

**GRACIAN Y LA NOVELA DIDACTICA  
DEL SIGLO XVIII:  
«EL CRITICON» y «EL EUSEBIO»**

por

PILAR PALOMO

Comienzo, necesariamente, por unos datos apuntados por la crítica desde hace casi medio siglo, que señalan la difusión de Gracián entre los escritores de la Ilustración: los elogios al jesuita español por parte de escritores franceses del xvii, que sintetiza Correa Calderón, con los datos suministrados por Coster<sup>1</sup>. Recuerdo, igualmente, el hecho objetivo de las traducciones del *Criticón*: la primera parte, en 1696, bajo el título de *L'Homme detrompé*, realizada por Guillermo Manoury, y las posteriores versiones, integras, de 1709, 1723, 1724 y 1734. Ya Coster señalaba la probable influencia de *L'Homme detrompé* en las *Aventures de Télémaque* de Fenelon, aparecida tres años después —1699—, aludiendo a ésta como una “posible consecuencia” de la citada traducción, y a la también posible influencia en Rousseau, a través del *Maitre de Claville*, autor de un famoso libro-puente entre ambos. En cuanto al caso de Voltaire, ya Dorothy Mc Ghee<sup>2</sup> realizó el esquema comparativo entre *Candide* y el *Criticón*, anotando la presencia de esta última obra en la biblioteca del pensador francés, junto a otras varias de Gracián. El conocimiento y la admiración son incuestionables. Sarrailh habla incluso de “vogue extreme” al señalar una influencia concreta de *El discreto*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> CORREA CALDERÓN, *Baltasar Gracián. Su vida y su obra* (Gredos, Madrid, 1972<sup>2</sup>, pp. 296-297) y C. COSTER, *Baltasar Gracián* (Zaragoza, 1947).

<sup>2</sup> «Voltaire's *Candide* and Gracian's *El Criticón*» (en *P.M.L.A.*, 1937, LII, pp. 778-784).

<sup>3</sup> «Note sur Gracian en France» (en *Bulletin Hispanique*, XXIX, 1937, pp. 246-252).

Como dato igualmente incuestionable —y, en cierto modo, explicativo— hay que señalar la presión educativa de la Compañía en la formación de la gran minoría cultural de la Ilustración. En 1710 los jesuitas dirigen “seiscientos doce colegios en Francia y un buen número de universidades”, según dato anotado por Jean-Louis Lecercle<sup>4</sup>, quien apuntala la noticia con una cita procedente del siglo anterior: “Yo cursé estudios en una de las más célebres escuelas de Europa”, afirma Descartes en su *Discours de la méthode*, refiriéndose al colegio de La Flèche.

Precisamente contra esta hegemonía educativo-espiritual, dirigida hacia una clase social que se estima como dirigente, y contra unos métodos educativos concretos, se levantará en gran parte el *Emile* roussoniano, publicado en 1762, el mismo año, casi simbólicamente, de la expulsión de la Compañía.

En este contexto, el conocimiento del *Criticón* por parte de un ilustrado español, ex-jesuita y novelista, como Pedro de Montengón, creo que es, igualmente, un hecho incuestionable. Por ex-jesuita y, casi más, por ilustrado. Ilustrado que, por supuesto, ha leído cuidadosa y profundamente a Rousseau.

Así, cuando aparece en 1786 —tomos I y II— y 1788 —tomos III y IV— su novela el *Eusebio*, todo parece indicar que se trata de la transformación en una estructura secuencial, en forma narrativa sujeta a un tiempo y un espacio, de lo que Rousseau denominó “conjunto de reflexiones y observaciones, sin orden y casi sin continuidad” en las primeras líneas del Prefacio del *Emile*<sup>5</sup>. No me propongo en modo alguno rebatir la anterior afirmación, producto de varios análisis críticos diversos<sup>6</sup>. El último trabajo —creo— aparecido sobre Montengón —la cuidada edición del *Eusebio*, de Fernando García Lara, en 1984<sup>7</sup>— insiste, como es lógico, sobre ello, indicando las numerosas similitudes de ideas y pasajes.

---

<sup>4</sup> «*Emilio* en la historia» (en *Emilio*, trad. de G. C. VALIENTE —antología—, Edit. Fontanelle, Barcelona, 1973).

<sup>5</sup> Las citas del *Emilio* o de la educación remiten a la traducción de Luis AGUIRRE PRADO (Edaf, Madrid, 1980).

<sup>6</sup> Recordemos el título de dos tesis inéditas: la de E. BANNAN, *Dos novelas pedagógicas de Montengón y sus relaciones con Rousseau* (Universidad de Madrid, 1932) y, más recientemente, de Jeanne ISAAC, *Les vicisitudes de 1786 a 1851 de un roman rousseauiste en Espagne: «Eusebio» de Pedro Montengón* (Universidad de Burdeos III, 1978). Ambas citadas por Fernando GARCÍA LARA en la *Bibliografía* que acompaña a la *Introducción* de su edición del *Eusebio* (Editora Nacional, Madrid, 1984).

