

Patrizia Di Padre*

◉ Cuando la mística irrumpe en la política: un antecedente literario español de Juan Montalvo, *Catilinarias*, I

Resumen: En un texto perteneciente al Renacimiento español, el *Tratado de oración y meditación* compuesto por fray Luis de Granada, se puede encontrar sorprendentemente el molde literario de un extenso fragmento montalvino. Dedicadas al examen satírico de fuertes figuras políticas en el Ecuador de la época dictatorial, *Las Catilinarias* de Montalvo despertaron la admiración vehemente y una comprensible simpatía en el exiliado Unamuno, consciente de la carga revolucionaria implícita en las invectivas montalvinas. El pasaje objeto del presente examen, dotado de un excepcional *pathos* retórico y de una sorprendente pericia emuladora, utiliza todos los recursos del modelo renacentista –incluidos los tópicos– con vistas a un desmantelamiento progresivo de la figura que se encarna en el blanco satírico, verdadera efigie invertida de la ensalzada por el místico español. Una abundante documentación relativa a las preferencias literarias montalvinas, entre las cuales fray Luis de Granada figura en primer término, exime de eventuales indagaciones sobre el carácter consciente de tal indudable superposición estilística.

Palabras clave: Juan Montalvo; Luis de Granada; Literatura Moderna; Ecuador.

Abstract: In the *Tratado de oración y meditación* by Fray Luis de Granada, text that belongs to the Spanish Renaissance, we can find, very surprisingly, the model of an extensive fragment by Montalvo. Dedicated to the satirical examination of strong political figures in Ecuador's dictatorial period, *Las Catilinarias*, written by Montalvo, awoke admiration and sympathy for the exiled Unamuno. The passage referred in this examination, endowed with an exceptional rhetoric and a surprising skill for emulation, uses all of the Renaissance resources – including commonplaces – with an outlook to a progressive dismantlement of the figure that embodies the satirical target, a truly inverted image of the one referred by the Spanish mystic. An abundant documentation related to Montalvo's literary preferences, in which Fray Luis de Granada figures in foreground, explains the conscious character of such a strong analogy.

Keywords: Juan Montalvo; Luis de Granada; Modern Literature; Ecuador.

* Patrizia di Padre es profesora de la Escuela Politécnica Nacional de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Quito). Filóloga dantesca e hispánica, se ha dedicado al estudio de las obras de Dante en lengua latina, publicando en revistas como *Studi Danteschi*, de la *Società Dantesca Italiana*. Sucesivamente ha ampliado el ámbito de sus intereses científicos ocupándose de la literatura española del siglo XVI e hispanoamericana de la época colonial.

1. Consideraciones globales

Cualquiera que lea el fragmento retórico más “representativo” (por lo menos desde la perspectiva efímera de su consideración unánime) entre los que componen la *Primera Catilinaria* montalvina experimenta, indefectiblemente, una impresión de fuerte musicalidad. Los componentes semánticos irrumpen, por así decirlo, del texto como de una complicada, aunque austera, colmena estructural; y el orden interno de esta calculada irradiación semántica parece destinado a imprimir en el ánimo del lector la huella espectral de análogas ondas emocionales. Todo depende, en efecto, de un esquema fraseológico fácilmente evidenciable, así como de la “tonalidad” escogida; mientras que el vocabulario del extenso pasaje, a pesar de su matización sapiente y de una exuberante prominencia literal, resulta, con vistas a la macroscópica escenografía afectiva señalada, francamente insignificante.

No sorprende por tanto encontrar las huellas de un procedimiento parecido –casi un molde literario– en un escritor renacentista con intereses diametralmente opuestos a los que caracterizan la obra montalvina. Luis de Granada compuso, en la fecunda España del quinientos, una serie de obras “piadosas” (más que místicas) cuyo ascendiente indudable sobre una escritora como santa Teresa de Ávila, totalmente exenta de preocupaciones retóricas, se concibe sólo por el trámite de una rigurosa identidad en los recorridos vitales.¹ En uno de tales escritos, el antaño celeberrimo *Tratado de oración y meditación*,² podemos encontrar nada menos que el esqueleto verbal del organismo montalvino aludido, con variantes oratorias apenas atinentes al desarrollo proporcional recíproco en los distintos miembros del mensaje.

Al hablar de “esqueleto” o estructura se tiende, naturalmente, a imaginar las características de un fósil sin vida, algo susceptible de completarse con un alto margen de arbitrariedad. El análisis textual mostrará el elemento añadido que, lejos de desmentir la hipótesis (en cuanto los pasajes de referencia podrían realmente asimilarse a dos sistemas de ecuaciones, dotados de variables encadenadas al mismo funcionamiento recíproco), podrá ayudar a esclarecer su real alcance en la economía de los textos. El empleo de sendos *topoi*³ (bajo modalidades irónicas en el escritor moderno) será también reconducido a su categoría estrictamente funcional, con exclusión de cualquier hipótesis poligénica (el factor común de una mutua dependencia); mientras que la afinidad entre ambos escritos –con base a la constatación de una textura, sucesión argumental, expansión

¹ La afinidad espiritual entre el escritor mencionado y la santa aparecería indudable aunque no existiese, en calidad de prueba irrefutable, el testimonio de esta última. Haciendo referencia al *Tratado de oración y meditación*, por entonces atribuido a fray Pedro de Alcántara, Teresa se complace en constatar evidentes analogías con su propio arsenal teológico: “[...] dice lo mismo que yo, aunque no por estas palabras”, queda apuntado acerca del escrito en *Moradas*, IV, III, 4 (Teresa de Jesús 1988: 688). Por otra parte la ilustre carmelita recomendaba con calidez no solo la lectura asidua, sino también la presencia en sus conventos de los textos compuestos por fray Luis.

