, no deviene de un homenaje ni celebra los méritos de su antecesor sino que los denigra y los rebaja.

La recepción del Quijote a mediados del siglo XIX procedió a su hagiografía, de modo que la obra de Avellaneda solo podía entenderse como el empecinamiento de un autor frágil y usurpador. Montalvo razona que Avellaneda no es su émulo sino su rival, porque en lugar de obrar con la devoción obra para superar una novela que en realidad es insuperable. Los envidiosos, añade, buscan enaltecer a los espíritus mediocres para disminuir y aun denostar a los elevados. Le ocurrió a Virgilio, le ocurrió a Petrarca, difícilmente podría no ocurrirle a Cervantes:

La estrategia de la envidia, en todo tiempo, ha sido oponer los mediocres a los ingenios superiores, procurando que del ensalzamiento desmedido de los primeros resulte la desestima que los ruines ansían para los segundos. (MONTALVO, 2004, p. 136)

A todo vicio le corresponde una virtud⁴. El mérito que mayormente celebra Montalvo es el de la humilde admiración a los grandes, a quienes se puede imitar con respeto pero no igualar ni mejorar. Hemos señalado que por afición poética Montalvo adhiere

3 La envidia es uno de los pecados con que Montalvo acusó la felonía de Veintemilla, del que llegó a decir que se trataba de una verdadera blasfemia. Al compararla con los otros pecados de la tradición católica declaró:

Soberbia e ira comen en un mismo plato, lascivia y gula duermen en una misma cama. El soberbio, avaro, libidinoso, caja de ira, glotón, ¿será extraño a la hermana de esas Estinfálidas, la peor de todas, la envidia? Aun los hombres superiores suelen estar sujetos a ese mortal gravamen de la naturaleza humana. (MONTALVO, 2006, p. 117).

4 Conviene constar que las virtudes más continuamente destacadas por Montalvo aparecen prefiguradas en Castiglione:

Y porque (como ya hemos dicho) tales se hacen en nosotros nuestras costumbres cuales son nuestras operaciones y en elaborar consiste la virtud, no es imposible ni maravilla que el cortesano encamine a su príncipe en muchas virtudes, como es la justicia, la liberalidad y la grandeza de ánimo. (CASTIGLIONE, 1994, p. 500)

a la tradición nearistotélica transmitida por preceptistas como López Pinciano y El Brocense, conforme vemos en la defensa de que toda fábula es imitación de una obra anterior. En palabras de Pinciano:

Ha de ser, digo, imitación de obra y no ha de ser la obra misma. Por esta causa Lucrecio y Lucano y otros así, que no contienen fábulas, no son poetas; digo porque no imitan en sus escritos a la cosa, sino escriben a la cosa como ella fue, es y será. (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p. 172).

La imitación que Montalvo se permite (aún admitiendo que el libro es inimitable) busca la enseñanza de patrones de comportamiento ejemplares y la denuncia de los censurables. Esta enseñanza no puede estar dissociada del deleite. Para Montalvo, la risa invisible, la risa discreta, es un logro del buen escritor, pues sabe que la discreción propugnada por el Renacimiento presupone ingenio, el que, a su vez, corresponde a una disposición natural para la invención aunada al juicio y la virtud. La discreción es diametral y opuesta a la falta de pudor, que suele redundar en el exceso o la imprudencia, deficiencias que Montalvo adjudica repetidamente a Avellaneda.

Recordemos que Pinciano y el Brocense abogan por la máxima de enseñar deleitando como función de la literatura y la retórica. Mientras el Brocense sostiene que solo un hombre bueno puede ser un orador (SÁNCHEZ, 2007), Pinciano afirma que la comedia debe mostrar la vida de la que se debe huir y que la fábula, la junción de argumento y episodio, debe ser admirable y verosímil⁵. Entiende, asimismo, que la comedia enseña afectos particulares, manifiesta lo útil y dañoso de la vida humana, y que es una imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio del deleite y la risa (López Pinciano, 1998, p. 381). Afirma, además, que el poeta debe ser nuevo en la invención, admirable en la historia y prodigioso en la fábula porque lo nuevo y lo admirable deleitan y del deleite se puede obtener una enseñanza. Mantiene, pues, de modo explícito que *la forma de la Poética es la imitación y su fin es la doctrina* (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p. 216). Aun cuando los *Capítulos...* pertenecen al ámbito de la comedia, estos evocan ciertos principios ligados a la tragedia. Conforme Pinciano (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p. 387), la tragedia es imitación de los que son mejores (que el poeta), declaración que corresponde al supuesto inicial con que Montalvo justifica su novela, y añade que en la tragedia se ha de enseñar la vida que se debe seguir, lo cual es afín al propósito moralizador del ecuatoriano. En cuanto a la enseñanza, llama la atención su aseveración

5 Sobre el problema de la verosimilitud, Pinciano declaró, por ejemplo, que: “El que no hace acción verisímil a nadie imita. Será admirable el poeta si no sale de los términos de la semejanza a verdad” (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p.201); “El poeta debe guardar verosimilitud en todo. Eso incluye la religión, con sus mundos fabulosos” (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p.201); “Algo puede ser posible y no verosímil” (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p.204).

de que las obras que versan sobre Dios y la religión son superiores a las que se remiten a temas meramente humanos (MONTALVO, 2004)⁶.

