

La gran novela del siglo XVIII: *Eusebio*. Influencias de Rousseau y Cervantes

VÍCTOR SAUCE MARTÍN
Universidad Autónoma de Madrid



Resumen: Este artículo intenta explicar de manera concisa las diferencias que hay entre el *Eusebio* de Montengón y el *Emilio* de Rousseau así como la distinción de género entre ambas y el distinto modelo de educación que tiene cada obra pues el aprendizaje de cada alumno es diferente, sobre todo debido al influjo de la tradición jesuita de Montengón. Además, se intenta analizar otras influencias recibidas, como la de Cervantes, a la hora de componer el *Eusebio*.

Palabras clave: novela de aprendizaje, educación jesuita, didactismo, actividad pedagógica.

«Educa a los niños
y no será necesario castigar a los hombres»
Pitágoras



El hecho de que se tardara tanto en dar una definición al término *novela* fue debido a que, durante todo el siglo XVIII español, fue un género despreciado pues no servía para los propósitos de los autores ilustrados: educar y moralizar mediante las obras. En este aspecto, la novela no encajaba con sus pretensiones porque primaban más la poesía y el teatro al ser los medios más apropiados para acercar al vulgo una máxima moral. Durante gran parte del siglo, tal y como dice Álvarez Barrientos (1991: 27) respecto de la novela, el término historia será el más utilizado. La

razón para que fuese así hay que encontrarla en el hecho de que la novela era un género desprestigiado, practicado en épocas históricas nefastas de las que las novelas bizantinas y las picarescas posteriores del siglo XVIII, que no se tenían en consideración, son testimonio.

Sin embargo, los autores del XVIII pensaban que para cada obra debían servirse de un estilo distinto ya que este «se hallaba todavía subordinado en cuanto medio, y no constituía un fin en sí mismo» (N. Glendinning 1973: 73).

Es necesario aclarar que sí habría una novela del siglo XVIII -a pesar de no ser del gusto de los autores ilustrados- puesto que desarrolla los elementos claves de la Ilustración, como son la acción desarrollada siempre por medio de la razón, el aprendizaje moral a través de la experiencia y, sobre todo, los aspectos moralizantes que presenta cada obra. Sin embargo, no existiría una novela propia del siglo XVIII porque las obras que hay son *recreativos* de obras del período anterior que son usadas por los intelectuales ilustrados para inculcar una moralidad a la sociedad de la época.

La novela que había tenido su origen en el siglo XVI, y se había desarrollado en la primera mitad del siglo XVII, pierde su protagonismo en el último tercio del Barroco hasta que en el siglo XVIII es recuperada por unos autores cuyas ideas ilustradas no les permitían ver más allá de lo que se había escrito en el siglo anterior. Sin embargo, a pesar de hallarse en el Siglo de las Luces, los autores ilustrados no hicieron algo nuevo con la tradición recibida sino que desarrollan una novela similar a la anterior y, en muchas ocasiones, una *novela* que formaba parte de unas composiciones en las que se incluían comedias sainetes, versos y narraciones novelescas. Estamos ante un género que, como obra independiente, pierde valor en España puesto que en Europa se está forjando la narración de aventuras, y pasa a verse incluida dentro de compilaciones que mezclaban los géneros, ya fueran en verso o en prosa. Según Álvarez Barrientos (1991: 13-14), la práctica de la novela desaparece porque se requiere un mayor nivel de moralización en la obra literaria, y así, novelas que en realidad son tan moralizantes como las picarescas, se consideran nocivas y sólo se atiende a aquellos autores que sean ejemplares, aunque no siempre resultan serlo. La literatura debía deleitar y enseñar, y las novelas eran obras de entretenimiento y algunas, como las fantásticas, desafortunadas. Los teóricos del siglo XVIII, cuando escriben sobre novela, piensan, naturalmente, en las de caballerías, bizantinas y picarescas.



Con todo esto, es necesario hacer una división del término *novela* en esta época. Se podría dividir en tres tipos: una novela transitoria o de continuación donde se enmarcarían todas aquellas que siguen el modelo del siglo anterior en las que se incluirían las numerosas reediciones de novelas cortas, agrupadas en volúmenes, que contienen varios autores como el Doctor Cristóbal Lozano¹, María de Zayas y Sotomayor² o Pérez de Montalbán. Además, las cuantiosas reediciones del *Quijote* que, a pesar de que el nacimiento del cervantismo tuvo lugar en Francia e Inglaterra, seguían teniendo vigencia en España empero de no ser bien entendido por la crítica española puesto que no veía en ella el germen de lo que será la novela moderna -una novela abierta instaurada a partir de la novela dialogada, de la novela picaresca y de la novela bizantina- sino que los escritores y críticos del XVIII preferían una novela más moralizante y didáctica.