² Citamos de la espléndida edición elaborada por Cuevas (Luis de Granada 1997).

³ Primera y formalmente descritos, no hay que olvidarlo, por Ernst Robert Curtius en su celeberrima obra *Literatura europea y Edad Media latina*, aquí citada en la versión española de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (Curtius 1955). La obra de Luis de Granada contempla naturalmente (sería absurdo imaginar lo contrario) un empleo ortodoxo del *thesaurus* constituido por la tópica clásica. Para una utilización revolucionaria del patrimonio retórico, puede verse Di Patre (2005).

modular francamente idénticas— cobrará mayor cuerpo al definirse según sucesivas exclusiones, que tras la yuxtaposición de múltiples semejanzas. Si fuese lícito considerar el ritmo de una pieza musical como una partitura sin melodía,⁴ nuestras admirables piezas literarias podrían consecuentemente tildarse de idénticas, una vez quitadas las palabras (o parte de las mismas).⁵

1.1. *El antecedente*

Misterios profunda y —según la trayectoria de un recorrido sistemático— regularmente meditados; señales para “avivar la imaginación”, ahondando en los componentes de una religiosidad mística, ocupan de forma preponderante las páginas de fray Luis de Granada. El *Libro de la oración y meditación*, en su primera parte (cap. III) nos ofrece en particular el motivo de la *Mater dolorosa*, anegada en llanto al pie de la cruz por el “descendimiento” del “hijo dulcísimo”. Éstas son las exclamaciones piadosamente proferidas por la Virgen, o atribuidas a ella a manera de expansión retórica:

Pues cuando la Virgen lo tuvo en sus brazos, ¿qué lengua podrá explicar lo que sintió? ¡Oh ángeles de la paz!, llorad con esta sagrada Virgen; llorad, cielos; llorad, estrellas del cielo; y todas las criaturas del mundo, acompañad el llanto de María. Abrázase la madre con el cuerpo despedazado, apriétalo fuertemente en sus pechos —para solo esto le quedaban fuerzas—, mete su cara entre las espinas de la sagrada cabeza, júntase rostro con rostro [...]. ¡Oh dulce madre!, ¿es ése por ventura vuestro dulcísimo hijo? ¿Es ése el que concebisteis con tanta gloria, y paristeis con tanta alegría? Pues, ¿qué se hicieron vuestros gozos pasados? ¿Dónde se fueron vuestras alegrías antiguas? ¿Dónde está aquel espejo de hermosura en quien vos os mirabais? Ya no os aprovecha mirarle a la cara, porque sus ojos han perdido la luz. Ya no os aprovecha darle voces y hablarle, porque sus orejas han perdido el oír. Ya no se menea la lengua que hablaba las maravillas del cielo, ya están quebrados los ojos que con su vista alegraban al mundo. ¿Cómo no hablas ahora, reina del cielo? ¿Cómo han atado los dolores vuestra lengua? La lengua estaba enmudecida, mas el corazón allá dentro hablaría con entrañable dolor al hijo dulcísimo y le diría:

“¡Oh vida muerta! ¡Oh lumbre oscurecida! ¡Oh hermosura afeada! ¿Y qué manos han sido aquellas que tal han parado vuestra divina figura? ¿Qué corona es esta que mis manos

⁴ La original definición procede de una niña. No he querido desechar la involuntaria sugerencia, porque me parece encantador constatar cómo se pueda instintivamente llegar, hablando en términos de los que se sirvieron ilustres epistemólogos y filósofos del lenguaje, a conceptos que el mismo B. Russell no habría desdeñado. Wittgenstein, en particular, se explayó muchísimo sobre la interesante hipótesis de una esencia susceptible de definición aun cuando carezca de sus atributos primordiales o, más precisamente, de un núcleo sustancial autónomo. Le dedicó al problema páginas (o deberíamos decir conversaciones en clase) de espeluznante elucubración.

⁵ Éste naturalmente no es el caso descrito paradójicamente por Wittgenstein cuando alude, citando una definición de G. C. Lichtenberg, a “un cuchillo sin mango, que ha perdido su hoja” (Wittgenstein 1939: 22). Si tuviésemos que establecer un paralelo análogo, deberíamos hacer en efecto más de una necesaria precisión, y acudir a una serie de interesantes notaciones. En lo único que concuerdan tales “estrambóticas”, si se quiere, formulaciones es en el hecho de sugerir que la afinidad entre dos o más entidades se produce independientemente, o va más allá, de un simple rasgo connotativo. En el caso que nos ocupa, en particular, inclusive una forma hasta cierto punto disímil parece instaurar a ratos interesantes acercamientos.

hallan en vuestra cabeza? ¿Qué herida es esta que veo en vuestro costado?” (Luis de Granada 1997: 92-93).