<sup>7</sup> Véase nota anterior.

Pero en esta transformación genérica, lo que quisiera, si no demostrar si al menos anotar, es que entiendo que el *Emile* proporcionó el fondo del significado de la citada novela dieciochesca española, pero que el *Criticón* aportó, en buena medida, la forma del significado, al suministrar, entre otros, dos elementos base de su estructura narrativa: el personaje dual y el viaje como aprendizaje de vida, con una meta espacial —plena de simbolismo—, que representa la perfección del hombre como individuo —persona— o como ser social. Y, por supuesto, esos elementos de la forma narrativa del *Criticón* son elementos estructurantes de una buena parte de la novela didáctica del XVIII, incluso en la vertiente desmitificadora y sarcástica de esa estructura que presenta el *Candide* de Voltaire.

Pensemos, ante todo, en un Andrenio como *pre-forma* del hombre natural o *bon sauvage* dieciochesco. Andrenio no es, al igual que Critilo, un hombre procedente, por origen, de un mundo natural, sino un europeo arrojado —por nacimiento fortuito o por naufragio— al mundo de la Naturaleza. Ha sido engendrado en las Indias y nacido en la “escala de un mundo al otro”, allí donde la “portátil Europa”<sup>8</sup> descansa de los riesgos de la navegación. La isla de Santa Elena estaba, efectivamente, en la ruta de las Indias Orientales desde su descubrimiento en 1502 por los portugueses e, incluso, en 1659 fue cedida por los ingleses —sus entonces propietarios— a la Compañía de Indias. La “escala de los navios” que señala Gracián, y que tanta importancia tiene en la base argumental de su narración, está perfectamente atestiguada. Y fuera del conocimiento de un hecho notorio, por coetáneo, Gracián ha podido leerlo en su admirado Fray Luis de Granada, que señala la existencia de Santa Elena como una prueba más de la Divina Providencia<sup>9</sup>. La verosimilitud de la presencia en ella de Andrenio primero y de Critilo después, es plena y total, partiendo de la existencia de dos viajes

---

<sup>8</sup> *Criticón*, Crisi I. Todas las citas remiten a la edición de Antonio PRIETO (Clásicos Universales Planeta, Barcelona, 1985).

<sup>9</sup> «En la navegación que hay de Portugal a la India Oriental (que son cinco mil lenguas de agua), está en medio del gran mar Océano, donde no se halla suelo, una isleta despoblada, que se llama Santa Helena, abastada de dulces aguas, de pescados, de caza y de frutas que la misma tierra sin labor alguna produce: donde los navegantes descansan, y pescan, y cazan, y se proveen de agua. De suerte que ella es como una venta que la divina Providencia disputó para solo este efecto, porque para ningún otro sirve» (*Introducción al Símbolo de la Fe*, Parte I, cap. VIII: *Del elemento del agua.*)

sucesivos por idéntica ruta, desde Goa a España<sup>10</sup>. Andrenio y Critilo, como personajes novelescos, estarían dentro de una ficción verosímil, apuntalada en ejemplos históricos narrados por los cronistas de Indias, como Pablo Serrano el *robinson* español, o el real marinerero inglés que proporcionó la materia histórica de la célebre narración didáctico-aventurera de Defoe.

Pero la historia del *hombre-razón* inmerso en la Naturaleza —unión que, en cierto modo, Gracián elevará a símbolo de la persona humana en su personaje dual<sup>11</sup>—, se une en el XVIII al mito —ya tópico— del *bon sauvage*, el hombre natural no degradado por la sociedad. Y recordemos cómo ese antiguo mito se había teñido de *americanismo* ya en el siglo XVI, en un caminar que transitaría ideológica y apológicamente el padre Las Casas<sup>12</sup>. Cuando Rousseau recoja el mito, lo estructure y difunda por la Europa del XVIII, ese *bon sauvage* es, indefectiblemente, americano.

Recordemos, por ejemplo, un tratado español anti-roussiano: *El Hombre en su estado natural*, del benedictino Fr. Atilano Dehaxo Solórzano (Valladolid, 1819)<sup>13</sup>. Al discurrir el autor sobre el sistema de Hobbes —la guerra es el estado primitivo del hombre— opone como prueba el “carácter pacífico de los salvajes americanos”, aunque al desarrollar ampliamente ese punto añade: “Yo no tengo a los indios ni tan *inocentes* como los pinta el señor Casas ni tan mali-

---

<sup>10</sup> No puede decirse lo mismo de la increíble casualidad que teje Montengón haciendo que Eusebio, a la edad de seis años, naufrague precisamente frente a las costas de Pensilvania, donde desde años antes había decidido voluntariamente su desconocido tío fijar su residencia.