Esta afirmación, que sin conocer su fuente podríamos atribuir a Santa Teresa de Jesús⁷ o San Juan de la Cruz, es una palmaria consecuencia de su propósito moralizador. Como señala Ángel Esteban:

El sentido crítico y moral, a primera vista, es la indignación. Ciertamente es que Don Quijote, indignado por cualquier causa (lingüística, cultural, religiosa, caballeresca, con respecto a su percepción errónea de la realidad, etc.) no impone el mismo respeto que el Montalvo real indignado con un tirano, un sacerdote o un poeta metido a político oportunista. (MONTALVO, 2004, p. 68)

La indignación observada por Esteban no se ciñe a la mera denuncia de conductas o valores que Montalvo juzga cuestionables sino a la recomposición y aun a la restauración poética y lingüística del Siglo de Oro español⁸. Conforme su diagnóstico, consecuente con la visión de cualquier purista de la lengua, el idioma castellano ha deteriorado su

6 En este punto, Montalvo se distancia de la preceptiva aristotélica. Aristóteles no defendía, por ejemplo, la solución *ex machina* del conflicto de la fábula. Otra evidencia de este distanciamiento es esta aserción de Pinciano:

Cae mucho mejor la imitación y ficción sobre materia que no sea religiosa porque el poeta se puede mucho mejor ensanchar y aun traer episodios mucho más deleitosos y sabrosos a las orejas de los oyentes. (LÓPEZ PINCIANO, 1998, p. 340).

7 Véase, por ejemplo, el tenor de la segunda de sus poesías mística:

Dichoso el corazón enamorado
Que en solo Dios ha puesto el pensamiento,
Por Él renuncia todo lo criado,
Y en Él halla su gloria y su contento.
Aun de sí mismo vive descuidado,
Porque en su Dios está todo su intento,
Y así alegre pasa y muy gozoso
Las ondas de este mar tempestuoso. (SANTA TERESA DE JESÚS, 1957, p.185)

8 Esta restauración de un lenguaje y estilo anquilosados ha conocido no pocos reconocimientos y celebraciones. Lo consignó José Enrique Rodó:

Nadie, en idioma castellano, ha hablado de Cervantes y del Quijote como Montalvo en esas páginas. Sin asomo de hipérbole puede decirse que ellas son el análisis condigno de la creadora síntesis del genio. La más durable estatua de Cervantes está allí, labrada con la unción que un artífice devoto pondría en cincelar una imagen (...) Pero no sería lícito concluir que toda la obra de Montalvo sea la maravilla plástica y formal de su prosa. ¿Qué hay, entonces, en Montalvo además del incomparable prosista? Hay el esgrimidor de ideas: hay aquella suerte de pensador fragmentario y militante, a que aplicamos el nombre de luchador. Y encarando bajo esta faz, el valor ideológico de su obra iguala, o se aproxima, al que ella tiene en la relación de puro arte. (MONTALVO, 2006, p.16)

Lo propio exclamó José Luis Abellán: "Nadie como él supo restaurar la belleza y el esplendor de la lengua castellana antigua" (MONTALVO, 2006, p.18).

antiguo esplendor. La revitalización del idioma, conforme criterio que inauguraron los gramáticos alejandrinos y que en nuestra lengua fue consagrado en la gramática de Antonio de Nebrija, es una tarea que les compete a los escritores.

De acuerdo a este principio, el lenguaje coloquial es inferior al escrito debido a su naturaleza cambiante y a su inherente inestabilidad. El mérito atribuido a la invariación está garantizado por el lenguaje escrito y sobre todo por la literatura, que es su principal resguardo. Montalvo se propone reforzar este clásico prejuicio y justificarlo con el ejemplo de Cervantes. Según su criterio, el idioma español es un bien cultural, un patrimonio que debe ser no solo conservado sino depurado. Más aun: entiende que la lengua (la expresión refinada y elegante) es una deidad cuyos ajustes históricos y empíricos son una profanación (MONTALVO, 2004, p. 193). La consecuencia inmediata de este objetivo de preservación e higiene lingüísticas es una serie de explícitos desdenes contra manifestaciones idiomáticas que van desde las voces indígenas hasta los galicismos, extranjerismos que en su tiempo ocuparon el territorio que hoy ha demarcado el idioma inglés.

