

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Literatura Latinoamericana

***El Buscapié y Capítulos que se le olvidaron a Cervantes***

**Una perspectiva del lenguaje y el poder en Juan Montalvo**

José Francisco Villacís Conrado

Tutor: Leonardo Pedro Valencia Assogna

Quito, 2024

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<b>Reconocimiento de créditos de la obra</b> No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, José Francisco Villacís Conrado, autor de la tesis intitulada “*El Buscapié y Capítulos que se le olvidaron a Cervantes: Una perspectiva del lenguaje y el poder en Juan Montalvo*”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister de Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

16 de febrero de 2024

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

El presente trabajo busca desentrañar el pensamiento de Juan Montalvo por medio de dos de sus escritos. Por un lado, entendiendo el proceso creativo en su ensayo *El Buscapié*, último de los tratados en su libro, *Siete Tratados*. De la misma manera, la novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* que se corresponde con dicho ensayo. Dentro de este corpus de investigación establecí los nexos que se generan a raíz del análisis discursivo propuesto por Tomás Albaladejo y el análisis de los campos de acción literarios de Pierre Bourdieu para contrastar la ensayística y la narrativa de Montalvo. Desde el manuscrito de *El Buscapié* hasta su primera edición se presenta un enfoque vinculado al uso del lenguaje, atendiendo al discurso desde la retórica clásica y la pragmática del texto. De igual forma, configura la interacción que muestran ambos escritos desde el lugar de enunciación que toma Montalvo y el propósito hacia la intencionalidad del mensaje que busca como resultado. La novela, por su parte, se centra en la emulación del *Quijote* cervantino bajo la perspectiva de Montalvo. En este escrito se representa la dualidad que plantea Montalvo como análisis de la obra de Cervantes y aprovecha el lenguaje como nexo hacia la realidad social que expresa. Desde estos dos lugares de enunciación existe una tensión entre el personaje y el escritor que se corresponden frente al ideal que genera el mismo concepto de la obra: el quijotismo.

Palabras clave: ensayística, narrativa, análisis de discurso, campos de acción, Montalvo, don Quijote, Sancho Panza, dualidad, cotejo, Capítulos que se le olvidaron a Cervantes, El Buscapié, Cervantes.



Este trabajo, como todo aquel trabajo académico al que procuro llegar a realizar y he realizado, está enteramente dedicado a mis tres pilares formativos. Al doctor Luis López y Herrera (+), mi maestro y primer acercamiento real al conocimiento holístico, quien me enseñó la importancia de comprender todas las aristas de la vida. A mis maestras Julieta Conssigli y Ana María Florit (+), quienes supieron confrontarme para que sea capaz de adquirir un determinismo y un accionar verdadero en este mundo en el que nos vemos obligados a departir más que el aire, una idea.



## **Agradecimientos**

Agradezco, en primer lugar, a mis padres y hermanos, que siguen viendo un futuro en mí, al que espero llegar. Agradezco a mi compañera, pareja, mejor amiga y esposa, Leidy Durán por ser la enderezadora de mis entuertos. Agradezco a la Universidad Andina Simón Bolívar, por la oportunidad de realizar esta tesis. Agradezco, haber leído aquella vez de adolescente a Montalvo y haber tenido la oportunidad de conocer a Cervantes en su tierra, quienes siguen dándome lecciones en todos los niveles de mi vida. Agradezco que no solo haya un ideal quijotesco, sino también uno montalvino.



## Tabla de contenidos

Tablas .....	13
Figuras .....	15
Introducción.....	17
Capítulo primero: Manuscrito .....	21
1. Informe de <i>El Buscapié</i> de Juan Montalvo.....	25
2. Aproximaciones.....	42
Capítulo segundo: <i>El Buscapié</i> .....	45
1. El manuscrito y la edición príncipe .....	49
2. Análisis .....	59
2.1. Primer aspecto .....	60
2.2. Segundo aspecto .....	62
2.3. Tercer aspecto.....	66
Capítulo tercero: <i>Lenguaje y Poder</i> .....	71
1. Puntos clave entre <i>El Buscapié</i> y <i>Capítulos que se le olvidaron a Cervantes</i> .....	75
1.1. Composición hacia los campos de acción .....	79
1.2. El discurso de Montalvo: la dualidad de sus personajes .....	86
1.3. Los campos de acción.....	91
Conclusiones.....	99
Obras citadas .....	105
Anexos .....	107
Anexo 1: Informe de cambios menores .....	107
Anexo 2: páginas faltantes del Capítulo XII de <i>El Buscapié</i> .....	116
Página 167: .....	116
Página 168: .....	116
Página 169: .....	117

Página 170: ..... 118

Anexo 3: Tachones, correcciones y cambios..... 119

## Tablas

Tabla 1 Cotejo del Capítulo Primero.....	25
Tabla 2 Cotejo del Capítulo II.....	26
Tabla 3 Cotejo del Capítulo III.....	27
Tabla 4 Cotejo del Capítulo IV.....	27
Tabla 5 Cotejo del Capítulo V.....	30
Tabla 6 Cotejo del Capítulo VI.....	30
Tabla 7 Cotejo del Capítulo VII.....	32
Tabla 8 Cotejo del Capítulo VIII.....	33
Tabla 9 Cotejo del Capítulo IX.....	34
Tabla 10 Cotejo del Capítulo X.....	35
Tabla 11 Cotejo del Capítulo XI.....	36
Tabla 12 Cotejo del Capítulo XII.....	39



## Figuras

Figura 1. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Tachado y sobreescrituras 1, capítulo X. ....	119
Figura 2. Montalvo, Juan. El Buscapié, Imagen inédita, Tachado y sobreescrituras 2, capítulo I. ....	119
Figura 3. Montalvo, Juan. El Buscapié, Imagen inédita, Tachado y sobreescrituras 3, capítulo XI. ....	119
Figura 4. Montalvo, Juan. El Buscapié, Imagen inédita, Subrayado 1, capítulo I. ....	120
Figura 5. Montalvo, Juan. El Buscapié, Imagen inédita, Subrayado 2, capítulo X. ....	120
Figura 6. Montalvo, Juan. El Buscapié, Imagen inédita, Salto de capítulo por barra. Capítulo IV y V. ....	120
Figura 7. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 167, capítulo XII. ....	121
Figura 8. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 168, capítulo XII. ....	121
Figura 9. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 169, capítulo XII. ....	122
Figura 10. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 170, capítulo XII. ....	122



## Introducción

El que no tiene algo de don Quijote  
no merece el aprecio ni el cariño  
de sus semejantes.  
(Juan Montalvo)

Mi acercamiento a Juan Montalvo comenzó tras finalizar el colegio. La obra que leí fue *Las Catilinarias* con la que sentí un apego a su escritura y reacción social. La forma en que maneja su erudición, el mundo clásico, la sátira y la ironía me cautivó al punto de tenerlo como un referente habitual y modelo lingüístico a seguir. Pero sería tras una estancia de seis meses en España, en que mi trabajo sobre su pensamiento tornó al lado académico. Tras presentar una pequeña ponencia de la vida de Montalvo asemejándolo a Cervantes titulada “El Cervantes de América: Juan Montalvo” quise comprenderlo en todas sus facetas y me aproximé al escrito de Montalvo que me comprometió completamente a su escritura: *El Buscapié*.

Posteriormente, realicé una tesis de grado comparando los prólogos del *Quijote* de Cervantes con *El Buscapié* en 2020. Lo cual me llevó al siguiente escalón, querer compararlo consigo mismo, analizarlo en un contraste con su literatura. Por esta razón, este trabajo gira en torno a dos de sus obras más representativas: el ensayo *El Buscapié* y la novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Ambos escritos encierran un conjunto de conexiones que amalgaman la narrativa de Montalvo en un cuerpo de estudio oneroso que evidencia tanto el pensamiento como la configuración que tenía de su medio. Montalvo se empeñó en realizar no solo una copia del *Quijote*, sino que procuró llegar a una emulación en el proceso, formas de relacionar la realidad y terminó por escribir su propia versión.

Bajo el parámetro del *Palimpsesto* propuesto por Gerard Genette, esta hipertextualidad supera el sentido de sátiras, ironías y lleva a un trabajo meditado de comprensión literaria. Por esto, adelantado a su época, Montalvo realizó un estudio crítico sobre el *Quijote* cervantino desde una perspectiva filosófica diferente a las corrientes del momento. Desde su propia enunciación, este espacio se vincula a la relación escritor—obra durante el transcurso de varios años de producción.

Remarcó el sentido de dualidad desde una perspectiva platónica que es el origen del que se trabaja en este proyecto, llevando en una manera holística el entendimiento que

tomo de la palabra “ensayar”. Cotejar y contrastar el manuscrito y la primera edición del *Buscapié* me permitió conciliar la forma en que desarrolla su novela desde el apartado filosófico que maneja. Montalvo plantea una perspectiva que se vincula a la dualidad que presentan los personajes y su paralelismo con la realidad. Llama a esta dualidad “Epopéya cómica” en el que contempla desde una filosofía platónica entre el mundo sensible y el tangible la consumación del desarrollo de sus personajes.

Por tal motivo, el primer capítulo de este trabajo, *El Manuscrito*, desentraña el pensamiento de Montalvo que busca el hilo conductor entre sus perspectivas utilizadas y aquellas que quedaron fuera de la edición final. Compara el manuscrito de puño y letra del ensayo con la primera edición impresa, publicada en 1882-1883. Bajo esta mención, aprovecho este espacio para agradecerle a la Universidad Andina Simón Bolívar por proporcionarme el archivo certificado del manuscrito *El Buscapié* (Montalvo s. f.). Este documento me permitió realizar mi investigación a profundidad. Con este cotejo, llegué a la inferencia de cómo Montalvo estaba preparando el discurso de su ensayo en base a las aristas que tomó como líneas conductuales entre el equilibrio discursivo del *logos*, *pathos* y *ethos*. Además, Montalvo tomó una fuerza direccionada a varios espacios de acción literaria relacionados entre sí por el lenguaje que son evidentes desde el manuscrito a la edición príncipe, entre remplazos, cambios y supresiones.

Por su parte, el capítulo segundo parte del análisis discursivo de *El Buscapié*. Sigue las anotaciones de Tomás Albaladejo y Martín sobre la retórica clásica. El ensayo, que se enmarca como prólogo de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, presenta una dicotomía discursiva entre la pertinencia del ensayo como tal y su capítulo final. Además, aproveché este espacio para canalizar una interpretación sobre la posible idea por la que Montalvo realizó cambios en su *Buscapié*. Este análisis parte al discurso en su orden retórico de presentación, *Exordio*, *Narratio*, *Argumentatio* y *Peroratio*; así como la formulación con la que anexiona el sentido del *ethos*, *logos* y *pathos*. Demostrando a lo largo del discurso la maestría con la que equilibra los conceptos, la atención del público y las emociones del cuerpo discursivo. De igual modo, el análisis también ocupa una dimensionalidad sobre los campos de acción, tomando la teoría de Pierre Bourdieu en *Las reglas del Arte*.

En el tercer capítulo, me adentré a realizar un breve análisis estructural de la novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* tomando como referencia la forma de expresión que desarrolla el personaje de don Quijote. Existen tres momentos discursivos dentro de la obra que se generan entorno al pensamiento filosófico de la dualidad con una

correspondencia directa al *Buscapié*. Dentro de este capítulo se condiciona la comparación entre ambos textos para dilucidar cómo está produciendo su discurso según el destinatario. Aquí busco configurar un paralelismo entre autor y protagonista. Esta característica se ve en la forma introspectiva y pensativa que adquiere el personaje montalvino sobre el *Quijote* cervantino que está imitando. Lleva esta introspección a realizar una respuesta que plantea Montalvo sobre la dualidad. Montalvo llegó a descomponer al héroe desde su propia percepción durante la aventura.

Sin ir más lejos, estos capítulos muestran el desarrollo artístico desde el proceso de producción de su ensayo hasta la confrontación comparativa entre *El Buscapié* y *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Por tanto, este trabajo reconfigura el sentido con que se entiende a Montalvo por medio de dos de sus obras más representativas. Para mí, estas obras me permitieron interpretar varias posturas sobre el mismo trabajo que realizó Montalvo y la forma en que su pensamiento fue tomando una dirección, pues como planteé, debe ser considerado como un quijotista, más allá del cervantismo.

Igualmente, entre las cavilaciones generadas al leer *El Buscapié* pude diferenciar ciertas facetas no antes interpretadas, y que al haber sido Montalvo un autor tan prolífico, cuesta encontrar todo lo que dejó escondido en sus mensajes. Como él mismo dijo, estos textos analizados están diseñados para los lectores más asiduos, capaces de ver entre las risas el camino a esa dualidad filosófica, aquellos que sean capaces de llegar al parnaso que planteó, o como también sostuvo: “el rayo consagra”.



## Capítulo primero

### Manuscrito

El Capítulo presente se concentra en el estudio minucioso y a profundidad que realicé del manuscrito de *El Buscapié*, último de los tratados del libro *Siete Tratados* de Juan Montalvo. Este archivo, que la Universidad Andina Simón Bolívar me permitió utilizar para la elaboración de mi tesis, presenta para esta investigación un medio por el cual comprender el pensamiento de Montalvo, sus cambios, arreglos y comparaciones hacia la edición príncipe. En este análisis busqué corroborar la sujeción de las decisiones que tomó Montalvo como autor ante una realidad en que se contextualiza su trabajo, misma que coadyuva a pulimentar cada palabra que cuidadosamente seleccionó. Este destello me permitió entender al autor en su proceso creativo, en un lugar de enunciación en el que lenguaje y campo de acción literario se conjugan formando una amalgama entre lo social y lo estético.

Para empezar, la escritura del manuscrito comenzó en 1875. Esta obra vio la luz en Ipiales y acompañó a Montalvo a lo largo de sus viajes de exilio por siete años hasta su publicación en 1882. Durante ese tiempo, el constructo social al que se enfrenta Montalvo cambia, tanto por su tránsito en diferentes espacios como los que atraviesa el Ecuador. Galo René Pérez calificó este episodio, desde la emotividad y una forma de aproximación al *pathos* que expresa Montalvo, por medio del poema de Miguel Ángel Asturias “Letanías del desterrado”,<sup>1</sup> dejando claro el sentido de nostalgia que representa el estar exiliado fuera de la patria y ver la cultura desde una mirada extranjera.

A la par de los viajes obligatorios, para inicios de 1870, la Iglesia ecuatoriana comenzó un proceso de *reconquista* de la fe. Fecha para la cual Montalvo ya no se encontraba en el país. Una fe que cada día se enfrentaba a la innovación de la modernidad, en la política, en las formas sociales y sobre todo en la educación. “Si algo caracterizó a

---

<sup>1</sup> El poema de Miguel Ángel Asturias cuenta con seis estrofas, de las que Galo René Pérez toma la primera estrofa y la conecta con los últimos cuatro versos de la cuarta estrofa. Siendo que: Y tú, desterrado:

Estar de paso, siempre de paso, / tener la tierra como posada, / contemplar cielos que no son nuestros, / vivir con gente que no es la nuestra, / cantar canciones que no son nuestras, / reír con risa que no es la nuestra, / estrechar manos que no son nuestras, / llorar con llanto que no es el nuestro, / tener amores que no son nuestros, / probar comida que no es la nuestra, / rezar a dioses que no son nuestros, / oír un nombre que no es el nuestro, / pensar en cosas que no son nuestras, / usar moneda que no es la nuestra, / sentir caminos que no son nuestros // dormir en tumba que no es la nuestra, / mezclarse a huesos que no son nuestros, / que al fin de cuentas, hombre sin patria / hombre sin nombre, hombre sin hombre. (2002, 281)

las luchas de la Iglesia a lo largo del período referido, fueron los duros combates con miras a parar en seco la escalada secularizadora desatada por la modernidad” (Hidalgo Nistri 2013, 195). En este libro de Fernando Hidalgo Nistri se aprecia justamente el desarrollo ecuatoriano bajo el control de la institución eclesiástica que buscaba, de alguna manera, conservar el control sobre la población. En esta época, la comunicación jugó un papel fundamental en el país, pues las ideas y pensamientos tenían un tránsito más libre gracias a los avances de la modernidad.

Este panorama del desarrollo ecuatoriano no le será esquivo a Montalvo. Para él, la interacción férrea con la realidad ecuatoriana tomará su rumbo y estará representada en sus escritos por largo tiempo. Por tanto, desde una primera mirada, comprendo que existe una dicotomía en su pensamiento. Tanto como lector y analista de sus escritos, aprecio esa mirada doble que imprime en cada formulación en la que decide sus alcances y percepciones. Por un lado, las nuevas experiencias le dieron un enfoque más sobrio y crítico, por el otro, mantuvo una mirada vigilante al Ecuador y su evolución política y social.

Desde una contextualización objetiva, Montalvo generó un punto de inflexión entre los cambios que van dándose en el parámetro social que habita y que observa, tanto el español, el latinoamericano como el ecuatoriano. No dejó de lado ningún frente, aunque le prestó más importancia a la proximidad de sus futuras visitas, como el caso de España. Este campo de acción que Montalvo demuestra en sus escritos adquiere un valor contextual, en el que su discurso se vuelve un periscopio desde el que cifrar lo que enuncia.

Así mismo, como muestra el poema de Miguel Ángel Asturias que menciona Galo Pérez, Montalvo empezó un proceso interno de su vida, que imprimió en sus últimos años. Virtudes cardinales como el valor y el temple le ayudaron a consolidar su sentido de justicia y a fortalecer su conocimiento. El sentirse obligado de cierta manera a vivir en Francia le dotó de una nueva perspectiva de los conceptos que manejaba, y porque no, una rectificación de varios de estos. Adicionalmente, los grupos con los que convivió y compartió le fueron decisivos al momento de compaginar sus últimos pensamientos, sobre todo en ese círculo hispanoparlante.

Para Montalvo, ya no resultaba atrayente la figura de ese *París de las Luces*, sino que fue convirtiéndose en un terreno esquivo. A pesar de sus adelantos culturales no ofrecía una verdadera cultura a los extranjeros y se convertía en tierra bárbara, así lo

apuntó en *El Espectador*.<sup>2</sup> Fuera de la especulación, el Montalvo de la sátira e ironía que llega a Europa por segunda vez genera un proceso de cambio en el que el ataque se tornó más metódico, sarcástico y pulido. A lo largo de este proceso, *El Buscapié* presenta esas olas creativas de ejercitación que demuestran la práctica coherente que plasma tanto en su persona como en sus escritos.

La relación entre el manuscrito con la percepción que introduce Galo René sobre Montalvo en esta etapa de su vida me permitió interpretar el sentido de sus palabras por medio de un análisis contextualizado del diálogo que sostiene dentro del texto. Si la retórica dictamina que la respuesta del público es, en primer rigor, el objetivo de un discurso, no está demás preguntarse si Montalvo pretendió más un discurso deliberativo en el que su vituperio, componente demostrativo de este, muchas veces se conjugase con el mensaje deliberativo en pro de una respuesta de acción. Es decir, si Montalvo supo escudriñar entre la necesidad discursiva más allá de un simple uso del lenguaje.

Por ello, al comenzar con el análisis, no podía dejar de compararlo con los prólogos del *Quijote* cervantino. Así, esa diferencia del vocativo al público era un calco inconfundible. Si bien, Montalvo realiza una copia de esa fórmula cervantina, las diferencias son las que remarcan ese añadido que da el ambateño para dejar su esencia. Por ejemplo, en el primer prólogo del *Quijote* cervantino, Cervantes comienza diciendo: “Desocupado lector, sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse” (de Cervantes Saavedra 1986, 9). Esta idea del desocupado lector, me deja interpretar la importancia que le está dando a quienes lo van a leer. Todos dentro de la misma bolsa, todos sin importarle lo que puedan llegar a decir, en un solo grupo o masa. Esta acotación se entiende por primera vez, cuando parece la segunda parte, pues rompe esta definición de lector.

Solo diez años después Cervantes cambió esa introducción. También han pasado suficientes años para que su obra sea leída, analizada y criticada, sin contar con el *Quijote* avellanado que se publica en 1614 ha transformado la percepción de sus personajes ante el público. Esta es la razón por la que este prólogo de la segunda parte, en cambio, dice:

---

<sup>2</sup> Montalvo le escribe varias cartas a Francia: “Suerte de la lengua castellana en Francia”, “La mendicidad en París”, “El naturalismo”, “La novela francesa y la italiana”, “El pantalón del señor de Chateaubriand”, “La República francesa” y “La caridad en París” (Montalvo 1975). En estas representaciones directas de la interacción que guarda con Francia, se puede notar el nivel de interiorización que Montalvo ha depositado en sus ensayos, mucho más enérgicos, cuidados y cortos.

¡Válame Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, [...] Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido; pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado, con su pan se lo coma y de viejo y de manco. (de Cervantes Saavedra 1986, 332)

En este fragmento introductorio Cervantes presenta dos cambios. Primero, ha dividido el público en dos, es decir que el mensaje debe llegar a dos destinatarios. Además, la división del público no es arbitraria, mete en ella la palabra “nobleza” a manera de distinción e insulto, pues asciende el conocimiento a un grado noble, alto, diferenciándolo de lo plebeyo, bajo. Segundo, utiliza calificativos para referirse a Avellaneda, que se autoproclamó en el prólogo del *Quijote* avellanado como el autor de la segunda parte de la obra cervantina en su intitulación.<sup>3</sup> Por tanto, Cervantes está aquí desmintiendo la autoría de estos libros apócrifos y no solo eso, recuperando la pertenencia de sus personajes.

Por su parte, Montalvo calca a Cervantes diciendo en su *Buscapié*: “Dame *del atrevido*; dame, lector, *del sandio*; *del mal intencionado* no, porque ni lo he menester, ni lo merezco. Dame también *del loco*, y cuando me hayas puesto como nuevo, recíbeme a perdón y escucha” (Montalvo 2004, 89). Primero, ha colocado una aliteración propia en la estructura de sus ensayos. Repite ese “dame” como un toque de diana que sostiene el ritmo de lectura. Más allá del calco que tiene Montalvo en su discurso, se aprecia un público diversificado. Primero, porque Montalvo interactúa más libremente con el público; segundo, le entrega poder al lector para interactuar con él; y tercero, convierte ese reclamo con el que inicia, con ese imperativo del verbo dar, en una ganzúa que pica directamente en quienes tiene depositado su insulto. Como si gustoso estuviera escribiendo cada adjetivo bajo una lupa que tiene un objetivo fijo. No me es difícil comparar la misma acción en Cervantes, pensando en Avellaneda y seguramente sabiendo quien o quienes eran aquel *natural de Tordesillas*.<sup>4</sup>

Entre estos pequeños resquicios durante el proceso de análisis, me encontré con un texto que supone un giro constante entre el autor y los destinatarios de su obra. Comprendí en esta lectura la razón por la que, maravillados, Núñez de Arce, Emilia Pardo

---

<sup>3</sup> En la hoja de datos informativos del libro, Avellaneda intitula a su libro de “Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras”.

<sup>4</sup> En el prólogo de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes, como en el de Avellaneda, la procedencia del autor queda expuesta en Tordesillas, un pueblo cercano a Valladolid. Esta referencia del lugar, tiene un impacto de burla, pues Cervantes entregará en Valladolid su *Quijote*, además será el lugar desde el que empieza su segunda parte y el lugar en que murió. Por ello, también la referencia a Tordesillas llega a la burla por parte de Avellaneda.

Bazán, Benjamín Carrión, entre otros, alzaron su voz para alabar la obra que Montalvo estaba situando en el podio más alto de las letras cervantinas.

## 1. Informe de *El Buscapié* de Juan Montalvo

En este informe cotejo la primera edición del *Buscapié* del autor Juan Montalvo, publicada en *Siete tratados*, segundo tomo, en Besanzón en 1882 con el manuscrito de dicho texto, que se encuentra en la Casa Montalvo, Ambato y que Casa Andina ha tenido en bien concederme una copia certificada. Para el análisis he codificado con el nombre PP a las páginas que corresponden a la publicación de la versión príncipe y PM a las que corresponden a las páginas del manuscrito. En este apartado, se sostienen dentro de cada tabla un análisis de cada capítulo, tomando en cuenta, los que a mi parecer son, los cambios más significativos.

En la separación y ejemplificación de los datos, dispongo las guías necesarias para su entendimiento. De igual manera, en cambios realizados por el tachado legible de mensajes, mantengo un formato de citación por medio del uso de cursivas. Posteriormente, dentro de la tabla, dispongo un análisis comentado de los hallazgos que considero incurren en un cambio del sentido del texto, sea por adición, omisión o sustitución. Además, un comentario por medio del símbolo (\*) en el que desagrego el concepto según mi entender de lo que procuró Montalvo escribir en ese capítulo en específico si así lo amerita el apartado. Por último, realizo una conclusión resumida de todos los capítulos en general por medio de una aproximación al texto desde mi perspectiva.

**Tabla 1**  
**Cotejo del Capítulo Primero**

<b>Capítulo primero</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
277	7	Cambia “Creador” por “Criador”
278	8	Cambia “espíritu” por “alma”
279	10	Cambia “Aristófanes” por “Plauto”
281	13	Tacha “Galileo” por “Jordan Bruno” [sic]
<b>Comentario:</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>- En 7PM, la religión utiliza en mayor medida la palabra “creador”, mientras que “criador” se utiliza con énfasis etimológico de criar. Por tanto, de cuidar prolongadamente a un ser. Lo que nos da una perspectiva más profunda de cómo diferencia sus conceptos teológicos de Dios.</li> <li>- En 8PM la diferencia entre “espíritu” y “alma” se centra en entender el espíritu como centro de la vida cristiana, en el cual se comprende la vida</li> </ul>		

inmaterial. Por otro lado, el alma también toma en consideración la parte material y en términos generales refiere a la persona en su totalidad aproximándose más al concepto platónico.

- En 10PM el cambio de Aristófanes por Plauto tiene que ver con la reacción que tiene hacia la producción literaria. Plauto empieza su carrera copiando a los grandes griegos, de donde se nutrirá su ingenio a diferencia de Aristófanes que su analogía sería más la de creador, es decir, semejante a Cervantes.
- Por último, en 13 PM el cambiar a Galileo con Jordan Bruno [sic] puede referirse al hecho del asumido arrepentimiento de Galileo por preservar su vida ante la Iglesia. Hecho que contradijese lo que quiere expresar Montalvo con respecto al ser un hombre virtuoso y que abre la brecha del quijotismo de Montalvo.

\* Estos cambios que Montalvo guarda en el Capítulo primero están enmarcados en cambios realizados en la edición, por lo que en su examen de republicación ha concretado una concepción de quien es él mismo y cómo se va a presentar en su introducción. Específicamente, de los cuatro cambios, tres fueron en edición. Mientras que el último cambio, en el tachado de Galileo por Giordano Bruno, el cambio se da dentro del manuscrito y no en edición. Esto da a entender que en el proceso de escritura ya tenía claro cuál era la perspectiva que buscaba mantener sobre la virtud de la obra y el autor.

Fuente y elaboración propias

**Tabla 2**  
**Cotejo del Capítulo II**

Capítulo II		
PP	PM	Especificación
282	15	Suprime “y nunca conseguido” al hablar del incesto de Fedra
284	18	Cambia “Prometeo” por “Ticio”
287	22	Tacha toda una frase predicativa inteligible por “entenderse con estas variedades de composición” - Suprime “otras en forma de poesía, según el caso lo pidiese” [sic] y lo sustituye con “otras como austero moralista”
<b>Comentario:</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>- En 15PM utiliza el ejemplo de Fedra en la obra <i>Medea</i> para hablar del incesto como uno de los puntos de la tragedia y la separación con lo cómico dentro de la crítica sobre las obras de importancia. En un principio opta por eludir la insinuación del incesto, dejando sobreentendido que no ocurrió y eliminando la sugestión al crimen pasional, pero dejando una sugestión en el público a la investigación por la falta de información.</li> <li>- No me queda claro por qué en 18PM ha cambiado a Prometeo. Para contextualizar, la relación que guarda Childe Harold, personaje con quien se está comparando al titán, y Ticio es escasa. Más allá de todo, habría dos puntos: la peregrinación o viaje que hace Harold y, por otro, la agresión que no logra cometer Ticio contra Leto. Más parece que la relación que toma Montalvo es hacia Lord Byron y esta obra en específico para relucir el problema de la risa y el desarrollo criminal que sugestiona su intento poético. Lo complementa posteriormente con su inclinación para determinar cómo se desarrolla la novela en los últimos capítulos del ensayo.</li> <li>- En la supresión mencionada de 22PM sobre la referencia de la escritura cervantina, existe una reducción a la forma literaria de producción a solo un concepto de significado más allá de la forma. Parece extraño, pues la justificación permitiría a Montalvo adentrarse mejor en su intento de</li> </ul>		

imitación, pues estaría dando justificaciones de la diversificación en la creación. Lo mismo se puede observar cuando cambia la forma de crítica a Cervantes, quitando la forma literaria e introduciendo un aspecto filosófico de adaptación poética a moralismo.

\* En este capítulo, Montalvo consolida los temas de su obra, en los que añade conceptos filosóficos y literarios sobre la moral, la risa, el concepto de obras mayores y buena literatura. Por lo que este segmento del texto nutre de mejor manera el cómo Montalvo se está presentando desde su conocimiento, y, por tanto, deja el claro el sentido del *ethos* y el *logos* que utilizará a lo largo del texto.

Fuente y elaboración propias

**Tabla 3**  
**Cotejo del Capítulo III**

<b>Capítulo III</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
290	26	Tacha la frase “flor a los ---- predilectos de la naturaleza” y coloca “flor a los que prevalecen por la sensibilidad” [sic]
291	28	Tacha “el campo de batalla” por “el lugar”
292	30	Tacha “se alimenta de sombría tristeza” y coloca “de un acre desabrimiento”
<b>Comentario:</b>		
<p>* En este capítulo el conflicto se presenta en representar activa o pasivamente los hechos desde el punto de vista del sujeto. Este cambio dentro de la dualidad entre tangibilidad y sensibilidad aplica para los tres cambios mayores en este apartado. Noto además que busca constantemente ese juego de actividad y pasividad como un referente inclinado a la justicia. Por tanto, consolida poco a poco ese sentido quijotesco de entender la realidad.</p> <p>Por ejemplo, el cambio presente en la página 28 del manuscrito en el que genera dos posibilidades en la misma frase. Uno parece ser menor al cambiar el tipo de grado de la acción entre: ser contrario y ser adversario (que está considerado como un cambio menor por sí solo en el Anexo 1). Luego complementa el cambio al suprimir “campo de batalla” por “lugar”. Pero si hubiese dejado ambos términos, habría obtenido una mejor significancia por la misma explicación contextualizada de la palabra.</p>		

Fuente y elaboración propias

**Tabla 4**  
**Cotejo del Capítulo IV**

<b>Capítulo IV</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
293	31	Tacha “hicieran sus críticos una caja” y lo remplacea con “hicieran los sacerdotes de este dios una caja”
295	34	Tacha “todas las partes” por “todas las ciudades”
	35	Tacha “Erídano pidieron” por “Po dedicaron”
296	35	Añade un salto de párrafo entre “... gigantesca. Llámase ...”
	-	Agrega “la inmortalidad al fraile o <i>el clérigo sin nombre</i> ”
298	39	Unifica dos párrafos “... a ser defecto. / La emulación ...” [sic]
	-	Suprime “castigaron, y las nuevas generaciones castigan todos los días, al rival”
301	43	Corta el párrafo en “trompa de Benengeli” y Comienza el siguiente con “Cuál es ...”
	-	Tacha “para el ...” por “con él los gigantes son pigmeos”

	44	Corta el párrafo en “inimitable” y Comienza el siguiente con “Al que sabiendo ...”
302	45	Cambia “provecho para el género humano” por “provecho general” - Cambia “de natural” por “de fácil”
303	47	Iba a continuar el párrafo diciendo: “... del mundo, Nuestra esperanza” pero lo tacha y comienza uno nuevo
305	50	Corta el párrafo en “enajenamiento celestial.” Y comienza el siguiente con “Tómese nuestra obrita...”
306	50/ 52	En el manuscrito se pierde la continuación numérica de las páginas y salta de la 50 a la 52, pero el texto editado coincide perfectamente final e inicio de página.
308	54	Añade después de “ese es el poeta:” el siguiente texto “mancebo feliz a quien las gracias preparan lecho de ñores en los recodos encantados de los jardines de Adonis” [sic] y termina la oración añadiendo más información tras las musas: “por las Musas, <i>bella y pura representación de la poesía</i> ” - Elimina toda una idea que se extiende desde el final de la página 54 hasta el inicio de la página 55 del manuscrito: “El Víctor Hugo de las barricadas; el Víctor Hugo de Guernesey; el Víctor Hugo de Los Miserables; el Víctor Hugo agriado por la política, despoetizado por el vaivén de injurias y oprobios con que se infaman los partidarios; el Víctor Hugo de 74 años, no es la bella y pura representación de la poesía, el mancebo feliz á [sic] quien las Gracias preparan un lecho de flores en los recodos encantados de los jardines de Adonis”
309	57	Une los párrafos en “y su infeliz habilidad. Y cabalmente por ...”
312	62	Tacha “no eran sino cosas dudosas —ininteligible— que no miraba como el” por “no son sino cosas problemáticas para los que no se fijan en ellas”
315	65	Se cambia de capítulo en el párrafo “Cervantes alcanzó el conocimiento ...”

**Comentario:**

- Cambia en 31PM completamente la idea sobre Apolo y los sacerdotes de su culto, por lo que sus representaciones y público también se redefinen. Así, el concepto de los jueces del concurso para tener mejor consonancia con el mito de Marsias y por ello en la misma oración cambia el sentido de sacerdotes del templo para que concuerde con la imagen de Apolo, quien lo juzga.  
31PM: “caería herido por las flechas de Apolo, y de su piel hicieran los críticos una caja temerosa con que ahuyentaran del tempo deste dios a los profanos” [sic].  
293PP: “caería herido por las flechas de Apolo, y de su piel hicieran los sacerdotes de este dios una caja temerosa con que ahuyentaran de su templo a los profanos”.
- En 34 y 35PM existen dos cambios que engloban una diferencia de significado hacia el lugar y la temporalidad de su pensamiento. La procedencia de los ingenios “de todas partes” a “todas las ciudades”, por lo que reduce y sistematiza del lugar del que se generan los genios. Lo mismo pasa con el nombre del río, que coloca el nombre en vernácula saltándose la mitología de este y favoreciendo a su entendimiento.
- Como cambio general que aparece en la página 296, 298, 301, 303, 305 y 309PP cambia la consecución de los párrafos siendo que los corta o los

- unifica. En sí, el sentido de los párrafos expresa ideas propias por sí mismas, aunque no se nota un cambio general por la decisión en edición.
- En 35PM añade “el olvido, y nada más, fuera su pena: las generaciones han condenado a la inmortalidad al fraile o el clérigo sin nombre, ...” como una construcción de la crítica y quienes han pasado a la historia por ser detractor de un gran escritor. Posteriormente habla de Anito y Melito, Mevio y Bavio quienes también tuvieron este mismo destino.
  - Suprime la idea de 39PM “castigaron, y *las nuevas generaciones castigan todos los días*, al rival” por lo que en 298PP la idea de que existe aún hoy una respuesta activa hacia el hecho de la envidia y la crítica no expresa la profundidad de perennidad.
  - En la 301PP cambia el sentido de la oración al cambiar el nexa comparativo. Ya no es desde una superioridad en relación a Cervantes, sino que es un grado comparativo de un lector externo.
  - En la 302PP, se cambia el sentido de “la naturaleza” por “facilidad”. Esto también incurre en una alteración de sentido, pues posteriormente irá hablando de cómo se van dando los ingenios por naturaleza y como un filósofo en específico habla de estos privilegiados de las entrañas de la tierra.
  - Un cambio interesante es el de la página 306PP, pues el manuscrito corresponde a la transición de las páginas 50PM a la 51PM, pero este número no está en el manuscrito. Continúa directamente en la 52PM sin perder ningún sentido. Por lo que existe la posibilidad de que se haya arrancado la hoja 51PM, tal vez por alguna corrección que me dejará con la duda.
  - En la página 308PP existen dos adulteraciones fuertes del texto. Una se añade una oración más para explicar la corona laureada por mérito. Y la otra es que se suprime del manuscrito, correspondiente a la página 54PM una idea completa sobre Víctor Hugo, su producción y su vejez que será importante también para la posterior analogía de la misma escritura de Cervantes.  
54PM: “El Víctor Hugo de las barricadas; el Víctor Hugo de Guernesey; el Víctor Hugo de Los Miserables; el Víctor Hugo agriado por la política, despoetizado por el vaivén de injurias y oprobios con que se infaman los partidarios; el Víctor Hugo de 74 años, no es la bella y pura representación de la poesía, el mancebo feliz a quien las Gracias preparan un lecho de flores en los recodos encantados de los jardines de Adonis”.
  - En la página 312PP se cambia el actor de la acción de dudar. Por lo que ya no es una pregunta a Cervantes, sino una pregunta para el público.
  - El cambio más grande en este capítulo está en que en la página 315PP empieza el “Capítulo V” y en el manuscrito en la página 65PM, se mantiene como un texto aparte, pero anexo al capítulo cuarto. Que posteriormente se añade una barra al inicio del párrafo “Cervantes alcanzó conocimiento ...” para dividir el capítulo, aunque el párrafo sigue con la idea anterior sobre la formación de Cervantes.
- \* Este capítulo representa un primer acercamiento a esa necesidad de corrección grande. Muestra cómo Montalvo está separando sus ideas en el ejercicio de la imitación y no teme ingresar en el terreno de la creación emulativa. Así mismo está consolidando una visión de las virtudes que él piensa son más necesarias en el desarrollo de su obra. Consolida así ya el ideal que procura mantener a lo largo de su obra No es Víctor Hugo el único autor del que reescribirá lo que piensa. Ya aquí mostrando ese trazo en el que la simplificación la consumará en *El Espectador*.