<sup>11</sup> Para la interpretación de Andrenio-Critilo como una *unidad*, véase de Antonio PRIETO, «El sujeto narrativo en *El Criticón*» (en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Ensayos Planeta, Barcelona, 1972, pp. 189-253).

<sup>12</sup> Incluso con proyección narrativa. Recordemos la hipótesis de Américo CASTRO de que *el villano del Danubio*, de Fray Antonio de Guevara —el hombre de la sociedad natural y primitiva *opuesto* a la superestructura civilizadora de Roma— fue en un principio presentado sin barba y atravesando un océano para ir desde su tierra hasta el Senado romano, en velada alusión, en clave, al indio americano, *opuesto* a esa nueva superestructura que es ahora España («Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo», en *Hacia Cervantes*, Madrid, 1960, pp. 90-111).

<sup>13</sup> El título completo: *Cartas filosóficas-políticas en las que se discuten, ilustran y rectifican los principales sistemas, opiniones y doctrinas exóticas de los más célebres filósofos y publicistas modernos acerca del Estado natural y civil, y se demuestra que el verdadero Estado natural del hombre es la Sociedad: I. Conyugal; II. Patriarcal; III. Civil, bajo la paternal autoridad del Gobierno monárquico*. Se destaca didácticamente su utilidad —«obra útil»— y su sentido pedagógico «...especialmente a la Juventud española, a quien la dedica el Autor».

ciosos como pretende Hobbes...”<sup>14</sup>. Es decir, el tema de la posible bondad natural del hombre primitivo se centra en un indio americano, para luego arremeter contra Rousseau y las doctrinas expuestas en su *Contrato social*, de quien admite, por supuesto, la general influencia: “...este loco de nueva especie y tan afortunado que logró hacer epidémica su *manía filosófica*, dando tono a su siglo...”<sup>15</sup>.

La doctrina tuvo, naturalmente, sus ejemplos novelescos en un siglo dominado por el didactismo en todos los géneros literarios. En *Los Incas*, de Marmontel, por ejemplo, imitada por Montengón en el *Antenor* en lo que atañe a su teoría novelesca y a la utopía ilustrada que presenta. La obra de Marmontel surgía, en cuanto a sus fuentes, de los *Comentarios reales*, del Inca Garcilaso —cuya primera parte se había traducido y publicado en Francia en 1744— y, al igual que en el *Antenor* del novelista español, las reformas político-sociales de la Ilustración se desarrollaban, a través de su *ejemplo* narrativo, en unas míticas sociedades nacientes: la creada por Antenor, el legendario fundador de Venecia o la de los incas del Perú. Ese habitante de mundos nacientes crearía un prototipo de sociedad perfecta que, como tal, no sería causa de la degradación individual. De análoga manera, y bastantes años antes, a como Fenelón había escrito sus *Aventuras de Télémaque* para instruir a un futuro rey, el duque de Borgoña, sobrino de Luis XIV y presunto heredero del trono. Su *tratado de príncipes* abandona en estos finales del xvii esa forma de *tratado* para entrar en la narración didáctica y ejemplificadora, y la propia Minerva bajo la personalidad del anciano Mentor reestructura el sistema de gobierno de la ciudad de Salento (Libro XII), aconsejando una nueva legislación política y económica a su rey Idomeneo. Y para que el ejemplo sea provechoso, Telémaco admirará a su regreso a la ciudad (Libro XXII) la virtud y prosperidad moral y económica obtenidas. Cuando el joven príncipe reine en Itaca la utopía podrá hacerse realidad.

Esa utopía de sociedad primitiva como sinónimo de inocencia y virtud, el mito del hombre natural, roza, como es sabido, la heterodoxia. Porque esos modelos de perfección moral pueden presentarse también como modelos de virtud religiosa, ya que el hombre —y estamos muy cerca del *Eusebio*— puede con su sola razón alcanzar la perfección moral sin auxilio de la religión ni su magisterio, es decir, como afirma, en su Prólogo, Montengón “...la virtud moral

---

<sup>14</sup> Ob. cit., p. 30.

<sup>15</sup> Ob. cit., p. 35.

desnuda y sin los adornos de la cristiana...". Recordemos, de nuevo, un título significativo: *Historie de l'île de Calejava, ou l'île des Hommes raisonnables, avec le parallele de leur morale et du christianisme*, de Claude Gilbert, aparecida en 1700. No le falta ni el ingrediente mítico de la *isla* como lugar propicio de toda utopía.

