Siglo diecinueve, 2024, vol. 30

págs. 149-174, ISSN: 1136-2308, ISSN electrónico: 2695-9240

NACIÓN O BARBARIE EN LOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE JUAN MONTALVO

NATION OR BARBARISM IN THE JUAN MONTALVO'S FANTASTIC SHORT STORIES

Iván Fernando Rodrigo Mendizábal
Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador
ORCID: 0000-0001-6394-4752

Resumen: La literatura fantástica con rasgos góticos fue iniciada en Ecuador por Juan Montalvo hacia 1858. Sus cuentos, dispersos en sus revistas y periódicos, no solo son la demostración de su habilidad de narrar, tomando en cuenta la estética de los cultores del romanticismo oscuro, sino también implican temáticas relacionadas con la realidad del país, en concordancia con el trabajo crítico que realizaba mediante ensayos y declaraciones. Es así como, anclándose en las ideas liberales, y siguiendo el espíritu de un moralista, sus cuentos traducen inquietudes inherentes a la constitución de la nación en momentos en que el conservadurismo imperaba y una tendencia progresista se iba construyendo orientada hacia el cosmopolitismo, pese a los problemas de gobernabilidad. Los cuentos fantásticos de Montalvo, en este sentido, muestran la tensión de nación o barbarie –como paráfrasis de la tesis de civilización o barbarie–, haciendo aparecer seres anómalos o con patologías, hechos relacionados con el horror, espíritus amenazantes, entre otros. Montalvo, situado en la literatura fantástica, hace disección ideológica, satiriza, lleva a que el lector se forme una idea de la realidad, además postula una idea de nación distinta.

Palabras clave**:** Literatura fantástica, Juan Montalvo, Liberalismo, Romanticismo, Gótico, Ideología, Proyecto de nación.

Abstract: Fantastic literature with gothic features was initiated in Ecuador by Juan Montalvo around 1858. His stories, scattered in his pamphlets and newspapers, are not only the demonstration of his ability to narrate, taking into account the aesthetics of the cultists of dark romanticism, but also, they involve themes related to the reality of the country, in accordance with the critical work he carried out through essays and statements. This is how, anchoring in liberal ideas, and following the spirit of a moralist, his stories translate concerns inherent to the constitution of the nation at times when conservatism reigned and a progressive trend was being built oriented towards cosmopolitanism, despite governance problems. Montalvo's fantastic stories, in this sense, show the tension of nation or barbarism –as a paraphrase of the thesis of civilization or barbarism–, making anomalous beings or beings with pathologies appear, events related to horror, threatening spirits, among others. Montalvo, situated in fantastic literature, dissects ideologically, satirizes, leads the reader to form a criterion of reality, and also postulates an idea of a different nation.

Keywords: Fantasy literature, Juan Montalvo, Liberalism, Romanticism, Gothic, Ideology, Nation project.

INTRODUCCIÓN

Juan Montalvo es figura central en el pensamiento ecuatoriano del siglo XIX. Su presencia en la cultura, la literatura y la política del país es cardinal, más aún por su firme oposición a las tiranías, en particular la del conservador Gabriel García Moreno, razón de su autoexilio. Cuando este murió el 6 de agosto de 1875, prontamente Montalvo pronunció la famosa frase: "no ha sido el machete de Rayo, sino mi pluma quien le ha matado", aludiendo también a un pasquín que un año antes había escrito con el título de *La dictadura perpetua* (Montalvo, 1874) que sirvió de inspiración a los conspiradores que llevaron a cabo el magnicidio (1894a: 75), cuyo autor material fue Faustino Lemus Rayo.

Montalvo comulgó con el liberalismo. Su mirada hacia la realidad del país fue crítica, hecho que le granjeó enemistades. Para ello, se valió de sus periódicos que redactaba y publicaba (Naranjo y Rolando, 1966), como *El Cosmopolita* con 9 números en 1866, *El Antropófago*, hacia 1872, *El Regenerador* con 12 números en 1876, y seriados como *Catilinarias* con 12 folletos entre 1880 y 1882, *Siete Tratados* en 2 tomos, entre 1882 y 1883, *El Espectador* en 3 tomos, entre 1886 y 1888, sin descontar *Mercurial Eclesiástica* en 1887. Tras su muerte en enero de 1889 se publicó en forma póstuma *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* en 1895, *Geometría moral* hacia 1902 y *Los héroes de la emancipación de la raza hispanoamericana* en 1909. Hay otras publicaciones entre sueltos, panfletos y folletos, además de un diario (Naranjo, 1966). Todos, hasta hoy, se siguen reproduciendo, a la par que se continúa estudiando su legado.

El objeto de este artículo es el trabajo literario de Montalvo. Son ciertos cuentos fantásticos y, a partir de ellos, reflexionar las figuraciones de nación y barbarie, tema recurrente desde la formación de las repúblicas latinoamericanas y refrendadas por las tesis de Domingo Faustino Sarmiento y su *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas* publicado en 1845, tesis que impulsaron a Montalvo, si bien a participar con algunas ideas, al mismo tiempo, tomar una posición crítica en lo posterior, tal como alega Arturo Andrés Roig: "La relativización de los términos 'civilización-barbarie' le llevaría a hacer suya una filosofía de la historia que aparece desarrollada en varios lugares de sus obras, según la cual –en una de sus líneas temáticas– las naciones, una vez que han llegado al cenit de la 'civilización', descienden a la 'barbarie'" (1995: 66). ¿Cuál es el pensamiento de Montalvo sobre civilización y barbarie y que trató en cierta medida de reflejar en sus cuentos fantásticos? Por otro lado, ¿de qué manera tales cuentos pueden ser considerados como los fundadores de la estética gótica en Ecuador? Estas preguntas son las que guían este artículo.

Cabe indicar que, si bien hay un profuso acercamiento al pensamiento social o político de Montalvo (Albornoz Rojas, 1982; Carrión, 1961; Cobo Caicedo, 2011; Rodríguez Vicéns, 1994; Roig, 1995), su perspectiva filosófica (Rivera,

2005), su trabajo ensayístico-literario (Anderson Imbert, 1948; Moncayo, 2007; Sacoto, 1973; Vásconez Hurtado, 1944), aún se extraña estudios respecto a su literatura, sobre todo la fantástica que Montalvo escribió y publicó en sus periódicos y folletos seriados. De hecho, se debe considerar una primera compilación, descuidada, propiciada por el centro cultural Casa de Montalvo, con el título de *Cuentos* (Montalvo, 2009) con 31 relatos. Como estudio introductorio, allá aparece "Cuentos y narraciones de Montalvo" de Jorge Jácome Clavijo (2009), el cual había aparecido como un ensayo del mismo autor en *Tras las huellas de Montalvo: ensayos (edición póstuma)* (2007) con el título de "Cuentos y narraciones de Montalvo: los primeros cuentos fantásticos ecuatorianos". Pero tal vez la inicial contribución a los estudios de lo fantástico en Montalvo es la tesis de maestría de Fredy José Toro T., *Juan Montalvo: escritor de literatura fantástica* (2000), aunque ya hay acercamientos al primer cuento fantástico ecuatoriano, "Gaspar Blondín" en los estudios literarios (Alemán, 2016; Anderson Imbert, 1948; König, 1984; Wheelock, 1980), y compilaciones con estudios (Alemán y García, 2022; Hahn, 1982, 1990, 1998), además de estudios donde se sitúa las primeras formaciones de lo gótico en la literatura ecuatoriana, donde la presencia de Montalvo es ineludible (Rodrigo-Mendizábal, 2017, 2020, 2022, 2023).

TRAYECTORIA DE MONTALVO Y SU RELACIÓN CON EL ROMANTICISMO Y EL GÓTICO

Juan Montalvo nació en Ambato en 1832. Según Antonio Sacoto (1973: 24 y sigs.) e Isaac J. Barrera (1979: 714 y sigs.), luego de concluir sus estudios en el Colegio San Fernando, se recibió tempranamente a los 19 años de filósofo en el Seminario de San Luis, para luego ingresar a la Universidad de Quito a estudiar derecho, carrera que al cabo de dos años la abandona. Sin embargo, durante sus estudios en el Seminario, cuyo objetivo era preparar sacerdotes, para Montalvo, inclinado más bien a la filosofía y la literatura, fue el lugar donde, si bien aprendió de las lecturas de los clásicos griegos y latinos, al mismo tiempo le conectó con del pensamiento humanista. Seguidamente, su interés se volcó a autores románticos; esto gracias a que frecuentaba, cuando era estudiante universitario, las tertulias literarias del poeta Julio Zaldumbide, el cual le invitó a formar parte de la Sociedad Literaria Ilustración hacia 1852 donde realizó un discurso en su homenaje, primera ocasión donde se hizo conocer y dio muestras de ser un denodado crítico, revelando "a quien con el transcurso de los años se volverá implacable luchador y vibrante estilista" (Vásconez Hurtado, 1944: 32).

Para mediados del siglo XIX el romanticismo en Ecuador recién se asentaba con Miguel Riofrío, Zaldumbide, Montalvo, Juan León Mera y Numa Pompilio Llona (Barrera, 1979: 783). Para Diego Araujo Sánchez (2002: 66-67) –y este citando el estudio de José Ignacio Burbano en *Poetas románticos y neoclásicos* (1960)– el romanticismo es tardío y se inicia hacia 1846 con una proclama nacionalista enunciada por Gabriel García Moreno, cuando aún era universitario, durante un Certamen poético, en la que reafirmaba las tesis del alemán Karl

Wilhelm Friedrich Schlegel. De ese momento, hasta cuando irrumpe en la escena cultural y social Montalvo, pasa al menos una década, siendo diversas las influencias de los literatos que se unen al romanticismo, corriente además variopinta, porque algunos admiran a Johann Wolfgang von Goethe, Víctor Hugo o a Henry Wadsworth Longfellow, es decir, autores con varias expresiones del romanticismo en varios países, incluidos los españoles José de Espronceda, Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano –III duque de Rivas–, José Zorrilla y Fernando Velarde. Barrera postula que, del entronque de la pluralidad de fuentes y, particularmente, del predominio de los románticos españoles, los autores ecuatorianos concebirán "las leyendas nacionales […] para buscar sencillamente la novedad episódica y también para erigir sistemas de conducción política a los pueblos que necesitaban fundar en la tradición el motivo de la conducta que observaban. Además, lo exótico promovía la curiosidad y era más aparente la exaltación imaginativa" (1979: 783). Hay en todos los románticos ecuatorianos, eso sí, un compromiso político, porque adoptan el nacionalismo, además que son conscientes de las contradicciones con la historia; en este marco, Bruno Sáenz Andrade indica que ellos no hacen teoría, aunque prolifera el pensamiento "sobre la marcha, [donde] el escritor cuestiona lo recibido o justifica su posición. […Ello no les impide hacer una] resurrección mítica de las culturas indígenas, [y] el amor a lo clásico" (2002: 76).