Fuente y elaboración propias

**Tabla 5**  
**Cotejo del Capítulo V**

<b>Capítulo V (continuación del Capítulo IV en el manuscrito)</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
316	67	Suprime en la edición la calificación sobre la poesía de Milton: “ni modernos”
317	68	Tacha “poeta” y cambia por “clérigo”
319	72	Elimina “velis nolis” entre “resumen -- -- todos cuantos”
320	73	Tacha “no se” por “no sabemos”
<p><b>Comentario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En 316PP se cambia por supresión el comentario sobre la poesía de John Milton. En la versión príncipe, Montalvo termina por compararlo solo con los poetas clásicos, siendo que en el manuscrito también lo juzga de no llegar a ser uno de los grandes poetas modernos tampoco. 67PM “Milton es un imitador, y á [sic] pesar de Chateaubriand, no se hombrará jamás con los grandes poetas antiguos <i>ni los modernos</i>”.</li> <li>- En 317PP hace este cambio para dejar por sentado algo obvio, el hecho de que a pesar de ser clérigo ha sido capaz de ser mencionado para las letras españolas. Me obliga a cuestionarme si al clérigo sin nombre que se ha referido ya dos veces en capítulos anteriores es Calderón de la Barca.</li> <li>- En 72PM elimina esa calificación reaccionaria sobre la literatura rusa, “velis nolis”: quieras o no quieras, cuando la literatura rusa comienza a tener lugar en la universalidad y los oídos de Europa le prestan atención. “Don Quijote anda en ruso: el edicto de Pedro el Grande sobre que se rasuren <i>velis nolis</i> todos cuantos son sus vasallos, no le alcanzan a las barbas moscovitas con que se padea en su viaje de Moscovia á Sanpetersburgo” [sic].</li> <li>- En 73PM olvida el discurso en plural y se nombra a sí mismo en singular, en el momento en que habla de la trascendencia según la perspectiva personal de Cervantes. Ese verbo saber en primera persona singular lo tacha por la primera persona plural. Para mi interpretación no es un caso aislado de error. Por el contrario, el que lo haga frente a la comparación con Cervantes muestra la intencionalidad en el discurso. “No sé si algún francés de mal gusto haya vuelto a su lengua el tal Persiles: el Quijote, en el cual su autor miraba poco, ha sido puesto en griego, en latín, lenguas muertas...”</li> </ul> <p>* Si bien el texto al inicio parece que va a seguir en continuación con el capítulo IV, se da una nueva temática sobre la trascendencia del <i>Quijote</i>, abordando el plano de la traducción y se responde a esos críticos que fueron en contra de Cervantes. Queda claro, según Montalvo cual es el nivel al que llega Cervantes y que no existe otro igual. Sin embargo, en su discurso también vemos los errores y la intencionalidad que estos demuestran, Montalvo abandonando el discurso para ponerse en primera persona, aunque sea solo un error corregido en el manuscrito demuestra como maneja su prosa y la consciencia que guarda con lo que escribe.</p>		

Fuente y elaboración propias

**Tabla 6**  
**Cotejo del Capítulo VI**

<b>Capítulo VI</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
323	77	Salto de párrafo termina en: “su desprecio.” y comienza el siguiente párrafo en “Yo me figuro ...”

324	78	Cambia la oración “de los errores y los vicios de su tiempo” por “los errores y las verdades, los vicios y las virtudes”
	79	Elimina “al verdadero” en “agravios al ---- autor del Quijote”
327	83	Tacha “humano” por “de gente”

**Comentario:**

- En 323PP se da un cambio de párrafo para contrastar el pensamiento con el que justifica la idea anteriormente desarrollada. En el primer párrafo ha descrito la situación entre Cervantes y Avellaneda mientras que el segundo párrafo lo utiliza más como un referente analógico.  
77PM: “... asimismo el bajo rival de Cervantes, riéndose y haciendo reír de la desnudez y fealdad de Don Quijote, ha concitado la antipatía de los lectores y grangeado [sic] su desprecio.  
Yo me figuro que entre Cervantes y Avellaneda hay la propia diferencia que entre los teatros de primera clase de las grandes capitales europeas, y esos teatritos ínfimos donde ciertos truhanes enquillotran a la plebe de los barrios más oscuros de las ciudades...”.
- En 78PM pienso que intenta cuidar con este cambio la concepción que se tiene de Voltaire, además que en su defecto el trabajo del parisino tiene un impacto a las diferentes esferas sociales. Si bien su inicio está relacionado directamente con los excesos de la sociedad de la época, su lucha comienza una vez toma consciencia de su estatus social. Aunque esto no le significa a Voltaire dejar sus vicios, sobre todo con las mujeres, sino que mantiene una analogía entre vicio y virtud en la versión impresa.  
“... si se atrevió a venir, á la puerta se quedó, contenida por la estatua de Voltaire, el cual nunca se rio como echacantos, risa alta y pesada, sino bajito, *pian pianino*, y en forma de puntas buidas metió su risa por el corazón de los errores y los vicios de su tiempo”.  
324PP: “...y en forma de puntas buidas metió su risa por el corazón de los errores y las verdades, los vicios y las virtudes”.
- En 79 PM, igualmente elimina un concepto muy utilizado al hablar de las versiones del Quijote, que es el autor del “Verdadero Quijote”, esto quiere decir que también es consciente del freno que pondría a sus aspiraciones narrativas al declarar por sí mismo a Cervantes como verdadero autor, dejando a sus *Capítulos* fuera de la verosimilitud que busca por medio de su *Buscapié*.  
“Por donde podemos ver que en justicia el monje ruin que irrogó tantos agravios al *verdadero* autor del Quijote, no es su competidor, menos su émulo: rival es, porque obran en él envidia, odio, deseos nefandos, y el rival no ha menester prendas ni virtudes, siendo, como éstas son, excusadas para el efecto de aborrecer y maldecir”.
- En 83PM, este es un cambio peculiar, porque sería más lógico llamarlo cráneo humano que cráneo de gente. No estoy seguro, pero pienso que puede tener algo que ver la carga conceptual que tienen ambas acepciones de generalidad y de representatividad por medio de la metonimia de la parte por el todo.  
\* En este capítulo comienza la argumentación de su ensayo según la retórica clásica. Aquí versa entre distintos autores y concepciones, por lo que las correcciones que añade se van supeditando al entendimiento filosófico de los mismos conceptos: virtudes, vicios, importancia e influencia. De la misma manera, la crítica literaria que elabora se concentra en el problema de la autoría, la copia y el émulo. Desde la perspectiva montalvina, este qui jotismo que integra en sus percepciones es más contemplativos al diferenciar entre aciertos y desaciertos en los literatos que analiza.

Fuente y elaboración propias

**Tabla 7**  
**Cotejo del Capítulo VII**

<b>Capítulo VII</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
329	86	Suprime tras el diálogo “como dijo el Senador”
330	87	Supresión de: “... filósofos: con que un verso de Petrarca, este, por ejemplo: <i>Ahí nulla altro che pianto al mondo dura,</i> Vale más que toda la prosa de Platón? Vamos, Don Alfonso, cepos quedos!”
331	89	En el manuscrito las dos últimas ideas corresponden a dos versos y están separados por barras. “/más sólidas que el bronce, / más preciosas que el oro.”
333	91 -	Suprime en la edición después de “sabe que es un pícaro” el siguiente texto: “sabe que si nos incomoda, le hemos de dar una paliza.” Tacha “sabe que <del>nosotres</del> somos señores nobles ...” y sobrescribe en “señor” la palabra “hombre” en: “el más hombre de bien ...”
335	94	Al final del capítulo tacha la última oración: “Don Agustín don Agustín...”
<p><b>Comentario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En 86PM existe una supresión del texto explicativo del diálogo, que interfiere con el ejercicio narrativo que está manteniendo Montalvo al hablar de un pequeño pasaje de la vida de Petrarca. “En un mismo día Francisco Petrarca había recibido cartas del Senador romano, del Canciller de la universidad de Paris y del rey de Nápoles, por las cuales le llamaba cada uno con instancia a recibir «la corona del ingenio», <i>como dijo el Senador</i>”.</li> <li>- En 87PM se ha suprimido un ejemplo que reclama a Lamartine sobre la aseveración de que un verso de Petrarca vale más que la prosa de Platón y tomando uno al azar tiene el sentido truncado. “Lamartine, del oficio al fin, propone exageraciones que á poca costa las llamarían disparates los filósofos: <i>con que un verso de Petrarca, este, por ejemplo:</i> <i>Ahí nulla altro che pianto al mondo dura, [ahí nada más que llorar por el mundo dura]</i> <i>Vale más que toda la prosa de Platón? Vamos don Alfonso, cepos quedos!</i> Hubo por el mismo tiempo...”</li> <li>- Estos versos en 89PM son heptasílabos y tienen una anáfora.</li> <li>- En 91PM se aprecia una supresión del texto, que es bastante agresiva. La fuerza del ataque es directa en esta aseveración. No me extraña que haya decidido borrarla, pues cambia totalmente el sentido de la prosa que mantiene y pasa de la crítica a la agresividad física. “sabe que es un pícaro, <i>sabe que si nos incomoda, le hemos de dar una paliza</i>”.</li> <li>- También en 91PM hace un tachado en el que deja en manifiesto una postura sobre sí mismo, verse como noble, ese nosotros mayestático de uso y de la misma forma el uso que remarca la condición por medio del señor. En la ironía sobre la sabiduría que utiliza en este pasaje se conjuga esta realidad social, posiblemente, latinoamericana.</li> </ul>		

<ul style="list-style-type: none"> <li>- En la misma página elimina lo citado en cursivas “<i>Sabe que nosotros somos señores nobles y traemos la bolsa herida...</i>” completa la idea del nosotros, desde esa visión que está guardando en su discurso Montalvo.</li> <li>- En 94PM, el último párrafo presenta la supresión de su última oración que es una lamentación al mismo estilo que ha mantenido en diferentes capítulos con el efecto reiterativo. Aunque a diferencia de otros capítulos en este presenta bastante el uso del subjuntivo y condicional por el efecto de la suposición, que es distinto en otros, donde la escritura de Montalvo busca más la crítica habitual.</li> </ul> <p>* EN 90 PM, hay una construcción gramatical que proviene del quechua pues la formación de la oración termina en el verbo, “... que ha sido poeta, dicen, ...” esta forma estructura se utiliza para restar importancia o formular una sorpresa irónica hacia lo que se expresa. También me ayuda a ver ese lenguaje que utiliza Montalvo en su punto de enunciación para referirse al poder.</p> <p>** Hace una pregunta en 92 PM “no sabe que faldas sin copas no son sombreros?”, pero no estoy seguro de su significado, en lo simple entiendo que para que exista una composición es necesaria la bebida, pero el sombrero que es un emblema de señor y está en un pasaje sobre la austeridad por lo que no me queda claro este juego lingüístico sobre la complementariedad de falda y alcohol. Tal vez la interpretación va más a la necesidad de la convención social para determinar un lugar a los hombres en donde puedan demostrar su lugar y conseguir pareja, como los bailes, pues dice Montalvo anteriormente, ¿quién no se ha enamorado en la vida?</p>
---

Fuente y elaboración propias

**Tabla 8**  
**Cotejo del Capítulo VIII**

<b>Capítulo VIII</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
337	97	Cambia de párrafo al terminar la oración “... de su brazo.” Y continúa en punto aparte con “Negar la existencia...”
338	98	Cambia el signo de interrogación en “... filosofía?” por un punto seguido
	99	Cambia de párrafo al terminar la oración “... del Todopoderoso.” Y continúa en punto aparte con “Esta transmigración ...”
340	101	Tacha “palpitando ciego, se halla ...” y la idea en edición queda “su corazón está en el centro...”
343	105	Suprime la última oración antes del cambio de párrafo: “Ni él labró méritos pa- ese lugar de tanto viso, ni el pueblo a quien roba y deprime hizo nada para llegar a situación tan deplorable” y el siguiente párrafo continúa en “Mirad allí ...”
347	111	Tacha “las virtudes lágrimas...”
<p><b>Comentario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En 337PP no hay una verdadera razón para el cambio de párrafo, la idea que está sosteniendo a lo largo de este párrafo alargado es la misma, en su defecto hubiese sido mejor que la mantenga por unas oraciones más, en las que cierra completamente el tema que trata al inicio.</li> <li>- Cuando se pregunta en el soliloquio, en 338PP hace un cambio y deja como afirmación una idea que en el manuscrito la maneja como duda. Por lo que no existe ya el efecto retórico de provocar que el público se pregunte.</li> <li>- En 97PM/338PP hay una ruptura de párrafo que se aproxima a la de 337PP, pero debería ser anterior, pues en oraciones anteriores se introduce a</li> </ul>		

<p>Jámblico y podría aprovecharse para describir su pensamiento completamente como un pasaje.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En 101PM, la idea del corazón cambia por la descripción. Al quitar el palpitar ciego, suprime la idea general de lo misterioso y en parte y esencia y deja en la metáfora.</li> <li>- En 105PM, se suprime una idea completa que explica la forma en que es vista la persona descrita, y también la pasividad con que el pueblo acepta sus malos tratos.</li> <li>- En 111PM, al describir la figura de Milton, Montalvo tacha virtudes, como respuesta antagónica a la sangre y a su labor junto a la tiranía de Cromwell y lo termina dejando por lágrimas, metáfora de esa soledad y miseria a la que tuvo que enfrentarse.</li> </ul> <p>* El capítulo presenta una estructura diferente a las de los capítulos anteriores. Pareciese que Montalvo intenta jugar con su prosa. Cambia estructuras de párrafos a las que usualmente recurre, como en el primer párrafo del manuscrito que se prolonga por varias ideas y oraciones. Igual, con el uso de vocativos y el cambio sustantivo adjetivo por adjetivo sustantivo. Demuestra en sí el sentido de ensayar, que él mismo procura hablar desde su dualidad. Cómo lo sostuve en mi trabajo de grado para la Universidad Central del Ecuador, el sentido de emular que mantiene Montalvo en <i>El Buscapié</i> considera la dualidad entre Quijote y Sancho también en la palabra ensayo.<sup>5</sup></p>
---

Fuente y elaboración propias

**Tabla 9**  
**Cotejo del Capítulo IX**

<b>Capítulo IX</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
355	123	Salto de párrafo después de “muertos en el silencio.” Y comienza el siguiente párrafo con “Clemencín da...”
	-	Se suprime una nota al pie en “quinientos platos” que dice: “El marques [sic] de Buenavista gastó veinte mil duros en iluminar un palacio de Madrid, en celebración de las bodas de --- Alfonso XII. 'La Ilustración española americana.'”
356	124	Salto de párrafo después de “y las virtudes” Y comienza el siguiente párrafo con “El embajador de Francia...”
<p><b>Comentario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En 355PP hay un corte de párrafo que se justifica por la ejemplificación, la una va de la mano con el conde de Béjar y el párrafo que prosigue al corte habla del conde de Lemos. “O la dio como suelen dar los soberbios, despreciando y a labándose [sic], o fue tan cicatero, que lejos de infundir gratitud en el pecho del hambriento, infundió desprecio; pero desprecio humano y generoso, de esos que se duermen y quedan muertos en el silencio.</li> </ul> <p>Clemencín da mucho a entender y deja al lector mucho que adivinar con sus cultas reticencias, tocante a la frialdad del más agradecido de los hombres para con el señor duque protector”.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Por otro lado, en 123PM hay una nota al pie que es eliminada. En esta, se hace referencia al marqués de Buenavista y una inversión para la iluminación del palacio de Madrid. Termina el texto mencionado haciendo</li> </ul>		

<sup>5</sup> Puede revisarse en Villacís, José. 2020. «Análisis comparativo entre los prólogos de Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes de Juan Montalvo y El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes». Quito: UCE: Universidad Central del Ecuador. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/22031>.

una ironía a la interpretación del concepto ilustración y conjuga con una revista del tiempo de Montalvo llamada “La Ilustración española y americana”.

“El marqués de Buenavista gastó veinte mil duros en iluminar un palacio de Madrid, en celebración de las bodas de --- Alfonso XII. 'La Ilustración española americana”.

- El corte de párrafo en 356PP, corresponde al cambio de idea que se presenta por el pensamiento de cómo fue tratado Cervantes y quienes lo rescataron. Marcando así la influencia de lo extranjero en la decisión.

\* Este espacio en el que ha realizado la sátira del Siglo de las Luces españolas, demuestra ya el campo de acción en el que Montalvo va enfrentando a sus diferentes públicos. No teme en poner orden y un lugar en lo que entiende dentro de su tiempo. Uno de esos males que más aquejan a Montalvo es justamente ese espacio en el que la novela de folletín, la novela romantizada de hombre y mujer en una relación está tomando lugar dentro de la literatura y encaja con el tiempo de la España que mira. Una España que no duda en darle la espalda a su pasado y volverse seguidora de otra cultura.

Fuente y elaboración propias

**Tabla 10**  
**Cotejo Capítulo X**  
**Capítulo X**

PP	PM	Especificación
359	129	Cambia de párrafo al terminar la oración: “... el descuido?” y comienza el siguiente con “En mala hora...”
361	133	Cambia del latín “mujeres <i>non sanctas</i> ” por “mujeres de mal vivir”
362	133	Suprime después de “a pena de azotes”: “azotes al sandio! azotes al atrevido! azotes al ruin!”; y continúa con el texto: “Azotes a don Quijote...”
363	135	Cambia de párrafo al terminar la oración “...palanquines de Newgate.”; y comienza el siguiente con: Sólo en Virgilio, ...”
364	137	Cambia el sentido del subrayado en el texto con la frase “Caballero andante es una cosa que en dos palabras se ve apaleado y emperador: hoy está la criatura más desdichada del mundo, y mañana tendrá dos ó tres coronas que ofrecer a sus escuderos.” En la edición pone comillas españolas.

**Comentario:**

- El cambio en 359PP divide el párrafo. La conexión del sueño homérico y la irrupción de Avellaneda en el *Quijote* tienden más a una separación que lo demuestra la edición.

“Si Homero mismo cae en esa pesada soñolencia de que habla Horacio, *quandoque bonus dormitat liómerus*, ¿qué mucho que otro cualquiera, por despierto que ande a las prescripciones del arte y las advertencias del buen gusto, rinda la cabeza a esa deidad indolente que suele nacer de la fatiga y el descuido?

En mala hora el triste Avellaneda fue a tomarle en el camino a don Quijote, y le llevó a las justas de Zaragoza, cumpliendo con el programa de Cervantes: si esto no sucede, el caballero andante, en manos de su legítimo conductor, va allá, y en teatro más adecuado para su índole y su profesión, sigue desenvolviendo su gran carácter de paladín esforzado é invencible caballero”.

- Este cambio en 361PP, me llama la atención por el enfoque de pudor que da a las palabras. Si bien, el termino prostituta tiene una cantidad abismal

de sinónimos y eufemismos, el utilizar en su manuscrito el latín de santa recurre en un juego irónico de las palabras.

“De repente, un día aciago, sin que su amigo, protector y padre tuviese noticia de su desgracia, sir Roger comparece en una taberna, alzando el codo, cosa que nunca había hecho, en una escena vergonzosa entre mujeres *non sanctas*”.

- La supresión del texto en 133PM, se complementa con el capítulo uno, al hablar al lector, pero esta elisión está bien lograda, porque el sentido del texto convertía al lector en Avellaneda indirectamente. Por la semejanza en el discurso.

“No de otro modo Alonso Fernández de Avellaneda ha tomado a Don Quijote de la Mancha, le ha metido en la cárcel entre carlancones y delincuentes, y le ha conde nado á pena de azotes; *azotes al sandio! Azotes al atrevido! azotes al ruin!* Azotes a Don Quijote de la Mancha, caballero de los Leones, émulo de Amadís de Gaula, amante de la sin par Dulcinea, que mañana tendrá dos ó tres coronas con que premiar a sus escuderos! [sic]

- El cambio de párrafo en 363PP corresponde al cambio de idea, pues va a contraponer lo ocurrido en el Quijote de Avellaneda cuando enrumba don Quijote a Cataluña con Virgilio y su obra.

“El paso de don Quijote en Barcelona con un cartel infamatorio á la espalda, es la burla de Milton en su poema, esa gran majadería donde los demonios se están riendo de los ángeles y haciéndoles fuego de cañón: es Childe Harold cuando se da cordelejo con los trascantones y palanquines de Newgate.

Sólo en Virgilio, el más puro, más atinado de los autores, no hay, dicen, ni un solo pasaje indecoroso...”

- En 364PP el texto que usualmente está subrayado se representa en la edición con cursiva, pero este en particular se lo ha puesto como una cita entre comillas españolas. El cambio se da porque es una cita que hace del capítulo XVI de la primera parte del *Quijote* de Cervantes.

“En vez de un concurso de reinas y doncellas caballerescas, donde el gran Don Quijote hubiera resplandecido por la cortesía, están allí cuatro locas que le toman, le hacen dar vueltas, le pisan, le cansan, le marean, le botan y le dejan arrastrando en tierra. *Caballero andante es una cosa que en dos palabras se ve apaleado y emperador: hoy está la criatura más desdichada del mundo, y mañana tendrá dos ó tres coronas que ofrecer á sus escuderos.*”

- \* Las representaciones que se maneja en el discurso de este capítulo se corresponde al juego que entrelaza ideas de capítulos anteriores, ahora con ejemplos, para sostener en primera instancia su ataque a Avellaneda, protección de Cervantes y también como justificativo de su intento novelesco. Montalvo demuestra en dos ocasiones dentro de este capítulo el cuidado con el que va armando su discurso. Enfrentarse nuevamente a una referencia sobre la mujer, ahora no con Fedra, pero sí sobre la honra de las féminas; por otro lado, el juego aliterado con el que vuelve a rehilar la idea, propio de su forma de discurso.

Fuente y elaboración propias

**Tabla 11**  
**Cotejo del Capítulo XI**

Capítulo XI		
PP	PM	Especificación
366	139	Cambia de párrafo tras “... el uso propio.” Y comienza el siguiente en” Había en un plantel...”

367	140	Hay una marca después de “Carlos” y antes de “cuarto”
368	143	Cambia de párrafo tras “cuadro hermoso y nuevo.” Y el siguiente párrafo en “Esto nos engolfaría...”
	144	Suprime “diamante, rubí, zafiro, esmeralda, ónix,” y queda el texto: “las mismas piezas, --- sueltas y revueltas...”
370	146	Unifica dos párrafos: el que termina en “del libro de Cervantes” y el que comienza en “Don Eugenio...”
	-	Suprime en la edición después de “que usted me presentó” el siguiente texto: “hay en ella puntos superiores.”
371	147	Cambia “Madrid” por “París”
	-	Tacha “otro” por “mas”
372	148	Elimina toda una idea después de “damos por aprovechado;” diciendo: “y si para laurear al mismo poeta fuere necesario quitarle algunas hojas ó la corona del otro, afloje, don Virgilio, y no lo tome a desaguado ni apele de traición.”
	-	Cambio de párrafo después de “nos hallamos muy apartados.” Y el siguiente párrafo empieza con “El caso fue que...”
375	152	Cambia “América del sur” por “América española”
	153	Suprime después de “le hemos resucitado:” el siguiente texto: “allí se está en sus siete pies de tierra donde le puso su dueño; ó por lo decirlo mejor, se estaba, hasta cuándo los gusanos dieron buena cuenta de él: hoy es su espíritu partícula de la nada. No hemos resucitado á Don Quijote;”
	/54	
376	154	Elimina el texto después de “una y mil veces” que dice: “En cuanto al verdugo que le entrega á satanás en el cadalso, nos parece que tampoco huye las alusiones personales?” [sic]
	-	Cambia de párrafo tras el texto “nulla est redemptio.” Y lo continúa haciendo un cambio en el discurso “No se nos acuerda el autor” que lo deja en “un gran autor...”
377	155	Agrega en la edición un pie de página que dice “Les Caracteres, La Bruyere” al final de la frase “al mundo entero”.

**Comentario:**

- El cambio de párrafo en 139PM se supedita a la ejemplificación.
- En 140PM, hay una marca que indica que iba a escribir en números romanos el “cuarto”, pero no tomó en cuenta la numeración gregoriana, por lo que fue por la juliana. Es decir, interpretando el cuatro con “IIII”.
- En 142PM, rompe la cadena condicional y cambia a afirmación la definición de imaginación y memoria.
- En 368PP se cambia de párrafo y en esta ocasión quiebra el sentido que sirve de respuesta a la idea que va manejando a lo largo de la primera parte del párrafo quebrado.
- En 146PM Montalvo busca mantener la humildad con la que describe su obra, por lo que debió eliminar el argumento de superioridad. “He leído la obra que usted me presentó, *hay en ella puntos superiores*”.
- En 147PM Montalvo cambia el episodio sobre dos capítulos del *Quijote* de Cervantes que fueron analizados en Madrid, pero en la versión príncipe coloca París. “Don Eugenio, por la cuenta, olvidó el gran caso que la Academia Española y los humanistas han hecho en todo tiempo de lo que ha sonado aun remotamente á Cervantes: los dos capítulos disparatados que un desconocido dio á luz en Alemania, vinieron á Madrid haciendo ruido, y merecieron el análisis y el juicio de literatos de cuenta”.
- La eliminación del texto en 148PM es quizá una de las pérdidas denotativas del texto, pues explícitamente inquiere la idea de su “obrita”.

En esta idea sugiere la virtuosidad de su empresa literaria y pide indirectamente no ser tomado por traidor.

“Quien nos componga una Eneida, en nada inferior á la que ya tenemos, le damos por aprovechado; y si para laurear al mismo poeta fuere necesario quitarle algunas hojas ó la corona del otro, afloje, don Virgilio, y no lo tome a desaguado ni apele de traición.”

- El cambio de párrafo de 372PP es por cambio de idea. En el párrafo creado comienza a hablar de Veintimilla y su exilio. A comparación del párrafo anterior que busca justificar su empeño en los *Capítulos*.

“El punto finca en haber ganado el derecho á la media inmortalidad; ventolera de la cual, gracias á Dios, nos hallamos muy apartados.

El caso fue que un tiranuelo de esos que no pueden vivir en donde hay un hombre, y llaman enemigos del orden á los campeones de la libertad, nos tomó un día y nos echó á un desierto”.

- En 152PM, Montalvo cambia el sentido de la nomenclatura para la América hispanohablante, la determina como América del Sur en el manuscrito y termina en la edición por nombrarla América española. El cambio obviamente responde a la elisión de Brasil entre las naciones contadas. Lo que determina un enfoque del público al que desea llegar, que está entre España y todas las naciones de habla hispana en América.

- El texto eliminado en 153/54PM es una digresión de la descomposición del cuerpo de don Quijote para aclarar que a quien se refiere se trata del espíritu de este.

“No, señores: ni siquiera clon Enrique de Villena ó Pedro Balayarde: á Don Quijote, no le hemos resucitado *allí se está en sus siete pies de tierra donde le puso su dueño; ó por lo decirlo mejor, se estaba, hasta cuándo los gusanos dieron buena cuenta de él: hoy es su espíritu partícula de la nada. No hemos resucitado á Don Quijote;*”

- En 154PM se presenta otra eliminación de texto. Aquí está completando la idea de quienes juzgan y hacen sentencia, pero esa idea de quién termina blandiendo la guadaña está suprimida.

“No somos nosotros de los que tienen creído que no conviene aludir á las personas: la ley alude muy bien al delincuente cuando le señala para la horca; y el juez cae en una personalidad con sentenciarle, nombrándole una y mil veces *en cuanto al verdugo que le entrega á satanás en el cadalso, nos parece que tampoco huye las alusiones personales?*”

- En 377PP cambia de párrafo por el cambio de idea, pues el primer párrafo refiere a Dante y la Divina Comedia, mientras que el siguiente párrafo utilizará a otro autor que parece habersele olvidado. Y aquí el cambio modifica la determinación del autor y su obra.

- La adición del pie de página en 155PM responde a la obra de *Las Costumbres* de Jean de la Bruyere, que retrata las dualidades, doble moral y corrupciones de la clase alta. Y lo relaciona consigo mismo al momento de describirse.

\* El capítulo es bastante explicativo. En este apartado Montalvo consolida el objetivo de su discurso, su análisis y crítica con miras al entendimiento de su obra y el darle un lugar al *Quijote* de Cervantes. Entra al fin a la justificación de la obra, como si conectara después de un ciento de páginas manuscritas lo que quería poner por prólogo. Cabe recalcar que genera una circularidad en el discurso, muy acorde con la retórica clásica, retoma los puntos tratados, deja en claro su postura ante el análisis del *Quijote* y arma un preámbulo sobre la novela de folletín que tomará bajo otras perspectivas en el capítulo siguiente de su ensayo.