La confrontación —y oposición— del individuo procedente de esa sociedad natural frente al degradado mundo europeo, puede adoptar, como en Voltaire, el *exemplum* narrativo de *L'Ingenu*, su indio americano, trasplantado a París. No se trata, únicamente, como en los casos de Montesquieu, Cadalso o tantos otros ejemplos coetáneos, del recurso de la oposición de dos mundos culturales para criticar —desde el *objetivismo* de la mirada nueva que *extraña* lo que ve— los usos y prejuicios de la sociedad occidental. Es algo más sutil. En Montesquieu no hay valoración positiva del persa, ni en Cadalso del marroquí, en modo alguno presentados, además, como ejemplos de personajes procedentes de sociedades naturales. Simplemente, el sistema de comunicación elegido precisa de un espectador que pueda situarse *fuera* del contexto de lo que contempla. Pero el indio de Voltaire sí es una mirada *ingenua* no sólo por desconocimiento: lo es en razón de su origen, porque su creador afirma —en *El hombre de los cuarenta escudos*— que los pueblos americanos eran “pueblos inocentes a los cuales eran enteramente desconocidas la guerra y la avaricia”. Opinión que habría escandalizado a no pocos cronistas de Indias, incluidos los de sangre indígena y que tampoco comparte Montengón, como veremos.

Producto de todo este estado de opinión surge el *Eusebio*. Su protagonista, como lo define certeramente García Lara, “es el héroe positivo que se define por oposición al universo degradado de las sociedades que va recorriendo en su largo viaje, dominadas por el vicio, las nefastas modas, y los ostentosos lujos”<sup>16</sup>.

Pero Eusebio no es un *bon sauvage*. El indio americano aparece en las páginas de Montengón —en su parte más irreal y fantástica— practicando la barbarie y el canibalismo. Eusebio es, como el Andreño gracianesco, un europeo arrojado en las playas de un mundo desconocido y nuevo, al que ha llegado, como Critilo, a causa de un naufragio. No se trata ya de una isla desierta porque la tesis de Montengón difiere de la de Gracián: el jesuita del xvii pretende formar la *persona* humana, el ex-jesuita ilustrado pretende formar el perfecto *ciudadano*, el hombre perfecto en una sociedad naciente.

---

<sup>16</sup> Ed. cit., p. 61.

Y esa sociedad, alejada de la corrupción y degradación del Viejo Mundo aparece, utópicamente, como la época lo requiere, en las tierras americanas y en el seno ideológico del puritanismo cuáquero.

A las playas de Maryland, en la Carolina, llegan procedentes del inexcusable naufragio de toda narración que descienda lejanamente de la *Odisea*, un niño de seis años, Eusebio, y el marinero Gil Altano, españoles, que son recogidos por el cuáquero Henrique Mayden y que, en un principio, como Andrenio y Critilo, no pueden comunicarse entre sí por desconocimiento lingüístico: todo tipo de lengua en Andrenio, el inglés por parte de los náufragos de Montengón.

La pareja maestro-discípulo parece esbozarse, pero se trata de una falsa dirección: Gil Altano no *puede* ser ningún Critilo para Eusebio. También Telémaco es arrojado por un naufragio a la isla de Calipso —en el obligado comienzo *in medias res*— pero es acompañado por Mentor. Y Mentor es Minerva, como sabemos, que guía los pasos del joven héroe. En Montengón, Gil Altano se configura únicamente como el futuro fiel sirviente, ayo pero no educador del personaje; su compañero de andanzas —como el inglés Taylor—, casi como un criado de comedia del xvii o como el Sancho de este nuevo Quijote del positivismo, pero nunca su maestro. Si acaso, con su españolismo insobornable, por usos y carácter, representa en la narración el componente costumbrista y la memoria constante del *origen* del protagonista.

Pero Montengón necesita el personaje *maestro* de Eusebio. No el extraordinario protagonista-dual gracianesco, pero sí un prototipo de *hombre-razón*, de sabiduría adquirida y de virtud natural ejercitada en la experiencia, que vaya moldeando el alma del niño náufrago —en un principio con todas las debilidades inherentes al carácter del *hombre-instinto*— hasta hacer de él el hombre *razonable* que requieren los mitos de la Ilustración. Para ello, como en Gracián, se recurrirá a los estoicos: las máximas de Epicteto, la lectura de las epístolas de Séneca, la filosofía moral, en suma, serán el instrumento para moldear ese ser perfecto moral y socialmente que se pretende crear<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Las doctrinas estoicas —como en Gracián— van jalonando narrativamente, no sólo en disertación teórica, toda la obra. Incluso en un pasaje, prisioneros Eusebio y Hardy en una cárcel inglesa, al hallárseles encima las Epístolas de Séneca y demostrar su gran conocimiento del texto, son puestos en libertad, ya que el juez piensa que «hombre que lleva a Séneca encima no es posible que sea ladrón» (Parte II, Libro II, pp. 410-448). Véase sobre este aspecto, E. ALARCOS LLORACH: «El senequismo de Montengón» (en *Castilla*, Valladolid, 1940-41. Reimpreso en *Ensayos y estudios literarios*, Júcar, Madrid, 1976).