En segundo lugar, una novela que comienza a ser algo distinto pero que todavía no se ha independizado del lastre del siglo anterior. No obstante, esas ideas moralizantes y didácticas serán sobre las que la Ilustración se apoyará para crear unas obras, ya no solo novelas, que tiendan a educar al lector de alguna manera. Esta didáctica produjo los conceptos de *utilidad* y *sensibilidad* que fueron, de una manera general, los causantes de parte de la producción novelesca del siglo XVIII. Digo *de parte* porque en esta segunda etapa de la novela dieciochesca todavía podemos encontrar ciertas obras que tienden más a la producción anterior que a una renovación. En cambio, hay otras que, aunque puedan presentar rasgos heredados, suponen el comienzo de la renovación novelesca. Aquí se pueden encontrar obras como *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego Torres de Villarroel*, (publicada en tres partes los años 1743, 1750 y 1758) de Torres Villarroel, *Cartas Marruecas* de Cadalso, *Historia del famoso predicador fray Gerundio Campazas, alias Zotes*, del Padre Isla (la primera parte publicada en 1758 y la segunda en 1768).

¹ Obra de estilo cortesano compuesta por dos novelas largas, tituladas respectivamente *Soledades de la vida y desengaños del mundo* y *Persecuciones de Lucinda, dame valenciana, y trágico sucesos de don Carlos* y cinco novelas cortas llamadas comúnmente *Serafinas*, escrito al estilo de las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope. En las *Soledades*... se narra la historia de los amores de Lisardo y Teodora con el conocido motivo de un joven que, a manera de aviso divino, contempla su propio entierro. Esta obra dejará su huella en José de Espronceda a la hora de crear a su Félix de Montemar en *El estudiante de Salamanca*.

² Escribió *Novelas amorosas y ejemplares* en dos partes. La primera, de 1638, compuesta por un grupo de diez novelas cortas en las que analiza los estratos sociales superiores de su época. La segunda parte está compuesta por *Novelas y saraos* (1647) y *Parte segunda del Sarao y entretenimientos honestos* (1649).

Ignacio Ferreras (1987: 37) defiende que la obra de Villarroel y del Padre Isla «salvan» al siglo XVIII en lo que a novela se refiere. En cierto modo es cierto pero podrían ser calificados como salvadores si hubieran creado una novela nueva, pero ambos autores optan por seguir una corriente novelística continuadora puesto que fortifican posiciones y estilos que ya tenían más de un siglo de existencia. Los dos intentaron satirizar y enseñar con sus libros algunos aspectos de la realidad contemporánea: el Padre Isla usó la novela solo para fines didácticos y morales, pero sin centrarse en la preocupación del género novelesco y en la posibilidad de crear una nueva variante. En cambio, la *Vida* de Villarroel es tan solo una autobiografía anovelada con toques picarescos, por lo que hacer referencia a esta obra como una de las principales del Siglo de las Luces es crear un socavón para aquellos que pongan sus ojos en este siglo tan poco reconocido.

Por último, una novela, que se podría denominar como *nueva*, en la que los conceptos didactismo y sentimentalismo tienen un desarrollo exponencial debido a la influencia que llegaba desde Francia de autores como Montesquieu, Diderot o Rousseau. La producción imitadora y continuista que había imperado en el siglo empezó a romperse a partir de 1770 siguiendo la cronología que aporta Sebold (1983: 127). Junto a las intenciones educativas, didácticas y, sobre todo, morales, comenzó a despuntar el concepto de sensibilidad por encima del de utilidad. La sensibilidad se aproximaba al sentimentalismo típicamente romántico, y el protagonista, sin desembarazarse todavía de la utilidad social, buscará poder realizar sus propios impulsos. Además, será la primera vez que el autor empiece a preocuparse por la definición de la novela. Entre los escritores que destacan en esta etapa de la novela dieciochesca se encuentran Pedro de Montengón y Paret, Martínez de Colomer y José de Cadalso. Asimismo, se desarrolló la novela sentimental, distinta de la educativa o moral ya que no se trata este tema ilustrado, sino que son obras sensibles en las que los protagonistas se mueven por unos sentimientos que acabarán triunfando. Asimismo, empiezan a verse una serie de conceptos prerrománticos que me llevan a encuadrar esta última etapa de la novela hasta 1805, fecha de la instauración de una firme Censura Gubernativa.