**Tabla 12**  
**Cotejo del Capítulo XII**

<b>Capítulo XII</b>		
<b>PP</b>	<b>PM</b>	<b>Especificación</b>
379	159	Cambio de párrafo tras terminar la oración "...á la francesa." Y comienza el siguiente párrafo en: "Maestros originales, ..."
380	161 -	Cambio de párrafo tras terminar la oración " <i>lengua castellana.</i> " Y comienza el siguiente párrafo en: "Nosotros, españoles, ..." Elimina después de "traducimos á" el siguiente texto: "Julio Verne, Pablo Feval, Pedro Zacone y más" y prosigue con: "los gazapos..."
381	162	Elimina "no el políticón:" y el texto en edición queda: "Hugo el poeta; traducir..."
382	163 164	Cambio de párrafo tras terminar la oración "el de Corina." Y comienza el siguiente párrafo en: "Traducidnos la Enciclopedia, ..." Existe un cambio significativo de varias ideas, sobre todo por supresión de las ideas, siendo solo lo subrayado lo que queda en la edición: "casaca, chaleco, levita, sombrero, coche, teatro, café, baile y opera, <u>cuyo protagonista</u> ha de ir sin falta con solitario en el ojo, esto es una luna de vidrio cuadrada, --- hilito de seda al botón, y <u>ha de hacer mil trampas y picardías</u> ; estas obras (...) de <u>ruin fama</u> que allá se denominan <i>filles de marbre, lorettes y cocottes</i> ; esto de ..."
383	166	Hay un cambio de párrafos. Tras "nuestro dinero" en el texto eliminado, añade el ejemplo citado aparte del párrafo. Y la respuesta "Qué mas cuchillo..." va en otro párrafo.
384	167	Se corta el párrafo tras la oración "le estamos sacando verdadero." Y el resto del párrafo se subdivide en dos partes, una que va desde "Verdad es también (...) una mínima:" que está en la página 395 a 396 PP; y "--- sino como escriben orillas del Céfiro andino los atenienses del nuevo mundo" que es suprimido de la edición.
-	170	Hay un texto en respuesta a los ejemplos que utiliza sobre temas para una novela que al igual que los ejemplo lo suprime que dice: "Cuál es mejor, esta armoniosa, delicada narrativa; esta disquisición filosófica admirable; este cuadro de costumbres que fuera envidia de Fermiers por el colorido, de Salvator Rosa por el atrevimiento y el fuego, de Morillo por la incomparable armonía de los lineamientos; cuál es mejor, decimos, esta epopeya en prosa o la interesante relación del traductor de los burros y el cuchillo"
384 - 395	-	Desde la página 384 a la 395 PP se extiende un texto que no se corresponde al manuscrito. Corresponde a 24 párrafos.
396	167 / 170	Se conecta el texto de 167 PM "Verdad es también (...) una mínima:" con el texto de medio párrafo de 170 PM: "De mal cuervo mal huevo..."
398	175	Unifica dos párrafos: el que termina en: "prometía doña Urraca" y el que comienza con: "Nosotros también..."
401	179	Unifica los párrafos: el primero que termina en: "ojos y la boca." Y el otro que comienza con "Mientras nuestras mujeres..."
405	185 -/ 186	Cambio de párrafo. La oración termina en "Argensolas, Jovellanos." Y comienza el siguiente párrafo en Entre los escritores..." El párrafo "Entre los escritores (...) ricos y elegantes" elimina a continuación: "en orden al idioma: desde luego el autor de "La Ricahembra". Don José Selgas no es menos castigo, y lo conoce esencialmente: sus cortes, modismos y torneos recuerdan al señor de

		Villagarcía, el inagotable depositario ó inventor de las frases hermosas. Trueba es tan correcto como suave y agradable. Don Nicolás Díaz Benjumea ha escrito un libro que está acreditando sus conocimientos en lingüística, al propio tiempo que un mundo de sal ática en su espíritu. “El Solterón”, con justicia, ha sido vuelto á casi todos los idiomas europeos. Otros hay en España,” y conecta en 186PM con “y esto es gran fortuna...”
406	187	Unifica dos párrafos de PM, el primero termina en “Leovigildos y Pelayos” el otro empieza en “La lengua Castellana ...”
407	189	En un inicio el manuscrito muestra a párrafo seguido: “o me dé como le sirva'. Bien está...” pero interpone una línea antes de Bien para dividir el párrafo.
408	190	Se elimina con tacha una parte del texto que queda ilegible y agrega dos palabras que por la ruptura de la hoja no se puede determinar que hayan estado ahí. Por lo que queda “imitémoslos ---- (Para mí)--- yo bien quisiera”
<p><b>Comentario:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El cambio de párrafo en 379PP se da como párrafo de ejemplificación. Mantiene la conexión directa con el tema de la lengua en los diferentes tiempos.</li> <li>- El cambio de párrafo en 380PP corresponde a un cambio de idea, servirá de sostén para criticar la labor autoral de España y América en relación a la producción y traducción.</li> <li>- Así, también se elimina un texto en 161PM, en que se ejemplifican algunos de los autores que Montalvo considera gazapos. “Nosotros, españoles y americanos, traducimos a <i>Julio Verne, Pablo Feval, Pedro Zacone y más</i> gazapos que amuchigan en esa madriguera inmensa que se llama Paris”.</li> <li>- En 162PM existe una crítica que elimina hacia a Víctor Hugo, separándole en dos y que para la traducción o lo único que debiese saberse de él es su parte literaria y no la política.</li> <li>- El cambio de párrafo en 163PM se da por la crítica que entabla tras dar un listado de autores traducibles, al empeño en una obra en que deberían invertir más espacio y tiempo: la enciclopedia.</li> <li>- En 164PM se da un gran cambio en la edición sobre la explicación de las novelitas que está criticando. Les da una delimitación y también un fin que está en repasar una cotidianidad de lo no virtuoso. El trabajo del manuscrito muestra a un Montalvo más crítico hacia las novelas francesas de romance, de poco corte, que se preocupan más por el estilismo de las ropas, costumbres pomposas que de la esencia de la persona. “Este flujo por traducir todo lo insignificante, todo lo inútil, todo lo bajo; esta pasión por los romances de menor cuantía, donde no falta una condesa que viva amancebada con su criado, ni Adriana de Cardoville que no cierre la cortina sobre ella y su príncipe Djalma; estos romances <i>de casaca, chaleco, levita, sombrero, coche, teatro, café, baile y opera</i>, cuyo protagonista <i>ha de ir sin falta con solitario en el ojo, esto es una luna de vidrio cuadrada, hilito de seda al botón</i>, y ha de hacer mil trampas y picardías; estas obras magnas de comer y beber con mujeres de ruin fama; <i>que allá se denominan filles de marbre, lorettes y cocottes</i>; esto de no acostarse hasta las dos de la mañana,...”</li> <li>- El cambio que se da en 166PM, se sucede de la eliminación de la pregunta retórica. Pues en el manuscrito deja separado del párrafo el ejemplo y continúa la idea en respuesta en un nuevo párrafo, pero en la edición se junta todo.</li> <li>- En 167PM existe una gran adaptación del texto a su versión impresa. Se corta el último párrafo, terminando en una idea anterior; la siguiente oración reaparece en el impreso 11 páginas después y la última oración se elimina del escrito.</li> </ul>		

- Asimismo, en 167PM comienza a utilizar varios ejemplos de escritos que va desarrollando por las páginas 167, 168, 169 y 170 PM y que no constan en el texto impreso. (Anexo I)
  - El texto a lo largo de 167, 168, 169, y 170PM cuenta dos ejemplos, uno de una pareja y su hijo y la introducción de dos personajes: el mayordomo y el “libro mayor”; el otro habla de una persona, probablemente de sexo femenino que es en sí una molestia para la vida en general. (Anexo III)
  - En 170PM hay un texto en respuesta a la ejemplificación de las páginas 167, 168, 169 y 170, además de incorporar un cierre circular a la problemática que se genera en 166PM sobre la traducción de los burros y cuchillos.
  - En 384PP a 395PP se extiende un texto que no se corresponde con el manuscrito y versa en su mayoría de razones de traducción y uso correcto de tiempos verbales. De los que me llama la atención como define el uso del subjuntivo, pues no menciona la condicionalidad con la que Montalvo mismo habla.
  - Los textos de 167PM y 170PM se unifican en 395-96PP para seguir con la continuidad del impreso.
  - La unión de ambos párrafos en 398PP se comprende por la anexión que representa el ejemplo utilizado anteriormente para hablar y condensar la idea de sufrimiento.
  - En 401PP se unifican dos párrafos para la edición. Pero me parece que el carácter conclusivo del que fuere en el manuscrito el segundo párrafo le quedaría mejor si mantuviera la separación.
  - El cambio de párrafo en 405PP se debe al cambio de idea con respecto a la literatura, y los buenos escritores a una comparación moderna que Montalvo radica en su experiencia a lo largo del siglo XIX.
  - En 185 y 186PM se elimina una gran referencia a la versión publicada en que se hablan de varios autores y su impacto a la literatura española. De esta manera Montalvo acredita el gran trabajo que hacen los escritores españoles sin necesidad de caer en la traducción de las que califica como “novelitas”.  
*“Entre los escritores en orden al idioma: desde luego el autor de “La Ricahembra”. Don José Selgas no es menos castigo, y lo conoce esencialmente: sus cortes, modismos y torneos recuerdan al señor de Villagarcía, el inagotable depositario o inventor de las frases hermosas. Trueba es tan correcto como suave y agradable. Don Nicolás Díaz Benjumea ha escrito un libro que está acreditando sus conocimientos en lingüística, al propio tiempo que un mundo de sal ática en su espíritu. “El Solterón”, con justicia, ha sido vuelto a casi todos los idiomas europeos. Otros hay en España, ricos y elegantes y esto es gran fortuna...”*
  - La señal que utiliza en 189PM es la misma con la que dividió anteriormente el capítulo 4 con el 5. En este caso dividiendo solamente el párrafo. Supongo que para mantener los ejemplos citados fuera del texto.
  - El cambio en 190PM, más allá de la parte ilegible está en la adición de un “Para mí” que me parece no he visto esta expresión en Montalvo antes en todo el texto y pudiera ser un error pues ha mantenido un uso del nosotros, pero este capítulo irrumpe contra la escritura de los demás capítulos.
- \* El final del libro ha comprendido un amplio espectro de lectores, ecuatorianos, americanos, franceses y sobre todo españoles. En este capítulo se puede apreciar mejor la prosa habitual de Montalvo y como mantiene el juego irónico y satírico para hacer sus referencias. Esto me llama la atención, porque estando la posibilidad de ingresar a la Real Academia en España, no busca ser aprensivo ni dejar de mostrarse como es, lo cual colinda con la visión quijotesca que menciona a lo largo del ensayo. A su vez, Montalvo concreta una visión general de su empresa literaria, mostrando el sentido de emulo, separándolo de la traducción, que si bien llegan a toparse no está completamente consumada.

Fuente y elaboración propias

## 2. Aproximaciones

Este capítulo me permitió contrastar y corroborar algunas ideas sobre el pensamiento de Juan Montalvo en base a su propio proceso de producción. En una primera instancia, este manuscrito engloba un sentido unificado de análisis y crítica. Si bien, la interacción que puede generar una persona alrededor de su obra va más allá de las correcciones que hace en un manuscrito, las condiciones de la época y las finalidades del trabajo en Montalvo, me permiten adentrarme a dar algunas posibles conclusiones sobre ellas. Por ejemplo, el capítulo XII tiene un cambio significativo que tiene una respuesta externa, pues pasar de criticar enteramente a la novela de folletín, pasa a criticar la traducción de estas.

El manuscrito analizado me llevó a entender el proceso creador en Montalvo desde la configuración del lenguaje. En varias instancias se encuentran referencias que apuntaron Plutarco Naranjo o Raúl Serrano sobre el estilo que es propio en la escritura montalvina; como mencioné en la introducción de este capítulo y en el análisis del capítulo X (en la tabla 10) se encuentra una referencia clara a ese uso de la aliteración en el discurso que maneja Montalvo para provocar un recurso fónico de repetición, que cae en el modismo de recalcar las ideas. Y son esas aliteraciones una marca que se contraponen a una forma de comprender su lengua, el remarcar constantemente los enunciados como sentencias en un tono que genera ironía, en el caso de los “Azotes” del capítulo X por la enumeración y orden de las personas, o el “Dadme” del Capítulo primero, calco del segundo prólogo del *Quijote* de Cervantes.

Hablar de lengua en América Latina es hablar de un cúmulo de factores que determinan: identidad, cultura, ideología, entre otros. Estos factores representan un proceso inmerso en la asimilación cultural que tenemos los hispanohablantes, donde las particularidades de cada geografía nutren nuestra lengua y la legitiman. Montalvo por su parte, ha atravesado varios de estos factores en su tránsito, sobre todo por el ostracismo que tuvo que sufrir. No me es extraño pensar que, siendo un pensador filológico desde el lenguaje, estuvo pendiente en cada paraje de su trayecto para entenderse a sí mismo en la lengua que habitó. Desde este espacio, Montalvo no solo dominó una pragmática del lenguaje o ese carácter filológico, sino que fue capaz de extrapolar la lengua a las necesidades discursivas, incluso, dándole voz al papel.

Esta forma en que Montalvo utiliza la lengua en el ejercicio de emulación que se propone a lo largo de los doce capítulos de *El Buscapié* es el margen del que parte su

discurso. Esta discursividad transformista o adaptativa que sabe por qué resquicios llegar a su público. Por ejemplo el uso de diminutivos: “Pero esos *libritos*, esas *novelitas*, esos *santitos*, esas *estampitas* de que están atestadas las librerías de Madrid y Barcelona, todo *traducidito* de los *autorcitos* más *chiquitos* del *Parisito* del día o de la noche, ¡oh! estas chilindrinas son la vergüenza de la España moderna, la vergüenza de la América hispana” (Montalvo 1882, 2:382; énsafis añadido). Esta intromisión del diminutivo en la sobriedad del discurso es propia del discurso reaccionario en Montalvo y es un rasgo de la lengua en Ecuador. Tal como propuso Unamuno leyendo *Las Catilinarias* (2012), la forma de conocer España es por medio de la América española, así podría añadir que la lengua montalvina nos nutre como americanos.

Por otra parte, durante la revisión de la información, comparando el manuscrito y la versión príncipe noté el estricto apego que tiene por el retrato de autores que utiliza para la crítica. No es solo un trabajo recopilatorio, sino un constatare reafirmar y negar lo que se ha dicho de ellos, como son los casos de Milton, Voltaire o su amigo Víctor Hugo. Al mismo tiempo que genera está pulida referencia de cada autor, los sitúa dentro de esa dualidad marcada por el análisis del *Quijote* que busca mantener a lo largo del escrito. Es esta dualidad la que busca Montalvo desde el inicio de la obra.

Si bien, el pensamiento montalvino pertenece a un idealismo apegado a una idea del liberalismo, en términos discursivos ocuparía los sentidos de acción y pasividad. Esta asociación dentro de las virtudes cardinales lo llevan a determinar su filosofía. Por un lado, tiene un ideal quijotista, por el otro, una crítica a la falta de acción. Así, por ejemplo, llama la atención al público, advirtiendo la necesidad de leer entre líneas y no solamente por encima de las páginas en divertimento:

La epopeya cómica donde se mueve esta figura singular tiene dos aspectos; el uno visible para todos; el otro, emblema de un misterio, no está a los alcances del vulgo, sino de los lectores perspicaces y contemplativos que rastreando por todas partes la esencia de las cosas, van a dar con las lágrimas anexas a la naturaleza humana guiados hasta por la risa. (Montalvo 1882, 2:274)

Este Montalvo, que sugiere la contemplación de la obra de Cervantes, añade en capítulos posteriores el camino que dirige durante la lectura de la obra con un énfasis en la dualidad. Me resulta lógico que, siendo en un principio el objeto de la crítica, poco a poco dentro del tejido del texto, Montalvo transforma a Cervantes en la guía que lo ayuda a trascender en el lenguaje. Así, en el capítulo XII, el autor del *Quijote* ya no es el objeto de estudio, sino que, cual Virgilio para Dante, Montalvo aprende desde la palabra de

Cervantes. Es aquí donde el quijotismo entra en acción, pues Montalvo no se refleja en el autor como presuntamente se pensase, sino en el personaje planteando un complemento entre el trayecto y el objeto. Esta misma comparación se aprecia cuando habla de Lord Byron y su personaje, Childe Harold. En este análisis también configura una diferencia entre autor y personaje. Montalvo, no solo está diciendo el sentido con el que va a trabajar el *Quijote*, también advierte que este *Quijote* que está creando es la continuación de esa filosofía.

El autorreconocimiento trasciende el papel. La actuación de Montalvo como lo promulgaba él mismo está en el quijotismo. Hacer las cosas por cuenta propia para que tengan un efecto real. Este espacio de acción le valió a Montalvo sus enemistades, exilios, pero al mismo tiempo todo el bagaje que conlleva tener una vida diferente. No era una persona que esperaba que las cosas pasen por el accionar del resto, sino que era él el que determinaba como debía darse esa acción.

Por último, me gustaría constatar que, dentro del cotejo realizado, la imagen de Montalvo demuestra un proceso de interiorización del lenguaje en relación a sus circunstancias. Por tanto, hablamos de una relación con el poder, Montalvo lo denuncia, lo eleva y lo ataca. Así también, no tiene reparos en reconocer las empresas del campo literario que le son coherentes. El Montalvo que según Galo René Pérez estaba en pleno contacto con sus escritos y editores en todo momento.

Desde luego, terminaba confesándole que no dejaba de haber alguna ventaja en ello: la de poder ceñir ciertos pronunciamientos críticos o condenatorios a las circunstancias mismas que se fueran presentado en la vida pública del país, a fin de mantener así la expectación de los lectores, y de convertir a la vez a esas páginas en una especie de ariete contra los hábitos perversos de autoridades y políticos. (2002, 249)

Esta relación del texto que me demuestra en su conjunto de anotaciones comparadas con la versión príncipe es de forma resumida la parte humana de Montalvo en el proceso creativo. Ya en un apartado diferente, el campo de acción que incurre en las relaciones de poder que se genera dentro y fuera del texto corresponde a un análisis que progresivamente aparece en este trabajo.

## Capítulo segundo

### *El Buscapié*

En el siguiente capítulo busco adentrarme y aclarar el pensamiento de Juan Montalvo en su ensayo *El Buscapié*, publicado por primera vez en 1882-1883, como parte de su libro *Siete Tratados* y que fue utilizado póstumamente como prólogo de su novela *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895) en la imprenta de Francisco Jacquin en Besanzón, Francia.

Juan Montalvo nació en Ambato el 13 de abril de 1832. Un innato apego al aprendizaje y las letras fortaleció sus estudios, tanto de literatos como de filósofos clásicos. Posteriormente, en Quito, terminó la secundaria y absorbió el pensamiento de autores latinos de la talla de Plutarco, Suetonio y Séneca. Comenzó su carrera en leyes en la Universidad Central del Ecuador, pero se retiró tras cursar el primer año. Regresó a Ambato y se dedicó al estudio de las culturas y lenguas contemporáneas: francés, inglés e italiano. En este tiempo profundizó sus conocimientos sobre la realidad de su país y colaboró como articulista esporádico en el periódico de su hermano, Francisco.

Tras un viaje a Europa, como adjunto a la delegación ecuatoriana en París, a sus 20 años, se enamoró de la cultura europea y con el mismo sentido crítico aprendió a observar la cultura del Ecuador desde la objetividad del exterior. Por ello, sus obras críticas lo llevaron al exilio en varias ocasiones y en estos espacios de soledad es donde desarrolló la mayor parte de su obra. *Las Catilinarias*, *El espectador*, *Siete Tratados* y *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* fueron el espacio propicio en que Montalvo agudizó su visión de la política, la realidad social, la moral y sobre todo la educación. A este último apartado le dio la mayor importancia para comprender cómo erradicar las tiranías, pues según su perspectiva; el conocimiento permitiría a las personas entender su propia realidad.

Así, en su *Siete Tratados* dedicó su ensayística a varios temas que contemplan el grueso de su pensamiento: la política, las artes, la crítica, la educación, la filosofía y la literatura. En el último ensayo, *El Buscapié*, rindió homenaje al *Quijote* de Cervantes y a su escritor en una época en la que España sufría de una pérdida del autorreconocimiento identitario. Montalvo abordó este conflicto promulgando la universalidad del *Quijote*, comparándolo con otros emblemas de la literatura universal y destacándolo sobre el resto.

Este *Buscapié*, como lo dice su subtítulo, es un “Ensayo de imitación de un libro inimitable” y se enfoca en los puntos del proceso literario que siguió como autor de su propio *Quijote*. Entendió la obra de Cervantes, la describió, descifró y buscó la emulación desde la misma perspectiva que manejó a lo largo del trabajo. Cabe recalcar que anteriormente, casi cuarenta años antes de la publicación de Montalvo, apareció un texto con el nombre: *El Buscapié* y fue atribuido a Cervantes. Pero este no traspasó más allá de la tendencia del momento por su controversia. Este *Buscapié*, elaborado por Adolfo de Castro, cervantista consumado, pasó a la historia como una explicación fraudulenta añadida al *Quijote*. Es quizá por esto, que Montalvo no mencionó a este autor, ni como uno de los cervantistas que han trabajado a favor o en contra de Cervantes.

La pugna que se centra entre los cervantistas con respecto al *Quijote*, así como el aceptar o mantener apócrifo la versión de Avellaneda demuestran una lucha que también sostuvo Montalvo con su propia publicación. De hecho, John O’Kuinghttons (2020) menciona en su artículo que hay una línea de semejanza entre estos tres *Quijotes*. Para este autor, también juega un papel indispensable la dualidad que presenta la obra. Esto queda en claro, cuando se toma el concepto estoico de las virtudes cardinales desde las que responde a los principios de justicia, valor, temple y conocimiento.

*El Buscapié* fue escrito en su exilio cuando en Colombia era el año 1875. Cuenta el mismo Montalvo que un episodio quijotesco en Ipiales fue la chispa para emprender la empresa novelística. Como bien lo señaló, el trabajo que elaboró de manera justificativa permitió adentrarse en los conceptos que utilizaba como autor. Pero *el Buscapié* traspasó el objetivo principal y poco a poco fue adentrándose en la crítica de Montalvo, la justificación de su futura obra y el valor dual que presentaba el *Quijote* de Cervantes.

Es entendible este contexto, pues su *Siete Tratados* parte desde el análisis filosófico de los temas que trata en cada uno de sus ensayos. Además, desde un lado personal y académico, Montalvo buscaba acreditarse el reconocimiento del público español y postularse a la Real Academia de la Lengua, apoyado por varios eruditos de la época como: Núñez de Arce, Emilio Castelar e incluso por Emilia Pardo Bazán. Aunque este intento fue infructuoso, le sirvió como hincapié para ser homenajeado y ganar mucha credibilidad en el espacio literario español.

Posteriormente, tuvo un encuentro con la Iglesia ecuatoriana al mando del obispo Ignacio Ordóñez. Este obispo consiguió que *Siete Tratados* sea considerado un libro prohibido y denunciada su lectura. Esto llevó a Montalvo a responderle por medio de un nuevo libro, *Mercurial eclesiástica*. Este libro muestra la evolución creativa que obtiene

tras su *Siete Tratados* y en especial por *El Buscapié*. Pues la forma de comunicación que desarrolla en las sentencias y ensayos dentro del libro tienen una configuración más sistemática. Además del libro en respuesta a Ordóñez, escribió y publicó un libro corto, *El Espectador*.

Siguió, también, con su corrección de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* hasta su prematura muerte en 1889 por una pleura pulmonar en Francia. Episodio relatado por Benjamín Carrión en sus cartas. Los últimos años de Montalvo demuestran el temple que poseía el autor ante la vida y su sentido de lucha. Por ejemplo, Montalvo se negó a tomar analgésicos para evitar el dolor durante su operación. Disculpándose con el médico y asegurándole que siempre estuvo consciente y en juicio durante toda su vida como para perderlo por el dolor. Por eso, esta determinación tanto en su vida personal como en su prosa, se encuentra plasmada en su obra, bajo la perspectiva de su *don Quijote*, que mantiene una coherencia de la acción ante la justicia y no de una pasividad ante ella.

*El Buscapié* está dividido en doce capítulos y más allá del homenaje a Cervantes, el libro cuenta con un análisis crítico y literario entorno a la traducción y la copia, llegando desde el mismo ejercicio creativo a la emulación. Este espacio de crítica le permitió a Montalvo mirar al *Quijote* cervantino en una arista holística e incluso filológica. Además, su entendimiento de la sátira y la ironía acrecentó más el nivel de consciencia al que llegó Cervantes retratando a sus personajes. Planteó que la dualidad entre don Quijote y Sancho Panza está imbuida en la filosofía platónica del alma y la compenetración con el mundo físico. Por ello, la corrección en el manuscrito al momento de referirse entre espíritu y alma. Así, mientras don Quijote representa el mundo sensible, Sancho, el mundo físico por excelencia.

A la par, Montalvo menciona la risa como un componente filosófico para analizar la obra de Cervantes; genera así un campo de acción en el cual la percepción de la filosofía de la época es también rechazada desde la perspectiva montalvina. Desde esta perspectiva, su crítica comprende la forma en que se juzga la literatura y a la cual reniegan muchos eruditos. Entre los capítulos se encuentra un juego interno de autoimposición creativa, el ensayo se vuelve lúdico en la escritura de Montalvo. Así mismo, topa temas relacionados directamente al *Quijote* y sus críticos.

Profundiza en temas literarios, educativos, identitarios tanto en Ecuador, América y España. Llega a reclamar a Francia en un par de ocasiones, también como parte de esta crítica y por tanto su público lector se vuelve inconmensurable. Esta crítica subdividida

en sus capítulos abarca de distintas aristas la visión que tiene como escritor y crítico, tendencias de la época, temas generales, evolución y la condición humana como algunas de estas y, sobre todo, sin dejar de lado, la realidad de su propio Ecuador.

Así, por ejemplo, el capítulo IV de *El Buscapié* habla de las dimensiones que abarca el conocimiento de Cervantes sobre la grey humana sin haber tenido estudios formales; su paso por diferentes trabajos a lo largo de su vida; empresas y campañas militares que le permitieron entender el sentido de la vida. Esto lo llevó a comprender niveles más elaborados de la conciencia de las personas en sus distintas artes, oficios y profesiones. Respondió a este capítulo en el capítulo V con una crítica a quienes infantilmente pretenden hacer de menos el pensamiento cervantista. Por tanto, puedo comprender que la doxa es muy importante para Montalvo. Esta misma doxa, para la retórica clásica es fundamental, pues es parte del conocimiento general.

Otros ejemplos van desde la ironía hasta la sátira. Trabajó en los preceptos de Walter Scott, su pensamiento relativo a la risa en las obras mayores de la literatura clásica una ironía que Montalvo lleva dentro del discurso. Por su parte, la sátira representada en la escritura del *Paraíso perdido* de John Milton, en el que remarca la imposibilidad de la ceguera por conseguir una risa completa. Así mismo, el concepto fijo, epistemológico e invariable de la literatura que tanto aclaman los críticos se ve atacado constantemente por ese rechazo que expresa Montalvo por medio de su análisis.

Como resultado, Montalvo se compara con varios autores, filósofos e inventores, manteniendo una línea común: la divergencia de pensamiento de estos ante el sistema y la institución. Durante el cotejo de la obra, Montalvo cambia un par de nombres: Aristófanes por Plauto, Galileo por Giordano Bruno. En la antigua Roma, el poeta Plauto emuló el teatro griego y atacó constantemente a los gobernantes desde sus obras. Por su parte, en la Italia renacentista, al astrónomo Giordano Bruno, prefirió la muerte a retractarse ante la institución religiosa. Así, Montalvo en el modernismo expresa esa voz de rechazo por el curso literario, político, comunicacional y filosófico del mundo.

Culmina Montalvo viendo en Cervantes a un Virgilio dantesco, que lo llevará por el Parnaso de las letras españolas. En este trayecto tutelado por su maestro le permite adentrarse más en el lenguaje, pues comprende que desde la configuración de este se generan las realidades y acciones que buscaba se perpetuaran para su público. Esa condición, es la que le permite, más que hacer una novela comprender el sistema de la lengua.

## 1. El manuscrito y la edición príncipe

Para empezar, el escrito de Montalvo se ubica frente a una particularidad externa por las condiciones de publicación, como la promesa de una novela venidera: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Por otro lado, su obra vista como trabajo creativo desde la misma perspectiva conceptual de *ensayar* aporta una interpretación más filológica sobre la base creativa. Por eso, comprender el espacio y tiempo de publicación, permiten entender también los contextos y configuraciones lingüísticas que se van generando entorno de la obra.

La edición del manuscrito fue publicada por primera vez como parte de los *Siete Tratados* en 1882-1883 y fue utilizada como prólogo de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* en 1895. Durante esta época y en el proceso de producción de la obra que comienza en 1875 el espacio en que actúa creativamente Montalvo cambia. Primero, debido a su exilio, los lugares en que se emplaza varían. Hasta que se radica en París, donde su enfoque transmuta a la realidad europea. También tiene que viajar a Besanzón durante el proceso de edición para lograr publicar su obra como lo habría hecho de Ambato a Quito para la publicación de sus primeros escritos.<sup>6</sup>

Si considero este periodo de viajes en el año de 1882, puede haberle generado un móvil de acción. Además, su interacción habitual con los parisienes y coterráneos le debió incentivar a comprender el panorama de los públicos a los que iba a llegar con su obra. Si bien, parte constantemente en el texto del efecto discursivo de la persuasión, Montalvo prioriza los campos de acción en los que se ve envuelto.

De la misma manera, *El Buscapié* presenta una estructura interna que, tras el cotejo de ambas partes y consolidando una postura de pensamiento desde el análisis del capítulo anterior, me aventuro a responder. Para ello, no desestimo el lado creador de Montalvo en el manuscrito, pues tanto lo que dice como lo que ha dejado de decir me brinda información de cómo este pensador se situaba en el campo de acción que habitaba. El manuscrito, entonces, se compone de 192 páginas, numeradas a mano, las cuales llamaremos Páginas del Manuscrito o (PM) y su primera publicación, la edición de Joaquín Rodrigo en Besanzón, tiene 138 páginas; abarca desde la página 271 hasta la página 409, que llamaremos Páginas Publicadas o (PP).

---

<sup>6</sup> Galo René Pérez refiere a esta condición de Montalvo sobre su trabajo. Tomar sus propias riendas y asegurarse de que lo que quiere decir sea publicado bajo su propia tutela. Sin importarle las peripecias, demuestra en este sentido un vínculo hacia el temple que demuestra a lo largo de sus años.

El manuscrito consta de doce capítulos que presentan una unidad de sentido como macrotexto, aunque el último capítulo tiene también una unidad propia de sentido. Este capítulo XII cambia la voz de enunciación de un nosotros mayestático a un yo personal, en el cual el tono altera su propósito y es el capítulo más diferente del resto. Retomando la unidad de sentido, los once capítulos tienen una subdivisión propia correspondiente a los discursos de la retórica clásica<sup>7</sup>. Por tanto, *El Buscapié* se subdivide finalmente en cinco partes. Los capítulos primero, II y III corresponden al *Exordio*; los capítulos IV y V serán la *Narratio*; los capítulos VI, VII, VIII, IX y X la *Argumentatio*; por tanto, el capítulo XI la *Peroratio*. Por su parte, el capítulo XII como presenta este cambio de voz lo llamaré la *Voz de Montalvo*.

La nomenclatura de los capítulos difiere entre el manuscrito y la publicación. Dentro del manuscrito, esta se presenta por la separación de un espacio el blanco alargado entre capítulos. En la publicación lo hace por la intitulación de cada capítulo, del primero en la 273PP al último capítulo. El capítulo primero es el único que se encuentra totalmente escrito sin referencias numéricas. Esta nomenclatura cambia desde el capítulo segundo en 281PP, donde pasa de palabras por siglas en números romanos: capítulo II, III, al XII. Así también se presenta esta nomenclatura en la versión de los hermanos Garnier (1895) y la versión de Cátedra (2004).

De forma aclarativa, apuntó Montalvo al final de los *Siete Tratados* un título de “Comentarios” de la 410 a la 415PP. En este comentó que no puede recriminar los errores gramaticales cometidos en la publicación debido a su impresor, quien era francófono. Pero sí existe un cambio que me llama la atención: el uso de comillas españolas en la edición publicada en lugar de las comillas inglesas del manuscrito. Este cambio demuestra una clara alusión de la intencionalidad de llegar a un público específico, pues focaliza de mejor manera el apego a las letras españolas.

Hay cambios semánticos como la terminología con la que designa a los americanos: cambió de los “americanos del Sur” por “hispanoamericanos”, dejando a Brasil aparte. Por otro lado, quizá el cambio más notorio es en la voz discursiva. El uso del nosotros mayestático, que nos infiere un trato formal e inclusivo del público ante lo que se dice y plantea, por la postulación en primera persona del capítulo XII.

En el capítulo XII, como mencioné, cambia la voz y el tono narrativo. Montalvo se presenta desde su perspectiva individual ante el lector, donde su uso del lenguaje está

---

<sup>7</sup> Montalvo en su *Buscapié* utiliza un orden natural de la retórica clásica: Exordio, Narratio, Argumentatio y Peroratio.

en consonancia con la idea de que el aporte que hace. Este último capítulo es totalmente suyo. Está a la vez generando una respuesta a la realidad que está viviendo el español, como lengua, dentro y fuera de España y América Latina. Una realidad en la que se ha impregnado la novela corta, del romance de folletín en las literaturas de cada país. No solo se plantea en contra de estas novelas, sino que llama la atención de las culturas hispanohablantes por menospreciar la identidad literaria que los representa y les exige no seguir ciegamente al coloso francés.

Esta postura contra la novela francesa también la desarrolló en su *El Espectador*, donde dedica varios ensayos a comprender el contexto y el uso de estas literaturas novelísticas. Por ello, este cambio me llama la atención en su funcionalidad por su crítica a las normas del lenguaje. El uso de subjuntivo, las correctas formas de emplearlo y el problema de la traducción en su tiempo y cómo la consideraría beneficiosa. Así, demostrando la necesidad de aunar la lengua con la cultura como un todo que determina el pensamiento e identidad.

Dentro de las cinco secciones mencionadas anteriormente, los tres primeros capítulos marcan una sobriedad conceptual. En estos capítulos cuidó la relación con el público y cómo este puede verle y comprenderle. Por tanto, quiere dar una impresión consciente sobre su propio conocimiento y como carta de presentación ante el público cumpliendo así la función del *Exordio*. Este apartado colinda con la virtud del conocimiento y la templanza, porque dentro de su discurso mantiene un equilibrio entre la presentación de la información y el objetivo principal del envío de mensaje.

El capítulo primero, en el que Montalvo se presenta tiene dos correcciones puntuales con esta característica. Corrige a Aristófanes por Plauto y Giordano Bruno, en lugar de Galileo, que demuestra cómo se está viendo a sí mismo. Plauto y Giordano comparten con Montalvo el sostenimiento de la palabra con hechos, por tanto, una coherencia entre palabra y acción. También existe esta corrección entre criar y crear, decantándose por el primer término. En este término comparte el sentido en el que entiende a Dios. Por su parte, entre espíritu y alma, define una imbricación entre la dualidad que plantea entre mundo real y sensible que toma de Platón.

El capítulo II marca una postura ante el pudor moral que sostendrá en otras oportunidades a lo largo del ensayo. Por ejemplo, prefirió eliminar la insinuación al deseo incestuoso de Fedra con su hijo adoptivo.<sup>8</sup> De igual forma, realiza la misma presentación

---

<sup>8</sup> Montalvo acota desde la mitología el conflicto que se plantea Fedra sobre el hijo de su esposo y el deseo que esta tiene hacia él. Además, en el mito, al no obtener el favor de Hipólito, prepara una escena

cuando cambia el nombre de Ticio por el de Prometeo. Donde la conjetura en relación al deseo carnal y el castigo por un crimen se elimina, pues el titán es castigado por su perspicacia ante los dioses y no por un tema carnal. Además, deja a la interpretación la comparación que hace entre personajes y autores. Esto, como lo postule en el capítulo anterior permite suponer que está comparándose con Childe Harold y no con Lord Byron. Adicionalmente, la sustitución de la fórmula: “formas poéticas”, por la de: “austero moralista”, reafirma la idea de pudor moral que busca mantener a lo largo del capítulo.

Los tres aspectos que cambia en el capítulo III son: la descomposición entre naturaleza y sensibilidad, la pasividad y acción ante los hechos, y, la relación con la batalla. Estos tres aspectos definen a Montalvo y con ellos cierra el *Exordio*. El primer aspecto descompone filológicamente el sentido de naturaleza y sensibilidad, donde Montalvo optó por el segundo término a lo largo del texto. Hay que recordar que el concepto que utiliza sobre la dualidad filosófica del *Quijote* lo sitúa en el platonismo de *lo sensible sobre lo físico*.

El segundo aspecto que remarca la acción que busca mantener en la coherencia de sus palabras se refleja cuando apunta: “lo malo es que las más veces la tristeza carga de modo que ella es quien nos estrecha en términos de privarnos hasta del arbitrio de las lágrimas; y con todo, su *adversaria* no le cede una mínima *el lugar*”,<sup>9</sup> (Montalvo 1882, 2:291; énfasis añadido). Dentro del manuscrito, en la página 28PM tacha las palabras que reemplaza con las citadas en cursiva. Por último, el aspecto tercero se refleja en 30PM con el cambio sobre el sentimiento ante la guerra: “Este pueblo es de una pieza, no tiene coyunturas: su goce la guerra, su anhelo el predominio: en su casa se tiraniza a sí mismo, se alimenta de *un acre desabrimiento*”<sup>10</sup> (1882, 2:292; énfasis añadido).

La *Narratio* está en los capítulos IV y V. Por tanto, son los capítulos de los hechos que en el discurso deliberativo que maneja Montalvo adquieren un papel doble: permiten fomentar una idea a futuro y también restituye una parte de su discurso habitual, el vituperio. El componente demostrativo que utiliza Montalvo para generar una respuesta en el público se presenta en la elección de los autores críticos que mencionó en estos

---

para inculparlo de querer violentarla. Fedra planta una escena para inculparlo de querer violentarla. Esto lleva a Fedra a suicidarse por la culpabilidad que siente. “Amor ilícito, incesto enfurecido y nunca conseguido, negra venganza” (Montalvo, s. f., 15).

<sup>9</sup> 28PM: “lo malo es que las más veces la tristeza carga de modo que ella es quien nos estrecha en términos de privarnos hasta del arbitrio de las lágrimas; y con todo, su *contraria* no le cede una mínima *al campo de batalla*” (Montalvo, s. f., 28; énfasis añadido)

<sup>10</sup> 30PM: “Este pueblo es de una pieza, no tiene coyunturas: su goce la guerra, su anhelo el predominio: en su casa se tiraniza a sí mismo, se alimenta de *sombria tristeza*” (Montalvo, s. f., 30; énfasis añadido)

capítulos. Milton, Walter Scott, en la literatura universal y da paso a su crítica posterior sobre los cervantistas, en la figura de Diego Clemencín.

El capítulo IV, es quizá junto al capítulo XI, el que presenta un cambio drástico. Este capítulo estuvo pensado ser uno solo con el capítulo V, como lo muestra el manuscrito. En la página 65PM (315PP), solo existe una separación común de párrafo con un punto y aparte. También fue agregada una barra lateral al inicio del siguiente párrafo, lo que sería el inicio del capítulo V, para demarcar la separación de ambos capítulos. Esto es previsible también porque la temática de ambas partes, en gran medida, parece ser la misma y es un rasgo que no comparten el resto de los capítulos. Pero es en la parte final del capítulo V donde comienza una línea de pensamiento diferente que parece más una respuesta al capítulo anterior.

El otro cambio está en la numeración del manuscrito, pues no se encuentra la página 51PM. Salta de la 50 a la 52PM directamente, sin que en la edición impresa haya renglón que difiera con esta secuenciación. Probablemente, se trate de una hoja arrancada, o un problema de escaneo del manuscrito, que bien no se ha podido corroborar por Casa Montalvo en Ambato durante esta investigación. El cambio que más llama la atención se presenta en las páginas 54 y 55PM (308PP), donde se elimina un pensamiento que realiza entorno a la figura de Víctor Hugo, su producción literaria y su diferencia con el Víctor Hugo entrado en la política.<sup>11</sup> Este es un cambio que puede hablar de la percepción que tenía del autor francés y su amistad, pues no exponerlo en estas diferentes miradas demuestra un apego y respeto que le tuvo a su amigo.