Montalvo, como algunos otros escritores de la época, tuvo la ocasión de ir a Europa, en particular a Francia para empaparse más de la cultura, del pensamiento prevaleciente, de la modernidad que allá se empezaba a vivir y que en Ecuador aún se le veía con expectativa. Él estuvo en Francia en tres ocasiones (Lara, 1983: 21-22), siendo la primera como secretario de la Legación Ecuatoriana en 1858; la segunda fue tras su autoexilio producto del golpe de Estado de García Moreno en 1869; y la tercera, en 1881, hasta su fallecimiento en París en 1889. Pese a que las dos primeras veces hayan sido cortas, Montalvo sí pudo hacer labor literaria de sus recorridos, pues, aparte de residir en París, visitó Italia, Suiza y España y, con ello, conoció el mundo intelectual que bullía en Europa, sin descontar el de Latinoamérica, en su paso por Colombia, Panamá y Perú. Para Darío Lara, su "vida errante [dados] los numerosos años de destierro, de una parte, [y] los escasos recursos de que disponía habitualmente, por otra parte, no le permitieron atender al hogar" (1983: 22-23). En todo caso, Montalvo brilló por el ensayo, siendo este el género con "mayor trascendencia temática y estética" (Sacoto, 1973: 145) dentro su obra. En este contexto, ciertos autores (Carrión, 1961: 25) señalan que no se le puede tratar como un pensador, tampoco filósofo, aunque sí como un moralista (Sacoto, 1973: 285), cuestión que podría permear muchos de sus relatos.

De acuerdo con ello, el romanticismo al que se adscribió Montalvo fue de la vertiente francesa: "sus modelos [fueron Françoise-René de] Chautebriand, [Jean-Jacques] Rousseau y Víctor Hugo. […] De igual manera, encontramos en él, marcado apego a la forma literaria característica de los ensayistas franceses" (Sacoto, 1973: 69). Este romanticismo, para Carlos Paladines Escudero, llevó a transformar su modo de percibir la realidad muy relacionada con:

> la mentalidad ilustrada, por una cosmovisión de carácter conflictivo y dialéctico, más apropiada para el clima de convulsión social postindependentista, con periodos alternativos de despotismo y militarismo de diverso signo, con formas de enfrentamiento entre antiguos y emergentes grupos sociales y una contradictoria articulación económica dentro de nuevas y antiguas formas de producción y propiedad. (1991: 107-108)

En otras palabras, no se trata de un romanticismo admirativo de la naturaleza, de una búsqueda de lo perdido, de un sentimiento por lo ideal, es más bien, uno que trata de ver que el proyecto de nación se aboque a una realidad, que se distancie de la tiranía y del conservadurismo que intentaba mantener alguna tradición. Es por ello que el romanticismo ecuatoriano, y en concreto el de Montalvo, tiene la impronta de la "conciencia social", distinto a la alemana con "tendencia metafísica" (Roig, 1995: 34), hecho que indujo a algunos a asociarlo con el socialismo (98), a sabiendas más bien de su cosmopolitismo y su adhesión a un americanismo afín al progreso (Rodríguez Vicéns, 1994: 21; Sacoto, 1973: 199-200).

Ahora bien, hay que afirmar que Montalvo, si bien contactó a Alphonse de Lamartine y Víctor Hugo, a quienes admiraba, a la par seguía a otros románticos como Lord Byron, Goethe, Friedrich Schiller, Heinrich Heine y E.T.A. Hoffmann, del cual tomará lo gótico.

Puesto que nos centraremos en los cuentos fantásticos de Montalvo, se dirá de ellos que también tienen la huella gótica. Montalvo, en efecto, insertó relatos entre las páginas de sus periódicos o folletos seriados. Muchos aparecieron con titulares de sección como "Cuentos fantásticos", "Aventuras tenebrosas", "Comunicación con los espíritus" y "Escenas nocturnas". Nótese, desde ya, que Montalvo aprovecha la popularidad de la literatura fantástica que se escribía en el siglo XIX, donde se trataba de representar situaciones cuyo trasunto era lo tenebroso, la noche oscura, lo sobrenatural y, más aún, la muerte como presencia constante y aterradora; en este sentido, Roig dice que el romanticismo de Montalvo tocaba "las ruinas y […] la soledad" (1995: 35). Tales relatos, puestos entre las páginas de periódicos, donde había ensayos de temática política y social, extrañaban cognitivamente lo que vivía y oía, aunque él mismo sabía que los titulares de sección podrían desacomodar los ensayos en los que analizaba la realidad sociopolítica.

Consideremos, por otro lado, que hasta mediados de dicho siglo aún no había un acuerdo acerca de lo que se debía tomar como "cuento", "leyenda", "aventura tenebrosa", "novelita", más aún "relato", toda vez que entre las formas de narrar se percibían distintos estilos, incluso relatos que podrían verse como ensayos, tal como se aprecia en el caso de Montalvo. Para Jácome Clavijo, de hecho, al no haber aún una poética del cuento fantástico, permite a Montalvo a estructurarlo de modo libre, al punto de que en algunos habría una "mixtificación con otros géneros: ensayo, epistolar, panfleto y aquellos característicos circunloquios y digresiones de su arte de escribir" (2007: 383). Empero, lo que sí se empieza a tener conciencia es que era mejor el relato breve en lugar de las novelas, siendo

el cuento el dispositivo que mejor se acomodaba a las páginas de los periódicos por su corta extensión, aunque a veces se confundan con las noticias de sucesos espantosos. Montalvo pretende cuidarse de esto al titular sus relatos, pese a que a veces sepamos que algunos nacieron de hechos reales, tal como lo declara en "El buscapié" de los *Siete Tratados* (1882b: 370), ensayo que luego se leerá como prólogo de *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895).

Resaltemos entonces que lo fantástico era algo que había seducido a los escritores del XIX, al igual que a Montalvo. Tzvetan Todorov ha aproximado una definición con base a lo que se escribía en dicho siglo: "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural" (2006: 24). Es la tensión entre lo real y lo imaginario, entre lo que es un hecho de la realidad que no alcanzamos a comprender, porque está fuera de toda explicación racional, o es aquello que deviene como ilusión de los sentidos. Sin embargo, cabe enfatizar el carácter moralista de Montalvo que señaláramos antes, pues él sabe que, aunque si se puede escribir sobre "hechos que están fuera de las leyes eternas que rigen el universo, [el] acto de justicia divina ejecutado por un cadáver, es advertencia saludable que debe enfrentar a los impíos" (1886: 214), esto refiriéndose a un cuento –que él además califica de "novelita"–, "El otro monasticón", publicado en *Siete Tratados* (1882b). Nótese que, si Montalvo usa lo fantástico, no es solo para producir vacilación ante un hecho narrado, sino también que el resultado, asimismo, debe llevar a la concienciación de lo que implica la trama, su mensaje.

Y esto también nos lleva a lo gótico cultivado por autores a los que Montalvo admiró y que se entroncaron con el romanticismo oscuro. En estos está presente la manifestación del miedo, tensionando lo racional y lo irracional, al mismo tiempo, poniendo en primer plano "el horror, lo macabro y lo siniestro desde una perspectiva emocional más que racional" (David Stevens cit. por Ordiz, 2014: 145). David Roas, al respecto, plantea: la narrativa gótica "es un perfecto medio para expresar [la] nueva sensibilidad respecto a lo sobrenatural y lo sublime, para reflejar todos aquellos temas que el racionalismo había rechazado" (2003: 14). En este sentido, si el romántico salía de su entorno para encontrar en el rostro de la naturaleza lo perdido, lo añorado, incluso la patria, el espíritu fundacional (Jiménez, 1983: 86), el gótico, al momento de hacerlo, también podría hallar dicho rostro, pero en su aspecto oscuro, pasmoso, el de la muerte que le cuestiona en su ser, todo ello en el contexto contemporáneo del escritor. Es por ello que se dice que "el miedo tiende a nacer del propio reconocimiento del horror cotidiano" (Ordiz, 2014: 146).

LOS CUENTOS FANTÁSTICO-GÓTICOS DE MONTALVO

De los 31 cuentos o relatos cortos que Montalvo escribiera, 10 son fantástico-góticos, comenzando con "Gaspar Blondín" escrito en 1858. Con tal cuento Montalvo en realidad se constituye como el iniciador de este género para Ecuador, junto también con Francisco Javier Salazar y su novela corta de 1869, *El*

hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868 (Rodrigo-Mendizábal, 2017, 2020; Rodríguez-Arenas, 2011). Además, como señala Óscar Hahn (1982: 23, 1998: 11), con dicho relato, se le puede considerar como el fundador del gótico para América Latina.

Ahora bien, Montalvo publicó sus cuentos entre las páginas de sus periódicos y folletos entre 1867 y 1882, aunque las fechas de cuando fueran escritas difieren; cabe indicar que hay algunos que luego fueron recuperados como parte de sus textos inéditos e impresos en forma póstuma. En este marco, los que pueden juzgarse como fantástico-góticos son los siguientes:

Titular de sección	Cuento	Publicación	Fecha de su escritura	Fecha de publicación	Páginas
Aventuras tenebrosas	"El Doctor Acevedo en Jerusalén"	*El Cosmopolita*	1867	7 de agosto de 1867	78-84
Cuentos fantásticos	"Gaspar Blondín"	*El Cosmopolita*	París, 6 de agosto de 1858	7 de agosto de 1867	84-86
Comunicación con los Espíritus	"Carta de Francia"	*El Cosmopolita*	París, 8 de junio de 1866	7 de agosto de 1867	86-88
Comunicación con los Espíritus	"Contestación. [Carta del Ecuador]"*	*El Cosmopolita*	Bosque de Ficoa, 7 de agosto de 1866	7 de agosto de 1867	88-93
Cuentos fantásticos	"[Arabela y Rambothan]"*	*Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*	Probablemente París, 1858	1987	297-298
Episodio	"El otro monasticón"	*Siete Tratados*	1882	1882	188-199
Viajes	"Las ruinas"	*El Regenerador*	13 de julio de 1876	1876	27-29
Escenas nocturnas	"La casa del duende"	*Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*		1987	329-333
Escenas nocturnas	"La rústica Desdémona"	*Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*		1987	361-363
Escenas nocturnas	"Las vísperas sicilianas"	*Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*		1987	321-322

Tabla 1: Relación de los cuentos fantásticos de Montalvo

Fuente: Elaboración propia, considerando además Jácome Clavijo (2007, 2009).