1.2. *El producto derivado*

Se confronta ahora el siguiente fragmento montalvino:

Y este cumplido troglodita⁶ está haciendo cada día una cruel amenaza a los ecuatorianos. “Me he de ir”, dice; “me he de ir a Europa, en donde saben apreciarme. Ingratos: me he de ir; en Francia me quieren; en Inglaterra conocen y reconocen mis méritos; en Alemania tengo vara alta: me he de ir” [...].

Llorad, ecuatorianos, ¡se va! Derretíos en lágrimas, se fue. Los esquilmos de vuestras haciendas estarán seguros, las alhajas de vuestras hijas no correrán peligro, la vajilla yacerá en su alacena: llorad. Un negro con lanza, un cholo cualquiera con gorra no os insultará en la calle, un *jefe* beodo no os cubrirá de injurias, un rufián de servicio no os llevará a la cárcel: llorad.

Vosotros, periodistas; vosotros, jueces; vosotros, profesores y catedráticos, llorad. Llorad; ya no tendréis quien os confisque vuestra imprenta, quien os castigue vuestra justicia, quien os reprenda vuestra enseñanza: llorad.

Clérigos, llorad: ya no os sepultarán en húmedas mazmorras, ni os pondrán grillos perpetuos, ni os harán firmar escritos infames el puñal al pecho.

Llorad, sastres, carpinteros, zapateros: vuestras hechuras no os serán defraudadas, ni correréis peligro de ir al cuartel, si tenéis la avilantez de reclamarlas.

Estudiantes, jóvenes que ansiáis por ilustraros, llorad: se va don Alonso el Sabio, se va el Albusense: llorad. Se va Tritemio, se va Santo Tomás de Aquino.

Poetas, se va Mecenas, se va Augusto, llorad. Se va Cristina de Suecia, se va Luis XIV.

Llorad, agricultores, se va Olivier de Serres, se va Enrique, el protector del trabajo y la industria.

Maestros de escuela, llorad: se va el dueño de vuestras rentas, se va.

Matronas de alta guisa, llorad: se va el yerno codiciado. Niñas de quince abriles, se va el novio pretendido: llorad.

Llorad, ninfas, se va el Silfo. Náyades de las fuentes, napeas de los bosques, dríadas y amadíadas,⁷ llorad: se va el Amor, el Genio de los fantásticos placeres.

Llorad, Musas, se va Apolo. Flores, llorad: se va el fresco, blando Céforo.

Pan del hambriento, vino del sediento, qué no era ese San Carlos Borromeo ceñido de invicta espada. Enseña al que no sabe, da buen consejo al que lo ha menester, visita a los enfermos, con la bolsa en la mano, para poner allí lo que encuentra en sus santas peregrinaciones, si gargantillas de perlas, si cucharas de plata. Lloremos, compatriotas, lloremos: se va nuestro libertador, nuestro civilizador, nuestro benefactor.

Ingratos, ¿no lloráis? Oh corazones broncos, oh pechos áridos, oh almas de almirez, sacad agua de las piedras, llorad.

Ya no oiréis ese paso lento, pesado, fatídico por vuestras calles. Ya no veréis ese pescuezo de mieses mayores que está amenazando con una reventazón de hiel y vinagre; ya no sen-

⁶ El “troglodita” es Ignacio Veintemilla, el dictador al que nuestro autor llamará después, frecuentemente, “Ignacio de la cuchilla”.

⁷ *Topos* sobre *topos*; cfr. *infra* (apartado III, donde se remite también a casos análogos) la correspondiente caracterización del interesante lugar.

tiréis en las carnes esa uña envenenada. Se va el rey, se va el papa, se va. Se va, se va, se va nuestro padre y madre: llorad, lloremos.

¿Qué llanto deplorable es ese que inunda los ámbitos de la nación? Lloran los hombres, lloran las mujeres; lloran los civiles, lloran los eclesiásticos: se fue...

No lloran porque se va, sino porque no se quiere ir ni morir el bruto: lloran los cobardes, cuando lo que deben es alzar el brazo y dar al través con ese malvado tan sin fuerza contra un pueblo pundonoroso y valiente.

¿Es por ventura su poder obra de su vigor? [...] ¿Qué fuera de él con la nación alzada? ¿Qué de sus cómplices y esbirros ahogados siempre en bebidas soporíferas y apocadoras? (1981: 9-11).