Por su parte, el capítulo V tiene cuatro irrupciones en el texto. La primera en referencia a Milton y su poesía en 67PM (316PP). Aquí cambió la estimación de la poesía de Milton a una comparación con los poetas clásicos, dejándole un lugar en la literatura moderna. Cambia, también el discurso al nombrar a Calderón de la Barca en 68PM (317PP), tachando en el manuscrito la palabra “poeta” y la reemplazó con “clérigo”. Un cambio que busca membretar la cualidad del autor que Montalvo busca rescatar y llama la atención por su relación con el clero. Quizá, una forma de llamar la atención de la institución y su relación con la producción literaria.

---

<sup>11</sup> 54 y 55PM: “El Víctor Hugo de las barricadas; el Víctor Hugo de Guernesey; el Víctor Hugo de Los Miserables; El Víctor Hugo agriado por la política, despoetizado por el vaivén de injurias y oprobios conque [sic] se infaman los partidos; el Víctor Hugo de 74 años; no es la bella y pura representación de la poesía, el mancebo feliz a quien las Gracias preparan un lecho de flores en los recodos encantados de los jardines de Adonis” (Montalvo, s. f., 54–55).

Además, elimina la expresión latina *velis nolis*, quieras o no en 72PM (319PP), al referirse a los vasallos de Pedro el Grande. Posiblemente, una forma de comprender el peso que va adquiriendo la literatura realista rusa en el campo literario occidental. El último cambio se debe a su persona dentro del texto, pues cambia en la pugna por la literatura del nosotros al yo y lo tacha en 73PM.

Los capítulos: VI, VII, VIII, IX y X corresponden a la *Argumentatio* del discurso. Componen el corpus justificativo de *El Buscapié*. En este desarrollo discursivo, Montalvo aprovecha las brechas y requisiciones que ha dejado la crítica literaria para dar sus sentencias. De la misma forma, es un momento de enunciación en el que conjuga los distintos públicos a los que habla, pero dejando en claro una idea que repite a lo largo del discurso: él es un semi-bárbaro que da su opinión al mismo nivel, o incluso superior, al de los civilizados europeos. Mismo concepto con el que dio paso a la crítica de la literatura hispana e hispanoamericana al que busca llegar Montalvo sobre el *Quijote* de Cervantes.

El capítulo VI abre la argumentación, que por el cotejo realizado se demuestra dos modificaciones que sobresalen del resto. La primera sobre Voltaire, observación en relación a un pensamiento que sostiene sobre el autor francés citado en la página 78PM (324PP). En este texto modifica el sentido dual entre “errores y vicios de su tiempo” por una dualidad más dicotómica entre “errores y verdades, vicios y virtudes” resguardando la imagen de Voltaire, quien también fue una persona que desde su accionar se enfrentó al aparataje social en el que vivía.

Por otro lado, la segunda modificación versa sobre la autoría del *Quijote*. Montalvo está pensando publicar su novela basada en el *Quijote* cervantino y no es extraño que elimine el adjetivo “verdadero” para referirse a la autoría del personaje. Demuestra en este momento el cuidado con el que busca retratarse frente a la emulación y realiza una catáfora que se decantará en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (79PM/324PP).

El capítulo VII focaliza la tensión en Petrarca, relacionándolo con una dicotomía entre ensayo y poesía/ crítica y filosofía. En 87PM (330PP), toma un pensamiento citado de Lamartine, quien se refiere de forma irónica sobre los versos de Petrarca en comparación al pensamiento de Platón.<sup>12</sup> En este pensamiento que elimina de la versión

---

<sup>12</sup> 87PM: “Lamartine, del oficio al fin, propone exageraciones, que a poca costa las llamarían disparates los filósofos: *con que un verso de Petrarca, este, por ejemplo:*

*Ahí nulla altro che pianto al mondo dura*  
*Vale más que toda la prosa de Platón? Vamos, don Alfonso, cepos quedos!* [sic]” (Montalvo, s. f., 87; énfasis añadido).

publicada, deja claro que la ironía con la que se refiere a la cita de Lamartine no se trata de una ironía, sino de una reprensión a tal pensamiento. A su vez, altera el final del párrafo de 89PM, que es un conjunto de dos versos heptasílabos, separados por sus barras invirtiendo el orden y quitando las barras de versificación en la edición, volviéndolo prosa (331PP). Así también, en la página 91PM Montalvo tacha dos pensamientos propios de su prosa al juzgar la avidez de las personas por buscar menoscabar la validez y el arte de los ingenios superiores; retrata como la sabiduría, la rectitud y la virtud no son bien vistas en este mundo.<sup>13</sup>

El capítulo VIII en la página 98PM utiliza un signo de interrogación tras una frase, que permite mantener en el lector un juego con la pregunta retórica que en la versión publicada es alterada, transformándola en una afirmación.<sup>14</sup> Esta pregunta retórica se encarnaría en el pensar si es justa la medida de valor que se da a las personas sabías o si es normal que el trato dado siga recurriendo a tales fallas.

Existen tres cambios en 101, 105 y 111PM (340, 343 y 347PP respectivamente) que muestran una configuración del pensamiento de Montalvo sobre Milton y la ceguera, donde el consecuente de su evolución no se ata a lo físico: el primero, elimina una conexión con el capítulo cuarto sobre la ceguera;<sup>15</sup> el segundo, sobre la descripción de quienes se creen por encima de su suerte, sobre la imagen de los dictadores;<sup>16</sup> y, el tercer cambio, sobre Milton y su tiempo en el gobierno tiránico de Cromwell, en el que tacha virtudes por lágrimas.<sup>17</sup>

El capítulo IX por su corta extensión presenta pocos cambios, en su mayoría menores especificados en el Anexo 2. Pero elimina un pie de página sobre el Marqués de Buenavista en 123PM que parece ironizar el concepto de ilustración con iluminación. En el se refiere a quienes apoyaban a Cervantes para la publicación de su obra y lo que

<sup>13</sup> 91PM: “Sabe lo necesario para deslumbrar a los ignorantes y embaucar a los bobos: sabe que es un pícaro: *sabe que si nos incomoda, le hemos de dar una paliza*. Sabe que somos nobles y traemos la bolsa herida” (Montalvo, s. f., 91; énfasis añadido).

<sup>14</sup> 98PM: “Ni por tontos, ni por cobardes, ni por enemigos del trabajo habrán pasado a la posteridad esos nuestros semejantes que han engrandecido su siglo con su gloria, santificando al propio tiempo su desgracia con la miseria sufrida en amor de la filosofía?” (Montalvo, s. f., 98).

<sup>15</sup> 101PM: “Destino es poder oculto, profundo, misterioso: destino es persona invisible de obras que tienen cuerpo: destino es ser inaveriguado: su corazón está *palpitando ciego se halla* en el centro de la nada [...]” (Montalvo, s. f., 101; énfasis añadido).

<sup>16</sup> 105PM: “*Ni el labró méritos para ese lugar de tanto viso, ni el pueblo a quien roba y deprime hizo nada para llegar a situación tan deplorable*” (Montalvo, s. f., 105; énfasis añadido).

<sup>17</sup> 111PM: “Hoy que no es el hombre de la sangre sino el de las *virtudes*; no el de la ambición sino el de la abnegación...” (Montalvo, s. f., 111; énfasis añadido).

representaba para ellos el invertir en él un poco de su fortuna.<sup>18</sup> Este llamado de atención a España se retoma posteriormente en el capítulo XII, bajo la voz de Montalvo, en que reprende a España por la falta de sentido al momento de introducir la novela francesa de la época confundiéndola con los grandes escritos de la Ilustración francesa. Así, minimiza la acción española sobre su gran adquisición de pensamiento.

El capítulo X, al igual que el capítulo II, sostiene su idea del pudor, en este caso sobre la prostitución como se muestra en 133PM (361PP). Cambia la frase del latín (mujeres *non sanctas*) con una referencia eufemística directa a una expresión más coloquial carente de esa composición comparativa (mujeres *de mal vivir*). En la misma página, hay una supresión intencional para evitar una contradicción con el capítulo uno. No contrastar la idea del plagio en Avellaneda 362PP. Está intencionalidad la demarco justamente tras el análisis de la novela, pues existe la posibilidad de un reflejo en la obra de Montalvo con el *Quijote* de Avellaneda, que dejo enunciada para una futura investigación.

Esta idea se basa en el complemento de la dualidad que se plantea en el *Quijote*. Las versiones de Avellaneda y Montalvo pueden llegar a dar un complemento entre ambas para suplir las dos caras que presenta Cervantes. El último cambio significativo que encuentro en el capítulo está en la página 137PM (364PP), en toda la publicación las palabras subrayadas en el manuscrito pasaron en cursiva; en este caso específico han pasado con comillas españolas.<sup>19</sup>

Además, este cambio en la edición se mantuvo en la impresión de los hermanos Garnier y en la primera edición de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* al tratarse de una cita textual. Este cambio lo entendería desde la perspectiva de ser una cita textual, pero el énfasis que buscaba se pierde, pues el retomar la idea de caballero andante complementaba el episodio que relata sobre *don Quijote*.

Con esta revisión, análisis y crítica de la literatura hasta el *Quijote* cierra Montalvo con la *Argumentatio* dejando las claves discursivas que utilizará en el capítulo XI para complementar su discurso. En este corpus argumentativo se concretó la postura y pensamiento de Montalvo y su relación al público, mensaje e ideal. Expuso seriamente la

---

<sup>18</sup> 123PM: “El marques [sic] de Buenavista gastó veinte mil duros en iluminar un palacio de Madrid, en celebración de las bodas de Alfonso XII. “La Ilustración española-americana” (Montalvo, s. f., 123).

<sup>19</sup> 137PM: “*Caballero andante es una cosa que en dos palabras se ve apaleado y emperador: hoy está la criatura más desdichada del mundo, y mañana tendrá dos ó tres coronas que ofrecer a sus escuderos*” (Montalvo, s. f., 137; énfasis en la obra).

razón y forma en que relaciona desde la literatura y filosofía el sentido de quijotismo. Responde las dudas de su pensamiento con una contundencia hacia la imagen del personaje sobre el autor y no deja a sus diferentes públicos de lado, pues aprovecha cada oportunidad para ser reprehensivo y didáctico con la forma en que se ha de llegar a la buena literatura.

El capítulo XI que funge de *Peroratio* del discurso se extiende desde la página 139 hasta la 157PM, siendo el último que tiene una correspondencia equilibrada entre manuscrito y edición en cuanto a su extensión. Cabe recalcar además que en este capítulo busca el *pathos* del público, así en 148, 153, 154PM (372, 375, 376PP correspondientemente) suprime partes del manuscrito para empatizar de mejor manera con el discurso que desea mantener hacia las emociones del público.<sup>20</sup> Por el concepto de humildad, cuando se refiere a su obra en 146PM (370PP) elimina la cualificación que dan a sus escritos.<sup>21</sup> Por otro lado, en 153 y 154PM hay dos eliminaciones que corresponden a comprender el *Quijote* como obra terminada por Cervantes y la última idea sobre la empresa literaria y quien la juzga.<sup>22</sup> Remarcó con esta eliminación la futura autoría de su propia versión del *Quijote*. Y, por último, en 155PM agrega para la edición príncipe un pie de página declarativo de la obra de La Bruyère.

Con estos once capítulos Montalvo cierra un sentido completo de su obra. Ha comenzado con un análisis del *Quijote* de Cervantes, aprovechó el espacio para añadir una crítica progresiva hacia la literatura. Este último aspecto, lo complementó a lo largo de los capítulos con ejemplos y manteniendo la línea de pensamiento sobre la dualidad que encontró en la obra de Cervantes. Además, introduce un aspecto filosófico sobre la risa, que también defendió dentro del proceso literario, como se pudo apreciar en su connotación hacia la literatura de Milton, o las impresiones de los autores clásicos por parte de Walter Scott. Es sin más dilataciones, el trabajo completo que sirve de antesala para anunciar su próximo libro, su novela en homenaje a Cervantes.

---

<sup>20</sup> 148PM: “Quien nos componga una Eneida, en nada inferior a la que ya tenemos, le damos por aprovechado; y si para laurear al nuevo poeta fuese necesario quitarle algunas hojas a la corona del otro, afloje, don Virgilio, y no lo tome á desaguizado ni apele de traición”(Montalvo, s. f., 148; énfasis añadido).  
154PM: “En cuanto al verdugo que le entrega a Satanás en el cadalso, nos parece que tampoco huye las alusiones personales? [sic]” (Montalvo, s. f., 154).

<sup>21</sup> 146PM: “Don Eugenio Hartzembusch le dijo a un notable viajero sur-americano: *He leído la obra que usted me presentó. El artículo titulado «Poesía de los moros» es de todo mi gusto*” (Montalvo, s. f., 146; énfasis añadido).

<sup>22</sup> 153PM: “*allí se está en sus siete pies de tierra donde le puso su dueño; o por decirlo mejor, se estaba, hasta cuándo los gusanos dieron buena cuenta de él: hoy es su espíritu partícula de la gloria eterna, y su cuerpo hacienda de la nada. No hemos resucitado a don Quijote: no hemos hecho sino seguirle la pista a su conductor*” (Montalvo, s. f., 153–54; énfasis añadido).

Pero hay un capítulo extra, uno en que cambia la voz narrativa, en que lo anteriormente expuesto pasa por un estudio preliminar o que conserva una relación desigual. El último capítulo de *El Buscapié* presenta un estudio apartado y dedicado a España, y en segundo plano a la América española, con un énfasis al Ecuador, que por aquel entonces también se encontraba en la controversia de las novelas francesas de folletín que tomaron mucho auge durante este periodo del siglo XIX.

Por ello, el capítulo XII, que lleva consigo la voz personal de Montalvo, presenta mayores cambios y su propia línea discursiva. Este capítulo comienza en la página 157 y termina en la 192PM; corresponden a 36 páginas mientras que la versión impresa comienza en la página 378 y termina en la 409PP, correspondientes a 31 páginas. En una media aproximada, las 35 páginas del manuscrito deberían corresponder entre 17 a 20 de las páginas publicadas aproximadamente, pero hay una adición de información de doce páginas extra entre las páginas 384 y 395PP. Estas páginas añadidas no constan en el manuscrito.<sup>23</sup>

Por otro lado, en el manuscrito hay cuatro páginas que se suprimen en la versión publicada, correspondientes a 167, 168, 169 y 170PM.<sup>24</sup> Ambas partes, tanto la añadida como la suprimida en la edición príncipe expresan una postura ante la novela de folletín, pero la intencionalidad entre ambas es diferente (Anexo I). Además, el texto presenta varios cambios de párrafo como se expresa en los anexos I y II; pero el énfasis en la versión príncipe está en la traducción y lo que representa para la lengua española estas traducciones.

El cambio de párrafo de 167PM (384PP) es en el cual se quiebra el texto manuscrito y se añaden las doce páginas en la edición príncipe. Así mismo, en 164PM (382PP) se realiza una supresión del texto manuscrito. Aquí, a modo irónico, Montalvo juega en un ejercicio donde enuncia los objetos a los que debe prestar más atención un

---

<sup>23</sup> La edición príncipe, en la página 384 corta el párrafo del manuscrito en la página 167 en: “ya lo dijo Paulo Mórula muchos siglos há; y entonces, como ahora, le estamos sacando verdadero” (Montalvo, s. f., 167). Añade las 12 páginas de información en la edición príncipe y retoma el mismo párrafo del manuscrito al final de la página 395PP: “Verdad es también que en punto á galiparla é insensatez, los sud-americanos no les cedemos una mínima:” (Montalvo 1882, 2:595)

<sup>24</sup> En el manuscrito se eliminan de las páginas 167 a la 170PM y se añaden como se dijo en el punto 17 las páginas 384 a la 395PP en la edición príncipe. El texto de la página 170PM que retoma la impresión en 396PP y que continua el párrafo de 167PM en la edición príncipe es: “De mal cuervo mal huevo, dice el Comendador Griego en [...]” (Montalvo, s. f., 167). Quedando el segmento del párrafo, en total, de la siguiente manera: “Verdad es también que en punto á galiparla é insensatez, los su-americanos no les cedemos una mínima: De mal cuervo mal huevo, dice el Comendador Griego en su colección de refranes.” (Montalvo 1882, 2:396)

autor sobre la profundidad de los personajes en las “novelitas”.<sup>25</sup> Esta conjetura de Montalvo por el cambio de perspectiva entre traducción y burla irónica sobre la novela de folletín tiene una repercusión a un público más amplio. También presenta una respuesta a la realidad que está viviendo el Ecuador y muestra en sí una similitud de pensamiento con la institución eclesiástica que a pesar de ellos busca acallar la obra de Montalvo.

Por último, en 185 y 186PM elimina un párrafo en el que habla de José Selgas y Nicolás Díaz Benjumea, escritores españoles. Por último, este capítulo tacha en 190PM (408PP) una parte del texto que queda ilegible y debido a la ruptura del manuscrito no se puede determinar unas pequeñas frases tampoco, aunque ha sido reconstruido en su mejor medida en el capítulo anterior.

De forma conclusiva, no queda más que resumir el sentido del texto montalvino. Este ensayo comienza con un análisis interino de la obra de Cervantes, declarando un sentido de dualidad. Este sentido dual fue la base con la que desarrolló los capítulos siguientes, manteniendo una balanza entre la idea de lo sensible y tangible. Además, el texto presentó y mantuvo una construcción discursiva clásica, comparable con la que se buscaba llevar en el Siglo de Oro español.

El público, por su parte, es variable y depende, muchas veces de la voz y la intencionalidad con la que se lea el texto para comprender la forma en que maneja al público. Como Montalvo dijo, está ahí para los lectores perspicaces. Por último, su capítulo de cierre demuestra un cambio en la intencionalidad del texto y por tanto una forma de pensamiento distinta a la del resto del texto.

## 2. Análisis

Si bien el manuscrito cotejado con la primera edición presenta varios cambios sustantivos, quiero centrarme en tres aspectos relevantes que afectan directamente con el discurso de Montalvo. El primero de ellos es el cambio de la voz en el ensayo, del nosotros mayestático a la primera persona. Este cambio que difiere y divide al texto en dos partes pretende justamente que la intencionalidad y el público destinatario cambie. El segundo aspecto, los cambios de nombres y lugares, siendo el más significativo en el capítulo XI.

---

<sup>25</sup> 164PM: “Ni Adriana de Cardoville que no cierre la cortina sobre ella y su príncipe Djalma; estos romances de *casaca, chaleco, levita, sombrero, coche, teatro, cadé, baile y opera*, cuyo protagonista *ha de ir sin falta con solitario en el ojo, esto es una luna de vidrio cuadrado, sin hilito de seda al botón*, y ha de hacer mil trampas y picardías [...]” (Montalvo, s. f., 164; énfasis añadido)

Este aspecto se focaliza en el destinatario del mensaje. Por último, el tercer aspecto y las referencias a los autores en el tiempo y la consideración ante su análisis del capítulo IV al XI.

### 2.1. Primer aspecto

El capítulo XII se diferencia del resto de *El Buscapié*. Presenta la misma estructura crítica, correspondiente al resto de capítulos, pero se diferencia en el uso de la persona. De igual manera, el objetivo de este capítulo último sale de la línea del ensayo, pues postula directamente su parecer ante la traducción de novelas y focaliza el público al que va dirigido. Este es un trabajo pragmático en que Montalvo desde la comprensión del lenguaje.

Agrupar varios tópicos como el uso del subjuntivo en el español, su forma de entenderlo y lo entrelaza con las novelas en la forma en que deben ser leídas. Otros cambios refuerzan el hecho de la contextualización y el entendimiento de lo que se quiere traducir, cambios que son incluso más relevantes a un nivel pragmático. En este último aspecto, también comprendemos el valor del público por la intencionalidad del autor, que Montalvo deja en claro al momento de cambiar la voz narrativa. Por doce páginas contempla estos aspectos, desde 384PP hasta 395PP. Comenzó este espacio agregado en la publicación con una cita de otro libro, posiblemente de Chateaubriand como da a entender:

«Ella sola (la Iglesia) sabía [sic] hablar y deliberar; ella sola *mantuviera* una cierta dignidad, y se *hiciera* respetable, cuando ninguna otra cosa lo *fuera*. *Se la viera* sucesivamente oponerse a los excesos del pueblo y despreciar la cólera de los reyes. La superioridad de sus luces, *debían* inspirarle generosas ideas en política, que ni *conocieran* ni *tuvieran los otros órdenes*. Colocada en medio de ellos, *debían* [sic] darle mucho que temer los grandes, y nada los comunes...; por eso en tiempos de turbación, se la *viera* adherirse con preferencia al voto de los últimos. El más venerable objeto que ofrecían nuestros estados generales, *fuera* aquel banco de ancianos obispos, etc., etc.» (Montalvo 1882, 2:384–85; énfasis en la obra)

En el cual resalta en cursiva varios verbos: *mantuviera*, *hiciera*, *debía*, *fuera*, *tuviera* y *viera*. Estos están conjugados en pretérito imperfecto del indicativo y en pretérito imperfecto del subjuntivo. Estas conjugaciones para Montalvo demuestran el poco conocimiento de la lengua española del traductor. Entiende en realidad la importancia de la contextualización y adaptación que deben tener los textos considerando cultura, idioma, costumbres e ideas propias de cada lengua.

En esta configuración lingüística aprecio cómo Montalvo incurre a justificar su postura, mirando a España principalmente. Cabe añadir, que nunca dejó de lado el paso por América y la importancia que tienen estas novelas de las cuales hace referencias. Para Montalvo, el hecho de que en español se esté leyendo este tipo de textos le preocupa. Por otro lado, si bien en el libro *República del Sagrado Corazón* (2013), la curia ecuatoriana, durante este periodo de tiempo, tomó el control sobre las publicaciones y material de enseñanza dentro del país, Montalvo parece hacerle caso en segundo plano. No puedo desligar o poner en segundo plano al gran público de aquel momento para Montalvo, es decir, España. Entre ambos públicos, el más cercano era el español y no solo por la proximidad territorial, sino por lo que simbolizaba para él: la posibilidad de encontrar estabilidad en el país íbero bajo la Real Academia.

Continúa la crítica de términos y configuraciones lingüísticas a lo largo de estas doce páginas, dejando en claro el paupérrimo enfoque que tienen traductores al momento de reinterpretar los textos a la lengua que traducen, por tanto, una referencia clara del nivel pragmático de la lengua como se ha dicho anteriormente. Bajo esta voz, también un llamado de atención a la percepción que tiene el público que lee estas obras, pues lo relaciona directamente a una pérdida facultativa de identidad y conocimiento de la propia lengua.

Ya el pobre san Pedro está amando por mandato; ahora le obligan también a *pacere*: a modo de oveja, de buey, cómo *pace* el mayor de los apóstoles? [sic] Lo que Jesús le mandó fue *apacentar* el rebaño o la grey que dejaba a su cuidado, y de ningún modo ir rumiando por dehesas ajenas. (1882, 2:388)

El ejemplo presente muestra justamente la falta de comprensión que tienen estos traductores, que han transformado el arte de traducir en un oficio de renta. Varios de los problemas que denota se deben a la asimilación de términos desde la lengua primaria hacia la traducida, evidenciando una falta de preparación. Así los problemas de la verbalización, el concepto de tiempo y los significados propios de la lengua madre en correlación de la lengua castellana como señala en el uso de las conjugaciones verbales.

En las páginas posteriores cotejadas entre el manuscrito y la edición príncipe, Montalvo dirige su pensamiento a la América del Sur, sus habitantes y la deformación de la lengua que se promulga desde la misma España. Este llamado de atención que toma Montalvo como base para las siguientes páginas del capítulo cambia de objetivo en el público, pues se dirige a América del Sur y pone énfasis en Ecuador. Compara al indígena,

al casi europeo, al negro, al criollo metaforizando al lenguaje como un hijo mezcla de imposición y desconocimiento.

Habla de la deformación del lenguaje que sufre en los hablantes, no en forma de crítica a los mismos, sino como un resultado de la laxa educación del idioma, por tanto, una crítica de los países del cómo entenderse y conocerse. Está recalcando el punto de esa iglesia agonizante en búsqueda de mantenerse en el centro de poder en el país. No solo se trata de una desconexión con el pensamiento que comparten Montalvo y la Iglesia, sino que genera un sisma. Para Montalvo, la iglesia es parte del problema, pues la educación que procura no cumple con la expectativa para que se evite la lectura de estas novelitas. En realidad, él está pensando que es una de las causas, que permite a las personas escapar idílicamente de la realidad en que viven. Por eso, la metáfora que toma como clave a la mujer embarazada refleja la realidad de la lengua que está siendo maltratada.<sup>26</sup>

Este aspecto del cambio de voz permite que el texto sea más cercano a Montalvo como ensayista. Aprovecha el contexto generado en los capítulos anteriores para completar el enunciado crítico por ejemplificación. No solo deja claro su postura ante la novela, sino que este es un aspecto eclipsado bajo las verdaderas aristas de su objetivo: el público. Permeó una red concreta para comprender el lenguaje y la cultura hispanohablante por sobre la novela de folletín y deja en claro su futuro trabajo por hacer. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* tendrá una doble interpretación, como sátira a las obras novelescas de la época como una respuesta a la propia teoría crítica que generó sobre el *Quijote*.

## 2.2. Segundo aspecto

El aspecto sobre los nombres y lugares está relacionado directamente al público. Como todo discurso, *El Buscapié* pretende llegar a un público, que en Montalvo tiene varios frentes de acción. Este apuntar a varios frentes de público surge cuando Montalvo se mueve entre diferentes campos literarios a los que busca hablar. Estos son

---

<sup>26</sup> “Lengua en la cual las mujeres antiguas, y no tan antiguas como las Hermengardas, Hermentrudas y Hormesindas; ni como las Berenguelas, Guiumares y Faviolas; sino allá no más por los tiempos de las doñas Engracias y doñas Pilares; estas mujeres, decimos, estaban preñadas, si eran llanas é ingenuas; en cinta, si más cultas; y parían o daban a luz un hijo en haz y paz de nuestra santa madre Iglesia, la cual imprimía en ellos con sal y agua carácter de Juan, Diego o Antonio ; Dolores, Mercedes o Gertrudis. Ahora no: ninguna quiere estar en cinta; preñada, menos. Aunque se llame Ambrosia y le mane azufre por el ojo izquierdo, está en estado interesante; y no pare por nada de esta vida, sino desembaraza, y se pone a sufrir de nuevo” (Montalvo 1882, 2:400).

específicamente cuatro grandes campos: el campo ecuatoriano, el campo latinoamericano, el campo español y el campo francés.

Además, en el texto se presentan algunas necesidades personales de Montalvo representadas en el texto, como su viaje a España, la realidad ecuatoriana, la problemática de publicar en Francia, por lo que la tendencia recae más en la priorización que procura mantener. Esta metodología también se decanta en una focalización de la lengua y el *Quijote* por lo que recurrentemente coloca a España en un aparente primer plano. América y Ecuador en un aparente segundo plano que varias veces toma un protagonismo en el uso del lenguaje y por último una realidad que vive en Francia que se expresa por lo que ve de primera mano exportarse a los países habla hispanos.

De los campos en América, el campo ecuatoriano, por ponerlo en un orden aleatorio, es al que pertenece por nacimiento y en el cual ha demostrado una fuerza de acción hacia lo político. Este espacio lo ocupa desde su juventud, incluso tras el ostracismo al que se vio obligado a vivir por sus escritos. El campo latinoamericano está condicionado por la percepción que tienen los literatos de la época hacia Montalvo. Esta influencia que tiene en el plano liberal sobre pensadores y escritores de las nacientes repúblicas americanas demarca también el papel autoritario que toma publicando en el viejo mundo.

Montalvo se autodenominó dentro de *El Buscapié* un semi-bárbaro. Sin dejar de lado que la voz que utiliza también es un llamado de atención con vista a América para demostrar que estamos al mismo nivel que aquellos que se llaman civilizados. Entre estos pensadores que lo admiran puedo destacar la imagen de José Martí en Cuba, quien se nutrió del pensamiento montalvino y lo expresó en acciones por su tierra. Rubén Darío, en Nicaragua incluso sintió un apego por Montalvo y la identidad que procura demostrar en sus aproximaciones y ensayos.

Por su parte, el marco europeo centra una realidad que Montalvo vive por segunda vez tras su último exilio. Primero, el campo francés incurre mucho a darle una perspectiva determinada de cómo es visto el migrante en Francia y redefine al francés en sus virtudes y vicios. Aunque este aspecto lo desarrolló mejor en *El Espectador*, Montalvo no deja de lado la producción francesa de novelas de folletín con un romance de pareja que se apodera de los lectores de la época y contra quienes decantará en el ensayo.

Por último, el campo español al que busca adherirse con este escrito tiene un enfoque que retoma varias veces, desde su perspectiva como extranjero, como hablante

del español y como crítico. A pesar de que es un campo al que busca ingresar, Montalvo no amilana sus comentarios y si es necesario reprende contra lo español.

Estos campos en que se mueve Montalvo muchas veces se entrelazan en su manuscrito. En su lado más puro, como en el capítulo IV, existen varias referencias a Walter Scott y su crítica literaria, así también habla de Lamartine y su juicio de valor sobre la poesía.<sup>27</sup> Esta crítica provoca una comprensión del espacio literario y los polos en que se mueven escritores, pensamientos y motivos. Aprovecha estos espacios para llamar la atención de americanos y españoles en la producción literaria.<sup>28</sup>

Para Montalvo, que sea él quien rinda cuentas sobre la obra de Cervantes, es tan irónico, como que fuera un extranjero de la lengua española quien llame al *Quijote* consigna de la literatura universal. Así el mensaje tiene un doble destinatario, por un lado: la reprensión directa a España y; de manera solapada, la mirada a América, como un impulso a salir de los moldes y procurar también generar un criterio.

En capítulos posteriores, esta crítica literaria se dirige paulatinamente a España, aunque no deja de lado dar un par de alusiones a los franceses sobre la literatura que deberían consagrar en lugar de las novelas.<sup>29</sup> Igualmente, esa repercusión que la marca en el reclamo a lo largo de la página 382PP, en el capítulo XII demuestra esa fijación por la falta de talante en los países hablahispanos por darle su lugar a la literatura que producen.

Montalvo para 1882, ya sabía que estaba próximo a visitar España, con el posible desenlace de ocupar una silla en la Real Academia. Por ello, su cambio de voz narrativa mencionado en el primer aspecto; también se refleja en cómo llega a focalizar al público al que se dirige enfocándose más en lo español. Una crítica que no deja de tener elementos propios de su estilo literario. Su crítica se detiene en cómo es calificado el *Quijote* y

<sup>27</sup> 298PP: “Walter Scott, cuya autoridad en lo tocante a las letras humanas tiene fuerza de sanción, afirma, por el contrario, que si las obras de carácter serio rechazan por instinto la sátira graciosa y no dan cabida a la chispa maleante y placentera, las de costumbres, las en cierto modo familiares, admiten de buen modo lugares profundos, y aun sublimes (Montalvo 1882, 2:298).

330PP: “Lamartine es tan propasado en sus fervores, que por poco que delire da en lo absurdo: si no fuera tan serio, tan grave, tan superior este hombre, haría reír muchas veces, como cuando afirma que un verso de Petrarca vale más que toda la prosa de Platón.

<sup>28</sup> 299PP: “Lo que no les fue dable a los mayores ingenios españoles ha de alcanzar un semi-bárbaro del Nuevo Mundo?” (Montalvo 1882, 2:299)

306PP: “La naturaleza prodiga al semi-bárbaro ciertos bienes que al hombre en extremo civilizado no da sino con mano escasa” (Montalvo 1882, 2:306).

<sup>29</sup> 307 y 308PP: “Bien así en el individuo como en la sociedad humana en general, la mañana de la vida es la fresca, alegre, poética: al poeta siempre nos le figuramos joven y hermoso: el Víctor Hugo dé las Odas y Baladas, el de las Orientales, el de las Hojas de Otoño, con sangre hirviente, espíritu impetuoso, mirada vencedora, ése es el poeta, mancebo feliz a quien las gracias preparan lecho de ñores en los recodos encantados de los jardines de Adonis: la corona de mirto cae bien sobre esa frente que resplandece iluminada por las Musas, bella y pura representación de la poesía” (Montalvo 1882, 2:307–8).

Cervantes. Así también, habla de Clemencín, entre otros expertos del *Quijote*, inculpándoles lo sesgado de su juicio, reconociendo sus esfuerzos y dejando claro la diferencia entre *el Quijote* original y el de Avellaneda al que muchos de estos alaban.<sup>30</sup>

En el capítulo XI, Montalvo introdujo un comentario sobre Don Eugenio Hartzenbusch, quien leyó algunas de sus obras. Cita en el capítulo la crítica que hace sobre estas obras, tanto de *El Cosmopolita* como de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Usa Montalvo este espacio para referirse a la empresa de la emulación. No teme nombrar un episodio sobre un par de capítulos que se atribuyeron al *Quijote* cervantino y que guarda una relación con la empresa que procura realizar Montalvo con su próxima novela.<sup>31</sup>

Esta disposición de las copias que se han procurado hacer del *Quijote* se vuelve como dijo en el primer capítulo, en una empresa contra los dioses. Además, nos permite entender que la obra de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* ya estaba en un proceso de lectura entre quienes consideraba necesarios para darle publicación a su obra. También me permite entender que tiene más sentido el capítulo XII de *El Buscapié* pues Montalvo ya tiene algunas claves por parte de sus lectores para saber que necesita presentar como preámbulo de su obra.

Ese espacio de acción, en el que nombra a París puede referirse justamente a una comparación intencional con su propia versión del *Quijote*. No sería raro pensar que lo haya buscado comparar en esa forma a su trabajo, para darle más cabida a la empresa literaria que buscó publicar. Este espacio en que Montalvo recurre a mencionar a don Eugenio demuestra lo avanzado de su novela y cómo estaba por concretarla. Además, este apartado abre la duda si la “obrita” a la que refiere en el capítulo primero y subsiguientes hace referencia directa al *Buscapié* o está tomando obrita a la dualidad que

---

<sup>30</sup> 321 y 322PP: “Don Diego Clemencín afirma en sus anotaciones que algunos pasajes del Quijote de Avellaneda hacen reír masque los de Cervantes. Puede ser; pero de la risa culta, risa de príncipes y poetas, a la risa del albardan, alguna diferencia va. Pantalón y Escapín hacen también reír en el escenario, y no por su sal de gallaruzas han de tener la primacía sobre esos delicados representantes que, huyendo de la carcajada montaraz, se van tras la sonrisa leve, la cual, como graciosa ninfa, hurta el cuerpo y se esconde por entre los laberintos luminosos del ingenio” (Montalvo 1882, 2:321–22).

<sup>31</sup> 371PP: “El artículo titulado «Poesía de los moros» es de todo mi gusto. En cuanto al «Capítulo que se le olvidó a Cervantes,» le diré a usted que, por bueno que sea, es imitación, y como tal, de menos mérito que las excelentes partes originales que contiene *El Cosmopolita*. Don Eugenio, por la cuenta, olvidó el gran caso que la Academia Española y los humanistas han hecho en todo tiempo de lo que ha sonado aun remotamente a Cervantes: los dos capítulos disparatados que un desconocido dio a luz en Alemania, vinieron a París haciendo ruido, y merecieron el análisis y el juicio de literatos de cuenta” (Montalvo 1882, 2:371)

plantea en el ensayo, por tanto, también tomó en cuenta a su novela para realizar su referencia.

### 2.3. Tercer aspecto

De la misma manera, como toda la disertación que mantengo, la relación que presenta Montalvo ante el público demarca cómo se ve a sí mismo frente a los demás bajo un concepto dual. Si bien este Montalvo, dentro del discurso de los capítulos pertenecientes al corpus discursivo, guarda un grado de estoicismo en su forma de ser permite entrever las urgencias y penurias no le fueron esquivo.