*Por otro lado, este autor tituló el cuento "Arabela y Rambothan" considerando la presencia de los personajes del relato; este no tiene un título en concreto en la publicación; lo mismo con "Carta del Ecuador".

El cuento que inaugura el fantástico-gótico ecuatoriano, "Gaspar Blondín" fue escrito originalmente en francés, como parte de unos relatos, tal como se

lee en el pie de página de su versión castellana en *El Cosmopolita* (Montalvo, 1867d: 84). Esto significa que este y luego, tal vez "Arabela y Rambothan" –titulado así por Jácome Clavijo (2007, 2009) en su pesquisa sobre los relatos de Montalvo–, también de 1858, serían los cuentos iniciales para Ecuador de su literatura, a la par de la fantástica y gótica, siguiendo lo que se escribía en Europa. Montalvo, estando en París en dicho año, cuando oficiaba un cargo diplomático, los pudo escribir y guardar, publicando el primero, mas no el segundo, el cual pasó al olvido hasta ser recuperado como parte del volumen I de *Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas* (Montalvo, 1987a) que recogió papeles o documentos guardados en archivos familiares u otros.

"Gaspar Blondín", tal como se lee en el pie de página de su publicación castellana, es un cuento que nace, según Montalvo, "bajo el influjo de una larga calentura. Cosas compuestas en la cama por un delirante, deben antes tenerse por ensueños" (1867d: 84). Nótese que alguna enfermedad adquirida por Montalvo en sus primeros días parisinos le lleva a escribir el cuento, enfermedad que sirvió de marco para pensar algo oscuro o siniestro. De este modo, "Gaspar Blondín" tiene un inicial narrador, en primera persona, que va por los Alpes, se aloja en una posada y cuenta lo que oyó del propietario de dicho lugar; este primer nivel nos introduce en la historia, pero sin tomar partido, solo como testigo-transmisor de algo terrible que se dirá en medio de una noche con vientos fuertes, una "naturaleza amenazadora" y el "ruido funesto en la obscuridad" (84). Esto nos lleva a un segundo narrador, el cual daría fe de lo acontecido en su posada una vez que se presenta y aloja allá un presunto asesino, "del más extraño y pavoroso semblante" (84)[1] que huye de la justicia por haber dado muerte a su esposa. En este sentido, el relato del posadero[2] que al principio trata de exponer lo que suscita la presencia de Gaspar Blondín, el deseo que lo capturen los alguaciles que van a buscarlo y no lo hallan, y lo que cuentan de él los siguientes días cuando merodea por los alrededores, nos conduce a un tercer nivel del relato que se centra concretamente en la figura del ominoso personaje. Si los dos niveles dichos nos pintan un mundo en el que la paz se ha perturbado, el tercero tiene que ver ya con lo fantástico y lo gótico, porque todo lo que Montalvo ha tratado de figurar con la noche tormentosa, la atmósfera amenazante, la visión del criminal con rostro espeluznante, su misma desaparición ante la presencia de la policía, y lo que se decía de él, "cosas muy inverosímiles, y muy de temer, si verdaderas" (85), conduce a prepararnos a los hechos más tenebrosos. Entonces, en dicho tercer nivel del relato, sabemos de Blondín es un mujeriego, siendo la última amante la que, en efecto, le hace cometer el crimen. Pero ¿cuál es el hecho nacido del delirio? O, mejor dicho, ¿qué es lo ominoso? Si lo ominoso o lo siniestro "es aquella

1 Aunque acudimos a las versiones originales en las que el uso del lenguaje no es el mismo que el actual, lo que se transcribirá como citas son textos con la grafía contemporánea. Por otro lado, las versiones que se compilan en *Cuentos* (Montalvo, 2009) de la Casa de Montalvo, si bien están editados con el lenguaje actual, tienen el problema de no ser fieles a los originales, en tanto están algunos recortados o siguen publicaciones posteriores.

2 En la historia el "tambero", porque Montalvo usa la expresión andina para referirse al dueño del "tambo", el cual vendría a equivaler a la posada europea.

variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo" (Freud, 2007: 220), algo que ha estado oculto y una situación lo desoculta, logrando el efecto de desfamiliarización, en el cuento de Montalvo, pronto caemos en cuenta que la amante que ha llevado a Blondín al crimen, y que habita en "un caserón botado, tristes ruinas por las cuales nadie se atrevía a pasar de noche, [lugar al que] acudían […] una legión de brujas y demonios a consumar los más pavorosos misterios, en medio de carcajadas, aullidos y lamentos capaces de traer el cielo abajo" (Montalvo, 1867d: 85), es en realidad una fantasma:

> «¿Qué tienes Gaspar?», dijo su querida, arrojándose de súbito en sus brazos. «¿De qué te quejas?… ¡Duro, duro! Estréchame contra tu corazón». Y como el diablo de hombre fuese acometido por un arranque de amor irreversible, la abrazó como para matarla: «¡Angélica!», exclamaba, «¡Angélica de mi alma! Las estrellas no son sino asquerosos insectos que roen la bóveda celeste». Más luego echó de ver que apretaba en vano, que a nadie tenía entre sus brazos. Horrorizado él mismo, huyó dando un grito espantoso en las tinieblas. (Montalvo, 1867d: 85)

Ella ha capturado el alma de Blondín y le obliga a cometer más crímenes como secuestrar a una niña, hecho que es "compensado" por la fantasma: "«[…] has hecho bien en traerme a mi chiquilla, ¡Aurelina!, ¡Aurelina!», decía rompiendo la cara a besos a la niña que Blondín acababa de presentarla; el gato maúlla, el mono grita, la olla hierve… «Ven, ven, ¡Gaspar!», añadió, y arrastró a su amante al interior de un cuarto hundido y sin culata, en donde largo tiempo había que murciélagos tenían sus hogares" (Montalvo, 1867d: 86).

Lo ominoso se presagia cuando la mujer fantasma obliga a Blondín entregarle a la niña y, además, cuando, en el acto de compensación, le conduce para que se acueste con ella y el cadáver de su esposa. Montalvo evidencia que lo oculto es el deseo de tener una familia, hecho que falla por la presencia de otra persona, la cual, a la par, haría pensar al personaje que con ella por fin se consumaría tal deseo. Y para lograrlo, la fantasma –¿es una *lamia*?– toma para sí a una niña inocente, para consumirla, para "devolverla" en forma de un cuerpo ambicionado –mujer joven, mujer que puede ser madre–, pero que se presenta realmente en el cuerpo fantasmático de la esposa asesinada. Doble pesadilla: la de la esposa y la de la concubina; un solo lugar, la casa como hogar o refugio; y un doble hecho de sangre: matar a la esposa y el hipotético sacrificio de una hija. Adviértase que la esposa no tiene nombre, pero sí la amante, Angélica, y la niña inmolada, Aurelina.[3] Intuimos que tales nombres –acudimos al *Diccionario de nombres de personas* (Albaigès Olivart, 1993)– aluden a la luz, nombres que en el cuento tienen un sentido raro, porque en lugar de llevar a la liberación a Blondín, hacen de él un ser maldito y oscuro; su propio apellido alude a un dispositivo que lleva

3 En una reedición posterior que hiciera Montalvo de *El Cosmopolita* en forma de libro, en lugar de Aurelina, el nombre es Aureliana (1894b: 402).

una carga; peor Gaspar, que, pese a que indica ser administrador de algún tesoro, él no tiene esa función en el cuento, pues no puede gobernar su matrimonio, su hogar, tampoco la familia posible, porque es presa de su designio que le arrastrará hasta el final a estar huyendo.

En "Arabela y Rambothan" de 1858, en una trama corta, lo extraño está presente: hay un narrador testigo–vivencial de la matanza de dos bandoleros, hecho que lo refiere a los habitantes de una abadía, se entiende curas y servidumbre, y mientras ello sucede, como si fuera un conjuro, el más joven de los delincuentes muertos se les hace presente y dice: "«¡Mira!», prorrumpe el aparecido, descubriéndose el pecho. El ánimo me falta, caigo… ¿Qué había visto? ¡El retrato de Arabela, mi querida, grabado en la piel del bandolero!" (Montalvo, 1987a: 298).

Ante esta visión, el narrador, que en realidad es un inglés de nombre Rambtohan, queda epiléptico. Y esto lo discernimos porque el verdadero narrador de la historia de Rambothan es un viajero en un barco, el cual lo había conocido como un delirante.

"Arabela y Rambothan", pese a ser más sencilla, pone también de manifiesto lo ominoso: alguien que podría ser un cura oculta una relación con una mujer y como castigo del hado, eso se desoculta con un muerto; y más allá de eso, este muerto que tiene tatuado el rostro de la mujer amada de Rambothan, conjunciona a la mujer con la misma muerte; resultado: para un sacerdote, la mujer es la misma muerte. Sin embargo, la pregunta es: ¿Por qué el bandolero llevaba el rostro tatuado de la mujer que amaba el cura Rambothan? ¿No hay acaso la insinuación de una traición? Si consideramos el diccionario de Josep M. Albaigès Olivart citado, Arabela tiene la significación de "servicial" (1993: 43). Lo ominoso entonces se relacionaría con el deseo de la mujer servicial o solícita, contra la tendencia moderna de una mujer que poco a poco se estaba labrando una libertad, hecho que aún se censuraba. Montalvo, ¿denuncia la hipocresía social o como un moralizador, aún tiene resabios machistas? El problema del cuento fantástico es eso que señaláramos antes: la vacilación.