Hasta aquí la primera parte del trozo retórico. Su esquema se desarrolla patentemente, conforme a la mejor tradición oratoria y en analogía con el anterior fragmento analizado, según un patrón numeral clásico, con frecuentes exclamaciones triádicas, y una sapiente disposición inquisitiva. Ésta se confirma mediante el examen de la siguiente morfología conectiva: $\neg p \supset q$; pero $\neg (p \supset q)$; ¿por qué $\neg (p \supset q)$?; ¿quién o qué ha provocado $\neg (p \supset q)$?⁸ El mecanismo lógico indicado se encuentra a su vez en correspondencia con este elemental cuadro dialéctico: lloremos, porque se ha perdido algún bien (= el haber perdido un bien induce necesariamente a llorar); ¿por qué no se llora?; ¡oh efectos deshumanos y situación paradójica! ¿Es esto posible? ¿Qué, o quién lo ha provocado?, etc.

La única diferencia expositiva entre las dos piezas señaladas, ambas fieles al modelo en examen, se puede notar en la desproporción dimensional de sus componentes básicos, variamente ampliados, retomados o relegados a un olvido obediente también, en última instancia, a los deseos del autor y a las exigencias de un plan preestablecido. Únicamente en el epígono, sin embargo, se observa una partición neta del esquema dialogístico en dos secciones: la primera podría definirse en términos de *oratio obliqua* (con ironía superpuesta al módulo retórico dominante), mientras que a la segunda asignaría más bien, según su modalidad retórica fundamental, la connotación de “recta”. Y es que la *Primera Catilinaria* de Juan Montalvo se encuentra enteramente dedicada al examen satírico de una figura, al decir del autor, sumamente innoble; hasta, si se quiere, siniestra: la del dictador Veintemilla, “excremento de García Moreno”, pero no tirano. “Veintemilla, el ladrón, el malhechor, si queda en la memoria de los hombres es, marcado a fuego, gracias a Montalvo”, exclama con admiración Miguel de Unamuno.⁹ Esto explica el registro potentemente satírico de la obra, cuyo destino de fuerte militancia estratégica (la

⁸ \supset = entonces; $\neg p$ = no p. La notación empleada, hoy día parcialmente en desuso entre los matemáticos, era la preferida de Ferrater Mora (véase por ejemplo su *Lógica matemática*, manual hecho en colaboración con Leblanc, 1955). Ahora, el esquema trazado podría, obviamente, formalizarse, mas sin que ello lograra aportar ningún esclarecimiento de relieve a la lógica de la cuestión tratada. Me parece luego conveniente presentar las implicaciones del caso en una forma coloquial –es decir, recurriendo al lenguaje ordinario–. El empleo de las conectivas lógicas posee en este sentido la simple función de aligerar el recorrido conceptual.

⁹ Prólogo a *Las Catilinas* (1925); en nuestra edición de referencia (Montalvo 1981), p. xii. También en Benjamín Carrión recurren expresiones parecidas al hablar del belicismo estilístico montalvino: “Es difícil encontrar en cualquier literatura un logro tan cabal del impropio; un poder de látigo restallante tan fuerte; una eficacia moral de bofetada como los conseguidos por don Juan Montalvo en *Las Catilinas* [...]. El secreto montalvino está en su capacidad de unir la ira y el desdén” (Carrión 1961: 24).

irrisión en cuanto premisa indispensable del rechazo) la vuelve en extremo sujeta a las exigencias de la tipificación caricaturesca.

También los lugares comunes empleados juegan papeles y ocupan posiciones estratégicamente disímiles, con una ulterior variación relativa a la amplitud. Como es muy importante verificar estas diferencias, junto con la naturaleza de los patrones considerados, será oportuno dedicar un apartado autónomo a su detallado examen.

2. La tópica

Tenemos primeramente el tópico muy difundido de la “invocación a la naturaleza”, según una definición ya clásica (Curtius 1955: 142): En la pieza montalvina todo el procedimiento se complica, en realidad, con la adición de un específico apóstrofe a miembros de categorías bien determinadas; hecho que no solo determina una intersección obligada con otro lugar común (perteneciente, según Curtius, a la esfera de “lo indecible”¹⁰), sino que lleva a la máxima ambigüedad de la mnemónica deformatoria, en un nivel más o menos subliminal. Es probable en efecto que en el cuadro de Montalvo actúe, como reactivo suplementario, el recuerdo de una operación paródica calculadamente practicada sobre dicho *topos* por –nada menos que– Calderón de la Barca. Ante el cadáver de su esposa, Céfalo exclama piadosamente:

Espiró el mayor fanal
del día, vino la noche.
República celestial,
aves, peces, fieras, hombres,
montes, riscos, peña, mar,
plantas, flores, yerbas, prados,
venid todos a llorar.
Coches, albardas, pollinos,
con todo vivo animal:
pavos, perdices, gallinas,
morcillas, manos, cuajar,
Pocris murió: decid, pues,
“Su moño descanse en paz”.¹¹

Hay que hacer también una necesaria precisión a la modalidad tópica indicada, en este caso específico, por el ilustre estudioso anteriormente mencionado. A su cuantificador universal debería añadirse de hecho, en algunos casos, un determinante circunstancial: no “todos” se ven obligados a participar del deplorado luto, sino solo los representantes de la categoría o clase cuya posibilidad definitoria se ve encarnada en el referente, según el célebre modelo ofrecido, para dar solo un ejemplo, por Dante Alighieri en el

¹⁰ Según Curtius, “otra manera de ensalzar a una persona consistía en decir que todos los hombres participaban en la admiración de ella, en la alegría, en el luto. El arte del autor debía mostrarse en la especificación y amplificación del concepto ‘todos’” (Curtius 1955: 232).