Desde esta enunciación, también muestra el cómo se autorreconoce y forma parte fundamental de su discurso. En este desarrolla lo que sería el fundamento de un comportamiento que tiene desde temprana edad. “Según sabemos ya, Montalvo se había acostumbrado a ese tipo de ruda aventura itinerante por los pueblos de la sierra ecuatoriana, a lomos de bestia, entre nubes de polvo, bajo soles o lluvias, con paradas nocturnas en tambos y hospederías humildes” (Pérez 2002, 247). No tenía problema de enfrentar las condiciones adversas con tal de ver sus obras publicarse en buenas manos. Este punto de equilibrio dual le brinda a Montalvo las aristas por las cuales dirigirse de un lado sensible a uno más tangible.

Sin embargo, esta segmentación en la cual busca presentarse, genera un contraste frecuentemente intervenido por la dualidad platónica con la que defiende su análisis del *Quijote*. Así en esta dualidad que toma como parte de su corpus discursivo, Montalvo toma la figura de varios autores, personajes, científicos y críticos para delimitar la comprensión que busca dar para el análisis y justificarlo. Al finalizar el primer capítulo de la obra se compara con algunas figuras que representan la voz de la acción y el no arrepentimiento como con Giordano Bruno, y cita a Plauto, quien fue un gran adaptador del teatro griego en Roma.

Siguiendo esta línea, existe una comprensión comparativa de los autores hacia su propia figura. Sin descontextualizar su pensamiento crítico, no dejó de lado la necesidad de separar entre artista y persona, lo cual considero un acierto, pues como da a entender en su discurso, uno de los peores males es caer en la idealización insostenible de una persona. Por el contrario, Montalvo busca ver entre esas dos caras. Separó muchas veces al autor de la persona, dejando en segundo plano la obra. De entre las personas que cita, me centraré en las menciones a Voltaire, Víctor Hugo y John Milton. Desde estas tres perspectivas consolida el concepto de madurez, de confrontación y de campos de acción.

Por una parte, hace un comentario de la vida de Voltaire; este francés que intentó varias veces pertenecer a una clase social noble, no pudo más que ver cómo sus deseos se estrellaban con la realidad del autor bajo un esquema de la construcción social y estar limitado como artista en el campo social en el cual se desenvolvía.<sup>32</sup> Desde aquí un análisis crítico, me permite entender también como Montalvo se está viendo ante el poder dentro de esa analogía que comparte con Voltaire. Pero Montalvo no busca ansiosamente pertenecer a la clase social noble como Voltaire. Parece ser que utiliza el ejemplo para justificar su acción ante la institucionalización.

Su postura ideológica desde la que crítica la literatura, le permite ingresar a entender el funcionamiento del artista desde el campo literario francés sin perturbar su punto de vista y forma de pensar con una mira hacia España. Entiende que su irrupción también provocará un detonante que puede ser mal recibido, así como Voltaire no es noble y pide ingresar a la nobleza, Montalvo es un semi-bárbaro intentando ingresar a la Real Academia. Por ello, no le importa ser inoportuno contra la institución y quienes consolidan un poder mal amasado, pues su punto de equilibrio supera las necesidades de la interacción social.

Víctor Hugo, por su parte, según la apreciación de Montalvo, también traspasó los campos de acción, como escritor y como político. Una congruencia que comparte con Voltaire. Por esto Montalvo trata de distinguirlo entre estas dos etapas, fruto de la comprensión de una persona en el arte y una persona en la política. El manuscrito en las páginas 54 y 55 presenta la distancia entre el poeta y el político, pero no llega a la edición príncipe como se dijo en el capítulo anterior.<sup>33</sup> Esta omisión que le cuesta a Montalvo exponer totalmente al autor de *Nuestra Señora de París* simboliza, fuera de páginas también, la relación de amistad que guardaba con Montalvo.

Este silencio provocado por la supresión del texto me permite discurrir entre las prioridades que guarda Montalvo con su texto y el lugar también que ocupa su enunciación. Leonardo Valencia(2017), destaca cómo Montalvo interviene en la

---

<sup>32</sup> “Debido a la jerarquía que se establece en las relaciones entre las diferentes especies de capital y entre sus poseedores, los campos de producción cultural ocupan una posición dominada, temporalmente, en el seno del campo del poder. Por muy liberados que puedan estar de las imposiciones y de las exigencias externas, están sometidos a la necesidad de los campos englobantes, la del beneficio, económico o político” (Bourdieu 1995, 321).

<sup>33</sup> El texto en la edición príncipe: “Bien así en el individuo como en la sociedad humana en general, la mañana de la vida es la fresca, alegre, poética: al poeta siempre nos le figuramos joven y hermoso: el Víctor Hugo de las Odas y Baladas, el de las Orientales, el de las Hojas de Otoño, con sangre hirviente, espíritu impetuoso, mirada vencedora, ése es el poeta, mancebo feliz a quien las gracias preparan lecho de flores en los recodos encantados de los jardines de Adonis: la corona de mirto cae bien sobre esa frente que resplandece iluminada por las Musas, bella y pura representación de la poesía”. (Montalvo 1882, 2:308)

prudencia que deben guardar sus escritos hacia la realidad social en la que vive. Mantener la amistad con Víctor Hugo, más allá del interés personal que pudo tener demuestra un nivel de camaradería mayor, pues es una persona de la que prefiere no provocar un descontento. Eso también me informa cómo Montalvo se está entendiendo en el campo literario en Francia y el interés que le está prestando a la lectura en dicho país de su texto.

Montalvo le da un énfasis especial a Milton. Por ello, pienso que John Milton representa no solo la dualidad que plantea en el texto Montalvo, sino la risa como vehículo filosófico. Además, comenta sobre él en una perspectiva objetiva en la que aborda el campo social y literario desde el accionar de la persona y el autor. Como crítico, como escritor, como parte de una teoría filosófica y como político, Montalvo describe a Milton en una totalidad.

Montalvo lo ve en sus facultades literarias;<sup>34</sup> su aproximación a los poetas clásicos y cómo utilizó la memoria para determinar su objeto de deseo. Lo ve en su escritura;<sup>35</sup> desfallecida por las pericias de la vida, en la miseria, en la necesidad. Lo ve filosóficamente;<sup>36</sup> incompleto, imperfecto para comprender la sublime figura de su propio *Paraíso perdido*. Lo ve en su política;<sup>37</sup> determinado por las condiciones y comodidades que el campo de acción le abrió con su condición política. En Milton, encontré una faceta de Montalvo en la que quizá se reflejó durante su proceso creativo, por lo que simbolizaba para él el sentirse imperfecto.

Por consiguiente, se puede asegurar que el trabajo que realiza Montalvo en *El Buscapié* comprende un estudio minucioso de los conceptos que sostiene, desde el discurso clásico demuestra un dominio de los temas. No pretende realizar un prólogo distendido como Ángel Esteban dice en su introducción a la versión de 2004 de la edición Cátedra. Montalvo presenta una ejecución muy ajustada a su propia manera de relacionarse con el entorno. Pareciese que ante el objetivo se mantiene claro, pero su interacción con el campo de acción literario no cambia.

---

<sup>34</sup> 316PP: “Milton es un imitador, y a pesar de Chateaubriand, no se hombrará jamás con los graneles poetas antiguos” (Montalvo 1882, 2:316).

<sup>35</sup> 347PP: “Milton, poeta del Paraíso Perdido, fue menesteroso y esencialmente desgraciado. No hay duda en que un Genio invisible va guiando hacia la gloria por entre abrojos y cardos a los hijos distinguidos de la naturaleza” (Montalvo 1882, 2:347).

<sup>36</sup> 283PP: “quiso reír; se rio una ocasión, y dio un susto a nuestra buena madre Eva en el Paraíso: en poco estuvo que el Ángel del Señor no dirigiese contra él la punta de su espada” (Montalvo 1882, 2:283).

<sup>37</sup> 347PP: “El ciego oculto en una callejuela de Londres, el muerto de hambre, el zarrapastrón, es Milton, ministro de Oliverio Cromwell. Cuando perteneció en cuerpo y alma a la política; cuando fue malo, cómplice de un regicida, opresor de su patria, las riquezas le asediaron, los bienes del mundo le abrumaron: triunfos y placeres, suyos fueron: llamándose feliz, anduvo el cuello erguido, los ojos insolentes” (Montalvo 1882, 2:347).

Bourdieu (1995), sostiene justamente que la necesidad del artista está en subir su escalafón dentro del campo de acción social, acumulando un capital simbólico y cultural que ayude en su interacción. Pero Montalvo, muestra que su aproximación a estos campos de acción no cambia su forma de ver, desde el idealismo que lo caracteriza, Montalvo lo puedo definir dentro de un quijotismo. Justamente, bajo este no pertenecer a la voluntad del mundo, que busca cambiar el sentido de equilibrio que se guarda y entendiendo la justicia desde su propia perspectiva.

El primer aspecto que detalla el cambio de voz en la narración, demuestra un espacio de acción del escritor ante el campo literario y social. Montalvo toma una postura ante la necesidad personal en la diégesis crítica de su obra. No escribe un capítulo totalmente separado del resto del texto, es un capítulo que acompaña y permea una finalidad real. Siendo el artífice, no duda en sacar un provecho al espacio que gana su obra. Así, el análisis crítico que genera en el capítulo XII demuestra este trabajo de apersonarse de lo que dice, más allá del prólogo a una apuesta por su lugar en el campo social.

El segundo aspecto refuerza esta idea anterior de Montalvo. Permite entender el movimiento propio del autor a lo largo del proceso de escritura y de creación y como lo relaciona con las circunstancias en que se desenvuelve su participación social. El nivel de comprensión al que lleva el cuidado de lo que quiere expresar para mantener el enfoque en los determinados públicos a los que desea llegar, como se mencionó: París connota para Montalvo una totalidad que le permite no solo agradecer la posibilidad que logra, sino darle otro enfoque a lo que vive. Montalvo sabe cuáles son sus posibilidades y quiere aprovecharlas en este escrito.

Por último, el tercer aspecto, sobre los escritores, no solo permite entender el proceso de separación de persona y escritor, sino que permite adentrarse a un nivel más íntimo del mismo Montalvo. La manera en que se refiere a cada autor, obra y vida comprende un respeto, admiración y nivel de criticidad en el cual coloca sin escudos su propia obra para la crítica de quien lo lea. Se adentra en su presentación dejando como un referente el quijotismo que guarda en todo momento para su propio accionar.



## Capítulo tercero

### *Lenguaje y Poder*

El análisis entre las dos obras de Montalvo relaciona su narrativa ensayística y su novela. Desde una perspectiva de los campos de acción en *Las reglas del Arte* de Pierre Bourdieu hasta un contexto discursivo según Tomás Albaladejo se extiende un marco investigativo que fomenta una unidad intertextual. El planteamiento base surgió desde la interacción propuesta del ensayo *El Buscapié* con *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* desde la contextualización externa. Es esta relación la que permite generar un texto intertextual con *el Buscapié*. Por esto, esta interacción se presenta en la forma como Montalvo se relaciona con el poder y al mismo tiempo la forma en que habla con este.

Para dar un contexto de la novela, a diferencia de su *Siete Tratados*, que es una narrativa ensayística, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* interactúa dentro de un mundo diegético hipertextual. Además, los procesos de producción y edición fueron diferentes en ambos casos, pero es dentro del mundo diegético de la novela donde se logra asociar una respuesta recurrente de Montalvo ante dos aristas marcadas de la posición que toma dentro de su ensayo. Este mundo que toma Montalvo lo representa desde su perspectiva expuesta en *El Buscapié* y más allá de responderse a sí mismo, esta novela responde a varios públicos, del que se desprende uno en relación a los hechos ocurridos tras la publicación de *El Buscapié*.

*Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* contaba con una expectativa de recepción mucho mayor que *Siete Tratados*, sobre todo en la España. En el país íbero tuvo mejor acogida la obra previa, sobre todo por la inducción de *El Buscapié*.<sup>38</sup> Esta acogida fue prefabricada por el mismo Montalvo con el contenido de su obra, además su visita a España le permitió interactuar de mejor manera con quienes estaban dispuestos a darle una oportunidad de ingresar al campo literario español. ¿Por qué no se quedó en España tras su visita? Es, en realidad, una duda que más allá de las biografías que le han

---

<sup>38</sup> Sobre este respecto se puede consultar mejor en el artículo de Leonardo Valencia “Los manuscritos de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, de Juan Montalvo” (2017, 110). En este trabajo se plantea el proceso de edición que mantuvo la primera edición de su novela a cargo de los colaboradores de Montalvo.

hecho no ha tenido una respuesta real.<sup>39</sup> En cuanto a sus obras, la narrativa novelesca que presentó iba a terminar de responder las formulaciones que dejó enunciadas en su *Buscapié*.

Montalvo incursionó en la novela posiblemente al mismo tiempo que comenzó la escritura de *El Buscapié*. Son dos libros que van a la par. Esta referencia que queda expuesta en el capítulo anterior ya sitúa a Montalvo hablando con algunos cervantistas de renombre antes de la publicación de *Siete Tratados* y por tanto, antes de su visita a España. Los contactos que le permitieron llegar a ellos deberán atribuírsele a las interacciones sociales que mantuvo en París, pues no solo hizo amigos hispanohablantes, sino que tuvo varios amigos francófonos de alto renombre.

Es importante comprender el preámbulo que sostiene la producción de esta obra. Desde la perspectiva de su *Buscapié*, llega a una visión profunda y filosófica de la obra cervantina. Por otro lado, Anderson Imbert dijo que esta dualidad en los personajes montalvinos nace más por la obligación con Cervantes,<sup>40</sup> pero en su análisis deja de lado el aspecto filosófico que retrata el mismo Montalvo para referenciar y acreditar su obra. Por ello, pienso que la relación que plantó Montalvo no está dentro del marco que se le asigna a Cervantes, sino que debería entenderse desde el marco que él mismo ha asignado a esta interacción.

De forma sintética, la novela abarca sesenta capítulos en los que transcurre aproximadamente un mes dentro de la última salida de don Quijote y Sancho de la versión de Cervantes. Por tanto, esta aventura está dentro de un palimpsesto de primera categoría, en el que se ha dado un continuismo a la historia desde un punto difuso en la narración de la obra primaria.<sup>41</sup> Genette (1989) añadiría que esta emulación que produce Montalvo

---

<sup>39</sup> Si bien, no existe una respuesta concreta del hecho, la posibilidad más aceptada es que Montalvo se pudo sentir desplazado tras la decisión de la Real Academia de no aceptar su postulación para ocupar una de las letras faltantes.

<sup>40</sup> “Un ejemplo cualquiera, Sancho Panza no aparece en Montalvo tan simpático como en Cervantes. Es demasiado respondón. Se ve que no está fundido por ningún lado con el alma de su señor. Uno sospecha que en los capítulos andan juntos nada más que porque juntos anduvieron antes, en el libro de Cervantes”. (Anderson Imbert s.f., 107)

<sup>41</sup> En *Palimpsestos: escritura en segundo grado*, Gerard Genette comprende dos posibilidades para que se dé la hipertextualidad. Un espacio de copia, en que la emulación genera un trabajo original y que se comunica abiertamente con la obra primigenia. Para ello pone de ejemplo la *Odisea* de Homero como obra primigenia y dos posibilidades. La primera, *La Eneida* que pertenece a Virgilio. La segunda, *El Ulises* de James Joyce. En estas dos obras rescata el carácter de emulación pero distingue un comportamiento diferente, Virgilio continua la aventura de Homero desde una nueva realidad, pero tomando parte del mito para complementar esta visión mientras que Joyce genera todo un nuevo mundo diegético relativo a esa obra primigenia.

Así, Montalvo realiza un palimpsesto en que su *Quijote* parte del mundo diegético del *Quijote* cervantino, pero que va a crear poco a poco su propio espacio de interacciones. Esto se complementa en

es comparable con la relación *Eneida – Odisea*. Consecuentemente, Montalvo no genera un *Quijote* desligado de la diégesis cervantina, por el contrario, lo ubica dentro del mismo espacio. Esta hipertextualidad que genera permite no solo conectarlo directamente con Cervantes, sino que amplía el radio de acción hacia la misma tarea de emular a Cervantes.

En esta descripción de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* grosso modo, me permite ubicarme y ubicar el texto novelesco. Para ello, también cabe añadir que dentro de la novela la relación entre don Quijote y Sancho remarca la dualidad platónica en un punto difuminado por la convivencia. Además, integra en su narración los aspectos filosóficos que retrató en su *Buscapié*. La risa y la ironía responden tanto al mundo interno de la narración como a su contraparte en *El Buscapié*. Incluso, podría decir que tiene una función sistemática en el que personaje y autor comparten un frente de acción ante el espacio en que habitan.

La fórmula narrativa de Montalvo se decanta por la circunstancialidad del momento. Narra la novela diciendo: “La casualidad quiso que Rocinante tomase por una vereda que en dos por tres los llevó, al través de un montecillo, a un verde y fresco prado por donde corría manso un arroyuelo, después de caer a lo largo de una roca” (Montalvo 2004, 195). En esta formulación narrativa, Montalvo buscó la emulación de Cervantes, pero bajo el concepto de libertad improvisada. Por el contrario, la fórmula cervantina comenzó la aventura con: “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme [...]” (de Cervantes Saavedra 1986, 19). Así, en ambas se presenta la improvisación, en Montalvo por el animal que se toma la libertad de acción, en Cervantes por la voz del narrador.

Con la modificación protagónica de Rocinante, Montalvo generó una licencia emancipadora para comenzar su trabajo y jornada junto a don Quijote y Sancho, respetando la formulación cervantina. Desde esta digresión con el *Quijote* cervantino transcurrirá el mes, aproximadamente, de aventura que se retrata en la novela. Dentro de esta descripción, Montalvo profundizará en el pensamiento de sus personajes para entablar un ejercicio mental sobre las decisiones que toman. Sí, Anderson Imbert justamente, ataca esta decisión de Montalvo, pues su *Quijote* se mueve pasivamente desde la apariencia y no genera enfrentamientos caballerescos. Desde otra perspectiva, estos enfrentamientos están sucediendo desde una enunciación que otorga Montalvo a sus personajes.

---

que si bien podemos ubicar en un punto general a la obra de Montalvo, no podemos especificarlo con totalidad.

Dentro de la dinámica de la novela se va a generar varios espacios de conversación entre Sancho y Quijote. Estos momentos son aprovechados para denotar la filosofía desde la perspectiva de Montalvo. Así, en el capítulo XIV hay una conversación que pareciese que se pierde sutilmente por los linderos extratangenciales de su divagación. Pero en realidad, esta conversación marcó el hilo conductor de la aventura entre don Quijote y Sancho, puesto que enunció la pregunta filosófica desde la que el caballero de la triste figura replanteará su propia vida y por tanto, su locura.

Inmediatamente lo refleja el capítulo XVI, primer capítulo tras la conversación en que se aprecia este sentido filosófico de don Quijote hacia la vida. Quiere el narrador que impida el corte de una arboleda de cipreses. Para ello aduce don Quijote la importancia de la perennidad de los árboles frente a la fugacidad de la vida humana. Este diálogo es de los pocos en que don Quijote no presta atención a la presencia clerical que le aconseja, por tanto no la describe, ni la califica. Cosa que no pasa en el capítulo XVIII, donde don Quijote tras un enfrentamiento con los guardias del rey se encuentra con unos frailes franciscanos, que más allá de las connotaciones habituales de Montalvo hacia el clero, permite denotar las descripciones con que perfila a los frailes.<sup>42</sup>

Hay en la obra un episodio particular donde se resquebraja la diégesis de la obra de una manera voluntaria y con alevosía por parte de Montalvo. en el capítulo XLVI, tras la recurrente conversación entre los protagonistas, hallan un ladrón colgado, don Quijote llega a la conclusión de que aquel ladrón se trata de Ignacio de Veintimilla. Fuera de la diégesis, este expresidente ecuatoriano, quien recoge en sí un poder estatal y gubernamental que se ha opuesto a Montalvo representa para el autor un criminal de la peor monta. La muerte que le otorga sirve para simbolizar ese sentir.<sup>43</sup> Además de la

---

<sup>42</sup> “Eran los que venían tres sacerdotes de reposado y grave aspecto, uno de los cuales traía por delante una barriga veneranda asentada en el arzón, al abrigo de un sombrero bajo cuya ala pudiera sestear holgadamente el mejor rebaño de la Mesta. La cara abultada y sanguínea, los ojos comidos, las cejas blancas, los labios morados, el cuello corto, los hombros anchos, las piernas diminutas” (Montalvo 2004, 287–88).

<sup>43</sup> Don Quijote encontró ya un bandido colgado en un árbol. En las varias ocasiones que he repasado estos *Capítulos*, he cambiado o suprimido todo lo que pudiera parecer imitación de otras escenas de Cervantes: ahora no me es posible; y sin ánimo de imitar, dejo en pie este pasaje, por fuerte necesidad de la justicia. Tenía yo que imponer a ese malandrín un castigo digno de su vida, y nada más puesto en razón que hacerlo ahorcar. La Santa Hermandad estaba facultada para la ejecución inmediata de los delincuentes excepcionales en donde los echara mano, sin llevarlos a Peralvillo, que era el ahorcadero general. «Le perseguiré más allá de la tumba, decía sir Philipp Francis, hablando de un ministro perverso, y le cubriré de infamia en la eternidad misma». Sir Philipp Francis tenía en la memoria la ferviente recomendación que Polibio hace a las generaciones venideras, de no dejar un instante en reposo la sombra de Marco Antonio e ir agarrochándola hasta el fin de los siglos. Vayan estos ejemplos para los que, probablemente, pensarán que me propaso en la aplicación de las leyes inmortales de la moral y la justicia. Como quiera que sea, el criminal se queda en su picota, y ésta no es imitación directa del *Quijote*, pues ahorcados en árboles se hallan muchos en las novelas clásicas españolas de los siglos decimosexto y

descripción, realiza un corte por medio de un comentario a manera de subtítulo en el que explica justamente la decisión de romper la diégesis y darle fin a Veintimilla. Si bien Montalvo, no realiza muchas relaciones con el lado político, descarga totalmente en este capítulo contra un solo gobernante. Al contrario, las menciones que utiliza para referirse a García Moreno tampoco llegan a interferir con la diégesis del libro. Tal parece que en el momento de escritura Montalvo tuvo a bien retratar perennemente una realidad que estaba ocurriendo en ese momento con la política del Ecuador.

Para el final del libro se dan dos situaciones que complementan el texto de Montalvo. Primero la victoria de don Quijote sobre el bachiller Carrasco y la segunda la misa a la que asisten Amo y escudero tras terminar con el testamento del primero. En el primer escenario, Montalvo reafirma la condición de caballero del personaje que ha tomado prestado de Cervantes. Hay que recordar, en la obra de Cervantes, don Quijote comienza su aventura como un hidalgo y es en el segundo libro que cambia a denominarse caballero. Por esta razón, no me es difícil pensar que Montalvo está añadiendo una acción que aporta a esta nomenclatura tras instituírsele este privilegio en batalla.

Por otro lado, la última vez que don Quijote y Sancho interactúan con la iglesia se ven acorralados por esta, la relación es más esquivada y medida por parte de don Quijote. Esta referencia, que bien ya la cita John O'Kuinghttons (2020), me permite determinar también una postura frente a la institución eclesiástica por parte de Montalvo en sus personajes. Si bien, no queda explícita la fe que profesa don Quijote y Sancho dentro del libro, sí da rasgos de entender la fe desde una perspectiva fuera de lo institucional. Para la narración, los curas ostentan un poder que difiere con el sentido de la propia institución, volviéndola inconstitucional.

### **1. Puntos clave entre *El Buscapié* y *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes***

La novela se rige bajo la dualidad platónica que Montalvo describió sobre los personajes del *Quijote* cervantino en *El Buscapié*. Además, tomó los diálogos entre don Quijote y Sancho como escenario para discurrir esta relación. Por ello, el espacio de acción entre ambos personajes se maneja entorno al lenguaje y las dilataciones que puede generarse en el entendimiento de este. Así, el *Quijote* montalvino se aleja del cervantino por el contexto que adquiere durante el proceso de escritura. Por ejemplo, don Quijote no

---

decimoséptimo. En el *Persiles*, de Cervantes mismo, vuelve el lector a tropezar con un ahorcado en un árbol. Los autores, jueces terribles, a las veces, suele castigar a los malvados con infamia perpetua: cosa justa y debida. (Montalvo 2004, 435–36)

solo corrige a Sancho en sus refranes, también se mueve entre la realidad que ve Sancho y la que él mismo percibe completando la dualidad que mantienen. Esta amalgama entre mundos tangenciales y sensibles es producto consecuente de la convivencia que tienen entre ambos personajes.

Según Galo René Pérez (2002), durante su estadía en París, Montalvo se encontraba adoleciendo del clima francés, tanto del tiempo como de la gente.<sup>44</sup> Este comentario me dio una herramienta de análisis sobre el personaje. No se trataba solo de una imitación, sino del paralelismo que encontró con su propia suerte. Este sentimiento se remonta desde sus primeros capítulos, cuando en la conversación con Sancho, don Quijote se percata de lo próxima que está la muerte. Este punto de inflexión que comenzará a minar en la cabeza de don Quijote tiene un desarrollo que se complementa entre la relación de ambos personajes y las cavilaciones de Montalvo.

Aparte, la novela de Montalvo se introduce en la diégesis del *Quijote* cervantino durante la tercera salida de Alonso Quijano en el segundo libro de Cervantes. Esta necesidad discursiva explica la necesidad de Montalvo por converger en varias ocasiones dentro de su ensayo sobre la autoría del *Quijote*, sin contar que la referencia que genera está planteada desde la enunciación que procura consolidar sobre la imitación. Así es que en la novela existen dos indicios que muestra la inserción de la obra montalvina con los que se identifica mejor el punto. Primero, la transdiégesis sobre Sancho Panza, y la lectura del *Quijote* y el segundo indicio el momento temporal y espacial en que comienza la aventura.

Este primer indicio es el reconocimiento de Sancho Panza, que se encuentra al finalizar el capítulo IV. Un hombre recuerda haber escuchado las aventuras del “ex gobernador de la isla Barataria”.<sup>45</sup> Asimismo, en los capítulos VIII y XXIII se presenta nuevamente la referencia de este episodio en que Sancho fue gobernador de la Ínsula. Manteniendo así una conexión y recuerdo entre la obra original y la imitación. En adición, el capítulo XXIII presenta una referencia que atraviesa el campo diegético de la obra, pues don Prudencio de Santiváñez al finalizar el capítulo le refiere a don Quijote el agrado

---

<sup>44</sup> “Poco después, acosado por circunstancias de aflicción innegable, llegó a condenar con irritación la sandez infinita de ir a sufrir hambre en una ciudad tan difícil para el emigrante. Y momento hubo, por fin, en que le tocó ir señalando con iluminada franqueza las cien arrugas que ponen en duda la belleza y prestigio civilizador de París; fue el momento de su libro postrero, *El espectador*”. (Pérez 2002, 420)

<sup>45</sup> “Sancho Panza iba llegándose al cadáver, no sin tiento: «Veamos, dijo, lo que reza este muerto» y fue a tomarle un pie a fin de darle pasaporte para la sepultura, si de veras había fallecido. «¡El diablo es el muerto!», respondió el difunto con grandísima cólera, y dio una patada que si le coge de lleno al ex gobernador, no hubiera quien le arrendara la ganancia” (Montalvo 2004, 217).

que tiene de tener en su casa a Sancho Panza y sus refranes, pues lo ha leído innumerables veces.

-Todo el mundo sabe que has sido gobernador de una ínsula, dijo don Quijote interrumpiéndole; pues no lo repitas a trochemoche. La gracia estuviera en que después de haberlo sido, vinieses a ser digno de un condado, y siendo conde, aspirases a un reino y lo obtuvieses. [...] –Vuesa merced puede tranquilizarse a ese respecto -dijo don Prudencio-: a mi mujer le gustan de tal manera las ingeniosidades y los refranes de este buen escudero, que nunca ha sucedido que él llegase a fastidiarla *en las mil veces que hemos vuelto a leer la historia del insigne don Quijote de la Mancha*. Sea vuesa merced servido de venirse conmigo, para que yo le presente a mi familia, de la cual será parte principal mientras tenga a bien honrarnos con su presencia. (Montalvo 2004, 316–17 énfasis añadido)

Primero, esta referencia de Santiváñez expresa la relación de los dos *Quijotes*, demostrando un nexo hipertextual y transdiegético. En segundo lugar, me ayuda a determinar que las aventuras que tienen lugar en la obra de Montalvo ocurren durante algún momento de la tercera salida, después de que Sancho ha sido gobernador y que don Quijote se ha vuelto un hombre famoso pues se leen sus aventuras. Este es un calco al ejercicio cervantino transdiegético que Cervantes utiliza para conectar sus dos obras fuera de la obra de Avellaneda. También deja un mensaje connotativo, pues no es la mayoría quienes leen las aventuras, sino unas personas selectas, ahí la importancia de su dilema.

Por su parte, el segundo indicio se decanta en el viaje que busca realizar don Quijote para participar en las justas de Zaragoza, que es en el espacio en el que Rocinante pierde el camino y da comienzo a la diégesis montalvina. Este indicio, aunque parece menor, ayuda con el desarrollo de la obra, pues este pequeño momento enriquece el desarrollo de sus personajes y la interconexión con Cervantes. Montalvo introduce un periodo corto, posiblemente de un mes, en un escenario en el que don Quijote comenzará a volver al mundo tangible antes de encontrar su muerte, cerrando el círculo de su desarrollo.

Estos indicios permiten situar la obra de Montalvo dentro del mundo diegético del *Quijote* cervantino en su segundo libro. Sobre su localidad, cabe recalcar que este *Quijote* montalvino se sitúa espacialmente, como bien dice Anderson Imbert (s.f.), en España. Una España más relacionada con Cervantes que con la actualidad que pudo haber conocido Montalvo. De la misma manera lo analiza Unamuno durante su prólogo a *Las Catilinarias* (2012), donde comenta el uso del lenguaje como un referente espacial en la obra de Montalvo.

La relación lingüística que presenta una España clásica más cercana a Cervantes que a la España que vio Montalvo también representa una realidad espacial de la obra. Para Unamuno, este uso lingüístico pasaría como un americanismo si lo leemos con detenimiento, pues es la fórmula para llegar a España.<sup>46</sup> Además, las referencias a la sociedad de la época las vemos en relación a los nombres de personajes que aparecen a lo largo de la obra. Personajes que toman derivaciones del kichwa,<sup>47</sup> pero que se mantienen en un contexto delimitado por el campo de acción del *Quijote* primigenio.

Este uso del lenguaje de Montalvo le rindió reconocimientos en España y en otros países. Rodó apunta en su libro: “En aquella ciudad [Ambato] nació Montalvo; allí reunió en una sola personalidad [la] Naturaleza el don de uno de los artífices más altos que hayan trabajado en el mundo la lengua de Quevedo, y la fe de uno de los caracteres más constantes que hayan profesado en América el amor de la libertad” (1920, 6). Es aspecto unido a su sagacidad narrativa lo llevaron a trascender las fronteras de América y unirse incluso como un referente en España y Francia.

El pensamiento de Montalvo no puede dejar de estar conectado también a la figura de Cervantes. Como expresó en su carta a Lamartine, recogida por Gonzalo Zaldumbide,<sup>48</sup> toma en cuenta los valores cardinales en su escritura, mostrando un estoicismo metódico. Incluso se lo puede ver con su episodio de operación en Francia. Así, Montalvo conjuga para sí, ese temple y valor que demuestra el personaje cervantino y no deja de lado el conocimiento y la justicia para complementar los cuatro valores mencionados. Por esto, pienso que más allá de cervantista, como lo demuestra en *El Buscapié*, Montalvo llega a un quijotismo.

---

<sup>46</sup> “Su cervantismo, no poco pueril sin duda, le lleva sin duda a hacer hablar, en diálogos, a chagras y cholos en el convencional dialecto dialogado [...] de los personajes de Cervantes, que tampoco hablan como hablaban los hombres de carne y hueso de su tiempo, pero esto, ¿qué importa junto al soplo quijotesco que anima alguno de esos diálogos? Además el bueno de don Juan Montalvo se debió de creer que en España se hablaba más así, en cervantino, que en el Ecuador o Colombia. Y cuando visitó España debió de convencerse de que era todo lo contrario, de que allá en los recónditos repliegues de los Andes colombianos se conservaba mejor esa rancia lengua ceremoniosa y algo convencional. ¿Quién sabe si algún día iremos allá a desenterrarla, a reconquistarla? (Montalvo 2012, 16)

<sup>47</sup> Montalvo menciona don Gabriel García Moreno en el capítulo XI, como el conde Briel de Garzia y Huagrahuasi. O don Zoilo a quien llama el marqués de Huagrahuigsa. Entre otros nombres.

<sup>48</sup> En el estudio introductorio de Ángel Esteban para la edición Cátedra de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* se adhiere este episodio con respecto a Montalvo y cómo este tras conocer a Lamartine, pobre y desahuciado le extiende una invitación a la América española, donde le serviría incluso de guía.

### 1.1. Composición hacia los campos de acción

Tanto *El Buscapié* como *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* presentan una postura a las instituciones política y religiosa, como a sus representantes. En el ensayo, aparte de la crítica, se puede leer algunas anotaciones para el gobierno ecuatoriano, el pueblo francés, el pueblo español y Latinoamérica. Por otro lado, las referencias dentro de la novela se concentran más a un efecto descriptivo, muchas veces. En este último escrito es la institución eclesiástica la que recibe más ataques, menciona un poco la política, como la referencia a García Moreno y la muerte de Veintimilla. Pero estas referencias no tienen el mismo impacto que la clerical.

No es de sorprenderse ante este cambio y decisión que toma Montalvo, tal vez por ello hasta pareciese no encajar por completo, la descripción y la creencia que ahí se expresan. Cuando Montalvo aún se encontraba en proceso de corrección de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, el obispo Ignacio Ordóñez estaba consiguiendo, lo que sería para la Iglesia ecuatoriana, el triunfo contra la lectura de Montalvo. Tras la publicación de *Siete Tratados*, la campaña eclesiástica por la prohibición de su lectura y divulgación llevó a que, tras una estancia en el Vaticano, se consiguiera prohibir su lectura. Por lo que Montalvo, tenía un motivo sustancial por el que arremeter contra la institución eclesiástica. Esto sin mencionar su *Mercurial eclesiástica* que fue la respuesta directa a Ordóñez. Es quizá esta la decisión por la cual, a diferencia de *El Buscapié*, hay una referencia clara y abierta hacia el clero y no así con la política.

Por su parte, el componente político en Montalvo está imbricado en su lucha hacia los gobiernos tiránicos, un ejemplo de esto es su afamada obra, *Las Catilinarias*. En esta obra repasa un momento histórico del Ecuador entre los gobiernos de Gabriel García Moreno y sobre todo el de Ignacio Veintimilla.<sup>49</sup> Dentro de su análisis gran parte de la culpa está en los gobernantes y la educación que se vuelve desproporcionadamente precaria en relación al Estado. Este nivel de lucha no llevaba a desconocer la labor de sus adversarios, por el contrario, Montalvo aprovecha estas semejanzas y diferencias para complementar la crítica de estos.