Hacia 1866 Montalvo escribe dos cartas en tono fantástico: "Carta de Francia" y "Contestación. [Carta del Ecuador]", ambas tienen los titulares de "Comunicación con los espíritus" quizá aludiendo al espiritismo de Allan Kardec, muy de moda en Francia en el tiempo que vivió allá Montalvo. Así, en la primera carta, fechada en París, el 8 de junio de 1866, quien acogió a Montalvo y le ayudó a salir de una carencia de dinero, el señor Ledru, señala que consultó con su esposa a una vidente sobre aquel, toda vez que había retornado a Ecuador y no había noticias de su llegada. La médium les aseguró, gracias al contacto con algún espíritu, que: "«Murió en enero de 1865: rogad por él. Resignado y con valor, rindió el aliento y su espíritu fulgente se encubrió de región divina. Una lágrima por Montalvo»" (Montalvo, 1867a: 87). Con tal grave noticia, ellos le lloran y recuerdan cuando vivió y, contrario a los franceses que engañan, evocan que él no engañaba, por más hiriente que haya sido en sus apreciaciones: de hecho, lo comparan con el escorpión de la especie chactas. Ledru reconoce además que "en mi casa se os llamaba el salvaje americano […]. Y Enriqueta se complacía por extremo en preguntaros si en esos países de América todavía la gente se ves-

tía de plumas y andaba con cascabeles en el tobillo" (1867a: 86-87). Asimismo, recuerda a Montalvo como un incansable viajero y animoso de las tertulias literarias parisinas. Y he aquí el giro fantástico: cuando los Ledru llevan la noticia de la muerte del escritor a una de estas, los amigos concurrentes les aclaran que en realidad Montalvo no ha fallecido y que más bien había escrito una carta saludando a todos. Entonces la "Carta de Francia" no es más que el relato de Ledru contando a Montalvo el enredo en el que se habían metido y causado.

Como supuesta respuesta, Montalvo escribe otra carta fechada, esta vez en el Bosque de Ficoa –la finca de Montalvo en los alrededores de la ciudad de Ambato–, el 7 de agosto de 1866. Reproducida en *El Cosmopolita* lleva como título "Contestación" –y que el investigador Jácome Clavijo lo tituló para la publicación póstuma de los cuentos como "Carta del Ecuador"–. En esta Montalvo enuncia:

> No me maravilla el que los espíritus me hayan declarado su conciudadano en la ciudad de Dios; maravíllame sí, el sentirme aún con vida después de la tempestad que ha estallado contra mí. Los días han pasado por sobre vuestro amigo como una manga de langostas, de las cuales cada una se ha llevado un pedazo de corazón, comiéndose mis esperanzas: el consuelo es que se han hartado con las hojas; la raíz, Ledru querido, sana está y fresca, y se extiende por adentro, y una savia rica y abundosa promete renuevos más lozanos. (Montalvo, 1867b: 88)

El autor saluda a Ledru y le hace conocer que está juvenil, aunque reconoce que debió pasar por una situación que en principio se antoja personal, aunque luego nos daremos cuenta de que más bien es de tipo político, hecho que lo siente no como pesadilla, sino como un "agradable sueño" (Montalvo, 1867b: 93). En la inversión del sentido entre pesadilla y sueño está lo fantástico de la carta que alude al viaje al purgatorio y al infierno, citando *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. Lo que le interesaba contextualizar y metaforizar a Montalvo eran los aciagos momentos del devenir político que se vivían en Ecuador con la sombra de García Moreno, figura que, en efecto, gravitó en la política del país entre 1858 y 1875, primero como parte de un triunvirato y luego como presidente por golpe de Estado o como presidente constitucional. Como se mencionó antes, Montalvo tuvo como enemigo directo a García Moreno, a quien lo denunciaba o lo criticaba en sus publicaciones de diversas maneras. En "Contestación" entonces nos hallamos en el año de 1866, cuando García Moreno aún mueve la política del país, sufre un intento de asesinato y es nombrado diplomático en Chile, aunque su mayor logro es la firma del Concordato con Roma, realizada por el presidente Jerónimo Carrión, propulsado por García Moreno en su primer mandato, Concordato que devolvía los fueros a la Iglesia católica del cual él era un ferviente discípulo (Conte de Fornés, 2013: 209). Así, leemos en la "Contestación" en tono fantástico oscuro:

> Descendí primero a los infiernos, como Orfeo y Dante Alighieri; pues el Altísimo había ordenado que antes de llegar a su diestra viera yo lo que era la mansión de la desdicha y el hervidero eterno en donde viven

> su agonía los réprobos del Señor, nadando en lagunas de lodo pestilente, o devorados por vestiglos espantosos, o enterrados hasta el cuello en témpanos de hielo y dando lastimeros aullidos que resuenan en las profundidades cavernosas del infierno. Allí vi uno sobre otro, amontonados y confundidos los tiranos de la tierra; los que han vertido sangre humana por odio o particular venganza; los que pecaron contra la naturaleza; los que ofendieron la pudicicia; los que se enriquecieron con lo ajeno; los que ocultaron la verdad y vivieron de la mentira; los que negaron a Dios; los que se rieron de la desgracia; los que abusaron de la inocencia; los que rastrearon los pasos del prójimo y le denunciaron; los que batieron las palmas a la deshonra o la caída de sus semejantes: todos los criminales, en fin, y los viciosos incorregibles; todos los malos y corrompidos de profesión: emperadores y reyes, pontífices y arzobispos; sultanes, califas y presidentes; canónigos y provinciales; clérigos, soldados, sabios y poetas en confuso montón gimiendo sin consuelo, blasfemando contra la justicia divina, y deseando volver al mundo para ser más perversos. (Montalvo, 1867b: 90)

¿No es acaso la representación de un Ecuador sumido en la corrupción, la desdicha, donde todos son cómplices y víctimas de un sistema que aúpa su desmembramiento hacia 1866? ¿No es acaso una visión dantesca del poder que persigue, que corrompe, que lleva a la traición y que traiciona lo que promete? ¿No hay acaso la señalación de quiénes son los corruptos, empezando por el gobierno, seguido por la jerarquía eclesiástica y sus seguidores, por el ejército, además de intelectuales adláteres del poder? Montalvo luego se pasea por otros lugares del mundo de Dante y pronto reconoce a unos "presitos" que se hacen pasar por buenos: "«¡El primero es Mourowieff!» —«¡Mourowieff!», repitieron los presitos—. «¡El segundo es Rosas!», dije yo. —«¡Rosas!», repitieron los presitos—. «¡El tercero es García Moreno!», dije yo. —«¡García Moreno!», repitieron los presitos—." (Montalvo, 1867b: 91).[4] Al ser descubiertos los tres déspotas, las sombras del más allá los empalan.

Mediante la carta, Montalvo narra a Ledru sobre lo que se vive en Ecuador y evalúa la política internacional. Montalvo en realidad escribe un cuento-ensayo, porque más allá de las peripecias en el purgatorio y el infierno, trata de mostrar a Ledru que no estaba desconectado. De ahí que la parte final de la carta es una anticipación del mundo, incluido Ecuador, si el mal no brota de las profundidades oscuras del mundo de Dante. En todo caso, Montalvo sabe que el paraíso terrenal, pese a que se ha perdido, no se equipara con el verdadero infierno de la política, siendo el infierno de la Tierra, uno más benévolo que el dantesco, donde

4 La primera referencia es al general y militar ruso Mikhail Nikolayevich Muravyov o Mouravieff, el cual por orden del zar Alejandro II realizó masacres y ejecuciones en Polonia y Bielorrusia entre los años 1863-1864 para imponer la religión ortodoxa (Spurgeon, 2020: 9). Luego está el caudillo argentino Juan Manuel de Rosas, autoproclamado "tirano ungido por Dios para salvar a la patria" (Villalobos, 2003: 207). El tercero es el ya referido Gabriel García Moreno, conservador, luego tirano.

estaría lo político, un "valle de lágrimas, paraíso de los malos, infierno de los buenos" (1867b: 92).

En cuanto a "El Doctor Acevedo en Jerusalén", al cual le precede el título de "Aventuras tenebrosas", es un cuento que conecta dos hechos acaecidos en dos lugares distintos, uno, un asesinato, el otro, un intento; sus protagonistas: "el duque de Gandía, hijo de Alejandro VI, sumo pontífice" (Montalvo, 1867c: 78) y el doctor Acevedo, "hombre de importancia y raro […]: el que no le quería le temía; sus discípulos se hubieran echado de cabeza en los infiernos por obedecerle" (80). En la primera historia, Gandía, en una noche romana, apremiado por encontrarse con alguien, sale del palacio papal, escoltado de un sujeto enmascarado. Lo matan y lo echan al río también unos enmascarados: "El agua le despojó de sus vestidos y su manto blanco quedó flotando en la superficie, a modo de un cisne nocturno: los asesinos, con gruesas piedras, hundieron el manto, que al otro día hubiera servido de indicio" (Montalvo, 1867c: 79). Pronto conocemos que el hermano, el Cardenal de Valencia, es el asesino por "celos con la hermana común" (79). Pese a eso, el Papa, luego de saber los pormenores, finalmente recibe al cardenal con los brazos abiertos. Respecto al segundo personaje y su historia, cuyo escenario es Quito, su suceso es durante una noche; aquel, un practicante, es requerido por el doctor Acevedo de forma urgente. Ya en medio camino se da cuenta de que sus acompañantes son "dos fantasmas arrebozados de inmensas capas, con sombreros tan grandes como ellas y el rostro muy debajo de sendas máscaras, por donde entreparecían unos relampagueantes y terribles ojos" (81). Asustado y presionado, continúa caminando por la quebrada de Jerusalén, al punto que se les unen otras "sombras" o "espectros", tal como describe Montalvo. Así, llegan a una casa "oscura, callada, funesta" (82) en la que están otros enmascarados y, en particular, Acevedo. Todos esperan y de repente "se reproduce un chillido agudo, semejante al que se oyó en la orilla del Tíber, cuando el asesinato del duque de Gandía, rompió el silencio, y se dilató por la quebrada, como una señal de brujas, o cosa más infernal" (82) –acá el autor intenta dar conexión terrorífica con la primera historia–. Pronto llegan unos negros que traen el cuerpo de una joven acuchillada. Acevedo ausculta su cuerpo con avidez y reconoce que está en estado de paroxismo y que vivirá. De hecho, uno de los enmascarados pone a disposición su vida y fortuna para que no muera la joven. Con ello se nos hace creer que el causante está en el grupo a quien Acevedo recrimina diciéndole ideas moralistas. El doctor Acevedo se compromete por un par de meses de acompañar la curación de la muchacha. Una vez pasado este tiempo, Acevedo de nuevo es requerido por los mismos bandoleros para asistir a otro doctor, el viejo Gala. Cuando llega y tras ser amenazado, sabe que hay alguna relación con los anteriores eventos.