¹¹ *Céfalo y Pocris*, acto III; cit. según Curtius (1955: 142), quien a su vez cita de la edición de *Las Comedias*, editada por Keil, tomo IV, 1930, p. 671b.

soneto de ejemplar tipología –deprecatorio-quejumbrosa– “Piangete, amanti, poi che piange Amore”.¹² Las bien definidas categorías montalvinas constituyen un óptimo ejemplo de este especial subconjunto retórico.

El segundo –en orden de aparición– lugar común presente en nuestros textos podría cifrarse en las siguientes líneas paradigmáticas (en cuanto a su procedencia clásica) de Dante Alighieri: “Estne ista revocatio gratiosa qua Dante Alagherii revocatur ad patriam, per trilustrium fere perpessus exilium? Hocne meruit innocentia manifesta quibuslibet? hoc sudor et labor continuatus in studio?”¹³

La especial característica de este *topos* radica en la insinuación, delicadamente velada, de un sutil procedimiento comparativo. Un pronombre –demostrativo, puesto en fuerte relevancia sintáctica– se encarga de representar el dato objetivo, real, que el lector deberá sucesivamente, a instancias de la voz narrativa y mediante preguntas retóricas, confrontar repetidas veces con el hipotético y ausente, a fin de verificar un desfase entre ambos. A la exclusión de la identidad, inicialmente propuesta por artificio retórico, suceden naturalmente amargura y desengaño.

Montalvo le dará a este célebre motivo una utilización tal (en el consecutivo y aún no declarado fragmento), que su cotejo con el empleo canónico efectuado por Luis de Granada, aun en el breve trozo señalado, se impone, a mi ver, para el buen entendimiento de los significados necesariamente subyacentes tras los respectivos textos de procedencia.

2.1. *Los esquemas (análisis topográfico)*

Designaremos los componentes modulares del plano retórico, identificados con sus primeras palabras o elementos representativos, por medio de sendas letras alfabéticas; esto nos ayudará a establecer una perspectiva de confrontación textual totalmente confiable. Se observe el siguiente cuadro:

llorad, lloremos = a
ya no = b
¿cómo no lloráis? = c (variante: ¿cómo no habláis?)
exclamaciones en serie (por ejemplo, las que empiezan respectivamente por: ¡Oh vida muerta!;
¡Oh corazones broncos!) = d
paréntesis documental (o narrativo) = e
¿qué es esto? = f
¿quién? = g
¿es esto lo que esperaba? = h
¿dónde? = i

Relativamente a la primera parte, ya presentada, los dos textos ofrecen respectivamente:

¹² *Vita Nuova*, VIII, 4 (Dante Alighieri 1980: 56).

¹³ *Epistole*, XII, 5 (Dante Alighieri 1979: 596). Véase, para una exhaustiva caracterización de este emblemático lugar y del correspondiente *topos*, Di Patre (1990).

f a e h i b c e d f (I)¹⁴

a-b a-b¹⁵ c d b e f (II).

Como se puede ver, el mecanismo adoptado por el escritor español se cierra circularmente, luego de una muy variada alternancia de términos. La restante parte¹⁶ del extenso fragmento no ofrece ninguna novedad conceptual, ya que repite de modo ordenado los argumentos expuestos con anterioridad.

También Montalvo utiliza el mismo procedimiento, mas relativamente al sector dominante (el contraseñado por el binomio a-b), cuya fractura evidencian términos escogidos, como veremos, en función de una tan clara como brusca traslación semántica. La verdadera diferencia entre los dos autores radica por tanto en meros criterios de distribución logística, ya que el primero prefiere intercalar, entre la fórmula apelativa y la declaración de su fundamento (llorad, ya que no...), toda una serie de alocuciones retóricas, destinadas a propagar, por sucesivas ondas dialécticas, el carácter oscilatorio del movimiento afectivo; mientras que en el segundo se asiste a una contracción de los componentes locutorios básicos (los que conforman la invitación a llorar), con sucesiva y final incorporación de la retórica inquisitiva. El detalle en cuestión, muy importante, pone de relieve lo siguiente: en Luis de Granada la secuencia interrogativa no constituye más que una ampliación retórica, patética, del tema exhortativo, acrecentado por la búsqueda de todas la circunstancias agravantes de la pérdida; mientras que las preguntas retóricas de Montalvo, lejos de confirmar la invitación, responden al único objetivo de desmentirla.

Se llega así a las siguientes consideraciones previas (susceptibles de confirmarse por vía experimental, o sea por medio de un análisis textual más detallado). Hay en ambos textos un núcleo denso, formado por una apasionada invitación colectiva al llanto; esta especie de “módulo abierto” contempla sin embargo la posibilidad de una doble perspectiva: la sincera del español, cuya invitación a deplorar la realidad origina de su evidente y paradójica disconformidad con un orden ideal; y la fingida de Montalvo, interesado en estimular antagónicamente la refutación del plano ideal ofrecido, por su patente incongruencia con la realidad. (Todo esto será objeto de discusión en el capítulo siguiente, dedicado al análisis semántico de los productos retóricos y a la economía de su disposición en el texto.)