Tanto en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* como en *El Buscapié* las referencias sobre sus adversarios cambian en cuanto al desarrollo narrativo. Adquiere, al

---

<sup>49</sup> Dije que Ignacio de Veintimilla no era ni sería jamás tirano; tiranía es ciencia sujeta a principios difíciles, y tiene modos que requieren hábil tanteo. Dar el propio nombre a varones eminentes, como Julio César en lo antiguo, Bonaparte en lo moderno; como *Gabriel García Moreno*; Tomás Cipriano de Mosquera entre nosotros; dar el propio nombre que a un pobre esguízaro a quien entroniza la fortuna, befa de un pueblo sin méritos, no sería justicia mera mixta (Montalvo 2012, 50).

igual que en la comparación, una forma para referirse a cada uno. Dentro de la novela, la referencia que hace sobre García Moreno adquiere un tono más suave y referencial. Por otro lado, a Veintimilla lo degrada a ser un criminal de poca monta. Bien sea por que García Moreno estaba muerto para aquel entonces o no, Montalvo lo coloca como un personaje dentro de la diégesis. El Conde Moureno,<sup>50</sup> quien solo recibe las amenazas de don Quijote. Todo lo contrario, con Veintimilla, a quien para referirse a él incluso llega a irrumpir dentro de la diégesis para darle fin a sus males, degradándolo de mandatario a vil villano.

El aparecimiento de García Moreno en el capítulo XI está relacionado a un episodio que se suscitó en Ecuador con respecto a las relaciones extramaritales que aparentemente sostenía este expresidente. Recoge Montalvo este momento citando a García Moreno; su esposa, Rosa Ascázubi; y quien sería su amante, Marina del Alcázar. En la muestra de valentía y fuera de la broma hecha por los curas, don Quijote conociendo las fechorías del Conde Moureno y la bella Jipijapa, nombre de los implicados en la obra, intenta deshacer el entuerto describiendo activamente la fechoría cometida.

De la misma manera, al final del capítulo XLVI se presenta un ajusticiamiento en el que don Quijote y Sancho se encuentran con un ahorcado. Este es Ignacio de Veintimilla, quien rompe la diégesis de la narrativa como se ha expuesto anteriormente. Para don Quijote, este truhan a muerto bajo la misma ley con la que ha vivido. Por lo que la calificación que tiene de este regente ecuatoriano sobresale de lo que se esperaría del gobernante del país; verlo como un ladrón que merece la peor de las suertes. Montalvo a dimensionado en la narración esta muerte para darle continuidad a un deseo propio, que él mismo pide disculpas irrumpiendo en el mundo diegético de la obra.

El componente social parece difuso en estas obras estudiadas de Montalvo. Si bien, sus anotaciones en *el Buscapié* permiten verlo en toda una faceta de crítico y de activista, sobre todo con el caso de Lamartine, no deja de verse un apego más al reclamo. Me llama más la atención el uso lingüístico que genera para hacer sus cavilaciones. Como explique en el capítulo anterior, Montalvo juega con los diminutivos para darle un sentido irónico a sus palabras, tomando un lugar no solo como hablante del español frente a las

---

<sup>50</sup> “García Moreno aparece como el malvado conde Briel de Gariza y Huagrahuasi y su segunda esposa Mariana del Alcázar como la bella Jipijapa” (2007, II:58-59); “—¿Cómo se llama el truhan señora? —Llámesse el conde Briel de Gariza y Huagrahuasi, señor; por otro nombre, el cruel Maureno” (Montalvo 1895, 74).

novelas francesas, sino también como un habitante de las profundidades de los Andes que se queja desde su propia voz sobre esta realidad.

El mismo sentido de la voz del que habla Montalvo durante el capítulo VI de *El Buscapié* expresa la conexión hacia la lengua que buscó mantener. Además, asegura que justamente el lenguaje que comparten está intrínsecamente relacionado. Que sería un desatino no tomar en cuenta que es parte de la grandeza y belleza de la obra. Montalvo también tiene a bien presentar una humildad ante su público, que le sirvió para ser reconocido como uno de los mejores exponentes de la lengua cervantina.

Tómese nuestra obrita por lo que es -un ensayo, bien así en la substancia como en la forma, bien así el estilo como el lenguaje. ¡El lenguaje! Nadie ha podido imitar el de Cervantes ni en España, y no es bueno que un americano se ponga a contrahacerlo. ¡Bonito es el hijo de los Andes para quedar airoso en lo mismo que salieron por el albañal ingenios como Calderón y Meléndez! La naturaleza prodiga al semi-barbaro ciertos bienes que al hombre en extremo civilizado no da sino con mano escasa. (Montalvo 1882, 2:305-6)

Plutarco Naranjo (2006a), en su estudio introductorio sobre Montalvo en la obra de *Juan Montalvo: Pensamiento fundamental*, menciona que este mantuvo una constante lucha y búsqueda de la abolición de la esclavitud, así como por la reivindicación del indígena y el negro. Espacios de acción en los cuales Montalvo encarnó un diálogo con el poder, muchas veces irradiando con su facilidad de escritura la tenacidad de su sátira y enfado. Así logró ridiculizar a los mandantes y tratar de ininteligibles al clero. Estos espacios dentro de la novela se ven en la exposición de la iglesia. Por ello, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* toma la línea de la exposición y visibilización.

Al finalizar el capítulo V, Montalvo dice: “Quitóselo sin contradicción el bueno del vicario, y puso de manifiesto la cara bonachona y bienaventurada del cura pacífico que ha vivido largos años cebándose en su parroquia al lado de su prole, en haz y paz de la santa madre Iglesia” (2004, 224). Así distingue fácilmente a las personas de bien de los curas, pues tienen una cara redondeada muestra de su abundancia, demostrando al mismo tiempo sin mención cómo eran los rostros de los feligreses:

Pues fuero de ingenioso, el cura había imaginado el modo de servirse un banquete a ninguna costa; y era imponer sobre sus feligreses una contribución de platos de todo linaje, con decir que era cosa de la Iglesia, y yendo la Virgen en piadosa demostración a su regreso, Gravó, pues, con un manjar a cada familia de viso, de suerte que sus manteles se cubriesen tres o cuatro vueltas y los postres fuesen acomodados a ofrecerlos a Su Santidad en persona. (Montalvo 1895, 50)

Este paralelismo que genera Montalvo es recurrente para referirse a los curas. Continúan los capítulos VI y VII explicando cómo el vicario, haciendo uso de su astucia, logró que el pueblo costee sin reclamo alguno las fiestas donde pudo disfrutar de todos los manjares que se dicen en el banquete de dichos capítulos.

Tras evitar que se le quite la vida a un par de árboles, don Quijote sostiene una conversación con un cura con quien llega a congeniar en varios puntos. Esta representación clerical se refleja en el mismo Montalvo y su relación con la institución religiosa. Cabe también, retomar lo expuesto anteriormente, es este cura un personaje que asoma durante un momento de cavilaciones en don Quijote. Según John O’Kuinghttons (2020) la relación del clero con Montalvo se centra en un sentido del poder, pero pienso que esa visión deja de lado la pelea que se estaba generando fuera del texto y que mantuvo también ocupado a su escritor.

Este espacio en la novela cambia también las costumbres de Montalvo en el equilibrio dentro del reclamo. Primero, porque como se dijo anteriormente, ese componente político es menor, con la única alteración de Veintimilla, pero no es así con la iglesia. Montalvo la describe vilmente, no teme decir lo que ve, lo que pasa y cómo se mantiene en Latinoamérica funcionando este órgano institucional de forma connotativa. La metáfora de Montalvo es clara:

Eran los que venían tres sacerdotes de reposado y grave aspecto, uno de los cuales traía por delante una barriga veneranda asentada en el arzón, al abrigo de un sombrero bajo cuya ala pudiera sestear holgadamente el mejor rebaño de la Mesta. La cara abultada y sanguínea, los ojos comidos, las cejas blancas, los labios morados, el cuello corto, los hombros anchos, las piernas diminutas. (Montalvo 2004, 287–88)

Deja a la interpretación, cómo es utilizado el dinero y los recursos por los curas. Además, no le quita empeño a que estos más allá de los vicios que representan, también están siendo la cara de la institución eclesiástica. Y hay que entender estas interpretaciones, pues, en su mayoría no salen de don Quijote, sino del narrador. Pero se genera un efecto de reconocimiento entre protagonista y Montalvo, pues este al final de la obra irá a calificar las acciones de don Quijote desde esa perspectiva dubitativa que ha generado con la dualidad planteada entre la sensibilidad y la tangibilidad del personaje. Además el libro termina la participación de sus protagonistas diciendo: “Como hubiese aclarado del todo, caballero y escudero salieron a misa, ya de buenos cristianos, ya por no escandalizar con partirse sin oílla” (2004, 504). Dejando en claro también que existe la duda tras ver al personaje más allá de una entrega total a la fe.

El componente literario, por su parte, lleva a Montalvo a la comparación entre los escritores y personajes con quienes llega a sentir ese mismo sentido de emulo. La crítica y el estudio literario que propone en torno a la figura de Cervantes supera los límites del español y lo vuelve universal, tal como describe al *Quijote*. Generó una separación entre autor y época, que la tiene también imbricada en que la personalidad y sentido contextual que buscó cada autor está siendo compartido en un tiempo y espacio.

Así como es importante entender cada época, Montalvo da el mismo detalle entre los diferentes estadios que atraviesa un autor. Por ejemplo, cuando toma a Víctor Hugo como ejemplo,<sup>51</sup> separa completamente al artista del político e incluso en los últimos capítulos separa entre el narrador y el poeta. Por otro lado, con Voltaire,<sup>52</sup> esa separación se da por la consciencia de clase como expliqué en capítulos anteriores.

Esto quiere decir que Montalvo, tanto en lo político como en lo literario juega constantemente con un principio de dualidad, que a veces parece llegar a la dicotomía que encierra la misma significancia que da a cada autor y concepto. Plateó un sistema en que se complementa cada visión con los preceptos que utiliza para referenciar el *Quijote* y complementó su visión con una ejemplificación a doble punta, entre autores y críticos con quienes podía identificarse, atacar y utilizar bajo su propia concepción de la obra. Por ello, así como dijo Bourdieu sobre el análisis literario: “comprender la génesis social del campo literario, de la creencia que lo sostiene, del juego de lenguaje que en él se produce, de los intereses y de los envites materiales o simbólicos que en él se engendran, no es plegarse al placer de reducir o de destruir” (1995, 14).

Aquí se comprende que existe, entonces, un espejo social representado en la obra del autor, pues no deja de lado su propia voz en la prosa y su narrativa. Si Bourdieu comprende el campo de acción desde la pugna de poderes y la institucionalidad de las costumbres homogenizadas, es entre el autor y su obra donde el espejo social afronta una carga impositiva; tanto como diálogo con el poder, como su propensión a generar un capital simbólico y cultural.

---

<sup>51</sup> Bien así en el individuo como en la sociedad humana en general, la mañana de la vida es la fresca, alegre, poética: al poeta siempre nos le figuramos joven y hermoso : el Víctor Hugo dé las Odas y Baladas, el de las Orientales, el de las Hojas de Otoño, con sangre hirviente, espíritu impetuoso, mirada vencedora, ése es el poeta, mancebo feliz a quien las gracias preparan lecho de flores en los recodos encantados de los jardines de Adonis: la corona de mirto cae bien sobre esa frente que resplandece iluminada por las Musas, bella y pura representación de la poesía. (Montalvo 2004, 117)

<sup>52</sup> “Allí, ante esa representación grandiosa de las costumbres desenvueltas por la inteligencia de primer orden, la carcajada no tiene cabida: si se atrevió a venir, a la puerta se quedó, contenida por la estatua de Voltaire, el cual nunca se rio como echacantos, risa alta y pesada, sino bajito *pian pianino*, y en forma de puntas buidas metió su risa por el corazón de los errores y las verdades, los vicios y las virtudes” (Montalvo 2004, 130).

Si bien, al analizar a Montalvo se puede afirmar fácilmente esta relación por su constante temática reaccionaria, contestataria en sus escritos, la narrativa que pretendió producir en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* no deja de mostrar estas relaciones sociales de poder en una realidad que asemeja en la diégesis narrativa. Pero como bien apunta Leonardo Valencia (2017) Montalvo buscó depurar su escritura para producir una novela. Se siente en el equilibrio de la obra, cómo se ven los personajes dentro de la diégesis. Pienso por otra parte, que el hecho de encasillar a Montalvo, lleva a ver directamente sus apariciones dentro de la obra y esto es utilizado para juzgarlo. Pero, en realidad podría no ser parte de un prejuicio, más que de una falla natural en la narración. Así como Montalvo, grandes autores han utilizado el espacio narrativo para cimentar una realidad que los aqueja. No podría la crítica ver desde la misma óptica a Montalvo.

Tanto ensayo como narrativa muestran una estructura paralela y una relación intrínseca con la realidad en que se ve reflejado su autor. El foco al que apunta cada una cambia, pero en esencia, Montalvo presenta una composición sobria en el que existe una correspondencia entre *El Buscapié* y *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* y esa es una analogía que poco se ha estudiado desde las mismas palabras con las que Montalvo elaboró su crítica.

En el pensamiento montalvino se puede rescatar varios aportes con respecto a la lucha social y un diálogo constante con el poder, las instituciones y el vulgo llevando consigo un ideal quijotesco. Como lo afirma Sacoto, “Montalvo *denuncia* también la deprimente condición del negro antes de su manumisión, [...]. Pero su estilo no es tan exaltado como cuando se refiere al indio; es más bien, narrativo, sobrio, con frase acuñada” (1994, 53). Así *El Buscapié* se transforma en insignia de este pensamiento al igual que su *Quijote* mantiene una sobriedad en el argumento. Una filosofía que desarrolla alrededor de sus ideales liberales. Por ello me permito dilucidar sobre la génesis de este espejo social y como Bourdieu afirma en *Las reglas del Arte*, incluso los más analíticos de su obra pasaron por alto las relaciones que su escrito esconde, por buscar desde la óptica asignada de cada época. Pero hay que recordar que el mismo Montalvo crítica esas ópticas y propone una diferencia sustancial para comprender cómo se desarrolla y funcionan estos campos de acción.

En la mezcla de estos componentes se desenvuelven los campos de acción. Se puede distinguir dentro de su *Buscapié* cuatro públicos más o menos específicos en total con los que busca interactuar. Primero, un público español como principal destinatario de su mensaje. Muestra una configuración de varias referencias donde reclama a la sociedad

española el olvido de Cervantes y la falta de compromiso con el *Quijote*.<sup>53</sup> Así, no solo busca ingresar a la sociedad letrada española, sino demostrar desde su enunciación el entendimiento que da a toda la obra cervantina por encima de sus congéneres. No solo desde Cervantes, sino que también llama la atención a España en el capítulo XII sobre su consumo de novelillas francesas y cómo esto directamente afecta también al Nuevo Mundo.

En segundo plano, muchas veces como parte de la enunciación a España aparece la sociedad habla hispana en general.<sup>54</sup> Como partícipes identitarios de las nuevas naciones Americano-españolas,<sup>55</sup> Montalvo les pide el compromiso por mejorar. En el pasado queda el que seamos considerados bárbaros, él ya como un semi-bárbaro está demostrando a lo largo de su ensayo todo el análisis y crítica que puede producir un latinoamericano. Esta asociación entre ambos públicos parece ir de la mano en estos reclamos que da Montalvo a España.

A la sociedad en general parece darle una reprimenda por el curso que tomó la literatura en su época.<sup>56</sup> Pero no queda solo en la reacción hacia una sociedad que él considera hermética y conservadora, es que todo el ejercicio de elaboración de *El Buscapié* remarca el sentido de emulación. Emulación de Cervantes y emulación de don Quijote, escritura y pensamiento. Así llamó también la atención de Francia, por dejar de producir una literatura de calidad. Al mismo tiempo, de no ser capaces de buscar la emulación de los grandes, sino un conformismo amilanado por el renombre de otras épocas.

Por último, Montalvo tiene un destinatario ecuatoriano. Este público que le vio nacer también atravesaba un momento de involución cultural. Como expresa Fernando

---

<sup>53</sup> Si como español pudiera infundir sospechas de parcialidad el autor de esta sentencia, extranjero fue el que llamó a Cervantes «honra, no solamente de su patria, sino también del género humano.» (Montalvo 2004, 92)

<sup>54</sup> ¡El lenguaje! Nadie ha podido imitar el de Cervantes ni en España, y no es bueno que un americano se ponga a contrahacerlo. ¡Bonito es el hijo de los Andes para quedar airoso en lo mismo que salieron por el albañal ingenios como Calderón y Meléndez! La naturaleza prodiga al semi-barbaro ciertos bienes que al hombre en extremo civilizado no da sino con mano escasa. (Montalvo 2004, 115)

<sup>55</sup> En cuanto al «Capítulo que se le olvidó a Cervantes,» le diré a usted que, por bueno que sea, es imitación, y como tal, de menos mérito que las excelentes partes originales que contiene *El Cosmopolita*. Don Eugenio, por la cuenta, olvidó el gran caso que la Academia Española y los humanistas han hecho en todo tiempo de lo que ha sonado aun remotamente a Cervantes: los dos capítulos disparatados que un desconocido dio a luz en Alemania, vinieron a Paris haciendo ruido, y merecieron el análisis y el juicio de literatos de cuenta. (Montalvo 2004, 165–66)

<sup>56</sup> Traducid, españoles, pero traducid á Fenelon, Bossuel, Lacordaire: traducid á Comedie, Moliere, Racine: traducid á Boileau, el Horacio moderno: traducid á Chateaubriand, Lamartine, Hugo el poeta: traducid á Thierry, á Michelet: traducid á Villemain, á Sainte-Beuve. Traducid á Montalembert, Dupanloup, si sois papistas: á De Maistre, á Veuillot, si adoráis al verdugo en el patíbulo. (Sic, Montalvo 2004, 173–74)

Hidalgo Nistri (2013), la Iglesia buscó por todos los medios retomar su poder en el Ecuador. Para ellos, la educación formó parte de esa coalición, pues dominando este espacio podían dominar a la población en general. Desde el cambio educativo hasta dictaminando que se podía leer. Más allá de que, tanto Montalvo como la Iglesia, compartían que la novela de folletín no le hacía bien a la cultura, el sentido filosófico desde el que tomaban partido era totalmente distinto.

## 1.2. El discurso de Montalvo: la dualidad de sus personajes

Como bien dice Anderson Imbert (s.f.), se puede entender que el público al que busca llegar Montalvo es cambiante, por lo que se vuelve indeterminado en muchas ocasiones. Así mismo, el accionar dual del libro pasa por este filtro que Montalvo creó, donde nombra constantemente por medio del uso de ironías y sátiras a quienes critican el *Quijote* cervantino, las figuraciones de la literatura en su época y la universalidad de la literatura. Esta configuración que utiliza Montalvo sirve de paralelismo con el *Quijote* que planteó desde su análisis en el capítulo primero de *El Buscapié*. Añadió una nueva mirada del personaje para volver a sacar el viejo libro de Cervantes, desempolvarlo y darle nuevamente cuenta a sus misterios. Determinó que:

Don Quijote es una dualidad; la epopeya cómica donde se mueve esta figura singular tiene dos aspectos: el uno visible para todos; el otro, emblema de un misterio, no está a los alcances del vulgo, sino de los lectores perspicaces y contemplativos que, rastreando por todas partes la esencia de las cosas, van a dar con las lágrimas anexas a la naturaleza humana guiados hasta por la risa. Don Quijote enderezador de tuertos, desfacedor de agravios; Don Quijote caballero en Rocinante, miserable representación de la impotencia; Don Quijote infatuado, desvanecido, ridículo, no es hoy necesario para nada. Este Don Quijote con su celada de cartón y sus armas cubiertas de orín se llevó de calles a Amadises y Belianises, Policisnes y Palmerines, Tirantes y Tablantes; destrozolos, matolos, redújolos a polvo y olvido: España ni el mundo necesitan ya de este héroe. Pero el Don Quijote simbólico, esa encarnación sublime de la verdad y la virtud en forma de caricatura, este don Quijote es de todos los tiempos y todos los pueblos, y bien venida será a donde llegue, alta y hermosa, esta persona moral. (Montalvo 2004, 90–91)

Pero que podría ser diferente del original. Montalvo no solo está buscando emular la obra de Cervantes, sino que ha visto la evolución de la literatura europea y no le gustó. Esa novela de folletín en la que las tramas están generadas desde una simpleza para responder avatares diseñados para ocupar espacio, están en contra de lo que él buscaba hacer. Como se sabe, Montalvo era una persona muy apegada a sus hábitos, por lo que estos cambios literarios le debieron ser muy esquivos. Pero Montalvo ve otra literatura que se realiza en la época y le sirve de pie para poder llegar a su novela.

No buscará hacer la novela sin sentido del folletín. La profundidad del siglo en que vive le exige más. Es más, en ese primer capítulo del *Buscapié* Montalvo menciona justamente la necesidad de los críticos por catalogar simplemente al *Quijote* solo como un libro que ironiza a las novelas de caballería. Por qué no hacer también lo mismo en el siglo XIX. Porque no hacer una novela que no siga los esquemas de las novelas de aquella época. Aparte de ver la crudeza del Naturalismo y los ideales del Romanticismo, Montalvo parece llegar a lo filosófico en su búsqueda. No solo entrañar la filosofía, sino verla desde el lado que nadie la quiere tocar: la risa. “El siglo XIX exige del desarrollo cultural, aún más que el siglo XVI, no solamente la protección de los débiles contra los fuertes, sino la caridad mutua de todas las clases sociales” (Hatzfeld 1966, 326), por lo que la conexión hacia el apartado social nutre a la concepción del *Quijote* montalvino.

En este sentido, el análisis de la obra montalvina señala las delimitaciones que pertenecen a este ente social. Para comprender de mejor manera el abordaje de sus dos obras y el sentido que guardan, tanto el ensayo como su narrativa en relación al *Quijote*, el campo social que marcan ambas estancias se decantan en un paralelismo. *Quijote* y Sancho son parte de esa dualidad que Montalvo busca delimitar entre lo visible y lo escondido mientras que su ensayo discursivo también presenta una primera cara y una corroboración por medio de lo que esconde.

Cervantes no tuvo sino un propósito en la composición de su obra, y lo dice; más sin saberlo formó una estatua de dos caras, la una que mira al mundo real, la otra al ideal; la una al corpóreo, la otra al impalpable. ¿Quién diría que el *Quijote* fuese libro filosófico, donde están en oposición perpetua los polos del hombre, esos dos principios que parecen conspirar a un mismo fin por medio de una lucha perdurable entre ellos? (Montalvo 1882, 2:275)

La dualidad planteada por Montalvo sobre el *Quijote* también la implementa en su intento de emular a Cervantes. Da cabida a los órdenes sociales de la literatura, utiliza los mismos conceptos para introducir y charlar con otros autores o eruditos y a la vez enriquece la contextualización de su *Quijote*.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Las reglas en el arte no son sino observaciones confirmadas por la experiencia: el buen juicio de los doctos, de esos cuyo discernimiento separa con tanteo infalible el oro fino del bajo, el bajo de la escoria; ese buen juicio transmitido de generación en generación, admitido por el buen gusto, se convierte en leyes que sanciona el unánime consentimiento: una vez promulgadas por los grandes maestros, nadie falta a ellas que no cometa una punible transgresión. Homero es anterior a Quintiliano, ya lo han dicho. La observación de sir Walter Scott no claudica jamás respecto del poema, la tragedia, la historia y la poesía lírica: estas son matronas cuyas formas imponentes ocultan a Minerva, o doncellas impolutas que temen incurrir en la desconsideración de Apolo, si su voz argentina se embastece con una carcajada. (1882, 2:283)

Para ello, introduzco una tercera perspectiva dirigida hacia la obra, en que Montalvo también sea parte de esa dualidad quijotesca. Pierre Bourdieu (1995), en *Las reglas del arte* afirma que existe una figura de poder en el autor y el mundo que crea y que se mantiene en una constante pugna, por un lado la política y su interpretación funcional del arte y, por el otro lado los negocios y el efecto que llevan desde la política. Es en un principio un espacio en el cual interactúan los símbolos de las posiciones sociales de ambas caras.

En Montalvo existe este poder por medio de las relaciones sociales y de interacción que ejecuta. Como se ha mencionado anteriormente, existe también una contestación hacia esta estructura. Pero Montalvo se relaciona en varios campos literarios y sociales en *El Buscapié*, cosa que no pasa con su *Quijote* en la diégesis del libro. Pero es evidente que esta transdiégesis contempla un foco de relaciones sociales impregnados por el diálogo que sostiene Montalvo a lo largo de *El Buscapié*. Por medio de la cual se quiere dar una voz de respuesta ante estos poderes e instituciones. De manera paralela, su don Quijote está constantemente relacionándose con el poder eclesiástico y político desde el que parten sus luchas caballerescas.

A su vez, se empata el sentido de poder de Bourdieu con el expuesto por Michael Foucault en el que dice:

[E]l poder no es algo que posee la clase dominante; postula que no es una propiedad, sino que es una estrategia. Es decir, el poder no se posee, se ejerce. En tal sentido, sus efectos no son atribuibles a una apropiación sino a ciertos dispositivos que le permiten funcionar plenamente. Pero, además, postula que el Estado no es de ninguna manera, el lugar privilegiado del poder, sino que es un efecto de conjunto, por lo que hay que estudiar lo que él llama sus hogares moleculares. (Ávila-Fuenmayor 2006, 225)

Así como el poder tiene un fundamento filosófico en el *Quijote* de Montalvo, la configuración lingüística le dota de un entendimiento sobresaliente. Para la diégesis del libro se compone una relación entre ambos personajes por medio de sus usos del lenguaje. ambos están siendo representados desde sus arquetipos cervantinos. Sin embargo, Montalvo les añade una personalidad en transición. No es el Quijote del final del segundo libro de Cervantes, tampoco el del primer libro. Es el Quijote que está fluctuando entre los dos mundos de la dualidad. Tanto real como sensible, es un personaje que está explorándose a sí desde las perspectivas que encuentra a su alrededor. Por su parte,

Sancho adquiere esa misma transición. Solo que este está cada vez más en el lado sensible del mundo.<sup>58</sup>

Es este el sentido en que Montalvo, diferente a Cervantes, aborda un *Quijote* renovado y perteneciente a la necesidad del siglo en que vivió. Se adelanta a Pierre Menard, como asegura Ángel Esteban (2004) y reproduce en el *Quijote* su propia comprensión del mismo. Montalvo habló de la risa y como es vista en la filosofía como uno de sus puntos de análisis y refresca nuevamente los conceptos que se manejan en su tiempo. Justamente, se mantiene al lado de la crítica. De la misma forma, la construcción de los personajes representa la dualidad que explicó en *El Buscapié*. A tal punto llega la relación que busca demostrar que llegan a mimetizarse ambas caras de la moneda.

Por otro lado, está claro que Montalvo no pudo deshacer por completo su presencia del texto literario que produjo. Leonardo Valencia (2017) refiere en su artículo sobre los manuscritos de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* a esa condición de autocorrección que mantiene durante el proceso en el que pudo corregir sus escritos. Sobre este asunto, varios investigadores de Montalvo han concluido que existe la presencia de la narración ensayística propia del autor. Sí bien en este trabajo de Montalvo pareciese que no consiguió un trabajo óptimo, de no haberse enfermado habría seguido con el mismo énfasis de corrección de ese propósito. Esto es un supuesto que nace de la minuciosidad con que Montalvo fue detectando problemas en su novela y se permitió tomar el tiempo de depurar las partes discursivas innecesarias, la voz narrativa que se extralimitaba de la diégesis, entre otras correcciones. Por tanto, el lugar al que hubiese llegado la obra también quedó en lo incierto.

Dentro de esta diégesis diferente del *Quijote*, Plutarco Naranjo repara en la presentación de los signos que entiende don Quijote (2006b).<sup>59</sup> Esta presentación del manejo del personaje y cómo es capaz de configurar el lenguaje es necesaria para comprender el enfoque y leitmotiv de Montalvo. Si don Quijote está en esa transición de

---

<sup>58</sup> Ahora bien, la sanidad incrementada y la identidad de Don Quijote están, en esta novela, sostenidas, fundadas en el lenguaje. El caballero andante no será transformado en otra persona, animal o cosa mientras el lenguaje a su alrededor permanezca sin cambios, sea una lengua fija, rancia, y sus signos remitan correctamente a las cosas designadas. El Quijote original, que confundía las cosas con los signos de las cosas, que tomaba a un molino de viento por un gigante según le dictaban los libros de caballería, es aquí en cambio un defensor a ultranza de la correcta discriminación y designación de los signos y las cosas. Por ello, a medida que el caballero avanza y se interna en sus aventuras, enfrentándose a distorsiones del lenguaje, a signos cada vez más alterados, su identidad se verá amenazada y su temor aumentará a la par. (Naranjo 2006b, 39)

<sup>59</sup> Plutarco Naranjo menciona que: “El héroe montalvino es pues mucho menos dado a confundir imaginación y realidad, cosas y signos de las cosas. Un ciprés es aquí un ciprés y no el gigante que debería ser, de aplicársele la lectura quijotesca de los libros de caballería” (2006b, 37).

locura o cordura así también se le presenta en su lenguaje. De la misma forma se entiende en su contraparte, Sancho comienza a figurarse más reales los disparates de don Quijote. No es solo un Sancho que corrige a don Quijote de lo que ve, sino que comienza a compartir la necesidad de aventura. Si Montalvo busca presentar un Quijote más centrado, como asegura Naranjo, es que de igual forma se contrapone un Sancho más quijotizado en la misma lectura de los signos que se le presentan.<sup>60</sup>

Por otra parte, en la diégesis montalvina, Montalvo se concentra más en el lado filosófico de sus personajes. Por tanto, las batallas que aparecen pertenecen a un campo más metafórico que físico. Como bien lo señala Anderson Imbert (s.f.), el *Quijote* de Montalvo adolece de esta compenetración de los dos lados de la moneda que el mismo análisis montalvino señala en *El Buscapié*. Pareciese que es un autosabotaje, pues siendo Montalvo quien comprende cómo funciona esta dualidad, prefiere decantarse por uno de sus lados. Así en los capítulos en que Sancho toma protagonismo, sus cavilaciones lo despegan de la terrenidad que lo caracterizan como contraparte de don Quijote. En el capítulo XXVI, durante la sobremesa en casa de Prudencio Santiváñez, en el diálogo de los comensales en la mesa de servicio, Sancho comienza la conversación del capítulo sacando a relucir los ofrecimientos de don Quijote para convertirlo prácticamente en un rey. Demostrando así ese apego que tiene también hacia la fantasía de su propio amo.<sup>61</sup> Esta complementariedad dual entre ambos personajes es la esencia que busca perpetrarse.

Por último, la enunciación de John O'Kuinghttons en su artículo sobre *La iglesia como aparato ideológico en las representaciones sociales de Juan Montalvo: un análisis del desenlace de su Quijote* (2020) me permitió identificar mejor las relaciones intertextuales que se producen desde la novela. Para ver este análisis, comencé por comprender la postura de enunciación de Montalvo en *El Buscapié*. Aquí, Montalvo parece tomar un lado arbitrario y parcializado sobre la emulación. Varias veces repite la

---

<sup>60</sup> Ahora bien, la sanidad incrementada y la identidad de Don Quijote están, en esta novela, sostenidas, fundadas en el lenguaje. El caballero andante no será transformado en otra persona, animal o cosa mientras el lenguaje a su alrededor permanezca sin cambios, sea una lengua fija, rancia, y sus signos remitan correctamente a las cosas designadas. El Quijote original, que confundía las cosas con los signos de las cosas, que tomaba a un molino de viento por un gigante según le dictaban los libros de caballería, es aquí en cambio un defensor a ultranza de la correcta discriminación y designación de los signos y las cosas. Por ello, a medida que el caballero avanza y se interna en sus aventuras, enfrentándose a distorsiones del lenguaje, a signos cada vez más alterados, su identidad se verá amenazada y su temor aumentará a la par. (Naranjo 2006b, 39)

<sup>61</sup> «Mi amo el señor don Quijote me tiene ofrecida una corona de conde, hasta cuando se nos venga a las manos un territorio de dimensiones tales, que se pueda llamar reino, de conde pase yo a ser rey. La paz está firmada con los emperadores vecinos: el dicho rey no tiene guerras, ni teme asalto ni anda vigilando ni escondiéndose de miedo de ser muerto, pues ya se entiende que es buen monarca, querido además por sus vasallos. (Montalvo 2004, 327-8)

necesidad que tuvo para justificar su empresa, pero no tiene el menor reparo en atacar a Avellaneda.

Esta separación entre Avellaneda y Cervantes que formula en el ensayo, parece no separarse del *Quijote* de Montalvo. “No obstante, esta precipitada presunción entrapa en el hecho de que Montalvo no solo no apreciaba la conducción literaria del *Quijote* de 1614 y su manejo de la risa y de la burla, sino que denunciaba el oportunismo y la pretensión de que su autor se hubiera atrevido a medirse con Cervantes, según expone en el sexto capítulo del *Buscapié*” (2020, 41). Si bien es cierto, Montalvo ataca el atrevimiento de Avellaneda por montar una burla de la obra de Cervantes. Toma parte del final, como uno de los puntos de su libro, dejar vivo a don Quijote.

Para complementar esta imagen y contraponerla al análisis que brindó Enrique Anderson Imbert en su libro.<sup>62</sup> Esta visión resalta desde la misma perspectiva de Montalvo la dualidad con la que califica en *El Buscapié* la obra de Cervantes. En la dualidad se engloba dos partes, un don Quijote “ridículo” y uno “heroico”. La perspectiva que resalta y utiliza Montalvo se basa en el segundo *Quijote*, pero asumiendo la composición de la obra en su finalización, el personaje concluye su aventura en los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* asimilándose a la versión avellanada y la cervantina.<sup>63</sup> Continúa vivo dentro del relato, al igual que en el *Quijote* de Avellaneda; Asimismo, realiza su testamento, como en el *Quijote* de Cervantes. Por tanto, existe la posibilidad de que el *Quijote* montalvino sea la otra cara de la dualidad, si se lo contrasta con la versión de Alonso de Avellaneda.

### 1.3. Los campos de acción

Montalvo nació en un país emergente, recién independizado y con dos años de formación republicana. Ahí existió un fuerte ambiente político donde los conservadores buscaron en todas sus aristas el permanecer perennemente en la gobernanza y dejaron como efecto colateral al pueblo completamente desamparado y poco a poco corrompido. Así como el pueblo fue corrompiéndose, los demás actores culturales y sociales fueron

---

<sup>62</sup> Ante todo, la actitud de Montalvo al ponerse a escribir el libro fue la del ensayista, no la del narrador. No sólo porque la idea misma de escribirlo nació, según ya dijimos, de unas páginas moralizadoras de *El Cosmopolita*, y ese propósito moralizador, junto al deseo de ejercitarse en el aprendizaje de la lengua de Cervantes, orientaron todo su esfuerzo, sino porque, una vez con las manos en la masa, no se interesó en el *Quijote* como pura fuente de poesía. Montalvo atendió al “pensamiento de Cervantes”. Partió en dos al Quijote —el ridículo, el heroico—, rechazó una mitad y se quedó con la otra, la que le servía de símbolo moral. (Anderson Imbert s.f., 105)

<sup>63</sup> Referencia al *Quijote* de Alonso de Avellaneda.

asimilándose con este modelo. Incluso, los demás actores que ostentan el poder coactivo<sup>64</sup> no tienen el más mínimo sentido de simbolismo o cultura, se decantan por la simpleza. Osvlado Hurtado (2018) comentó la falta total de compromiso que se extendía por la sociedad ecuatoriana de aquella época, incluso siendo juzgada su clase clerical. Este referente que se encuentra en la novela de Montalvo incluso, pues juzga la forma de vida de la Iglesia, que no hace más que vivir en opulencia. Además, el nivel de analfabetismo es casi total, sin importar la clase, parece que en Ecuador, no había esa necesidad de educarse.