La poética de Montalvo es inconcebible sin la proposición de un modelo de sintaxis expurgada. Como lo indica Plutarco Naranjo (MONTALVO, 2006), dicha depuración lingüística condice con la defensa de una moral superior, una moral que no está ligada de modo privativo al cristianismo:

(...) la virtud, los principios morales y la ética ni son patrimonio del cristianismo y menos aun de los fanáticos católicos, ni pueden negarse esos atributos a quienes no profesaron o no profesan el catolicismo, sea un Sócrates, en la época pagana o un revolucionario francés que proclama la República. (MONTALVO, 2006, p. 27)

Es común en este tipo de conservadurismo la idea de que las lenguas poseen una suerte de integridad y que los cambios operados en su forma y fondo las amenazan como si se trataran de instituciones o convenciones humanas al modo de los ritos religiosos o el derecho. La manera de diagnosticar y de referir lo que este conservadurismo ve como problema se suele formalizar con epítetos a menudo vertiginosos. Ángel Esteban recuerda, por ejemplo, que para distinguir los buenos de los malos modelos de práctica idiomática Montalvo llama *hablistas* a los usuarios preocupados de la *pureza, la propiedad y la elegancia del lenguaje* (MONTALVO, 2004, p. 62).

Juan Montalvo propugna el casticismo y califica las expresiones idiomáticas que escapan de su patrón idealizado de ofensas a la sintaxis. Es asertivo y aun agresivo contra los indigenismos, pero más aun contra los que acusa de malos traductores, a quienes llega a motejar de *violadores y asesinos de la lengua* (MONTALVO, 2004, p. 184). Esta última

imputación evidencia el propósito estilístico de los *Capítulos...* que comentamos al inicio de esta exposición: la restauración del Siglo de Oro español.

Esta hagiografía del estilo⁹ es plenamente consecuente con la santificación del idioma español, como podemos verificar en la frase:

Traductores ignorantes, novelistas afrancesados, viajeros fatuos son nuestros enemigos: nosotros nos afrontamos con ellos, y si no podemos llevarnoslos de calles, defendemos el campo palmo a palmo; *ni hay impío de ellos a quien le sea concedido penetrar en el santasantórum de nuestro angélico idioma.* (MONTALVO, 2004, p. 190)

Sobre el modo como debe proceder la elevación del idioma, conviene mencionar que, para Montalvo, el campesinado padece de un estancamiento¹⁰ de las costumbres y del lenguaje, lo cual es índice de barbarie. Este concepto, sugiere Montalvo, que por una parte ampara actos deleznable como el asesinato y las costumbres llamadas primitivas de la clase campesina, por otra legítima rasgos como la sensibilidad, el corazón, la soledad y la naturaleza que rebullen en el hombre americano, sin una evocación intrínsecamente pernicioso. El casticismo idiomático de Montalvo, comenta Roig (1995), amista con la ideología de la aristocracia terrateniente orgullosa de su ascendencia española y no podía incluir al campesino como referente lingüístico ni como participante de las decisiones políticas.

Juan Montalvo celebra el Siglo de Oro español no como un período de la historia literaria de España sino como un modelo al que debe aspirar y emular toda la cultura de lengua española. No por otro motivo reconoce su anhelo personal de hablar conforme lo mejor del modo antiguo: *Bien está que no hablemos como esos antiguos en un todo; mas la pureza, la eufonía, la numerosidad, la abundancia, busquémoslas, imitémoslas* (MONTALVO, 2004, p. 193). Dicha expectativa le sirve de preámbulo para terminar el *Buscapié* con un tono salmista con el que evoca a sus maestros: Jovellanos, Hurtado de Mendoza, Fernando de Rojas, Moratín, y por sobre ellos a Cervantes, de quien anhela ser guía y discípulo ejemplar:

Y tú, Cervantes, a quien he tomado por guía, como Dante a Virgilio, para mi viaje por las oscuras regiones de Castilla, echa sobre mí los ojos desde la eternidad, y anímame; llégate a mí, y apóyame; dirígeme la palabra y enséñame. (MONTALVO, 2004, p. 194)

Conclusiones

Si acopiamos en un solo conjunto las explícitas elevaciones al siglo XVI, su modelo de lengua acrisolada, la santificación de escritores como Cervantes, Góngora y Quevedo y el

9 Sobre esta santificación del estilo y restauración del habla literaria, Naranjo ha declarado que *es mucho más admirable en su singularidad que como norma y tipo adecuado para propagarse* (MONTALVO, 2006, p. 15).