2.2. *La semántica (análisis molecular)*

Es necesario en este punto presentar lo demás del texto montalvino objeto de nuestro examen:

Pueblo, pueblo, la honra ha huido de tu pecho, la vergüenza de tu rostro. ¿Cuándo viste sobre ti alimaña más soez y despreciable que ésta que hoy te está chupando la médula de tus huesos? ¡Y no te enderezas, y no te superas a ti mismo, y no ruges de cólera y sacudes de tu

¹⁴ Con toda evidencia, el procedimiento se cierra aquí circularmente, luego de una muy variada alternancia de términos. En la parte sucesiva se repetirá, como veremos, toda la sucesión señalada.

¹⁵ Binomio replicado varias veces, con insistencia.

¹⁶ Confróntese el texto completo del fragmento (Luis de Granada 1997: 93-95).

cuerpo el ávido murciélago que te tiene exangüe! Honor, pundonor, consideración de las demás naciones, todo te lo ha comido, todo. Y le sufres aún; y, esqueleto rechinante, le sirves de caballo, y él te monta, y él te mata. Pueblo, pueblo, pueblo ecuatoriano, si no infundieras desprecio con tu vil aguante, la lástima fuera profunda de los que te oyen y te miran. Un tirano, pase: se le puede sufrir quince años; ¿pero un malhechor? ¿pero un salteador tan bajo, un asesino ten infame...? Pueblo, pueblo, pueblo ecuatoriano, ve a la reconquista de tu honra, y muere si es preciso.

Se va a Europa, allí le aprecian, le quieren [...]. ¿Quién le aprecia en Europa? ¿La motilona que le lleva al mediodía su pitanza a la cama? ¿la vieja que le recibe la llave, cuando él sale para el café? ¿el mozo de la cervecería que le sirve copa sobre copa? ¿la dama del número 5 que le conoce como a su parroquiano? ¿El dueño del garito que le ve todas las noches? Éstos le aprecian, éstos le quieren.

Por lo demás, ¿qué relaciones un quídam sin talento ni riquezas?, ¿qué distinciones un pícaro de más de marca? (Montalvo 1981: 72-73).

Y el admirable fragmento retórico se cierra, al igual que en Luis de Granada, precisamente con el módulo que designamos como “F” (¿Qué es esto? ¿Qué cosa puede ser lo que se alega o ve?).

Ahora, para comprender la ironía directa de esta segunda parte inquisitiva, habrá que explicar previamente la “desviada” u oblicua de la precedente. En ella el éxito oratorio se encuentra garantizado por el hecho de asumir momentáneamente un *topos* literario muy autorizado, cuyo sucesivo fracaso lógico (contradicciones inherentes al desarrollo de las premisas) requiere de modo inevitable su definitivo rechazo. La demostración, efectuada por absurdo, hace hincapié en una regla básica de las interrogaciones con final obligado: la presunción del conocimiento universal (tanto por parte del inquisidor como de sus interlocutores ideales) acerca de los factores que las vuelven obvias. Por ejemplo, cuando la Virgen exclama en el fragmento renacentista: “Hijo, [...] ¿qué hiciste por que los judíos te crucificasen? ¿Qué causa hubo para darte tal muerte? ¿Éstas son las gracias de tantas buenas obras? ¿Este es el premio que se da a la virtud?” (Luis de Granada 1997: 93), etc., tanto el sujeto hablante del diálogo como el interlocutor pasivo participan de las mismas creencias y aplican categorías idénticas a la realidad observada. Eso quiere decir que, puesto un plano de referencia ideal, quien formula la pregunta retórica lo descubre a interlocutores en posesión del mismo dominio. Lo universal de estas inquisiciones retóricas, y la legitimidad de la simpatía que exigen, radica por tanto en admitir, por un contraste patente y consiguientemente innegable, la desviación aberrante del plano real respecto a un modelo de incontrovertible rectitud. Todos los participantes en la función retórica conocen las entidades consideradas, y manejan a la perfección las reglas que garantizan su funcionamiento.

En el caso del fragmento montalvino, por el contrario, el receptor del mensaje –aun sabiendo a qué atenerse sobre el significado de sus constituyentes primarios– ignora, al comienzo de la exposición, qué valores deberán asignarse a la variable Veintemilla. El autor de la pieza en efecto pretende instaurar una suerte de ambigüedad perceptiva asumiendo, en primera instancia, la perspectiva del protagonista (“¡Me he de ir!; en Europa me aprecian, me quieren”: ¡qué pérdida para vosotros!” [Montalvo 1981: 93]), con el aparente objeto de legitimar sus pretensiones a la comprensión, a la simpatía e indignación universales. Todo el discurso es de marca evidentemente falsa, desviada; se asume el punto de vista del personaje satirizado, se le aplica el *topos* del héroe, para después

exclamar: “Vamos a ver qué pasa” (Montalvo 1981: 93). El fracaso del experimento, decretado por la sucesiva secuela de paradojas (llorad por lo que deberíais reír), acaba por mostrar a las claras, junto con la inaplicabilidad del esquema retórico, la ausencia de la cualidad que lo supone.