Pero ya en el Libro I aparece confluída la pareja protagonista: los eternos Aquiles/Quirón, Lazarillo/ciego, Andrenio/Critilo, Telémaco/Mentor... y ahora Eusebio/Jorge Hardyl. Durante toda la primera parte, con sus cinco libros, Eusebio es adiestrado por Hardyl en el aprendizaje de la virtud, primero, de las ciencias, después. El niño, luego adolescente, va creciendo, porque la forma alegórica está totalmente ausente del *Eusebio*, y el *aprendizaje* primero de Andrenio —Crisis I-III— puede ahora desarrollarse narrativamente en un lugar y tiempo cambiantes y fluyentes, que pueden acoger narrativamente historias intercaladas. Y hasta puede Eusebio conocer el amor en la persona de la virtuosa Leocadia, que, fiel Penélope, esperará pacientemente el regreso de su prometido, bordando historias interminables en el cobertor que ha de adornar su tálamo nupcial.

Pero Jorge Hardyl es más que un preceptor, modelo de austeridad virtuosa. Porque en el Libro IV de la Parte III, a punto de llegar al fin de su viaje —Sevilla—, Hardyl se descubre como tío carnal de Eusebio, sin que quede muy claro, desde luego, por qué lo ha ocultado tan cuidadosamente hasta entonces. Pero la simbólica relación padre-hijo de Critilo y Andrenio había de dejar su secuela. De ahí que no le sirva para ese papel el personaje de Henrique Mayden, que no puede tener ninguna relación de parentesco con su protegido. El misterioso Hardyl puede resultar a la postre un emigrado español, pero no así el rico hacendado cuáquero, casado, y asentado en la Carolina desde siempre. En Gracián, recordémoslo, Andrenio descubre que es hijo real de Critilo en la *Crisis* XII de la primera parte, dando así verosimilitud argumental a la peregrinación en busca de Felisinda por parte de su esposo e hijo. (El *motivo* en el *Eusebio* es recuperar la herencia de sus padres.) La revelación de Hardyl tiene lugar tras el fortuito accidente que provocará su muerte ya a las puertas de Sevilla. Poco después, Eusebio conoce por boca del pastor Eumeno la historia de Hardyl, es decir, de Eugenio Vall en realidad, y cómo la pérdida de su fortuna y de su amadísima esposa habían provocado en él un profundo desengaño, y cómo la desgracia le había hecho “abrir los ojos para conocer al mundo y a sus vanidades”. Por ello, evitando “la vista y trato de amigos”, vivió en “retiro, las más veces sobre los libros; los cuales, decía, que sólo podían aliviar de algún modo su acerbo dolor y desconsuelo”<sup>18</sup>. Tras esta etapa de desengaño y estudio, el futuro maestro de Eusebio

---

<sup>18</sup> Ed. cit., p. 827.



marchó hacia nuevas tierras, empujado por las máximas de la filosofía moral, que le indujeron “a escoger la Pennsylvania por asilo seguro de la libertad de conciencia” y para vivir una vida en conformidad con “la virtud natural”<sup>19</sup>.

No de muy distinto modo llegó Critilo a su “afición especial a la moral filosofía”: perdidos sus bienes, perdidos —por ausencia— su esposa y su esperado hijo —a Hardyl se le murieron dos—, desengañado, solitario, se entrega en la cárcel a la lectura y al estudio, “llevando el alma de verdades y prendas”. Critilo y Hardyl llegan a la perfección moral pasando por el infortunio, el experimentado desengaño y el estudio liberador. La diferencia entre ambos es que ello supone en Critilo un cambio radical, de profundo signo barroco, ya que “hasta entonces no había vivido la vida racional, sino la bestial”<sup>20</sup>, mientras que Hardyl ya antes de su desgracia es el héroe positivo que ha hecho de su vida un modelo de conducta razonable y virtuosa.

Una vez reunidos, en ambas obras, maestro y discípulo, éste recibe una primera educación. *El Gran Teatro del Mundo* y *La hermosa Naturaleza* se ofrecen a la contemplación, en los mundos vírgenes que habitan: la isla solitaria —el hombre en sí mismo— y la naciente sociedad de un mundo que se inicia. Pero en ambos casos el discípulo, para su formación íntegra, necesita el *conocimiento* del “despeñadero de la vida” (*Crisi* IV). Y este despeñadero está *fuera* del mundo virginal (= *ingenuo, virtuoso, natural, naciente...*) que están habitando. Se impone la vieja alegoría del viaje como vida y el dieciochesco tópico del viaje como fuente de conocimiento. El tema ha recorrido toda literatura y la crítica lo ha transitado ampliamente. No insisto sobre ello.