¿Qué hila Montalvo en este cuento? El narrador conoce al practicante de Acevedo. Él le ha contado sobre este y pronto se acuerda de otro asunto similar en Roma. De lo que se trata es la existencia de un triángulo amoroso. En un caso, Gandía y su hermano, el cardenal, tienen una relación con la hermana; en el otro, dos médicos se disputan secretamente a una joven, aunque ella está ligada al entorno delincuencial. En el primer caso, Montalvo pone de manifiesto el incesto;

en el segundo, las relaciones tabúes. Y ¿quiénes deben controlarlas? En un caso, la Iglesia; en el otro, la sociedad mediante una red delincuencial. El entretejido que realiza Montalvo es singular al mostrar las capas sociales, su cruce, sus perversiones; se sirve de la figuración de un mundo oscuro, dominado por enmascarados, por malhechores, supuestos fantasmas. Tal representación es gótica: casa o castillo oscuro, nocturnidad, chillidos, cosas que no se perciben del todo –en la primera historia, el hecho es visto por un pescador, en la segunda, por un enfermero–. La cuestión, entonces, es una sociedad de máscaras. Así leemos en una parte del cuento-ensayo –porque "El Doctor Acevedo en Jerusalén" tiene largos párrafos de enunciaciones, acaso morales o de análisis social–: "La máscara es por ella misma un misterio. Tras ella de continuo suele haber algo siniestro. Solo la virtud no ha menester disfraces: el crimen, la perfidia, la traición, casi siempre andan con careta. Será por esto que la máscara infunde un vago afecto de terror, que no se acierta a saber de qué procede" (Montalvo, 1867c: 78).

Toda máscara taparía las cuitas de una sociedad. De nuevo Montalvo va a lo ominoso.

De 1876 es "Las ruinas" que evocaría las historias de Edgar Allan Poe, sobre todo el cuento de 1839, "La caída de la casa Usher". El cuento es presentado como "Viajes". Un día en que el narrador sube al Vesubio, se hace amigo de una princesa rusa, Faustina Mericoff, que viaja con su hijo Alejandro, el cual debe tratarse de un trastorno. Para el narrador, el "joven es hermoso […]: la nobleza de su estirpe se muestra en su semblante con rasgos aristocráticos y varoniles y unos grandes y límpidos ojos que ruedan mal seguros, [y que] manifiestan la inquieta sensibilidad de su alma" (Montalvo, 1876: 27). Con esta descripción, Montalvo ensambla los sucesos que girarán alrededor de Alejandro, un muchacho enfermo, el cual narra historias raras. Su tío, el barón Gustavo, espera que esa noche él refiera alguna en una tertulia que han preparado con amigos y el narrador presente. Esa noche entonces cuenta la historia de cuando él y su difunto padre que, yendo a Tíboli, hallan una casa abandonada con "las más funestas y misteriosas ruinas que se puede imaginar […en el que] hay algo diabólico […]: quiero salir y no hallo la salida; quiero gritar y me encuentro sin voz" (28). De pronto estamos atrapados en el interior de la casa, cuya figuración es áfrica, oscura, hedionda, seguramente hecha así por duendes y brujas –según se lee–, habitada, entre otros, por murciélagos que le golpean la cara al joven mientras este trata de buscar un escape. Ante tal relación, Faustina se siente preocupada porque sabe que este tipo de historias con ambientes terroríficos inducen al joven a la melancolía, agravando su mal; pero su tío, que se nos hace ver que es un psicólogo, trata de desviar la atención de Alejandro del hecho horroroso a puntos más bien relacionados con sus fortalezas. Pese a eso, este sigue contando como si realmente viviera el suceso en la casa, por lo cual lo notamos extrañado de sí. Así, dice que ve un espectro que le persigue y casi le atrapa; y cuando ha encontrado un grupo de gente le gritan: "¡La Loca! ¡La Loca!" (29). El espectro sigue en su denodado esfuerzo de capturar a Alejandro; aquel después se mimetiza con un cometa ante la mirada derrotada y espantada del muchacho. Si bien este relato se trenza con los intentos de Faustina y Gustavo para hacer que Alejandro vuelva

en sí, este hecho ya nos anticipa lo que vendrá: su suicidio.

"Las ruinas" tematiza el estrés postraumático y la esquizofrenia. Nótese la ausencia del padre que es evocado solo cuando el muchacho viaja y con él hallan una casa abandonada. El simbolismo de la casa es notable, que en el caso del cuento vendría a ser la casa del padre, destruida, que atrapa a Alejandro; de repente, vislumbramos que el espectro es el padre que también quiere llevarse al hijo. ¿Es un cuento sobre el suicidio en el seno de una familia? Y ¿qué de acusar al joven como "La Loca"? La casa como representación del lugar de la familia aparece ruinosa. El viaje, asimismo, implica el camino hacia la desocultación y la muerte. Con estos elementos, el cuento es notablemente gótico y, si lo leemos en clave política, si la casa es el lugar de la patria, destruida, con su espíritu atrapante, su figuración hace pensar en un Ecuador también ruinoso en el que aún sigue el espectro del dictador García Moreno, pese a que este había muerto, asesinado en 1875. Hacia 1876, la institucionalidad y la gobernabilidad ecuatoriana estaba igualmente en peligro por las inminentes asonadas. Pero nos falta esa inversión del joven en loca: ¿hay algo de insinuación a cambios de género?

Otro de los cuentos fantásticos publicado en vida por Montalvo es "El otro monasticón". Este tiene un preámbulo acerca de cómo los "salvajes" indígenas de la selva terminaron con poblaciones españolas como Logroño y Zamora en Ecuador. A partir de ello, Montalvo contextualiza cómo se fueron formando las clases sociales, haciendo énfasis en el mestizaje y, a partir de ello, la constitución de sectores que, queriendo blanquearse más, intentan diferenciarse de la mezcla racial. Leemos, en este marco:

> En las naciones europeas la sociedad humana está dividida en tres clases, la principal o noble, el Estado llano y la plebe. El cruzamiento de las razas en la América del Sur ha dado origen a una intermedia entre el Estado llano y la hez del pueblo; esta es la mestiza, proveniente de enlaces de españoles con indios al principio, a la cual debemos adscribir también la que tiene su cuna en los amores de los castellanos con las negras transportadas de África. La hez del pueblo la componen los negros y los indios: estos son, en realidad, la gente del gordillo. Los mestizos por nada consentirían en pertenecer a esa clase; antes propenden a elevarse eslabonándose con familias que pican en aristócratas sin más que los bienes de fortuna, los cuales difícilmente acertarían a componerles un árbol genealógico. Los mestizos provenientes de la hibridación entre españoles y aborígenes se llaman *cholos* en unas repúblicas, *huaches* en otras, *rotos* en estas, *léperos* en esas. Pero sucede que los mestizos, así como llegan a ser generales, obispos o presidentes, ya no quieren ser cholos ni mulatos, y se dan maña en urdir genealogías de Béjar o de Men Rodríguez de Sanabria, Las cholas que a fuerza de oro han dejado la bayeta, vienen a ser condesas; y nadie mira más para abajo a las de su clase que estas señoras de a cinco en púa, sucediendo lo mismo con los mulatos y las mulatas, los zambos y las zambas, y toda esa caterva de mestizos que componen la mayoría de las repúblicas hispano-americanas. Sea de esto lo que fuere,

> de esta clase suelen salir beldades de carácter tan raro, que llaman por extremo la atención de los viajeros curiosos y averiguadores. (Montalvo, 1882a: 189-190)

Con la descripción de la forma de un Estado y de su nación, Montalvo luego introduce al personaje del relato, una *bolsicona*, una mujer que, aunque sus raíces son indígenas, es mestiza y además tiene la piel blanca; ella es Teresa de Jesús Alvinca, una beldad, voluptuosa: el autor no escatima esfuerzo en representarle como alguien deseable a los ojos de cualquier varón. Y es que de eso se trata, pues su madre busca con quién casarla a sabiendas de los pretendientes que ella desdeña, incluido un clérigo, Joaquín Escudero, el cual la ambiciona, "con tal pasión a cuestas, que quien hubiera bastado para que este galán de sacristía hubiese hecho pacto con el diablo, cual otro doctor Fausto" (Montalvo, 1882a: 192). El problema está presentado: una mujer deseada que, aunque se muestra inculta, pero sí religiosa, sabe que caer en los brazos de un cura es un riesgo. El cura, por su parte, es feo, perverso, abyecto; este la cela por todos los medios. Tiempo después, ella es violada y al cabo muere. Al día siguiente de su sepelio, su sepultura está abierta y ella está expuesta con los senos cercenados. Hasta acá la otra parte del relato que, desde ya, expone el caso de un pérfido acoso y posterior posesión de las partes de un cuerpo muerto. Ya en una tercera parte, una conclusión, nos percatamos que el sacerdote viaja ahora como marinero, el cual, tras casi naufragar su barco, está en el delirio gritando: "«¡En vida y en muerte…! ¡En vida y en muerte…! […] ¡Mía, mía! ¡En vida y en muerte…!»" (199). Pocos días después de ser rescatado, muere, descubriéndosele en el pecho un saquito cuyo "contenido eran dos momias secas, negruzcas, arrugadas, que harto parecían, a causa del pezón, haber sido pechos de mujer" (199).

Este relato, cuya estructura es la del ensayo, muestra una realidad donde el pervertido es el cura. Al mismo tiempo, es una inversión de cuadros o historias coloniales de carácter cristiano en los que ciertas monjas o beatas mártires, ofrecen sus senos cortados a Jesús, para ser admitidas como sus esposas. De este modo, Montalvo enfatiza el carácter ominoso en ciertos comportamientos relacionados con los actos de fe. Solo que, en este caso, cuando el cura se apodera de los senos de una joven a la que mata, se simbolizaría el recuerdo de la ausencia de la madre y la necesidad de llenar ese vacío. Empero, si pensamos en la tensión entre Montalvo y García Moreno, lo que el escritor estaría poniendo en duda es el tema de la consagración de Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús, hecho que se hizo durante el gobierno del dictador en 1874. Es posible que haya una especie de posicionamiento blasfemo de un liberal como Montalvo ante tal hecho, y con ello la pregunta: ¿quiénes son los padres de la República de Ecuador? Como todo romántico, ahora sospecha de la patria católica.