Luego de la desmitificación inicial (no funciona el *topos* de la pérdida, el personaje no es tal que consienta su aplicabilidad), la frase reveladora de la transición (lloran porque no se quiere ir ni morir el bruto) conlleva otro mecanismo irónico. Ya no se puede apelar a la comprensión del interlocutor, solicitando su simpatía sobre la base de una comprensión común; tampoco se asiste a la verificación objetiva de un desfase entre planos, cuyo resultado definitivo es la injusticia por deplorar. Lo que se quiere es negar el aserto, establecer una distancia –propiciadora de la censura– entre lo que se pretende y lo real.

“¿Quién le conoce?”, es profundamente diferente de “¿quién me consolará?”. En el segundo caso se decreta una imposibilidad lógica (no hay nadie que, en una situación así, pueda consolarme); el primero sirve para rebatir una aseveración empírica. A la estima sugerida o solicitada por el sujeto se opone en Montalvo, o con preguntas escépticas (¿quién lo conoce, quién lo quiere?), o afirmaciones decididas (éstos le aprecian, éstos le quieren), la serie de pruebas destinadas a negarla.

Nótese que en esta segunda parte del discurso montalvino rige la aplicación directa de preguntas que, usualmente retóricas, cobran aquí una función decididamente inquisitorial; y también la apelación a afirmaciones sustitutivas de preguntas. Eso es porque no se quiere partir de una ficción destinada a caer, sino suplantarla con la revelación brusca de la realidad; el personaje se va componiendo con datos dirigidos a condenarlo. No se asume una personalidad para desmoronarla (como en el primer fragmento del pasaje), se la compone para juzgarla.

Ésa es la causa también del carácter “recto”, frontal, fulminante, del trozo retórico conclusivo: conectado al primero por medio de una exclamación ambigua (el llanto “deplorable”, ambivalente hasta en el término empleado), y una fórmula despiadada (no se quiere ir ni morir el bruto).

Una vez más se procede a delinear dos planos, a trazar la desviación de una dimensión respecto a otra; pero mientras en Luis de Granada la fractura entre el plano real e ideal es señal certera de que el primero está torcido (falso, condenable), para Montalvo el desfase aludido se resuelve en la supresión, por falta de subsistencia, del término ideal. La divergencia entre realidad e idealidad en la obra montalvina significa simplemente que la segunda no existe.

Ahora sí, ya desenmascarado el malhechor, estalla a la manera de Martí, sin tapujos y de forma desbordante, la indignación largo tiempo reprimida. Ahora se puede exclamar amarga, positivamente, que “estos son los que lo aprecian”, la gente de baja ralea lo quiere; y se opone idealmente, al final obligado de fray Luis, la ignominiosa constatación de la pusilanimidad, lo absurdo de la tolerancia general. Ha llegado también el momento de reaccionar, con muestras de un bien motivado desprecio retórico (y no se levantan, y lo sufren aún...), a la petición de compartir el pesar de una pérdida; frente al sentimiento de un pasado irrecuperable, de una dolorosa irrevocabilidad, se levanta la conciencia de un presente que tarda en reponerse, que aplaza el convertirse en un futuro reparador. La transición del “ya no” al “no todavía”, no podía dibujarse de una forma más explícita y alusiva.

3. Realizabilidad del mecanismo emulador

En un escrito menor montalvino, polémico y de sutil erudición filológica, encontramos la siguiente cita textual: “[...] tenemos que el verbo huir se usa de varios modos, y que don Aureliano se ha servido cabalmente del que no se usa: ‘El cocodrilo es animal fiero que huye si le acometéis, y os acomete si le huís’, dice fray Luis de Granada” (Montalvo 1897: 54). Aquí termina la breve reminiscencia textual, lo bastante precisa para atestiguar el valor de *auctoritas* lingüística que nuestro autor gustaba tributarle al místico español; verídica y documentada resulta además su costumbre “exploratoria”, casi compulsiva, de los escritos pertenecientes a Luis de Granada,¹⁷ si una vez pudo exclamar con énfasis, ante ciertas acusaciones de padecer un purismo empedernido:¹⁸ “Santa Teresa, Fray Luis de Granada y los demás españoles del siglo de oro tienen la culpa. Tanto había leído yo sus obras, que se me pegaron, sin que lo advirtiese” (Montalvo 1981:54).