Pero sí creo necesario recordar que el viaje didáctico es elemento primordial de gran parte de la novela del XVIII —¿Gracián al fondo?—, hasta el punto de invadir géneros no estrictamente novelescos, incluida la sátira literaria. Pensemos en el curioso *Voyage merveilleux au prince Fanferedín par la Romancie* (1735) o país de la novela, de Bougeant, en que los protagonistas van cervantínamente encontrando en su periplo personajes tópicos de Mlle. de Scudery. Y, de nuevo, recordar cómo Voltaire, en *Candide*, ha desmi-

---

<sup>19</sup> Ed. cit., p. 795. Esa decisión, que Hardyl confiesa a Eusebio en su lecho de muerte será, sin embargo, motivo de arrepentimiento, ya que el personaje, en ese póstrer instante, se reconcilia totalmente con el magisterio de la religión.

<sup>20</sup> Crisi IV, *Amor despeñadero. Pobreza sabia* (pp. 41-42).

tificado esa forma literaria, con el doble protagonismo de Cándido/Pangloss, y el desolador e irónico final de sus aventuras.

Ahora bien, la interpretación viaje = vida, que partía tan lejanamente de lecturas alegóricas y cristianizadas de la *Odisea* —superponiendo acaso símbolos bíblicos sobre el poema homérico— llega como tópico admitido y asumido a los intelectuales del XVIII. Así, cuando el propio Rousseau advierte sobre los peligros en el joven del descubrimiento del amor, apela al experimentado Ulises, como el piloto que puede salvar del naufragio al inexperto adolescente<sup>21</sup>.

En consecuencia, desde Santa Elena —Indias Orientales— y desde Carolina —Indias Occidentales—, respectivamente, se impone una doble navegación, con un mismo destino: Europa. Andrenio y Critilo a España, como primera etapa. Luego, Francia, Alemania y, finalmente, Roma. Eusebio y Hardyl, a Inglaterra, para seguir a Francia, Alemania y, finalmente, Roma. Eusebio y Hardyl, a Inglaterra, para seguir a Francia, España y, de nuevo, volver a América. La disimilitud de ambos recorridos en lo que atañe a su final es sumamente aleccionador sobre el *sentido* de ambas obras, como veremos.

Llegados a su destino, Critilo advierte a Andrenio sobre la malicia del “mundo civil” frente a la perfección del “natural”:

“Todo cuanto obró el Sumo Artífice está tan acabado que no puede mejorar, mas cuanto han añadido los hombres es imperfecto. Criolo Dios muy concertado y el hombre lo ha confundido, digo, lo que ha podido alcanzar”... “Visto has, hasta ahora las obras de la naturaleza y admirándolas con razón; verás de hoy adelante las del artificio, que te han de espantar”... “¡Oh, cuán otro te ha de parecer el mundo civil del natural y el humano del divino! Ve prevenido en este punto, para que ni te admires de cuanto vieres ni te desconsueles de cuanto experimentares”<sup>22</sup>.

Cuando Eusebio y su maestro desembarcan en Douvers (= Dover), una nueva *sociedad* se aparece ante el joven:

“Un mundo nuevo parecía que se presentaba a los ojos de Eusebio; hombres de diversa especie que aquellos que dejó en Pennsylvania. El boato, la confusión, la ostentación, el lujo en el trato, traje y porte de los moradores y forasteros, le hacían mucha impresión, cotejándolos con la quietud, circunspección y modestia de los cuáqueros, entre quienes había pasado su vida.”

---

<sup>21</sup> «...si él se irrita y se entenece de un instante a otro, si vierte lágrimas sin motivo»... «si se turba o intimida junto a ella, Ulises, ¡oh, sabio Ulises!, toma precaución, los odres que tú cerrabas con tanto cuidado están abiertos; los vientos están desencadenados; no abandones ni un momento el timón, o todo está perdido» (*Emilio*, Libro IV, ed. cit., p. 229).

<sup>22</sup> *Mundo civil y natural* (Crisi V, *Entrada del Mundo*, ed. cit., p. 45).