Rodó recuerda que en Ecuador y en especial en la Sierra ecuatoriana existe un poder coactivo por parte del clero que domina a la masa y es voz y juez sobre lo que se debe o no aprender, decir y pensar. Es decir que, es quien ha tomado el poder de decisión sobre lo que concierne al pueblo; que ha sucumbido al más ocioso oficio: acatar y callar. “Las campanas son lo único alto que suena en la ciudad [de Quito]. El depósito de cultura es la biblioteca del convento. La Universidad es una rama que se desprende y vive de ese tronco común. [...] La librería no existe, la imprenta apenas trabaja” (1920, 10). Fernando Hidalgo Nitri(2013) sostiene también esta presentación del clero, quienes buscan envilecer la evolución de pensamiento en la sociedad.

Además, el mismo Montalvo (1923) apuntó en su *Cosmopolita* que los soldados, en especial los que provienen del pueblo son peligrosos, porque cuando recuerdan que son servidores de la patria no distinguen entre parientes y amigos y solamente siguen órdenes. A tal punto llegó el sentido de disciplina que el Ecuador poco a poco fue perdiendo su consciencia. Montalvo, por ello se mantiene en una postura férrea ante el poder. No busca la riqueza material, ni la opulencia de la clase, como luchador y persona de reacción está siempre al pie del cañón. Su batalla es para el pueblo, aunque más condensado en sus pensadores.

Esta realidad que ataca Montalvo es el resultado de sus años viendo y atendiendo a su principio de lucha. Bien dice Rodó:

Toda la disciplina de dolor ha criado, en el alma del indio, no solo la costumbre, sino también la necesidad del sufrimiento. Cuando le tratan con dulzura, cae en inquieto asombro y piensa que le engañan. En cambio, se acomoda a los más crueles rigores de la tiranía, con la mansedumbre, entre conmovedora y repugnante, de los perros menospreciados y golpeados. (Rodó 1920, 15)

---

<sup>64</sup> El poder coactivo según la teoría de Pierre Bourdieu se refiere a la capacidad de usar la fuerza o la amenaza de usarla para obligar a otros a actuar de cierta manera. Este tipo de poder se relaciona con el poder del Estado y la policía.

Tanto gobernantes, clero y pueblo están sumidos en ese barbarismo del que Montalvo también se ve parte. El reflejo que encuentra sobre el Ecuador se vuelve ambivalente. Su *Cosmopolita* apunta contra esta dicotomía. Es ese reflejo el mismo con el que se compara posteriormente con Europa. Responde al poder coactivo desde el mismo análisis, su persignación lo acompaña, al mismo tiempo, no deja de producir. Sin embargo, la pesadumbre de ver una batalla perdida se mantiene:

¿Somos o no ilustrados? ¿Pues cómo, mis buenos amigos, sobrepujar a los bárbaros en ruindad y descomedimiento? No, yo no puedo pelear con ustedes. Cuando en este lugar en donde vivo encuentro un motín de indios ebrios los domingos, furiosos y vociferantes, me doy por vencido, me voy por otro lado. Cuando por casualidad corre la gente tras un perro hidrofóbico, y yo vengo al encuentro, me doy por vencido, me voy por otro lado. Cuando yendo al campo, mi olfato me advierte que acaba de pasar o está por ahí un zorro, me doy por vencido, aprieto al acicate y paso a carrera. Han vencido ustedes; pero si siguen venciendo de ese modo, son perdidos. (Montalvo 1923, 213; sic)

Por su parte, el *Quijote* de Montalvo atiende a esta realidad ecuatoriana desde la enunciación de los personajes. Estos están enmarcados en un Ecuador metafórico que representa la realidad del país. Por ejemplo, todos los comensales de la fiesta de Santivañez han escuchado sobre don Quijote, pero solo uno lo ha leído. Este aspecto marca la realidad del país y emula de cierta manera una realidad que también le es propia a Montalvo, del conjunto que aglomera a la gente, solo uno puede defender lo que dice. También por ello, aunque Santivañez conoce de las bromas no es partícipe e invita a don Quijote a un trato más sereno.

Mas allá de esta aclaración, hay una connotación propia en cuanto a la nomenclatura de los nombres. Esta burla que hace Montalvo, también la utilizó en *Las Catilinarias* para referirse al uso desmedido de las partículas entre o antes de los nombres y apellidos que muchos veían como una forma de acercarse nobiliariamente a España. Este ejercicio se ve, según Plutarco Naranjo en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* cuando asegura que:

Ridiculiza, por ejemplo, el prurito de ciertas gentes de aparecer como dechado de virtudes o por lo menos como personajes de rancio linaje anteponiendo a su apellido la preposición de; Don Alejo de, el marqués de Guagrahuisa, el señor de Montogtusa. Quien conoce algo de quichua sabe que, con burla, el primero significa «barriga o panza de toro» y el segundo, «montón de tusas». (2006a, 41)

Montalvo, por tanto, elabora una respuesta hacia quienes buscan u ostentan el poder, denotando sus males. No deja de lado esa parte educacional que afecta la realidad ecuatoriana y que la ve también replegada en otras partes de América. De la misma forma

como nos ve, también critica a España por no prestarle atención a quienes comparten su cultura y permiten que el poderío español se pierda. La falta de cultura y conocimiento obligan a que estos errores se vayan perpetuando en el inconsciente colectivo y es una marca que se ve reflejada en la novela, en sus personajes y su respuesta a la cultura y educación.

Desde este mismo mal americano por decantar y desarmar la propia cultura, a Montalvo se lo suele encasillar en las florituras literarias. Borges pronunció en 1968 un discurso en la Universidad de Austin Texas (1968, 6), en el que catalogó esa pasión de la floritura en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* como una respuesta equivocada y normalizada en el siglo XIX sobre la concepción de la obra de Cervantes. Claro, que la respuesta de Borges está también condicionada a su época y a la pronta publicación de su *Pierre Menard, autor del Quijote*. Pero, más allá del uso de artificios para captar la atención del público o poner de manifiesto su erudición, atacar a detractores o configurar la lengua con un fin satírico e irónico, desarrolló una perfecta combinación de la persuasión, el entendimiento de los temas que trata, así como la profundidad y la estructuración lógica de sus argumentos. Es, por tanto, en lo concerniente a la retórica clásica, un maestro en combinar el *logos*, el *pathos* y el *ethos* con una profundidad que enlaza estos tres componentes a precisión.<sup>65</sup>

En cuanto al *ethos*, Montalvo encerró para sí una figura inquebrantable de hombre recio, que es capaz de sostener sus propias palabras sin hacer de menos lo que dice. Su apelación al *ethos* lo lleva a cuestionar el accionar de las personas que se encuentran en los campos de acción en los que se mueve. Montalvo, además de generar un discurso sobre la ética relacionada a su *Quijote* (1895), afirma que en los errores que se comenten se ve el talante de la persona. Para él, que una persona sea capaz de reconocer en sus fallos la grandeza, como Milton o Voltaire, son quienes sostienen sus principios y ética. Asimismo, encuentra en el discurso la forma de mantener ese carácter de credibilidad en sus palabras por sus exiguos ejemplos como en uno de los pasajes de *Las Catilinarias* en el que expresa:

El que no tiene algo de don Quijote, lo vuelvo a decir, no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes. He desollado verdugos, he desollado pícaros, he desollado ladrones, [...], y, gracias a Dios, a justo título soy un monstruo. A mí también me han desollado,

---

<sup>65</sup> Tomás Albaladejo, añade que “incluso la fundamentación lógica de la construcción argumentativa que ofrece Aristóteles contribuye al afianzamiento de la Retórica con la colaboración de la Dialéctica en una parte tan medular de la actividad comunicativo-persuasiva como es la defensa razonada de la posición mantenida por el orador” (1989, 25).

con mano torpe, inhábil; pero yo no dejo mi piel; me la echo al hombro, y, como San Bartolomé, salgo muy fresco, porque un rocío celestial me baña en lo vivo, y destruye los ardores de esa inmensa llaga. (2012, 158)

Es desde sus propias palabras un defensor de la libertad y la justicia, con el ideal quijotesco como insignia en su accionar. No pide justicia, la provoca, la exige, la consolida. El *ethos* para Montalvo es tanto su credibilidad como su carácter. La capacidad de consolidarse como expositor de su país, en un conocimiento profundo histórico, social y político del mismo. Así lo sostendrán muchos escritores, filósofos y eruditos de Latinoamérica y Europa.<sup>66</sup>

El aspecto que enmarca a los sentimientos es el *pathos* y Montalvo fue un maestro de la retórica en prosa y la sensibilidad para mantener una conexión con sus lectores. Bastan leer un par de sus oraciones o unos pocos párrafos para empatizar con el pensamiento que expresa en sus obras y ensayos. La función del lenguaje desde su emotividad sobrepasa muchas veces a la simple voz del *yo* y lo envuelve con una evocación latinizada para llamar la atención del público. Comprende el público al que habla, llevando su discurso en varios niveles entre lo coloquial y lo culto. Guarda además una relación estrecha en su discurso escrito con la *moción de sentimientos*,<sup>67</sup> que describieron los clásicos como Aristóteles en sus obras. “Y en su obra *De anima*, Aristóteles concibe los *afectos* o *emociones* como movimientos del alma que se expresan físicamente en alguna clase de tránsito corporal, [...], [y] surgirían las concepciones latinas del *moveré* y de la *moción de sentimientos*, relativas a la necesidad de 'mover los sentimientos' o emocionara los receptores del discurso” (Martín Jiménez 1997, 6).

La fórmula montalvina de llamar a los sentimientos va desde la fuerza de su reclamo a la impotencia de ver mancilladas la ética y los valores. En *El Buscapié*, introduce elocuentemente el pesar que tiene de ver cómo se maltrata al escritor, incluye ahí a Lamartine y sobre todo a Cervantes. En el pasaje en alusión al trato que le tiene España a Cervantes se puede reconocer esta construcción que Montalvo emplea entorno a la virtud.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Entre los críticos y literatos que citan a Montalvo están Rodó, que expresa en su obra *Hombres ilustres de América* (1920) a Montalvo como un precursor del pensamiento liberal y de la lucha social; también Víctor Hugo con quien mantuvo una correspondencia.

<sup>67</sup> El rétor, el orador debe guardar un sentido estricto del uso de las emociones para utilizarlas con el público. La destreza recae en la habilidad para saber colocar la *moción* a los sentimientos en los momentos adecuados del discurso para no estropear el mensaje y generar un sentimiento en los oyentes.

<sup>68</sup> ¡Virtud, oh virtud, pobre virtud, el mundo no es tu reino! Amenazas, peligros, ofensas, por dondequiera te rodean; y aún muy feliz si no sucumbes, mordida de perros, acoceada de asnos, devorada de tigres. ¡Virtud, oh virtud, santa virtud!, levanta el vuelo, huye, enciértrate en el cielo, adonde no podrán

El descontento continúa en un llamado de atención en el que deja claro que siempre es la mano extranjera la que reconoce las virtudes de quienes pertenecen y hacen por una nación. Cervantes fue visto como figura de la literatura universal primero fuera de su propia tierra, Lamartine pasó sus últimos días en el olvido en una Francia que se llenaba de novelas insípidas. Este *pathos* que maneja Montalvo también responde a los públicos con los que habla, por ello su discurso parece dissociarse cuando en realidad está prestando atención a todos. Esa maestría en el manejo del lenguaje lo llevó muchas veces a ser admirado, pero sobre todo con su ataque a ser perseguido. No le faltaron piernas a Ordóñez para salir al Vaticano en cuanto leyó *Siete Tratados* y lograr que se prohíba su venta. Así tampoco, le faltó a Montalvo quien lo defienda y acoja en sus empresas culturales.

El *logos*, por otra parte, está conectado a la lógica y la razón. Plutarco Naranjo en el prólogo que elabora para *El evangelio según San Juan... Montalvo* del doctor Xavier Chiriboga (2011, 15–18), comenta las distintas etapas a las que llegó con el estudio dilatado del autor ambateño. Una de estas menciona que Montalvo fue autodidacta, y que sus estudios formales terminaron con el inicio de la Carrera de Jurisprudencia, que nunca llegó a terminar. Sin embargo, el genio de Montalvo estuvo en la lectura, fecunda tarea para sí. En el capítulo cuarto de su *Buscapié* se aprecia la complejidad con la que aborda su nivel de análisis en el que exhibe una confrontación del parecer filosófico y literario que se genera entorno de la risa, idea que mantiene desde el inicio del ensayo:

Los filósofos encarnan sus ideas en expresiones severas e inculcan en nosotros sus principios con modos de decir que nos convencen gravemente. Esto, por lo que tiene de fácil, cualquiera lo hace, si el cualquiera es uno que disfruta lo de Platón y Montaigne: ocultar un pensamiento superior debajo de una trivialidad; sostener una proposición atrevida en forma de perogrullada; aludir a cosas grandes como quien habla de paso; llevar adelante una obra seria y profunda chanceando y riendo sin cesar, empresa es de Cervantes. La alegría le sirve de girándula, y las imágenes saltan de su ingenio y juegan en el aire con seductora variedad. El Quijote es como el cesto de flores de Cleopatra en cuyas olorosas profundidades viene escondido el agente de la muerte; con esta diferencia: que debajo del montón de flores de Cervantes está oculto el áspid sagrado, ese que pica solamente a los perversos. (1882, 2:302)

---

seguirte los demonios que con nombre de hipocresía, envidia, soberbia, odio insano, corrupción, infestan este valle, no de lágrimas, sino de hiel y sangre; valle obscuro, lóbrego, por donde van corriendo en ruidoso tropel esas fieras que se llaman desengaños, venganza, difamación, calumnia, asesinato, impudicia, blasfemia, tras las virtudes que huyen a trompicones, y al fin caen en sus garras dando armónicos suspiros que suben a la gloria en forma de almas puras. (2004, 137)

Es enteramente la obra montalvina un reflejo del *logos* que demuestra el trabajo y el esfuerzo que pone Montalvo en cada oración que elabora. La lógica y formación de silogismos es constante en su obra y presenta también una evolución desde sus primeras cartas hasta su *Siete Tratados*. Muestra una comprensión profunda de cada tema que aborda y arguye con argumento bien aprendido de la política y la literatura en profundidad, por tanto, su argumentación es sobria, y sólida. Sobre la formación del *Quijote* retoma Leonardo Valencia una carta de Montalvo enviada a su sobrino en la que deja en claro, en virtud de su ética y valor, el conocimiento de su entorno, así como la respuesta ante el mismo y lo que considera se debe o no hacer:

La muerte de Zaldumbide, por otra parte, inutiliza muchos capítulos del Quijote, pues ya comprendes que la sátira a la tumba no cabe en un corazón bien formado y una naturaleza como la mía; tanto más cuanto que me ha dolido vivamente la temprana desaparición de ese antiguo amigo mío, que fue, sin duda, el más querido de mi juventud. Los odios están muertos, las disensiones concluidas: no quiero hacer recuerdos que aflijan a los que lloran, ni que me apoquen a mis propios ojos. Quemas pues todo eso; y si no alcanzo a volver a mi país, te enviaré, como queda dicho, mis obras depuradas y corrientes. (Agramonte 1982, citado en Valencia 2017, 112–13)

Por tanto, esta retórica de Montalvo busca ser persuasiva y convincente. Acata las normas de su época y es capaz de combinar su entorno con sus conocimientos. Y la formulación que da Montalvo al lenguaje es una configuración personalizada que no deja de acompañarlo a lo largo de sus escritos. Tanto el ensayo como la novela presentan esta simetría entre los tres componentes del discurso. Desde su accionar consolida las persuasiones que busca denotar y denunciar. De la misma forma justifica y demuestra el valor de su trabajo. Ingresa desde su escrito a la sociedad literaria y no teme llamar a la puerta y entrar directamente.

Montalvo evaluó a lo largo de su trabajo todos los componentes para acreditar su trabajo, desde el ensayo hasta el final de su novela se consolida una guía de pensamiento que atravesó por varios espacios temporales en sus propias circunstancias. Así la respuesta de Montalvo fue mutando según estas necesidades. Este proceso productivo le permitió entender mejor su propia lengua y es visible en sus últimos escritos donde está impregnado ese refinamiento estilístico que consiguió elaborando *El Buscapié y Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*.

Se mantuvo dentro de los estándares que él mismo se condicionó a seguir, superándose a sí más allá de todo el proceso. Pues, si bien la obra busca emular a Cervantes, Montalvo adquiere una voz propia más fuerte y determinada. Sus libros

*Mercurial eclesiástica* y *El espectador* muestran esa evolución escritural. Con ensayos más consolidados y firmes que cumplen con su objetivo desde una sagacidad más equilibrada.

## Conclusiones

El trabajo presente, después de analizarlo y exponerlo desde una postura filosófica imbricada en los campos de acción y el manejo discursivo del lenguaje, brinda un compendio que permite entender y ahondar en el pensamiento y escritura de Juan Montalvo. Para ello, tras cotejar el manuscrito y la edición príncipe de *El Buscapié* y contrastarlo con *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* llegué a determinar cómo el pensamiento de Montalvo se consolida desde la emulación y cómo está entendiéndose en los campos de acción en los que se mueve.

En *El Buscapié*, Montalvo comienza por cifrar su contenido en la dualidad que se presenta en la obra: la imitación entre su *Quijote* y el de Cervantes, entre don Quijote y Sancho Panza, entre el concepto platónico de lo sensible y lo tangible. Pienso que la primera referencia a esta dualidad está presente directamente con los personajes del *Quijote* cervantino, repensados desde la perspectiva montalvina. Pero, siendo Montalvo un lingüista y amante de las letras españolas, se puede consolidar que la primera referencia a esta dualidad se encuentra desde el mismo subtítulo “Ensayo de imitación de un libro inimitable” (1882, 2:273). Esta dualidad de lo sensible y lo físico converge en don Quijote y Sancho. A su vez, el espacio del ensayo juega con la forma de entender los discursos desde estas dos perspectivas discursivas. Así lo hace al referirse a sí mismo, por medio de la comparación con Giordano Bruno, Sócrates y Pitágoras con quienes marca una identidad compartida en el *ethos*.

Desde el análisis de la retórica clásica, el ensayo de Montalvo se partió en tres componentes: *ethos*, *pathos* y *logos*. “Nosotros pensamos que sin miedo del martirio debemos echar por el camino de espinas: como esto sucede algunas veces, para honra de la especie humana, apenas habrá quien juzgue por gratuitos los cargos que contra ella se derivan de ciertas consideraciones” (Montalvo 1882, 2:281). Esta representación del *ethos* demuestra el temple de Montalvo en su búsqueda de la moralidad en la obra y como sobrepone lo sensible a lo físico.

Esta idea también se refleja con otros personajes históricos encausados a la literatura, como Víctor Hugo, Voltaire, John Milton, Lamartine y Cervantes. Estos emparejamientos duales de escritores y pensadores son tomados desde sus propias realidades. Así, en el texto pide diferenciar al Víctor Hugo escritor del político, igual que

con Milton. Plantea comprender a Voltaire y la realidad con la que se topó al intentar entrar como dominante en el campo de acción político. Pero también, denuncia la divergencia que se marca en el reconocimiento tanto de Lamartine como de Cervantes. Es sobre todo con los dos últimos escritores y con las menciones eliminadas de Víctor Hugo que determiné el *pathos* en Montalvo, pues maneja un sentido de apego al público que escala a las diferentes formas en que se desarrolla la obra.

Por otro lado, en esta vinculación que realizó Montalvo en *El Buscapié* también se refleja una dualidad en la crítica literaria. En este espacio aprovecha las descripciones que realiza sobre las realidades que intervienen en sus dilaciones, que Montalvo estampa perennemente una idea clara de la emulación y cómo debe entenderse el trabajo de Cervantes. Así, en la discursividad del ensayo se llega al *logos* el cual en cada revisión pareciese arrojar más información.

Para comprenderlo mejor, el análisis se presenta de forma segmentada pues, así como existe la edición príncipe, también el manuscrito presenta sus aristas complementarias que desentrañan el pensamiento de Montalvo en un reflejo de ese *ensayar* que procura mantener tanto en su *Buscapié* como en la narrativa de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*.

Por tanto, el capítulo primero que habla sobre el manuscrito, previo al cotejo del manuscrito y la versión príncipe de *El Buscapié* en los *Siete Tratados*, adquiere un simbolismo en el que me permitió intuir cómo Montalvo iba construyéndose a lo largo del proceso productivo en el discurso. Las decisiones que tomó también alteraron la percepción que tenía de los conceptos manejados. Además, en los capítulos se puede constatar ese deseo lúdico de ensayar. Por otro lado, los cambios como se presentan en el capítulo XII demuestran el afán y rapidez con la que Montalvo adaptó su texto para responder a las necesidades que se presentaron durante la producción.

En este cotejo se estimó las decisiones que Montalvo adoptó para mejorar su presencia ante el público. Respondió afablemente a la consonancia de su escrito y buscó delimitarse en el corpus discursivo que buscaba llegar. En la emulación de Cervantes, aprovecha el espacio para darle su propia objetividad a las realidades que plantea. Por tanto, los capítulos cotejados permiten ver ese cambio sustantivo que Montalvo logra dentro de su texto. Qué es lo que dice y qué es lo que no dice se vuelve en un apartado que radica en la formalidad que di al estudio.

Pensar en las virtudes cardinales como un método por el que Montalvo discriminó lo publicable y lo desechable solo colinda con la forma de vida que mantuvo. El

estoicismo que demostró sobre todo en los últimos años de su vida, parece encajar mejor con la forma en que describe a los escritores dentro de *El Buscapié*. Desde estos valores, el discurso confluye con mayor facilidad en objetivos comunes. A la par, durante el estudio apareció la duda en el idealismo de Montalvo el cual terminó decantándose en un quijotismo, más allá del cervantismo que pareciese que se le asigna.

Para comprender mejor esta variable, en el ensayo Montalvo analiza entre varios críticos el valor que dan a Cervantes. Tanto cervantistas como ilustrados son estudiados para responder a la pregunta que Montalvo formula en relación al *Quijote* cervantino. Pero, mientras más me adentraba a la obra, la relación con Cervantes iba mutando a una admiración comparativa y no superlativa. En cambio, su relación con el ideal quijotesco se iba acrecentando. Hasta llegar por medio del mismo discurso a determinar que Montalvo es un quijotista.

Inmerso en *El Buscapié*, demuestra un proceso de confirmar y reconstruir la dualidad que plantea en un balance entre el mundo sensible y el físico en un diálogo que ejecuta Montalvo con el poder y la filosofía. Las aristas externas a la obra, como su repercusión y el público al que dirige la obra demuestra un entendimiento de la realidad del campo literario, que como he dicho anteriormente, en Montalvo camina entre diferentes espacios. Así también, su crítica comprende el carácter literario y la finalidad propia del texto, desentrañar lo que Montalvo ve en el *Quijote*, tanto el suyo como en el de Cervantes. En este cotejo se desarrollaron tres aspectos que complementan la comprensión del pensamiento montalvino.

El primer aspecto me ayudó a definir el capítulo XII, el cual sale del discurso retórico habitual para presentar a un Montalvo desde una voz en singular en el que busca un público y un propósito diferente. El segundo aspecto, por su parte, la interpretación de la canalización de los espacios de acción, pues la configuración entre lectores y texto abrió la posibilidad de revisar desde esta óptica por qué sugestionan algunos cambios de nombres y lugares, como el caso de París por Madrid. Por último, el tercer aspecto, relacionado al público que está siendo partícipe del escrito, así determinando las líneas de acción que tienen sus escritos.

Esta comparación entre manuscrito y edición príncipe me permitió comprender el pensamiento de Montalvo desde su discursividad. El hecho de complementar su conocimiento para formular un texto que intercede desde distintas aristas a un objetivo común. *El Buscapié* reconfigura el trabajo que Montalvo hizo con el *Quijote* de Cervantes, además de complementarlo en una amalgama filosófica de la dualidad. Si bien,

la risa es el sistema filosófico que busca exponer desde un inicio, es en la dualidad de sus personajes desde donde su trabajo se consolida. Este análisis demostró la forma en que Montalvo se relacionó con su entorno, explicando, ironizando y criticando el sistema social en el que tuvo que vivir. Lo hizo, sin dejar de lado sus propios intereses, adquiriendo una fuerza de presentación entre lo que sostuvo como idea de la literatura y quienes decían comprenderlo.

El tercer capítulo de la investigación relacionó el uso del lenguaje y cómo es visto el poder en las dos obras. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* le sirve de espacio a Montalvo para llegar a conjeturar la forma en la que se están moviendo los espacios de acción desde una óptica diegética. La representación que da sobre la iglesia y el poder político como personajes transmite también un principio de reacción y denuncia social. Bajo el entendimiento de la obra se pudieron constatar dos puntos fuertes en el libro. De estos, el propósito comunicativo en que se describe a la Iglesia es el que más parece cambiar de lo expuesto en *El Buscapié* y el diálogo sobre la futura y pronta muerte de don Quijote.

Este primer apartado se vincula normalmente con la ensayística propia de Montalvo, pero durante la investigación aparecieron indicios de cómo se estaba relacionando fuera del libro Montalvo con la institución tras la prohibición de su *Siete Tratados*. En su narrativa están presentes la representación de la opulencia de los curas, quienes fomentan un estado de consumismo en el que primordialmente se encuentran ellos sobre los ritos y las creencias de la gente. Esta relación descriptiva de los curas es una respuesta a la lucha que mantenía con la curia ecuatoriana, tras la prohibición de su libro. Por lo tanto, retrata a los curas como personajes para los que la fe solo es un vehículo por el cual consiguen lo que desean.

Segundo, mantuvo una linealidad que se reflejó a lo largo de su novela con el tema de la futura muerte de don Quijote, que es el punto de partida del desarrollo de ambos personajes en la novela de Montalvo. Este advenimiento de don Quijote parece empatar en un paralelismo con la realidad que vivía Montalvo, desolado y cansado de París, tuvo que encontrar su muerte en el extranjero. En esta línea en que arranca la obra montalvina se refleja también el proceso en que don Quijote va tomando consciencia de sí y comienza en camino de regreso a la cordura.

A la par y de una manera más sutil, desarrolló la idea del poder estatal siendo parte de la diégesis. En ella se separó las dos formas en que ve el problema gubernamental. Mientras a García Moreno lo describe dentro de la diégesis, con Veintimilla termina

asesinándole e irrumpiendo en el mundo diegético de la obra. Desde esta perspectiva, Montalvo solventó las dudas que se generaron desde su obra. Si bien, en su ensayo se delimitan otras aristas participativas, es en la novela una consolidación y reafirmación de ellas.

También pude comprobar el proceso de creación de los personajes y situaciones en que se ve don Quijote y Sancho, donde ambos, dos caras de una misma moneda, se estructuran bajo la visión de Montalvo, siendo una dualidad complementaria, en el que presentan una conexión. Durante el transcurso de la novela se comprueba como don Quijote que representa al mundo sensible se va uniendo cada vez más con el mundo físico que representa Sancho Panza y viceversa. Por tanto, las cavilaciones y discursos que maneja don Quijote se derivan en ese nexo entre esa filosofía platónica de comprender el mundo desde sus dos aristas, lo tangible y sensible. Así, demostrando un lazo que se extiende entre la realidad que está viviendo don Quijote con la realidad que lo circunvala.

Por otro lado, desde la discursividad que maneja Montalvo existe la interpretación de los campos de acción en los que se está moviendo. Como se presentó en el cuerpo del trabajo, Montalvo encara varios espacios de acción en el que se refleja su lucha y relación con el poder. En este vincula al público que sobre todo llama la atención y le da un enfoque hacia la literatura de la época. En *El Buscapié*, esta relación es intrínseca, pues a lo largo de los once primeros capítulos llama la atención de la direccionalidad que toma la literatura en la modernidad. En el último capítulo aprovecha para despotricar completamente contra España, América y Ecuador por dejar de prestarle atención al desarrollo y sucumbir a las novelas de folletín.

También por medio de la determinación que hace de la obra de Cervantes engrana una nueva forma de concebir al *Quijote*. No pretende realizar una imitación en todos los aspectos de la obra cervantina, sino que presenta un *Quijote* personalizado, que responde a las necesidades que se plantea Montalvo para contestar su propia duda: ¿se puede imitar el *Quijote*? Plantea para sí una dualidad desde la elaboración de la narrativa. “Por ello, se abstuvo de medir su trabajo con el de su antecedente sugiriendo, en cambio, que el material cervantino le habría de servir de sustrato para transmitir algunas de sus representaciones sociales personales en torno al poder político, religioso y a la moral” (O’Kuinghtons Rodríguez 2020, 35).

Esto deja en claro que el cotejo realizado entre la ensayística y la narrativa de Juan Montalvo demuestra el nivel de trabajo del autor. Donde las líneas de acción que manejó en ambos tipos de prosa se corresponden entre sí. Tanto *El Buscapié* como los *Capítulos*

*que se le olvidaron a Cervantes* presentan un carácter de escritura correspondiente al pensamiento de Montalvo. El ensayo presenta la crítica y análisis de la obra cervantina que le sirven de justificación para dar un preámbulo a su propia obra. Generan un vínculo que se corresponde hipertextualmente con el *Quijote* de Cervantes. Por el otro lado, la narrativa demuestra el trabajo que realizó al buscar generar un mundo diegético correspondido en el papel que desempeñan sus personajes en esa dualidad que planteó en su ensayo.

Por tanto, encuentro una correlación entre *El Buscapié* y *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* desde una perspectiva de construcción intencional, que busca más allá de la emulación, generar un nuevo campo de estudio de la obra cervantina. Pues concatena la idea del caballero andante y la interiorización de don Quijote con ese mundo tangible con el que poco a poco se vuelve a corresponder hasta su trágico final, en la obra de Cervantes.

## Obras citadas

- Anderson Imbert, Enrique. s.f. *El arte de la prosa en Juan Montalvo*. Medellín, Colombia: Bedout S.A.
- Avila-Fuenmayor, Francisco. 2006. “El concepto de poder en Michael Foucault”. *Telos* 8 (2): 215–34.
- Borges, Jorge Luis. 1968. “Mi Entrañable Señor Cervantes”. *Letra Internacional*. <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=703>.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1986. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 34ª ed. 150. Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- Chiriboga Moya, Xavier. 2011. *El evangelio según San Juan... Montalvo: ética, teología y mística*. Quito: Abya Ayala.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsesto: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hatzfeld, Helmut Anthony. 1966. “El Problema Social”. En *El Quijote Como Obra de Arte Del Lenguaje*, 326–30. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. <http://archive.org/details/elquijotecomooobr0000hatz>.
- Hidalgo Nistri, Fernando. 2013. *La República del Sagrado Corazón: Religión, escatología y ethos conservador en el Ecuador*. Corporación editora nacional.
- Hurtado, Osvaldo. 2018. *Las costumbres de los ecuatorianos*. Bogotá: Pinguin Random House.
- Martín Jiménez, Alfonso. 1997. *Retórica y Literatura en el siglo XVI: El Brocense*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Montalvo, Juan. 1882. *Siete Tratados*. Vol. 2. 2 vols. Besanzón: Imprenta de José Jacquin. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000006617>.
- . 1895. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes: ensayo de imitación de un libro inimitable*. Francia: Besanzón. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/capitulos-que-se-le-olvidaron-a-cervantes-ensayo-de-imitacion-de-un-libro-inimitable--0/html/ffe51da6-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_5.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/capitulos-que-se-le-olvidaron-a-cervantes-ensayo-de-imitacion-de-un-libro-inimitable--0/html/ffe51da6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html).
- . 1923. *El cosmopolita*. Paris: Garnier Hermanos.
- . 1975. *El Espectador*. Medellín, Colombia: Beta.
- . 2004. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Ángel Esteban. Madrid: Cátedra.
- . 2012b. *Las Catilinarias*. Clásicos ecuatorianos 10. Quito: Ariel.
- . s. f. “El Buscapié”. Ambato. Casa de Montalvo. jpeg.
- Naranjo, Plutarco. 2006a. *Juan Montalvo: Pensamiento fundamental*. Ecuador: Corporación editora nacional.
- . 2006b. “Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes de Juan Montalvo”. *Kipus: revista andina de letras*, nº 20: 29–48.
- O’Kuinghttons Rodríguez, John. 2020. “La Iglesia Como Aparato Ideológico En Las Representaciones Sociales de Juan Montalvo: Un Análisis Del Desenlace de Su Quijote”. *Alpha (Osorno)*, nº 50. [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012020000100043&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012020000100043&lng=es&tlng=es).

- Pérez, Galo René. 2002. *Juan Montalvo: Un escritor entre la gloria y las borrascas*. Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas. Quito.
- Rodó, José Enrique. 1920. *Hombres de América (Montalvo - Bolívar - Rubén Darío)*. Barcelona: Cervantes.
- Sacoto, Antonio. 1994. *El indio en el ensayo de la América española*. 4ta Ed. Quito: Abya-Yala/Universidad Andina. <https://www.uasb.edu.ec/publicacion/el-indio-en-el-ensayo-de-la-america-espanola-222-id222/>.
- Valencia, Leonardo. 2017. “Los manuscritos de los Capítulos que se le olvidaron a Cervantes, de Juan Montalvo”. *Kipus Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, nº 42: 109–33. <https://doi.org/10.32719/13900102.2017.42.6>.

## Anexos

### Anexo 1: Informe de cambios menores

Los cambios que se sitúan a continuación pertenecen a cambios de estilo y sintaxis, que permite una mayor legibilidad en la lectura. Estos cambios, tachones y formas de componer la estructura textual quedarán también identificadas en el Anexo IV. Por otra parte, del manuscrito a la edición príncipe se presentan dos cambios de estilo. Primero las comillas inglesas que Montalvo ocupa en el manuscrito se las traduce bajo su propia aprobación con comillas españolas en la publicación. El segundo cambio se da en los subrayados del manuscrito que se los traduce con cursiva en la edición príncipe exceptuando por un subrayado en particular del capítulo XI que se lo traduce con comillas españolas, esto porque el texto citado es una cita al *Quijote* de Cervantes. Además, parece que, en la edición, Montalvo tomó la libertad de corregir algunos leísmos que comete. La escritura de la “o” y la “e” en “los” y “les” es muy parecida, mientras que en otras palabras se puede notar una gran diferencia entre ambas vocales. En algunos casos como en 111PM realiza el cambio entre adjetivo y sustantivo para volverlos adjetivos de forma “hombres grandes” lo remplace en la edición por “grandes hombres” (Anexo IV)

En el capítulo VII, por ejemplo, se aprecia algunas construcciones de condicional compuesto propias del clasicismo. En la 92PM, dice “Si pudiera, exterminara el género humano” y así con la misma construcción un par de líneas después. En esta construcción se aprecia el uso del subjuntivo pretérito de segunda forma como condicional, que era la forma original de uso.

En el capítulo VIII utiliza vocativos y exclamaciones por medio de signos de exclamación. Montalvo distingue entre vocativos propios y exclamaciones españolas y se corresponde a la sintaxis que los acompaña, aunque en la edición ambas formas presentan los signos de admiración.

En el capítulo XI Montalvo realiza unos cambios de subjuntivo, de la forma terminada en -ara por la terminada en -ase, esto debido a que en aquella época aún se conjugaba la forma en -ara como un condicional y la idea en la página 147PM/371 PP es enteramente subjuntiva.

Así, los cambios generales del texto tienen más un componente lingüístico que literario o crítico. Montalvo busca mantener un sentido estético y complejo sobre el uso lingüístico,

como se puede apreciar de mejor manera en el capítulo XII. Pues este punto de partida le sirve como base para determinar mejor su propio entendimiento de la lengua. Por ello, existen cambios menores que corresponden a cada capítulo, en el que palabras o ideas están representadas por esa decisión final en la impresión.