He aquí, curiosamente, una constatación de carácter autobiográfico la cual, contrariamente a la mayoría de los sucesos filológicos, no puede servir de mucho a su ansioso investigador; por lo menos, no añade nada a lo que el propio examen de los textos deja muy fácilmente traslucir. Lo incontestable del “préstamo” literario excluye por una vez –o al menos vuelve superflua– cualquier pesquisa sobre una probable legitimidad. Se nos antoja muy natural además, y perfectamente acorde al personaje Montalvo (caballero romántico a lo Goethe, sediento de justicia y dotado de una, aunque *sui generis*, inflamada y sincerísima religiosidad), el hecho de acudir a semejante autoridad doctoral, y compulsar sus textos con tanta frecuencia. La cualidad “anticlerical” unánimemente atribuida a Juan Montalvo, juntamente con un marcado estilo romántico, parecen pagar el precio de una fundamental ortodoxia anímica, de ese purismo que raya con lo arcaico.

¹⁷ Como atestigua también un célebre pasaje de los *Siete tratados* montalvinos, justamente recordado por Salvador Lara (1989: 475-476): “¡Y qué lengua!: la de hablar con Dios; la lengua muda del éxtasis de Santa Teresa; la de la oración hablada en San Juan de la Cruz; la de la elocuencia eclesiástica en Fray Luis de Granada [...] Alma del padre sabio, ¡oh tú, Granada invisible!, si en tus peregrinaciones al mundo; si cuando sales a recoger tus pasos, aciertas a distinguir a ese devoto de tu nombre, bendícele [...]”.

¹⁸ Sobre las cuales se extienden numerosos críticos, hasta el punto de que el innegable purismo montalvino se ha convertido de hecho en una *vexata quaestio* (cruzada a veces con el punto polémico del pretendido romanticismo o, en antagónica alternancia, clasicismo lingüístico montalvino). “Sintió acaso en exceso la voluptuosidad de la lengua”, le reprocha Miguel de Unamuno en el admirable prólogo anteriormente citado (nota 9). Y Anderson Imbert, por su parte, afirma con decisión que “el punto de interés de Montalvo es el amor a su hermoso idioma. ‘Nosotros –decía–, amantes apasionados de la lengua castellana’ [...]. No se limitaba, como sus contemporáneos, a usarla con corrección o a estudiarla o a defenderla contra los dialectalismos o galicismos, sino que la gozaba como materia, como cuerpo sonoro, como riquezas en joyas y piedras preciosas” (1974: 25). El mismo autor recuerda también, en apoyo a su tesis, una serie de convincentes anotaciones montalvinas al respecto, como por ejemplo la siguiente, pintoresca frase: “Suelo adolecer de un flaquillo en esto de vestir con pulcritud a nuestra buena lengua castellana” (*Siete tratados*; Anderson Imbert 1974: 25). O inclusive, en otra ocasión: “Soy el primero en echar el arma al brazo en defensa de esta segunda religión que se llama lengua pura, lengua clásica” (*El Espectador*; Anderson Imbert 1974: 49). Para el “nudo lingüístico” de la lengua montalvina véase también Pérez (1976).

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique (1974): *El arte de la prosa en Juan Montalvo*. Medellín: Bedout.
- Carrión, Benjamín (1961): *El pensamiento vivo de Montalvo*. Buenos Aires: Losada.
- Curtius, Ernst Robert (1955): *Literatura europea y edad media latina*. Trad. por Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México, D. F./Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Dante Alighieri (1979): *Epistole*. A cura di A. Frugoni e G. Brugnoli. En: Dante Alighieri: *Opere Minori*. Milano/Napoli: Ricciardi, Tomo II, pp. 507 ss.
- (1980): *Vita Nuova*. Ed. a cura di D. De Robertis. Milano/Napoli: Ricciardi.
- Di Patre, Patrizia (1990): “L’arte della emulazione nelle *Epistole* dantesche. Tre reperti classico-biblici”. En: *Studi Danteschi* LXII, pp. 323-334.
- (2005): “P Y NO-P. El lenguaje retórico de *La Celestina*”. En: *Celestinesca* XXIX, pp. 155-169.
- Ferrater Mora, José/Leblanc, Hugues (1955): *Lógica matemática*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Luis de Granada, fray (1997): *Obras castellanas*. Tomo II. Ed. de Cristóbal Cuevas. Madrid: Biblioteca Castro.
- Montalvo, Juan (1897): *Modelo de elocuencia académica*. En: Montalvo, Juan: *Inéditos y artículos escogidos*. Quito: El Pichincha, pp. 27-62.
- (1930): *Siete tratados*. Paris: Garnier.
- (1981): *Las Catilinarías*. Ambato: Ed. Minerva.
- Pérez, Galo René (1976): “Juan Montalvo: una imagen del ideólogo y del escritor”. En: *Juan Montalvo en Francia. Actas del Coloquio de Besançon*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 45-48.
- Salvador Lara, J. (1989). “Poesía e idioma en Juan Montalvo”. En: *Coloquio Internacional sobre Juan Montalvo: Ambato, del 14 al 22 de julio de 1988*. Quito: Fundación Friedrich Naumann, pp. 471-504.
- Teresa de Jesús (¹⁰1988): *Obras completas*. Edición preparada por T. Álvarez. Burgos: Monte Carmelo.
- Wittgenstein, Ludwig (1939): *Lezioni di Wittgenstein sui fondamenti della matematica*. A cura di Cora Diamond. Cambridge: Boringhieri.