E inmediatamente Hardyl, como Critilo, alecciona a su discípulo:

“Hasta ahora, Eusebio, no supisteis lo que era el mundo. Varias veces os hablé sobre la malicia, los engaños y las perversas pasiones de los hombres, sobre los riesgos y accidentes temibles que ocurren con su trato; mas éstas os parecerán vanas especulaciones mirándolos desde lejos. En el lance veréis que no hay elocuencia que los pueda precaver. Sirvan con todo algunas veces de lección para ser cautos; pero veréis cuánto más os enseñará la experiencia. Esta es la gran maestra del mundo, por cuya enseñanza debéis pasar.”<sup>23</sup>

Toda la parte segunda del *Eusebio* transcurre en Inglaterra. Allí conocerá la pobreza, remediada con el digno trabajo manual; la existencia de un sistema tiránico de gobierno, a través de la historia colateral del anciano Sir Bridway y sus hijos, víctimas de la tiranía; sufre persecución calumniosa y, en consecuencia, la cárcel; sabe de los nefatos estragos de la pasión del juego y del lujo y la vanidad, en las que está sumido su amigo John Bridge; en la campaña inglesa experimenta la primera tentación erótica del viaje, a través de los coqueteos e insinuaciones de una joven aldeana; se asombra de la perniciosa costumbre de los duelos y presencia los peligros de la lujuria desmedida —pasión de Lord Hams por la humilde y virtuosa Nancy— que, por su intersección, se trueca en casto y honesto matrimonio. Naturalmente, Hardyl está al quite en todo momento con sus consejos, sus advertencias y sus Sénecas y Epíctetos, y el virtuoso joven sale triunfante, gracias a la sólida formación moral adquirida desde su niñez.

Mientras, Andrenio, hasta su llegada a Aragón “la buena España”, y a lo largo de toda la parte primera, ha contemplado un mundo por el que discurren los “vanos”, los “vengativos”, los “glotones”, los “lascivos”, los “avaros”... Un “estéril siglo”, en donde se fabrican “castillos en el aire” o los “ciegos guían” (*Crisi* VI); cae preso en las redes de “la fuente de los engaños” (*Crisi* VII); en la “estancia de los vicios” (*Crisi* X) y, en “el Golfo Cortesano” (*Crisi* XI), cederá a los encantos de Falsirena (*Crisi* XII). Es decir, frente al juicioso —y timorato— Eusebio, producto de una educación, Andrenio, es decir, la parte no racional, instintiva, de la naturaleza humana, va tropezando en todos los escollos, de los cuales va liberándole la Razón o Critilo.

En la parte tercera del *Eusebio*, los personajes están en Francia. Allí contempla el joven un lujo y un vicio que llegan a la degra-

<sup>23</sup> Parte II, Libro I, ed. cit., p. 322.

dación. Conoce en la historia de la joven siflítica Adelaida —a quien redime— los estragos de la lujuria y la traición humanas; sufre casta y heroicamente la prueba de fuego de los intentos de seducción de su particular Falsirena, la experimentada cortesana Hernestina, que intenta corromper su virtud; es tentado por la ambición y la avaricia, al recibir la cuantiosa herencia de Lord Som, que justamente rechaza en favor de los parientes pobres de su difunto amigo; es víctima del fanatismo religioso, al verse envuelto en la revuelta de los hugonotes, en el Delfinado<sup>24</sup>... Y brevemente —final del Libro V— hacen el recorrido de Irún a Sevilla, meta aparente de su viaje. Porque, prudentemente —Libro III—, han decidido ir directamente a España, sin pasar por Italia. En realidad, hay que pensar que la confrontación de las virtudes cuáqueras con la Roma barroca, era excesiva hasta para Montengón que, pese a todo, vio prohibida su novela por la Inquisición.

Frente al contrarreformista Gracián, para quien Roma —como en el *Persiles* cervantino— ha de ser la meta de la perfección humana, el ilustrado Montengón destrozaría su propia teoría moral y pedagógica, haciendo de cualquier país europeo la meta de su viaje. Porque cuando Eusebio llega a su patria —ya muerto su tío y maestro— en la parte cuarta de la novela, ese destino final es sólo aparente. Y el lector lo sabe, sin necesidad de ningún esquema ideológico, porque todo el periplo ha estado esmaltado de las noticias y cartas de Leocadia, que espera en Pennsylvania: el fin lógico, argumentalmente, es el regreso a América y la boda con su prometida.

Pero la coherencia en este punto del relato va más allá del orden lógico y esperado de los acontecimientos.