10 Los liberales identificaron el estancamiento con la colonia y el progreso con Europa.

afán moralizador, podemos concluir que el proyecto de imitación del Quijote emprendido por Montalvo excede un fin literario y penetra en la vida, de donde emerge. Al revisar sus intenciones y su programa poético se comprende que su Quijote no puede ser leído como una continuación del modelo cervantino del mismo modo que nos acercamos y juzgamos el Quijote de Avellaneda. Este se propuso una restauración, pero se delimitó al aspecto ideológico como contestación a la transgresión del orden establecido que leyó en Cervantes. Montalvo tornó coetáneos el conservadurismo y el liberalismo. Mientras aquel redundó en una defensa estilística y comportamental, este abrazó la causa política y la denuncia del país políticamente incipiente que le tocó vivir. Como enseña Naranjo (MONTALVO, 2006, p. 19) el liberalismo de Montalvo no fue incompatible con el romanticismo, que se vertió en el preciosismo de su estilo, ni con el neoclasicismo que profesó. Para Roig, el valor de Montalvo en el avance de las ideas sociales americanas no reside en su posible "socialismo", sino

en una línea liberal progresista en la medida en que su pensamiento estuvo condicionado por las exigencias de emergencia social de las clases medias, lógicamente con las contradicciones que esto mismo supone. (ROIG, 1995, p. 127)

Juan Montalvo profesó la idea de libertad y de justicia social propia del ajuste político decimonónico en América Latina. Su denuncia de la esclavitud, del colonialismo, la ignorancia, la corrupción y la miseria era congénere con su concepto de civilización. Su entendimiento de la libertad, la propiedad, el trabajo y el cuerpo social explican, por ejemplo, la idea de que la caridad no solo es obligación moral del buen ciudadano sino la solución de la hambruna o de que a la mujer le competen únicamente las faenas domiciliarias. Roig no ve contradicción en Montalvo; antes ve en él *un desesperado esfuerzo de autoafirmación*, y la expresión de *un grupo social emergente, con todos sus temores, sus desconfianzas, sus odios y sus esperanzas y también, lógicamente, sus derechos* (ROIG, 1995, p. 78). Su lectura de la realidad social, añade, es consecuencia de su época, no de una deficiencia de su análisis.

La pretendida objetividad ante lo que le tocó vivir nos está permitida solo ahora, pues conocemos los acontecimientos y estamos conscientes de las consecuencias que tuvo para América Latina el conturbado ingreso al siglo XX.

Para facilitar la visualización de los aspectos que se han examinado, agrego el siguiente esquema sobre los objetivos explícitos y supuestos que Montalvo debió proponerse al escribir su Quijote.

Propósito inicial: Rendir tributo a la obra capital de Miguel de Cervantes.

Propósitos consecuentes:

- 1 - Escribir un Quijote para la América española.

- 2 - Moralizar, enseñar deleitando mediante la censura de vicios y la elevación de las virtudes. Propósito de escribir un libro moral.
 - 2.1- Castigar a los hombres viles, viciosos.
 - 2.2- Censurar la envidia.
- 3 - Restaurar el estilo del Siglo de Oro.
 - 3.1- Celebrar las alturas del idioma. Elevar la lengua española como patrimonio y bien cultural de los pueblos que la emplean.
 - 3.2- Denunciar a los malos traductores.
 - 3.3- Denunciar la impropiedad de los galicismos.
 - 3.4- Promover un modelo de castellano expurgado.
 - 3.5- Garantizar o reforzar la idea clásica de la autoridad lingüística del escritor.
 - 3.6- Mostrar la atribuida inferioridad lingüística de las voces indígenas.
 - 3.7- Santificar el idioma español. Destacar la lengua como deidad profanada.
- 4 - Provocar la risa discreta.
- 5 - Demostrar qué es la imaginación mediante la remisión a hechos y personajes reales recreados por la ficción.
- 6 - Promover una hagiografía de Cervantes.

Referências

- CASTIGLIONE, Baldassare (1994). *El Cortesano*. Madrid: Cátedra.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1998). *Filosofía antigua poética*. Madrid: Biblioteca Castro.
- MONTALVO, Juan (2004). *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Edición de Ángel Esteban. Madrid: Cátedra.
- _____ (2006). *Juan Montalvo*. Edición de Plutarco Naranjo. Quito: Corporación Editora Nacional.
- ROIG, Andrés (1995). *El pensamiento social de Juan Montalvo*. Sus lecciones al pueblo. Quito: Corporación Editora Nacional.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco (2007). *El arte de hablar*. Madrid: Alcañiz.
- SANTA TERESA DE JESÚS (1957). *Las Moradas y poesías místicas*. Barcelona: Iberia.