Ahora leamos tres cuentos inéditos de Montalvo y rescatados, un siglo después, en *Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas* de 1987, bajo el título de "Escenas nocturnas". Los cuentos son: "La casa del duende", "La rústica Desdémona" y "Las vísperas sicilianas".

"La casa del duende" podría relacionarse con los cuentos maravillosos, aunque su sentido más bien va por lo perverso. El narrador es un viajero: él ve un barullo en una casa campesina en el que una mujer afirma estar atrapada por un duende; él lanza piedras a los pies a quienes intentan buscarlo. Un sacerdote trata de ayudar a la mujer y entre sus varias pesquisas, los días que acude a la casa, coge al supuesto duende que en realidad es la misma mujer en cuyo seno están las piedras que ella hace pasar como las que tira el duende. A partir de este hecho, el narrador reflexiona sobre las costumbres y mitos del campo: "el aire está poblado de espíritus", "hay en el mundo seres de otra naturaleza que el hombre", "el niño que viene al mundo cubierta la cabeza con las parias de la madre nace con maltratada estrella" (Montalvo, 1987b: 120), y así…. ¿Montalvo racionaliza el pensamiento mítico que es sustrato de las culturas indígenas y campesinas? El narrador se reconoce como un citadino y lo que acontece y ve, termina siendo, más que un acto de posesión, una manifestación de un delirio, de un desequilibrio que se puede asociar con la esquizofrenia.

"La rústica Desdémona" es un relato sobre la violencia de un indígena contra su compañera, es decir, violencia contra la mujer. La trama se desarrolla una noche; el indígena está borracho y golpea tenazmente a su esposa. El narrador intenta socorrerle y ella le increpa, con el cuerpo adolorido, los ojos hinchados por los golpes, el rostro ensangrentado: "«¡Es mi marido […], puede pegarme, puede matarme!»" (Montalvo, 1987c: 124). Y la pelea sigue: "«¡Cunan huañuchisha!» (¡Ahora te mato!), murmura aquel irracional medio hablando, medio roncando. La indiazuela, muchacha bella para la casta, a pesar de lo desfigurado que tiene el semblante, responde en voz dulce y resignada: «Caya huañuchingui» (Me matará mañana). «¡Cunan-lla, cunan-lla!» (¡Ahora mismo, ahora mismo!), repite el otro en su indeliberada ferocidad" (Montalvo, 1987c: 124).

El cuento es fantástico, grotesco y perturbador: denota un hecho antes común en el campo y que los antropólogos (Sánchez Parga, 1990, 1997) hasta el siglo xx intentaron estudiar: la sumisión de la mujer indígena andina, reafirmando que son propiedad de sus maridos. En el cuento, Montalvo compara a la víctima con Desdémona, personaje de William Shakespeare en *Othelo*, signada a cumplir sin más un destino. En el cuento, además, el marido está con otros tres más; ellos son soldados. Quien salva la situación es un mestizo terrateniente que sabe que el incidente y la conducta del indígena es normal. Se lo presenta como un demonio salvador, "de ruin estatura y más patojo que Asmodeo" (Montalvo, 1987c: 126); este se lleva a los hombres a seguir bebiendo. Es la soldadesca que Montalvo aborrecía, la cual, amparada en el poder de los hacendados, pretendían tener superioridad.

En "Las vísperas sicilianas", el narrador alucina con un libro apócrifo, *Crímenes célebres*, que le lleva a confundir la realidad y el sueño (Montalvo, 1987d: 129). Así, de pronto, como en un viaje en el tiempo, aquel está en medio de una masacre en Colombia, perpetrada contra conocidos y familiares. La sensación que produce la escena es de miedo. Montalvo evoca las venganzas hechas por gentes que han adquirido poder y que se sienten más nacionalistas que sus vecinos. El cuento es extraño; cuando el autor cita a la Nueva Granada, cuando

este era parte de la Gran Colombia y luego se independiza para formar Ecuador, se puede inferir que el relato tematiza la escisión del proyecto bolivariano, sellado con sangre.

Nación o barbarie

Los relatos tenebrosos, oscuros y góticos de Montalvo siguen la veta romántica donde, si bien hay referencias a la realidad, su representación se da mediante la fantasmagoría, lo siniestro y lo abyecto. En ellos hay huellas de Lord Byron, Víctor Hugo, Poe y el propio Hoffmann, que el autor admiró y dedicó páginas en sus folletos, en particular en *Siete Tratados* (Jácome Clavijo, 2009: 8). Pero más allá del miedo que trasunta la literatura fantástica-gótica, cabe ahora analizar cómo los cuentos analizados se relacionan con las tesis de nación o barbarie, las que permeaban la emancipación de las repúblicas (Roig, 1995: 61-62), hasta ser objeto de reflexión y posicionamiento político a partir del ya señalado libro de Sarmiento.

Sacoto afirma que Montalvo, en congruencia con la obra de Sarmiento, estimaba que "la barbarie era el obstáculo para el avance de la civilización, la propagación de la cultura" (1973: 203). Pero hay que hacer notar que Montalvo tiene una evolución respecto a la tensión entre nación y barbarie. Si bien en principio está convencido que toda república debe tener un orden, una institucionalidad, unos poderes, una organización, unas leyes, a la luz de la inestabilidad política, de las amenazas de desmembramiento territorial, a la par de invasiones de países colindantes, pronto se decanta por una posición crítica frente a si se puede mirar la realidad solo bajo dos nociones. El viaje a Francia hacia 1858 le permite evaluar de mejor modo lo que ocurría en Ecuador, comparando con lo pasaba allá bajo el II Imperio que, aunque mostraba la emergencia de una burguesía que disfrutaba el producto de la revolución industrial y se empezaba a ver el avance de las ciencias y las tecnologías –que además eran expuestas en las famosas exposiciones universales–, al mismo tiempo se percibía el desarrollo de una empresa neocolonialista. Hacia 1858, Montalvo escribía: "Las conquistas de la civilización moderna han empañado su prestigio con las cadenas que se han puesto a las naciones débiles; y quién sabe si será más aceptada una bárbara independencia que el yugo con se oprime a nombre de la civilización" (cit. por Roig, 1995: 68). Si había barbarie en Europa, esta era resultado del avance de la modernidad que dividía la sociedad, que privilegiaba formas de autoritarismo, contra el impulso de sectores sociales que estaban siendo subalternizados, incluidas las poblaciones que el necolonialismo francés segregaba y mostraba como piezas de museo en las exposiciones universales.

Quizá esta pueda ser una pista para enmarcar los cuentos góticos escritos en Francia por Montalvo. Piénsese, bajo las consideraciones planteadas, el escritor, aunque está en París, y ve el esplendor del II Imperio, bajo la modernidad, es consciente de su ecuatorianidad, de que no es francés, pese a que se esforzaba por dominar el idioma del país. Si admira Francia y Europa es por su legado

cultural, mas no por los problemas que también suscita la modernidad desde sus rincones oscuros. Baste recordar su miramiento crítico e irónico a las expresiones de las tiranías o de quienes son brazo inmisericorde del poder, tal como leímos en el relato "Contestación" con la mención al masacrador Mouravieff. En otras palabras, cuando no se respeta a los estratos de la sociedad, cuando se les impone una sola visión, es que de nuevo surge la barbarie. Esta estará siempre con la imposición de la civilización.

Así, en "Gaspar Blondín" los hechos pueden ser fantásticos, al mismo tiempo que recuerden la infidelidad y el engaño. Siguiendo esta línea, el cuento sería la metáfora de un hombre que, imposibilitado de constituir una familia, es abominable. Tomando en cuenta a Freud, los ejes ominosos: casa-hogar, mujer(es)-pareja y niña-hija, son los que demarcarían una nación que aterroriza a otra establecida que intenta ser acogedora, representada en la posada-cobijo, la cual tiene un gobierno, unos policías y unos habitantes que fungen de oyentes-testigos de la historia. Más allá de la dimensión oscura emocional, el relato de Montalvo sería una metalectura de esa tensión que le suscita en carne viva las contradicciones de una modernidad pujante que, con su expansión, oculta el deseo de dominar otro orden social, otras culturas a las que la modernidad ni les interesa, aunque son violentadas por ella.

¿Podríamos pensar del mismo modo de "Arabela y Rambothan"? En la representación de unos bandoleros que son muertos por soldados es posible constatar el poder del Estado contra antisociales. Así, en ninguna parte del cuento se explica la razón por la que son perseguidos un anciano y un joven, siendo el primero que muere baleado y el otro pide ayuda al sacerdote de la abadía que mira el hecho; cuando aquel muere, el oficial pide al soldado que se cerciore que esté bien muerto; el soldado lo que hace es picarle los ojos. De hecho, se nos hace pensar que son bandoleros, pero ellos no llevan carga alguna, ni cosa que se estime producto de algún robo. ¿Qué se persigue entonces? La otredad que penetra la sociedad, simbólicamente, además, bajo la vigilancia eclesial, si estimamos el otro eje del relato, que es la abadía como un micromundo donde no están distinguidos los curas de la servidumbre. Si esta es una forma de nación, la otra, la extraña, se presenta como perturbadora. Pero una cuestión sí es curiosa: uno de los bandoleros, el joven, lleva un tatuaje del rostro de una mujer, la amada de uno de los curas. ¿Se trataba de entregar un mensaje? No, inmediatamente Montalvo compara el comportamiento del objeto de la locura misma en el cuento: la mujer. Decíamos entonces que en la modernidad europea al parecer la mujer estaba empezando a quebrantar el orden establecido, por lo que Montalvo estaría tendiendo al moralismo, con la imagen de la mujer servicial y virtuosa. La barbarie en sí radicaría así en la conducta hipócrita de la iglesia católica en el seno de una nación que se estima equilibrada por el poder.