En esta última clasificación entraría *Eusebio*, la mejor obra de Pedro de Montengón. A pesar de ser escrita pocos años antes de acabar la centuria, «tuvo una enorme circulación en las dos últimas décadas del siglo y primeras del



siglo xix, vendiéndose setenta mil ejemplares» (Jean Sarrailh, 1957: 214). La primera edición es de 1786-88, publicada en cuatro tomos en la imprenta de Antonio Sancha.

Es cierto que uno de los motivos principales que causó su censura fue la influencia directa del *Emilio* de Rousseau, dejando a un lado los motivos ideológicos y religiosos que pudieron ofender a la religión católica. Ahora bien, centrando la atención en la influencia que *Emilio* tuvo en Montengón, muchos han calificado la obra de este como de menor calidad respecto de la del autor ginebrino, calificándola como una copia del mismo modo que acusaron a Clarín de haber imitado *Madame Bovary*. No hay ninguna duda de que Montengón tiene delante el *Emilio* cuando está escribiendo su obra desde su exilio en Ferrara³. Pero, ¿el hecho de que un autor tenga como referencia una obra implica necesariamente que es una copia de la otra? Nadie acusó a Cervantes de haber imitado *El Hidalgo Camilote* a la hora de escribir *el Quijote*. Tomo como referencia este episodio caballeresco integrado en el *Primaleón*⁴, del mismo modo que Montengón tomó como referencia la temática del libro de Rousseau, a saber: un niño educado desde la infancia por un maestro hasta el matrimonio del discípulo. Hasta que esto ocurre, el niño, de nombre Emilio, es educado con el fin de comportarse de manera moralmente correcta, virtuosa y ser, de este modo, un elemento útil para la sociedad cuando se convierta en un adulto capaz de poder tomar sus propias decisiones. Montengón coge esta referencia. Quizás es lo único en lo que se le pueda acusar de imitación, pero el fondo es totalmente distinto.

Eusebio es, seguramente, la obra narrativa de Montengón que más se acerca a cierta forma de novela moderna dieciochesca, la educativa, siguiendo el modelo de Rousseau en su *Emilio*, considerada esta última como novela por muy pocos en la época, y aun después. De hecho, el mismo Rousseau, no la denomina así, sino tratado de educación (Barrientos, 1991: 240).

³ Montengón fue expulsado junto con otros miles de jesuitas en 1767 tras la orden dada por Carlos III de expulsar a toda la Compañía Jesuita del país siguiendo los pasos de países como Francia (1762), Portugal (1759) u Holanda. Fue una expulsión política motivada por el valido de Carlos III, el marqués de la Ensenada, el cual acusaba a los jesuitas de aglutinar un poder económico superior al del Estado. Además, se justificaba diciendo que con la expulsión se podría mejorar la situación educativa del país, a pesar de que los jesuitas eran los verdaderos educadores desde hacía dos siglos, desde su fundación.

⁴ Libro de caballerías español, continuación de *Palmerín de Oliva* y publicado en 1512 en Salamanca.

La obra del autor alicantino comienza con un naufragio⁵ en las costas de Filadelfia, del que solo sobreviven Eusebio y su criado Gil Altano. El muchacho es recogido por un matrimonio cuáquero noble sin hijos. Al instante reconocen en él al tan deseado hijo que Dios no les había querido otorgar. A la edad de ocho años los padres deciden que ha llegado el momento de dar una educación a su hijo Eusebio; piden consejo y toda respuesta gira en torno a un cestero. Cuando los padres le dicen lo que quieren de él, este contesta que dará con gusto una educación a su hijo pero que únicamente la podrá dar si Eusebio vive con él porque, solo así, podrá enseñarle los verdaderos hábitos que debe tener y mostrarle un comportamiento virtuoso y moralmente bueno.

Una vez que pasa la etapa de la infancia -a los 14 años de edad-, Hardyl decidirá llevarle de viaje por Europa -Inglaterra, Francia y España- para que aprenda los distintos hábitos de vida que hay en el mundo y pueda reconocer las pasiones y vicios que son capaces de corromper al hombre. El objetivo no es solo llegar a ser alguien útil para la sociedad, sino también saber comportarse de una manera virtuosa y correcta sin ser seducido por las pasiones.