<b>Capítulo primero</b>		
<b>P.P.</b>	<b>P.M.</b>	<b>Especificación</b>
275	3	Inicio de otro párrafo en “Cervantes no tuvo...
	4	Tacha “el emblema” por “representante”
	5	Cambia “hierve” por “está hirviendo”
277	6	Tacha palabra inteligible y coloca “divisa”
	7	Tacha “diseñado” por ideado
278	8	Cambia de lugar “riendo”
	-	Cambia “sea” por “se halla”
	9	Tacha “que” para introducir diálogo
	-	Cambia “objeto” por “fin”
	-	Tacha dos veces algo ininteligible por “tirria”
-	Sobre escribe “vicio”, no se entiende debajo	
279	10	cambia “dese” por “de ese”
280	11	Cambia “herguidas” por “, erguidas”
	12	Cambia “injurias, olvidas agravios” por “agravios, olvidas calumnias”

<b>Capítulo II</b>		
<b>P.P.</b>	<b>P.M.</b>	<b>Especificación</b>
281	13	Elimina la exclamación tras “garboso”
	14	Tacha “lugares” por “pasajes”
	-	Tacha “exponer” por “formular”
	-	Tacha “por cierto” por “sin duda”
282	14	Tacha “risueña”, posteriormente “chistosa” y termina por dejar “graciosa”
	-	Tacha “graciosamente” por “de buen modo”
	-	Cambia “al mismo tiempo” por “a un mismo tiempo”
284	17	Cambia “tienen en la manga” por “traen en la manga”
	18	Tacha palabra inteligible por “hijos”
285	19	Cambia “campea” por “actúa”
	-	Tacha “ni repugnan” al hablar de las obras de carácter jocoso
	-	Tacha “suelen” y cambia “reprimir” por “reprimen”
	20	Cambia “por campear hacia” por “por desviarnos hacia”

286	21	Tacha palabras ininteligibles por “calificase y abrazase”
	-	Erra al escribir Misántropo
	-	Tacha “solamente serios” por “digamos serios”

### Capítulo III

P.P.	P.M.	Especificación
288	23	Elimina un guion en la versión impresa en “La llaga permanecería...”
	24	Tacha una palabra ininteligible por “haga” y luego por “consume”
	-	Tacha “la tarde” por “el crepúsculo”
289	24	Cambia “moviéndose graciosamente” por “que se mueve graciosa”
	25	Tacha “alcance el pensamiento” por “lo comporte el...”
	-	Tacha “gusta ver el león” y queda “gusta el león”
290	26	Tacha “esa aserción” por “nuestra aserción”
	-	Cambia “una cosa amarga” por “cosas amargas”
	-	Tacha palabra ininteligible por “las pesadumbres”
	27	Tacha palabra ininteligible por “socorrido”
	-	Tacha “muchas de ellas” por “la mayor parte de ellas”
	-	Aumenta a “están” cambiándolo por “estamos por ...”
291	28	Tacha “su contraria” por “su adversaria”
	-	Tacha “guerrear por la tristeza” por “combaten por ...”
	-	Tacha “riquezas” por “haberes”
	-	Tacha “ha querido” y coloca “quiere”
	-	Tacha “se pasen cada día del uno al otro bando” por “se estén pasando sin cesar del uno al otro partido”

### Capítulo IV

P.P.	P.M.	Especificación
292	30	Tacha “la “Muerte de ...”” por “la “Comunión de ...”
293	31	¡Suprime el signo exclamativo “más ay! del” por “más ay del”
	-	Tacha “otra Eneida” por “una Eneida”
	-	Tacha una idea incomprensible y continua la oración “Ese, --- cual otro ...”
	-	Tacha dos palabras ininteligibles antes de “a los profanos”
294	32	Tacha una palabra ininteligible y continúa “parece --- atemperarnos”
	-	Cambia “tal vez porque el” por “quizá porque el pintor”
295	33	Tacha “el vulgo, que es un animal” y coloca “el vulgo, animal”
296	36	Tacha “al temerario desconocido” por “al temerario incógnito”
	-	Tacha “superado al” y coloca “dejado atrás al” *
	-	Tacha “de mayor” y coloca “de más erudición” *

297	38	Tacha “ese estado” por “esa situación”
299	40	Cambia “cuatro siglos há” por “tres siglos há” - Tacha palabra ilegible por “ <i>podemos</i> llegar”
300	41	Tacha “Don Quijote de teatro que campease” por “Don Quijote que se mostrase”
	42	Añade “preservarle <i>de la mofa</i> ”
	-	Tacha “árboles” por “hayas”
	43	Corrige “silfos de los bosques” por “de los prados”
301	44	Elimina “sin duda” cuando habla del Cide y su cabeza - Tacha “su atrevimiento” por “tan desmedido atrevimiento”
303	46	Añade innecesariamente un enclítico “se lavase” en lugar de “se lava” como en el manuscrito - Tacha Y agrega “un <del>libro</del> curso de moral” - Tacha palabra ilegible por “zozobra”
	47	Tacha “si con nuestros ...” en el manuscrito pone “ni aún con nuestros ...” en la edición queda “aun con nuestros ...” y niega posteriormente diciendo “ <i>no</i> estamos en gracia”
305	50	Tacha “contener los vicios” por “aponerse a los vicios”
306	52	Añade marcador “ <i>estas cosas</i> infunden” pienso que innecesario
307	54	Tacha “ambles” y coloca “poéticas”
308	55	Cambia “su poesía” por “su estro” - Tacha “algunas llagas de las muchas” por “las llagas muchas”
309	56	Tacha “llevaron” por “han llevado”
	57	Tacha “versar” y continúa con “experimentar uno como...” - Contrae “este otro” en “estotro”
310	57	Cambia “el atrevidillo” por “este atrevidillo” - Elimina “gran” de “al gran Incógnito”
312	62	Tacha “de la enfermedad” por “del mal de la locura” - Tacha “médico de formación, o físico...” por médico o físico...”
314	64	Tacha palabra ilegible por “entraba” que en edición la pluraliza

### Capítulo V (continuación del Capítulo IV M)

P.P.	P.M.	Especificación
315	65	Tacha y sobrescribe en “ninguno” por “alguno”
317	69	Elimina la exclamación en “miren al atrevido” - Tacha “abundante” por “aventajada”
	70	Altera el orden “hombre grande” por “grande hombre”
319	71	Tacha “declara” por “proclama”

320	72	Cambia “viera” por “hallara el gran ...”
	-	Tacha el inicio de la referencia polaca para agregar un texto sobre su abundancia “Anda en polaco: Juan Kosciusko”
	73	Cambia en la edición “quechua” por “quichua”
	73	Agrega en la descripción “alemán”: “italiano, alemán, lenguas ...”
	-	Cambia también “rumano” por “húngaro”

### Capítulo VI

P.P.	P.M.	Especificación
321	75	Tacha “Esgarrando” por “Escapin”
323	77	Tacha “groseros” por “oscuros”
	-	Tacha ilegible “alegres aves ---- y las agradables” por “alegres aves y las malicias del amor”
	78	Tacha palabra ilegible y la remplaza por “contenida”
325	79	Tacha “inoportunos” en “cuervos --- que echaban”
	80	Tacha “glorias” por “triumfos”
	-	Tacha “mundo” por “universo”
327	83	Cambia “:” por “.” En “concupiscencia: no es ya el homicida...”
	-	Tacha “calumnia” por “impostura”
	-	Tacha “ángel” por “serafin”
	-	Tacha “corazón” por “pecho”

### Capítulo VII

P.P.	P.M.	Especificación
328	84	Tacha “musas” por “gracias”
	85	Tacha “con” y agrega “metidos en”
	86	Tacha “merito” por “ingenio”
331	88	Tacha “él se----” y lo continúa con “por el Apolo”
	89	Tacha “----za mortal” por “la reina perseguidora”
	-	Tacha palabra ilegible por “idólatras”
332	89	Tacha “mortales” por “hombres”
	90	Tacha “competidor” por “igual”
	-	Tacha “grande” por “interesante”
	-	Suprime “este” y “sublime” en “le hace decir a este gran déspota: sublime”
	-	Tacha “distante” por “lejos”
333	91	Tacha dos veces, una “talento” luego “ingenio” y reescribe conclusivamente “talento”
	-	Tacha “aborrecimiento” por “odio”
	-	Tacha palabra ilegible por “ellos”

	-	Tacha “alguna fuerza” por “vigor”
	-	Tacha “de Sócrates” por “del hijo de Sofronismo”
334	93	Tacha dolorosos en: “dando armónicos y <del>dolorosos</del> suspiros ...”
335	93	Tacha “domada” por “menguada”

<b>Capítulo VIII</b>		
<b>P.P.</b>	<b>P.M.</b>	<b>Especificación</b>
336	96	Agrega “ponen” y corrige “remedia” por “remedio”
337	97	Tacha “rival” por “competidor”
338	99	Tacha “sucesiva” continúa el texto con “resela”, pero en la edición termina con “oculta”: “Esta transmigración oculta...”
339	99	Tacha “llagados” por “llagas puras”
	100	Tacha “cuajada” por “fundido”
340	101	Suprime en edición una construcción gramatical “, pues,” en “A quien le sería, <i>pues</i> , dado ...”
342	104	Tacha palabra ilegible por “leyes”
343	105	Tacha “seda” por “damasco”
	106	Tacha “presente” por “no subsiste”
345	108	Tacha “La presencia de...” y prefiere utilizar solo: “Homero es...”
	-	Tacha “toma al viejo, <del>por la mano</del> , le entra ...”
	109	Tacha “Había <del>el ciego</del> trabajado”
	-	Tacha dos palabras ilegibles y las sustituye por “superiores,”
	-	Tacha “ <del>muchos</del> siglos en mil formas”
346	109	Tacha “oculta” por “recóndita”
347	111	Tacha “formas” y una palabra ilegible, y continúa el texto “con rostros...”
	112	Cambia “Avenida” y lo sustituye por “Alameda”
	-	Corrige el lugar de “del afeitte”: “a pesar ---- juventud facticia <i>del afeitte</i> ”
350	115	Cambia “del género humano; y no...” por “de su especie: no...”
	116	Añade “y Mozart” al ejemplo de Alemania.
	117	Cambia dos adverbios gerundiales y los sustituye con un objeto indirecto “para engrandecer y para ennoblecer...”
351	117	Tacha palabras ilegibles y las reemplaza por “de batalla”
	-	Tacha “batalla” por “jornada”
	-	Tacha “sus camaradas” por “sus compañeros”
	-	Tacha “á el general” por “á él...”
352	119	Tacha palabra ilegible en “Sólo --- para los sabios, ...”
353	120	Tacha palabra ilegible y continúa con “unturas las dolorosas...”
	-	Cambia el signo de exclamación con el que termina el capítulo por un punto.

<b>Capítulo IX</b>		
<b>P.P.</b>	<b>P.M.</b>	<b>Especificación</b>
354	123	Cambia “ruines” y coloca “soberbios”: “dar los soberbios, despreciando...”
356	125	Tacha “caballeros” por “hidalgos”
357	126	Cambia “isleños” por “insulares”

<b>Capítulo X</b>		
<b>P.P.</b>	<b>P.M.</b>	<b>Especificación</b>
359	129	Cambia “alliquando” por “quandoque”
	-	Cambia el nombre de Miser Jacques de “Chatrain” por “Lalain”
360	130	Tacha “Señor Don Quijote de la Mancha, lléguese...”
361	132	Tacha “amable persona de sir Roger...”
	-	Cambia “campea” por “triumfa”
362	134	Cambia “campea” por “comparecer”
	-	Tacha “alto y garboso todavía en el escenario...”
	-	Suprime “andante” en “de la caballería ---”
	-	Tacha “tira con él” por “endereza su camino”
363	135	Cambia “dándose” por “cuando se da”
364	137	Suprime después de “si faltaran.”: “Los palos de Don Quijote son tor---”; y continúa el texto con “; pero los azotes...”

<b>Capítulo XI</b>		
<b>P.P.</b>	<b>P.M.</b>	<b>Especificación</b>
366	139	Tacha “suyo” por “original”
	140	Tacha “veía” por “hallaba”
	-	Tacha “preceptor” por “catedrático”
	-	Tacha “bachiller” por “doctor”
	-	Elimina “, desnivelado y despreocupado...” y queda “por lo quebrado – del ala...”
368	142	Tacha palabra ilegible por “indole”
	143	Quita la negación de la idea de: “las cuales no son sino anagramas” por “las cuales son anagramas...”
372	148	Tacha palabra ilegible y la remplacea por “quizá”
	149	Cambia “manganson” por “ignorantón”
	-	Elimina “ahí vecina” y queda el texto: “oriental de los Andes, --, á horcajadas ...”
373	149	Tacha “caído” por “venido a tierra”
	-	Tacha “tentamos buscamos” por “buscándonos”
	-	Cambia “tuviéramos” por “teníamos”
374	151	Tacha “puramente” por “exclusivamente”

	-	Tacha y cambia “había llenado” por “lo lleno”
	-	Tacha “composición” por “invento”
375	152	Tacha palabra ilegible por “dueña”
376	155	Cambia “hubiera puesto” por “pusiera”
	156	Tacha “si hemos castigado <del>los viejos</del> ----” y el resto del texto que tacha es ilegible y continúa con “maldades en los perversos...”

<b>Capítulo XII</b>		
<b>P.P.</b>	<b>P.M.</b>	<b>Especificación</b>
378	157	Simplifica de “hubiera tenido” a “tuviera”
	-	Tacha palabra legible por “la culpa”
379	158	Cambia tiempo verbal de “fueron” a “eran”
380	160	Tacha “se oyen” por “abundan”
381	162	Elimina “en persona” quedando el texto: “al héroe – el nudo...”
	-	Cambia “esos títeres” por “los títeres”
382	163	Cambia “décimo nono” por “decimoctavo”
	-	Cambia “del firmamento” por “del infierno”
	-	Cambia “de la Bastilla” por “del demonio”
	-	Agrega a “de Madrid” en el manuscrito: “y Barcelona”
	164	Tacha palabra ilegible entre “las doce” y “Todo esto...”
	-	Tacha palabra ilegible por “páginas!”
	-	Elimina “novela de la --- calle” y queda el texto: “novela francesa, duerme de día...”
383	164	Cambia “fiado” por “prestado”
	-	Cambia “se mata en el Bosque de Boloña” por “se vuela la tapa de los sesos.”
	-	Elimina un texto ilegible y queda “esta monserga --- atroz...”
	165	Tacha “desvaríos” por “caídas”
	-	Tacha “los españoles” y queda el texto: “seduce tanto---, los cristianos...”
	-	Tacha texto ilegible por “juiciosos españoles”
	-	Elimina después de “nuestro dinero”: “De este modo de qué modo? De este modo:”
396	171	Añade después de “autores americanos”: “semejantes a ellos”
397	172	Elimina “como el difunto Víctor Manuel,” y el texto impreso queda: “que digamos, sino un <i>ungalán</i> , ...”
	173	Tacha palabra ilegible por “muerte”
398	173	No subraya las palabras que en el texto pone en cursiva: “padecer” y “sufrir”
399	176	Tacha “como dice” y pone “según se expresa”
400	177	Tacha “ha de” y el texto queda en lugar de “ha de estar” como “está...”
	178	Tacha “dislate, --- <del>hispana</del> que...”
401	178	Tacha “perpetuidad <del>decimos</del> se llama <i>situación</i> ”

402	180	Cambia “burlarse” por “burlarnos” - Tacha “iniquidad” por “precipitación” - Tacha “afuera” por “a cuatro”
403	183	Cambia “tenerlos” por “ser tenidos”
405	186	Cambia “hay un círculo” por “existe un grupo”
406	187	Elimina “este” y queda el texto “en --- tiempo” - Tacha “corrupción” por “perdición” - Sobrescribe Sierras en tierras “sierras al cielo” - Tacha una palabra ilegible entre figuras y están “figuras ---- están...” - Tacha palabra ilegible por “como”
407	189	Pone comillas españolas en “El Lazarillo de Tormes” en la edición
408	190 191	Tacha “santamente” en: “afligido <del>santamente</del> como la meditación” Tacha “gracia” por “majestad” - Tacha palabra ilegible y continúa el texto “alto y ---- sereno...”

## **Anexo 2: páginas faltantes del Capítulo XII de *El Buscapié***

El presente Anexo presenta el texto tomado sin alteraciones del manuscrito de *El Buscapié*, de la página 167 a la 170. En este se puede apreciar la formulación que Montalvo atribuye a las novelas que se están elaborando en el siglo XIX y que los traductores españoles toman de la literatura francesa.

### **Página 167:**

Aun sino como escriben orillas del Cefiso<sup>69</sup> andino los atenienses del nuevo mundo

La mujer en el siglo *diez i nueve*.

Eugenia i Eduardo se casan.

La luna de miel es felicísima.

Parece que va a durar eternamente.

Son pobres;

Pero qué importa.

Pasa la luna de miel.

Ha sido breve, porque es demasiado buena para durar mucho.

La felicidad es manjar de difícil digestión (será prieto).

Ya no se dicen ¡querido! ¡hermosa mía! sino Eduardo, Eugenia.

Ambos cambiaron una buena parte de cariño por una buena parte de dinero.

### **Página 168:**

El tratamiento se modifica.

Mi marido.

Mi mujer.

---

<sup>69</sup> Palabra poco legible, no se encuentran referencias concretas sobre esta.

Bendice el tratamiento a su última expresión.

Fulano.

Fulana.

Aquella.

Aquel.

Tienen un hijo.

El hijo crece.

Crece i gasta.

Es una boca más.

Un cuerpo más.

Un desahogo más.

Arturo cumple seis años.

---

Si Eduardo quisiera, aún pudiera comprar juguetes para Arturo.

El hijo se va acostumbrando a mirar con prevención a su padre.

La esposa concluye por no ver en su esposo más que un hombre.

Un día rompe Arturo ciertos papeles.

En otra acción el marido hubiera dicho a su cónyuge: Mira lo que ha hecho Arturo

---

### **Página 169:**

Es la última palabra.

Ya no sabe más.

Brota el hastío.

Y el hastío en el matrimonio es la muerte de la tranquilidad.

---

Las frases amorosas se permutan con las palabras *alcance*, *débito*, *bolsa* i *ajencia*.

El cariño de los consortes es una figura simétrica cuyo eje de simetría es el libro mayor de la casa.

Puede decirse que este es un matrimonio de tres.

Primera persona: el marido.

Segunda persona: la mujer.

Tercera persona: el libro mayor.

(Olvidó el autor al mayordomo)

---

El amor tampoco hace aquí papel (ni pluma)

El interés está en segundo término.

En el primero la posición y los pergaminos.

Ella le nombra conde.

Él le dice baronesa.

(Y el libro mayor? Será duque).

---

### **Página 170:**

#### La solterona

Aborto de la naturaleza.

Capricho de Lucifer.

La polilla más grande de la sociedad.

La cócora más cocoradora de todas las cócoras conocidas.

---

No queréis que sea una mujer?

En hora buena.

Será un sátiro.

Una alimaña.

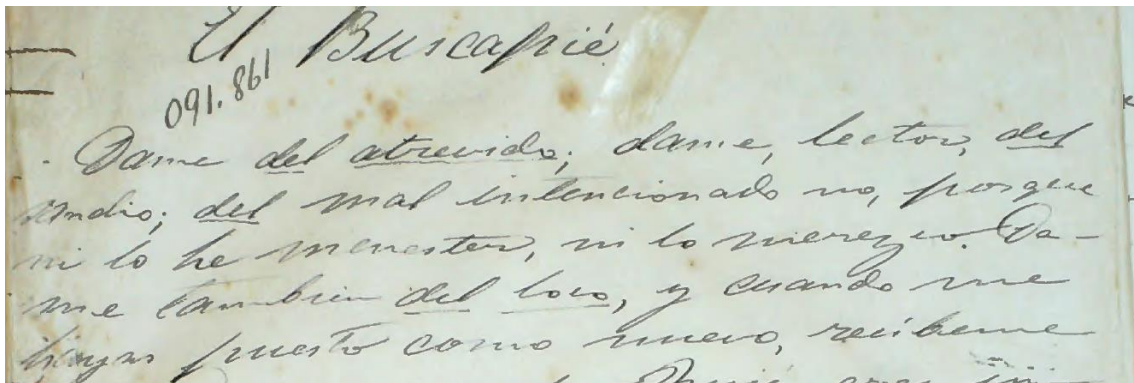
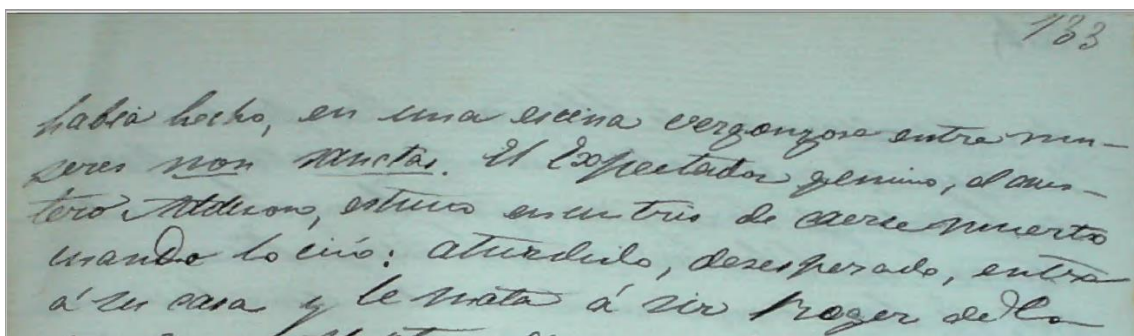
Cualquier cosa.

Cuál es mejor, esta armoniosa, delicada narrativa; esta disquisición filosófica admirable; este cuadro de costumbres que fuera envidia de Teniers por el colorido, de Salvator Bosa por el atrevimiento y el fuego, de Morillo por la incomparable armonía de los lineamientos; cuál es mejor, decimos, esta epopeya en prosa o la interesante relación del traductor de los burros y el cuchillo?<sup>70</sup>

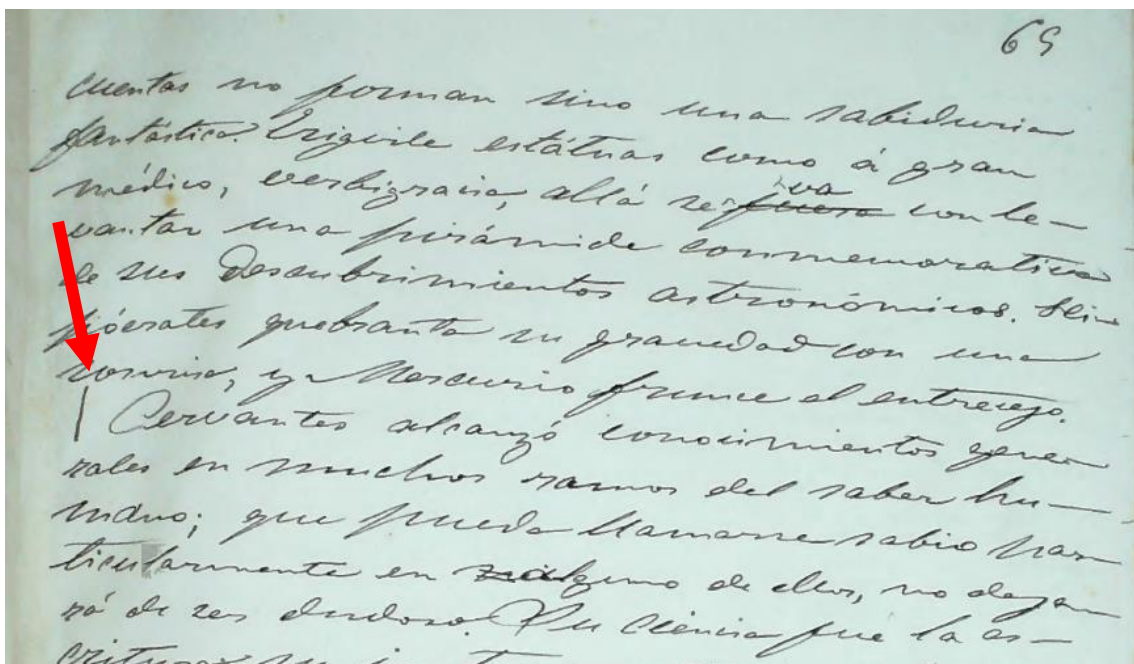
---

<sup>70</sup> Continúa el párrafo con la oración: “De mal cuervo mal huevo, dice el Comendador Griego en...” y termina la página 170PM. Esta última oración se encuentra en la edición príncipe en la página 396PP.



Subrayados en el manuscrito de *El Buscapié*Figura 4. Montalvo, Juan. *El Buscapié*, Imagen inédita, Subrayado 1, capítulo I.Figura 5. Montalvo, Juan. *El Buscapié*, Imagen inédita, Subrayado 2, capítulo X.

## Salto del capítulo IV y V

Figura 6. Montalvo, Juan. *El Buscapié*, Imagen inédita, Salto de capítulo por barra. Capítulo IV y V.

## Fragmentos de las páginas eliminadas del capítulo XII

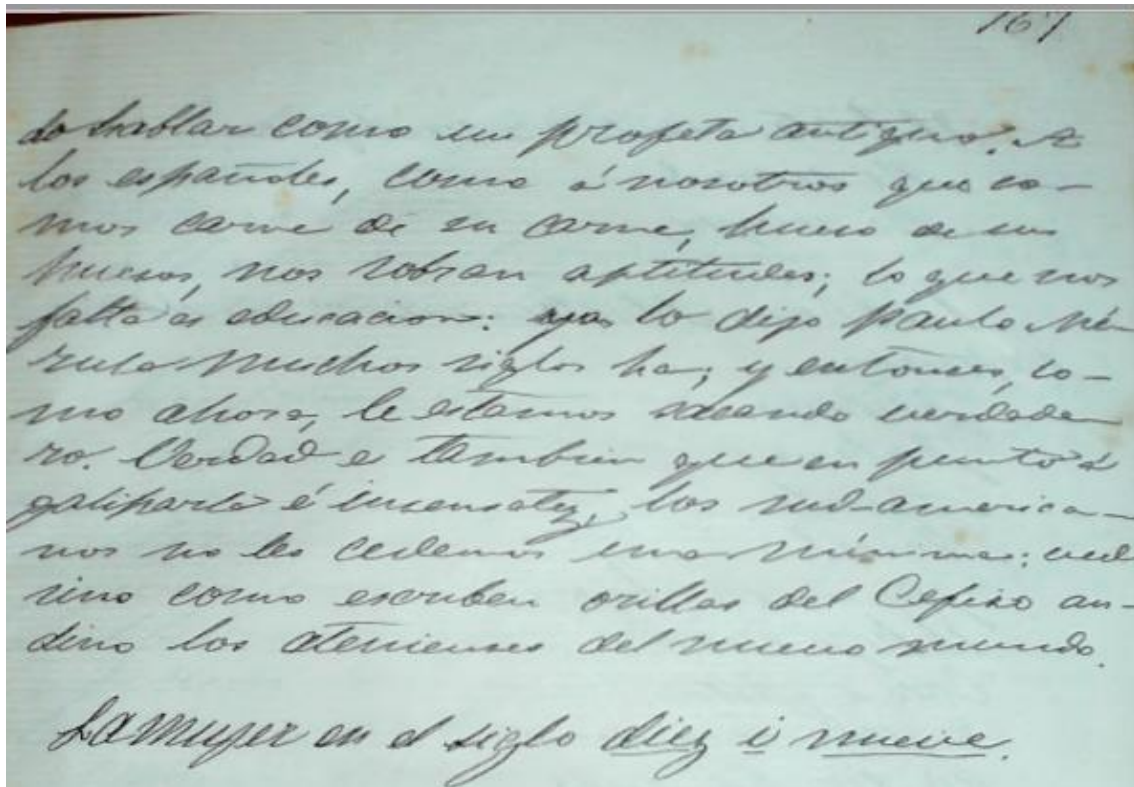


Figura 7. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 167, capítulo XII.

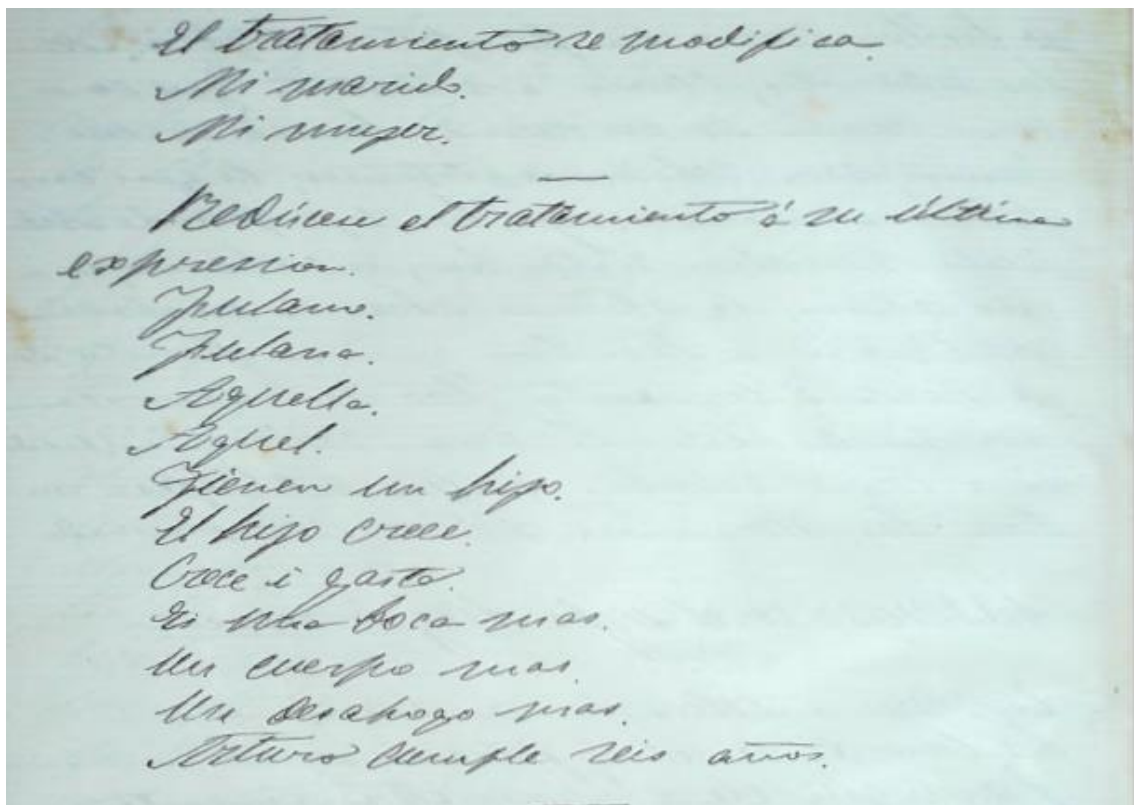


Figura 8. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 168, capítulo XII.

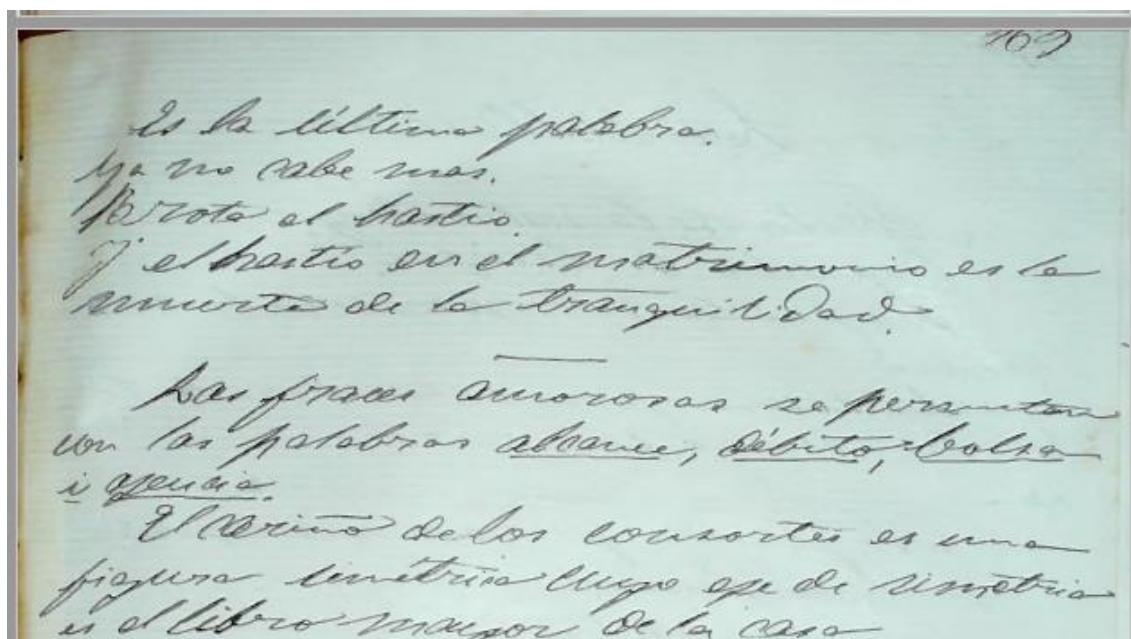


Figura 9. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 169, capítulo XII.

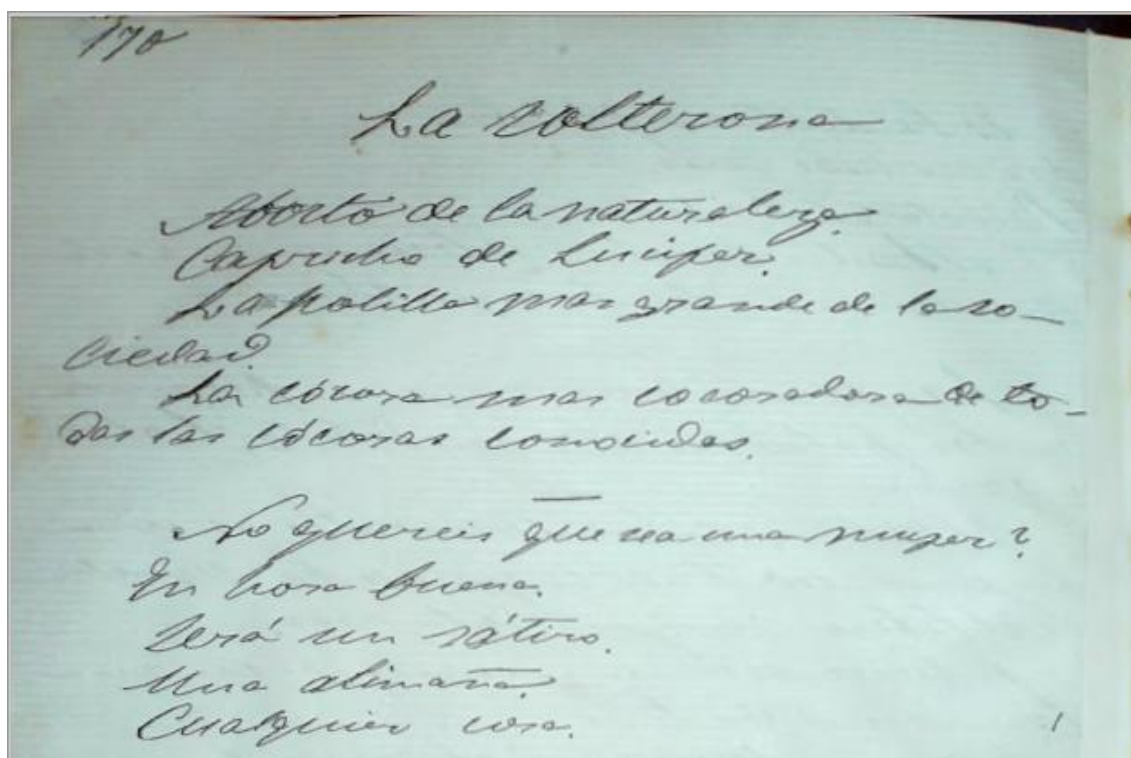


Figura 10. Montalvo, Juan. El Buscapié. Imagen inédita, Fragmento de página 170, capítulo XII.