Sarmiento en su *Facundo*, al realizar el análisis de la situación de Argentina y, por lo tanto, de Hispanoamérica, dada la similitud de los problemas, trata de demostrar que, si bien hubo un proceso independentista con esperanzas basadas en el liberalismo, pronto estas fueron apagadas por los caudillismos figurados en las personas de Juan Facundo Quiroga y Juan Manuel de Rosas, símbolos del

retroceso hacia una mentalidad que no mira el progreso. Su obra, el país organizado por ellos, a capricho de sus intereses, su forma de ser, su autoritarismo, entre otras cosas, para Sarmiento, son los signos de la barbarie. Lo contrario sería la civilización que resiste a la barbarie, incluso en suelo propio, sobre todo en las ciudades, con sus familias distintas, cultas, educadas, viajeras, antípodas, a las del campo donde, en el caso de Argentina, había gauchos y estancieros, y un puñado de indígenas. Claro está que, pese a ello, el deseo de Sarmiento era poder equipararse a Francia y a Inglaterra.

Cuando llega Montalvo a Francia, pese al progreso, también hay un ambiente reaccionario, poniendo al descubierto el carácter de la burguesía: esto lo ironiza en su "Carta de Francia" en cuanto a la mirada neocolonial y racista de los franceses respecto de los latinoamericanos: "en mi casa se os llamaba el salvaje americano […]. Y Enriqueta se complacía por extremo en preguntaros si en esos países de América todavía la gente se vestía de plumas y andaba con cascabeles en el tobillo" (1867a: 86-87). Es decir, los no modernos, los bárbaros, son para los franceses los que están extrafronteras. A esos cabría exterminarlos como en "Arabela y Rambothan", donde incluso el cura inglés en tierra francesa, a más de hipócrita, sería otro bárbaro, el cual al fin sería expulsado a España, perturbado además por la visión del fantasma; y ¿de cuál? De una nación que oculta curiosamente sus perversidades.

Pero para comprender que la barbarie no es solo europea, también evalúa la barbarie ecuatoriana que se da con el poder político y la presencia, a la sombra, de García Moreno hacia 1866. Tal es su "Contestación" a la "Carta de Francia" donde conjura el estado de cosas que se viven y que no se comparan con Europa: ¿qué es mejor, la nación francesa o la ecuatoriana? Ecuador vive una endémica crisis dada la represiva atmósfera propiciada por el conservadurismo. Montalvo lo asimila como estar, si no en el purgatorio, en el infierno de Dante, es decir, en la tierra de la corrupción en la que todos han sido contaminados por el mal o la perversidad: la nación ecuatoriana está enferma, nación que en realidad es la conformada por el poder conservador, es decir, gobierno, iglesia, clases mestizas, militares, incluso intelectuales, si interpretamos el pasaje citado: "emperadores y reyes, pontífices y arzobispos; sultanes, califas y presidentes; canónigos y provinciales; clérigos, soldados, sabios y poetas" (Montalvo, 1867b: 90). Y como si siguiera a Sarmiento, Montalvo dice los nombres de los bárbaros que han corrompido a la nación, a la sazón, Rosas, para Argentina, y García Moreno, para Ecuador, "presitos" de sus ideologías o convicciones cerradas. De tal manera que el mundo de la barbarie, lo denuncia Montalvo, se hizo del país un paraíso para los malos e infierno para los buenos (92). Claro está que él se identifica con este último segmento, la verdadera nación o civilización que hace frente a la otra, a la bárbara, en tono de Sarmiento.

Y esto implica que no hay binarismo puro: buenos-malos, liberales-conservadores, corruptos-virtuosos. Hay algo más. Roig habla de una "tercera entidad" a propósito de Sarmiento y la lectura que Montalvo hace de este. Es decir, frente a la tensión entre binarismos políticos y en un momento en que en Ecuador ciertos liberales abrazan el catolicismo, concordando con ciertas líneas progre-

sistas de los conservadores, por más discordante que esto sea, de pronto se erige un Estado con capas sociales: esto es lo que está detrás del cuento "El Doctor Acevedo en Jerusalén", curioso título porque daría a entender que un médico, un racionalista, viaja a Jerusalén, la ciudad sagrada, cuando en realidad este Jerusalén es un barrio periférico de Quito de ese entonces; la metáfora vendría a ser sobre liberal burgués que se vuelve beato, aunque esto sirve para ocultar alguna perversión. Las máscaras esconden, entonces, clases sociales. Roig cita a Sarmiento de este modo:

> Cuando un pueblo entra en revolución, dos intereses opuestos luchan al principio: el revolucionario y el conservador […]. Natural es que, después del triunfo, el partido vencedor se subdivida en fracciones de moderados y exaltados; los unos, que querrían llevar la revolución en todas sus consecuencias; los otros, que querrían mantenerla en ciertos límites. También es del carácter de las revoluciones que el partido vencido primitivamente vuelva a reorganizarse y triunfar, a merced de la división de los vencedores. Pero cuando en una revolución una de las fuerzas llamadas en su auxilio se desprende inmediatamente, forma una tercera unidad, se muestra indiferentemente hostil a unos y a otros combatientes […], esta fuerza que se separa es heterogénea; la sociedad que la encierra no ha conocido, hasta entonces, su existencia, y la revolución solo ha servido para que se muestre y desenvuelva (cit. en Roig, 1995: 47).

Hay un "pueblo", y en su seno, "sectores" que, en un momento de crisis, aparecen con más fuerza; desde ya Montalvo se da cuenta de una sociedad de clases con diversidad de miembros (Rodríguez Vicéns, 1994: 39). En este contexto, en "El Doctor Acevedo en Jerusalén" sabemos que hay un tejido de socialidades entre profesionales, ayudantes, personas que ejercen cierto poder. Para Roig es la "tercera entidad" (1995: 47-48), misma, según él, que también percibe Montalvo. En efecto, este lo denota en "El otro monasticón": "En las naciones europeas la sociedad humana está dividida en tres clases, la principal o noble, el Estado llano y la plebe" (1882a: 189), donde la plebe es el pueblo. Pero nótese que luego su representación de sociedad ecuatoriana tiene variaciones: el Estado llano se ha unido con la plebe, particularmente, la "hez del pueblo" (89). ¿No es la hez lo suburbial, lo excrementicio? ¿Montalvo se asume como parte del Estado llano, aunque se da cuenta de que la mezcla, el mestizaje, ha terminado por contaminar o corromper la nación? Su problema se manifiesta recurriendo a lo ominoso: padre que no puede consumar su matrimonio y acude al fantasma de otra mujer; cura que ama a una mujer, aunque ella no sea servicial, peor es amante de otra persona; cura y doctor que ocultan alguna relación con una joven, peor si es de la familia; hijo que, tratando de buscar al padre, la patria, la halla ruinosa; soldadesca que solivianta el crimen o la violencia interna… Es decir, el mestizo, producto del cruce con negros, indígenas, además de individuos de cualquier procedencia, conforma la nación multiforme y al mismo tiempo problemática. Como tal, sabe que esta nación trata de blanquearse, reacomodarse y

cobrar nueva identidad. Contrario a Sarmiento con la idea de civilización-nación que procede de Europa y excluye lo que está fuera de la ciudad, Montalvo es consciente que el problema ecuatoriano es su sociedad mestiza que en muchos casos se pretende civilizada, aunque no lo es. Tómese el caso del personaje Teresa de Jesús Alvinca de "El otro monasticón", una *bolsicona*, una *chola*, producto del mestizaje entre Estado llano e indígena, la cual tiene un destino atroz por obra y gracia de un cura que además pretende hacerse pasar por inglés. La referencia que hace Montalvo respecto a los bravos "salvajes" que destruyeron en la selva ecuatoriana ciudades, en cierto sentido, pretende sacar de la "hez" a esta otra mestiza, otorgándole al menos una especie de tradición: si hay nación ecuatoriana mestiza, esta tiene sus raíces en el pasado señorial indígena, mas no en el contemporáneo: la nación mestiza tendría un componente étnico sustancial a condición de revitalizar el ancestro imperial quichua o de otra nacionalidad originaria (Wade, 2000: 106).

Sin embargo, hay otra cuestión gravitante en los cuentos de Montalvo: es la relativa a la mujer como parte de la nación mestiza. El rol que le asigna está entre la frontera de la beldad deseable, de la que debe ser servicial, incluso la que se hace pasar por loca, hasta aquella que quiere que se la someta. Se puede decir que para el escritor la mujer sigue estando en condición de subalterna, de inferior como "sexo débil" y que debe ser educada. Para Antonio Rodríguez Vicéns la perspectiva de Montalvo sobre la mujer es paradójica, puesto que "en sus obras, junto a hermosos retratos transidos de emoción y desbordantes de ternura, a elogios y encomios, es fácil encontrar expresiones peyorativas, burlas y sarcasmos" (1994: 45), llegando a veces a reafirmar el machismo existente, aunque en otras sabe de su sumisión y segregación. Pero más allá de ello hallamos otra problemática: la patria/matria ecuatoriana: una nación sin raíz única, más bien mestizada, que aún no tiene todo el control. Esta metáfora, aunque riesgosa, podría dar otro sentido a "La casa del duende", pues la protagonista intenta independizarse, pese a que estaría atrapada por alguna sombra patriarcal: su esquizofrenia podría representarlo, siendo su reflejo el cura que le pretende asistir. Es decir, no habría patria para una nación mestiza que procura blanquearse; cabe repensar el modelo de nación. Este pensamiento pesimista y crítico, de acuerdo con Roig (1995: 65), se empezó a acentuar más tarde con la obra *Las Catilinarias*, a inicios de 1880.

Luego de su primera y segunda visitas a Francia, Montalvo en realidad pone en duda las aserciones de Sarmiento, en sentido que no había nación "pura", Estado llano. Y esto deviene de ese tratamiento de los franceses a los extranjeros en el contexto del neocolonialismo. La relativización de la civilización y barbarie en Montalvo supone la comprensión de que los latinos en Europa, pese a una modernidad auspiciosa, aún podrían ser considerados como sujetos del pueblo (Roig, 1995: 64) como en Latinoamérica, acentuado en este caso el racismo. En Francia –y quizá lo mismo pasaría en Europa si advertimos los escenarios de los cuentos fantásticos montalvinos–, pese a que "las instituciones se apoyaban sobre la invocación de grandes principios revolucionarios, [sin embargo, se daba] la más cruda desigualdad social" (64). En ese contexto, satíricamente Montalvo prefiere declararse "bárbaro" (66), tema que sería el trasfondo de un libro que lo

habría escrito en francés durante su tercera visita y estancia: *El bárbaro de América en los pueblos civilizados de Europa*, el cual, en la actualidad, desaparecido.