Es cierto que los dos discípulos, Emilio y Eusebio, son dos huérfanos acogidos por sus respectivos maestros⁶ y educados de una manera similar. Sin embargo, cómo entiende y cómo afecta esta educación a cada niño es muy diferente. Empezando desde fuera a dentro, las dos obras están etiquetadas como novelas pedagógicas o de educación. Sin embargo, esta etiqueta no sirve para *Eusebio*. La obra de Rousseau es un tratado pedagógico novelizado, mientras que el *Eusebio* es una novela de aprendizaje. Es cierto que este término está relacionado con el *Bildungsroman* alemán, que tiene su comienzo, según se dice, en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, de Goethe⁷.

⁵ Montegón está aludiendo a *Las aventuras de Telémaco* (1700), de Fénelon. Obra creada por este autor con el fin de educar al duque de Borgoña, uno de los nietos de Luis IV, pero que murió en 1712, un año después de la muerte de Luis de Francia, el Gran Delfín. Fénelon creó un mundo cuyo protagonista, Telémaco, va en busca de su padre acompañado de Mentor, el maestro que tuvo Ulises antes de irse a Troya -en realidad Atenea- para que regrese a tiempo antes de que su madre despose con alguno de los muchos pretendientes que viven en su casa. La obra de Fénelon comienza con el naufragio de Telémaco y su maestro en la isla de Calipso, justo en el momento en el que su padre ha conseguido escapar de la isla.

⁶ Aunque Eusebio fue acogido por unos padres adoptivos, en realidad es huérfano de padres biológicos.

⁷ Si se tiene en cuenta que *Las aventuras de Telémaco* es una obra cuyo protagonista aprende cómo debe ser un buen gobernante en los viajes que hace en busca de su padre, no sería descabellado decir que la novela de aprendizaje tiene su primer germen cien años antes de la publicación de *Wilhelm Meister*, aunque fuera el movimiento alemán del *bildungsroman* quien fomentase más este movimiento en el siglo xix.



¿Por qué habría que definir de manera diferente estas obras? Porque en *Emilio*, el maestro explica cómo educa a su alumno y, por tanto, está dando las pautas para que el lector pueda instruir de una manera similar a su hijo, pues la relación entre maestro y alumno es equiparable a la de padre e hijo. Sabemos cómo va a actuar a lo largo de toda la obra gracias a las indicaciones y enseñanzas del maestro, el cual nos asegura que, ubicado el niño en una situación hipotética, este sabrá cómo actuar gracias a sus enseñanzas. Este es el motivo por el cual la obra tiene que ser considerada como novela de educación.

En *Eusebio*, las enseñanzas previas de su maestro, a partir de las lecciones de Epicteto, son vistas en ejecución ya que el alumno sale al exterior, entra en contacto con la sociedad desde casi el primer momento, con lo que el lector puede comprobar cómo las enseñanzas tienen repercusión instantánea y moduladora de la acción y en el comportamiento futuro del propio alumno. La educación moldea al alumno, pero si no se adquiere una experiencia y una reflexión derivadas de los sucesos diarios, la educación se queda en teoría inaplicada y, por tanto, olvidada. Por este motivo, habría que considerar que Emilio recibe una educación *prometeica* ya que parece que todo lo que le es enseñado no tiene necesidad de comprobarlo por sí mismo, como si con la cualidad del titán Prometeo pudiera prever los acontecimientos futuros en los que serán eficaces las lecciones recibidas. En cambio, la educación de Eusebio es *epimeteica*, es decir, todo lo que le es enseñado debe ponerlo en práctica, necesitará Eusebio ser partícipe de situaciones en las que haya sido educado para que dicha lección pueda ser arraigada de manera mucho más eficaz ya que habrá podido reflexionar sobre ello de manera adecuada con el fin de actuar de un mejor modo en una situación futura similar.