Hemos visto cómo Montengón excluye Roma del itinerario y ello es lo normal. Roma es el catolicismo, su didáctica y enseñanzas, y él ha hecho caminar a su Eusebio guiado únicamente por las directrices dimanadas de la filosofía moral, no cristiana, de los estoicos. Sólo con ellas, el hombre puede alcanzar ese *modelo* de perfección virtuosa que es Eusebio. Son caminos transitados por Séneca y Epicuro, que únicamente en el episodio de la muerte de Hardyl se manifiestan como correlativos del Evangelio, a manera de *seguro* que el autor alza frente a las críticas recibidas ante los dos primeros tomos de la obra, y como anticipo de las correcciones que efec-

---

<sup>24</sup> Históricamente ello sitúa la acción de la novela en 1685, fecha de la revocación del Edicto de Nantes.

tuará en las sucesivas ediciones para salvar prohibiciones inquisitoriales. Pero es que, además, en las utopías de la Ilustración no se pretenden crear *personas para la Inmortalidad*, sino *individuos para una sociedad perfecta*. Por eso Andrenio y Critilo recogen de la experiencia vital sufrida muy distinto premio. Al final de la obra extienden sus "patentes": Valor, Reputación, Filosofía, Razón, Atención, Propio Conocimiento, Circunspección, Advertencia, Escarmiento, Sagacidad, Cordura, Curiosidad, Generosidad, Saber, Singularidad, Dicha, Solidez, Señorío, Juicio, Autoridad, Templanza, Verdad, Desengaño, Cautela, Humildad, Constancia...

En realidad, salvo el Escarmiento —porque no hay caída—, esas son, ausentes de todo alegorismo, las "patentes" que Eusebio lleva consigo a su vuelta a América, en una estructura perfectamente circular, en donde el viaje iniciático termina con el retorno del héroe<sup>25</sup>. Y en Pennsylvania, Eusebio, tras su boda, crea para sí y los suyos ese sistema social privado que la sociedad naciente en que vive le permite gozar: la utopía ilustrada es posible en ese mundo natural no corrompido donde, para crearla, no es necesario el aislamiento social, como era el caso de aquel español discreto que Gazel encontró en sus viajes y que comunica Cadalso en sus *Cartas Marruecas*, construyendo su mundo alejado de los negocios, del resto de los hombres, y cuya familia y criados constituyen en sí mismos una micro-estructura social.

América, necesariamente, tenía que ser la Itaca de este nuevo Telémaco, que no se prepara para ser rey, sino para vivir *ética* y *razonablemente* un sistema social regido por la filosofía moral<sup>26</sup>. (La

---

<sup>25</sup> A ellas habría que añadir, peyorativamente, la *sensiblería*, la *practicidad anti-generosa* y otras varias pseudo-virtudes, tan propias del ideal filosófico y pedagógico de su época. Por ejemplo, cuando Eusebio recibe la noticia de que su amada Leocadia ha enfermado de viruelas, el dolor ante su posible muerte casi le priva del sentido. Luego se conduce ante la idea de que quede con vida pero desfigurada. Por último, piensa que, en tal caso, obligado por su promesa de matrimonio, él tendrá que casarse con ella. Y entonces presenta como un ejemplo de imprudencia no razonable, de impremeditación irreflexiva, el haberse comprometido *antes* de preguntarle a su amada si ha pasado ya las viruelas. No parece ser una conducta muy *ética*, aunque sea verdaderamente *razonable* (Parte III, Libro III).

<sup>26</sup> La novela termina lógicamente aquí, y es en este punto donde finaliza su posible paralelismo con *El Criticón*. Pero queda Rousseau. Quiero decir que también el *Emile* se prolonga con la historia de Sofía, la amada de Emilio, dando lugar a una teorización sobre la pedagogía aplicada al sexo femenino, de tono más abiertamente narrativo. Y en el *Eusebio*, queda la educación de Leocadia, de quien Eusebio, ya su esposo, pasa a ser su guía y preceptor. De ahí el nuevo viaje

prolongación de los acontecimientos es totalmente redundante y rompe la lógica argumental que, desde luego, nunca es mucha.)

Indudablemente el *Eusebio*, producto de su siglo, sólo dentro de él tiene su exacta comprensión. Su optimismo reformador es el optimismo de los Ilustrados. Y su *ejemplo* no alcanza jamás la abstracción temporal del modelo gracianesco. Sus personajes no son el Hombre, sino un modelo educativo, que puede ser aleccionador en virtud de sus determinadas teorías muy localizadas en el tiempo. Y la irresistible sensiblería de caracteres y episodios, lo tedioso de muchas de sus páginas, el apuntado destrozo final de su estructura por querer *apurar* el mensaje didáctico, producen la sensación final de que, realmente, pese al enorme éxito alcanzado en su época, el mérito literario de la obra no entiendo que pudiera presentarse como "patente" que avalara la entrada de Montengón, junto a Andrenio y Critilo —y Gracián— en la Isla de la Inmortalidad.

---

a España, como necesario viaje de *experiencia* y *prueba* de la joven esposa que, como antes Eusebio, sufre pobreza, persecución, acoso sexual y toda clase de penalidades. Que como él saldrá triunfante de las pruebas y que, como él, se ganará honradamente el sustento ejerciendo un humilde oficio manual, hasta el retorno definitivo a América.