CONCLUSIÓN

¿Qué respuesta entonces da Montalvo a la tesis de civilización y barbarie? Sobre la base de la tercera entidad, el americanismo. Su voz propugna una ciudadanía cosmopolita, una universal, "una hermandad sin límites, una nación sola y unida, sin el temor de otra" (Sacoto, 1973: 200). De ahí que Montalvo escribiera un libro sobre el Quijote: *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, publicado en forma póstuma en 1895, en sentido que este personaje era la representación de un ciudadano universal. Plutarco Naranjo (1966: 288) asume así que el nuevo Quijote, alma del americano, pasea en la diversa geografía del continente junto con Sancho Panza, el mismo pueblo con el que hace simbiosis. Se puede decir, y esta puede ser nuestra hipótesis, que El Quijote y Sancho Panza asemejan esa nación, otra que discurre entre las grietas del orden establecido; su patria, como la de la humanidad, es el mundo (201). La patria buscada por los románticos no estaría en lo local, sino en el mundo, en América, con su mestizaje –que para otros es bárbaro–, base de otra civilización, una distinta. Es posible que Montalvo se haya adelantado en décadas a lo que los americanistas postulaban.

OBRAS CITADAS

ALBAIGÈS OLIVART, Josep M. *Diccionario de nombres de personas* (3a.). Barcelona: Universitat de Barcelona Publicacions, 1993.

ALBORNOZ ROJAS, Hugo Oswaldo. *Montalvo: ideología, pensamiento político*. Quito: CIDAP y Publicaciones Tercer Mundo, 1982.

ALEMÁN, Álvaro. "Terror ecuatoriano I: una introducción." Álvaro Alemán, ed., *Terror ecuatoriano: siglo XIX y leyendas*. Vol. I. Quito: El Fakir, 2016: 11-22

ALEMÁN, Álvaro, y GARCÍA, Jorge. "El vampiro como migrante." Álvaro Alemán & Jorge García, eds., *Vecindades de sangre: el vampiro migrante en la narrativa de las Américas de los siglos XIX y XX*. Quito: El Fakir y USFQ Press, 2022: 7-46.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *El arte de la prosa en Juan Montalvo*. Ciudad de México: Centro de Estudios Literarios de El Colegio de México: 1948.

ARAUJO SÁNCHEZ, Diego. (2002). "El romanticismo en Ecuador e Hispanoamérica." Diego Araujo Sánchez, ed., *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República 1830-1895*, Vol. III. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador y Corporación Editora Nacional: 55-70.

BARRERA, Isaac J. *Historia de la literatura ecuatoriana*. Quito: Libresa: 1979.

BURBANO, José Ignacio. "La revolución romántica y la restauración neoclásica. Estudio preliminar." José Ignacio Burbano, ed., *Poetas románticos y neoclásicos: la colonia y la República*, Vol. 26. Puebla: J.M. Cajica y Secretaría General de la Undécima Conferencia Interamericana de Quito: 1960: 23-55.

CARRIÓN, Benjamín. *El pensamiento vivo de Montalvo*. Buenos Aires: Losada: 1961.

COBO CAICEDO, Ruth. *Montalvo, una pasión: una aproximación psicológica al perfil del cosmopolita*. Ambato: El Conejo; Municipalidad de Ambato, Dirección de Cultura: 2011.

CONTE DE FORNÉS, Beatriz. *Gabriel García Moreno: la historia y la historiografía*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras; Zeta editores: 2013.

FREUD, Sigmund. "Lo ominoso." James Strachey & Anna Freud, eds., José Luis Etcheverry (Trad.), *Obras Completas. De la historia de una neurosis infantil y otras obras*, Vol. XVII. Buenos Aires: Amorrortu: 219-251.

HAHN, Óscar. *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX: estudios y textos*. Ciudad de México: Premiá Editora: 1982.

—. Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano. *Mester*, Vol. XIX, núm. 19. 1990: 35-45.

—. *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano*. Santiago de Chile: Andrés Bello: 1998.

JÁCOME CLAVIJO, Jorge. *Tras las huellas de Montalvo: ensayos (edición póstuma)*. Quito: Instituto Iberoamericano de Patrimonio Natural y Cultural del Convenio Andrés Bello: 2007.

—. "Cuentos y narraciones de Montalvo." *Cuentos* Ambato: Casa de Montalvo: 2009: 1-32.

JIMÉNEZ, José. *La estética como utopía antropológica: Bloch y Marcuse*. Ma-

drid: Tecnos: 1983.
KÖNIG, Irmtrud. *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*. Nueva York: Peter Lang: 1984.
LARA, A. Darío. *Montalvo en París*, Vol. I. Ambato: Ministerio de Educación y Cultura, y Subsecretaría de Cultura del Ilustre Municipio de Ambato: 1983.
MONCAYO, Juan Abelardo. *Cumbre del ensayo y la polémica: Juan Montalvo*. Quito: Juan Moncayo Moncayo Ed.: 2007.
MONTALVO, Juan. "Carta de Francia." *El Cosmopolita*, vol. 4. Quito: Oficina Tipográfica de F. Bermeo, 1867a: 86-88.
—. "Contestación. [Carta del Ecuador]." *El Cosmopolita*, vol. 4. Quito: Oficina Tipográfica de F. Bermeo, 1867b: 88-93.
—. "El Doctor Acevedo en Jerusalén." *El Cosmopolita*, vol. 4. Quito: Oficina Tipográfica de F. Bermeo, 1867c: 78-84.
—. "Gaspar Blondín." *El Cosmopolita*, vol. 4. Quito: Oficina Tipográfica de F. Bermeo, 1867d: 84-86.
—. *La dictadura perpetua*. Panamá: Tipog. M.R. de la Torre e hijos: 1874.
—. "Las ruinas." *El Regenerador*, vol. 2. Quito: Tipografía de F. Bermeo, 1876: 27-29.
—. "El otro monasticón." *Siete Tratados*, vol. I. Besanzon: Imprenta de José Jacquin, 1882a: 188-199.
—. *Siete Tratados*, vol. II. Besanzon: Imprenta de José Jacquin, 1882b.
—. *El Espectador*, vol. I. París: Librería Franco-Hispano-Americana, 1886.
—. *Catilinarias*. Guayaquil: Impr. de «El Tiempo», 1894a.
—. *El cosmopolita* (2a.). Quito: Impr. El Siglo, 1894b.
—. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes: ensayo de imitación de un libro inimitable*. Besanzon: Imprenta de Pablo Jacquin: 1895.
—. "[Arabela y Rambothan]." *Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*, vol. I. Ambato: I. Municipio de Ambato, 1987a: 297-298.
—. "La casa del duende." *Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*, vol. I. Ambato: I. Municipio de Ambato, 1987b: 329-333.
—. "La rústica Desdémona." En *Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*, Vol. I. Ambato: I. Municipio de Ambato, 1987c: 361-363.
—. "Las vísperas sicilianas." *Diario, cuentos, artículos: páginas inéditas*, vol. I. Ambato: I. Municipio de Ambato, 1987d: 321-322.
—. *Cuentos*. Ambato: Casa de Montalvo: 2009.
NARANJO, Plutarco. *Los escritos de Montalvo*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966.
NARANJO, Plutarco, y ROLANDO, Carlos A. *Juan Montalvo: estudio bibliográfico*, Vol. II. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966.
ORDIZ, Inés. "Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica." *Badebec*. vol. 3, núm. 6, 2014: 138-168.
PALADINES ESCUDERO, Carlos. *Sentido y trayectoria del pensamiento ecuatoriano*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos: 1991.
RIVERA, Oswaldo. *Filosofía de don Juan Montalvo*. Quito: Sureditores: 2005.

ROAS, David. "Introducción." David Roas, ed., *Cuentos fantásticos del siglo xix*. Madrid: Mare Nostrum, 2003: 7-40.

RODRIGO-MENDIZÁBAL, Iván. "El hombre de las ruinas, la primera novela fantástica del Ecuador." *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, núm. 42, 2017: 19-53.

—. "La primera novela fantástica del Ecuador: «El hombre de las ruinas»." *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, vol. 8, múm. 1, 2020: 181-207.

—. "Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico." *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, vol. 10, núm. 1, 2022: 53-75.

—. "Literatura fantástica ecuatoriana (1858-1940)." David Roas, ed., *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas (1830-1940)*, Vol. I. Madrid: Iberoamericana Vervuert: 2023: 242-266.

RODRÍGUEZ VICÉNS, Antonio. *Apuntes sobre el pensamiento político de Juan Montalvo*. Quito: La Huella Impresores, 1994.

RODRÍGUEZ-ARENAS, Flor María. "La imaginación, lo fantástico y la ética en *El hombre de las ruinas...* (1869), de Francisco Javier Salazar Arboleda." *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, núm. 29: 2011: 21-47.

ROIG, Arturo Andrés. *El pensamiento social de Juan Montalvo*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador y Corporación Editora Nacional: 1995.

SACOTO, Antonio. *Juan Montalvo, el escritor y el estilista*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1973.

SÁENZ ANDRADE, Bruno. "La literatura en el periodo." Diego Araujo Sánchez (ed.), *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República 1830-1895*, Vol. III. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador y Corporación Editora Nacional: 2002: 71-90.

SÁNCHEZ PARGA, José. *¿Por qué golpearla? Ética, estética y ritual en los Andes*. Quito: Centro Andino de Acción Popular: 1990.

—. *Antropo-lógicas andinas*. Quito: Abya-Yala: 1997.

SPURGEON, Charles Haddon. *El Tesoro de David: la revelación Escritural a la luz de los Salmos*. (Eliseo Vila, Trad.), vol. II. Barcelona: CLIE: 2020.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. (Elvio Gandolfo, Trad.). Buenos Aires: Paidós, 2006.

TORO T., Fredy José. *Juan Montalvo: escritor de literatura fantástica* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito: 2000.

VÁSCONEZ HURTADO, Gustavo. *Pluma de acero o la vida novelesca de Juan Montalvo*. Ciudad de México: Talleres Tipográficos Modelo, 1944.

VILLALOBOS, Sergio. *Chile y su historia*. Santiago de Chile: Universitaria S.A., 2003.

WADE, Peter. *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. (María Teresa Jiménez, Trad.). Quito: Abya-Yala, 2000.

WHEELOCK, Carter. Fantastic Symbolism in the Spanish American Short Story. *Hispanic Review*, vol. 48, núm. 4, 1980: 415-434.