¿Acaso esta no es una diferencia palpable a la hora de definir una obra? ¿Acaso no debe ser considerada la texto de Montengón como una obra cuya temática está a caballo en lo que hace Goethe en su *Wilhelm Meister*? Son comprensibles las alusiones a Rousseau respecto de la obra del autor alicantino pero no cabe duda de que estamos ante una novela nueva en España, ante un género que no se había tratado de esta manera. Montengón no es el primero en educar mediante *exemplos* pero sí lo es quizás en hacer una novela en la que el alumno obtiene su propia educación, no solo por los consejos y lecciones de su maestro, sino por las aplicaciones que hace de esta en la

sociedad ya que sin ellas nosotros como lectores no veríamos más de lo que le enseña el maestro y obtendríamos nuestras propias conclusiones de lo que podría hacer o no el alumno con esas lecciones. En cambio, con la aplicación de estas enseñanzas de forma correcta, el lector también obtiene un aprendizaje completo porque ve ejecutada la instrucción y puede ser capaz de aplicar dicha lección en una situación similar.

En la obra de Montengón tiene lugar un suceso que ocurre poco después de que Eusebio se instale con Hardyl. La criada del cesterero fallece y es encontrada por Eusebio. Al caer la noche, el aprendiz tiene tanto miedo que tiene que dormir con Hardyl. Sin embargo, no consigue concebir el sueño porque escucha una serie de golpes en la puerta de la habitación y piensa que es la criada recién fallecida. Para aplacar el temor del niño, Hardyl intentará explicarle de manera racional por qué no debe temer esos ruidos:

Mas puesto que no crees que sea el cadáver de miss la causa de ese ruido, piensa un poco por lo que puede ser. Su alma, respondió Eusebio, será la que ha tocado. Pero el alma, dijo Hardyl, así como ha llegado a la puerta, pudiera entrar del mismo modo dentro sin perder tiempo en repicar con las manos que no tiene; y estás ya advertido que estas especies son espanta muchachos. Otra debe ser, pues, la causa del ruido; piensa un poco si tenemos en casa alguna cosa animada que lo pueda causar. Eusebio, después de haber estado un poco suspenso, le dijo que no atinaba. ¿Te parece, le preguntó entonces Hardyl, si puede ser Clú (llamábase así la perrilla) la que hizo este ruido? Eusebio cayó entonces de sus vanos castillos, y la perra, impaciente que se oía nombrar, comenzó a gemir y a rascar en la puerta para que la abriesen [...].

No se contentó con esto el paciente Hardyl; antes bien para que Eusebio se desengañase enteramente, quiso recorrer con él, llevándole asido de la mano todos los cuartos [...] y dejado sosegado a Eusebio, restituyéndose a sus camas. Venido el ansiado día, parecióle que sentía su ánimo libre del grave peso del temor pasado y como alentado para no sentirlo tanto en la noche venidera (Montengón, 1986: 169-171).

Eusebio no es otra cosa que un modelo de aprendizaje en los que se rechazan los vicios y las pasiones a fin de poder llegar a una moral casi perfecta siguiendo el modelo de Epicteto y Séneca, entre otros. Se hace notar que Montengón combina la filosofía con la novela «en un intento de explicar el



mundo que está alrededor del hombre. La novela didáctica, o principalmente didáctica, estará marcada por una forma de hacer en la que lo argumental ocupa el menos espacio dentro de las intenciones del autor» (1991: 240).

Aunque *el Eusebio* sea una imitación formal de *Emilio*, en España representa una novedad dentro del ámbito novelesco ya que durante todo el siglo no se había hecho nada igual acorde con los valores de la Ilustración. Algunos autores del siglo se habían centrado en criticar algunos de estilos tradicionales que persistían en la España del siglo XVIII como la crítica que hace el padre Isla en su *fray Gerundio* a través de su personaje.

La intención de Montengón no es otra que la criticar el modelo educativo que se llevaba a cabo en España. Basa toda su moral en la razón y en una libertad religiosa que no fue bien vista por la Inquisición. Sin embargo, la principal importancia no reside solo en la tolerancia religiosa que defiende Montengón, sino en crear un maestro que debe educar a su alumno en el control de las pasiones. Desde mi punto de vista, el principal personaje no es Eusebio sino Hardyl, el maestro, ya que a través de los actos de Eusebio el lector puede ver cómo influyen las lecciones del maestro cuáquero. Tiene mucha importancia el hecho de que Hardyl sea un estoico renegado de la religión cristiana y proponga una educación basada en la moral, en la razón y en el control de no caer en el exceso ni el defecto, sino en un punto medio para llevar una vida correcta. Montengón no solo propone una educación teleológica y eudemonista, sino que intenta hacer ver al lector que por medio de la doctrina, del buen aprendizaje, una persona, ya sea hombre o mujer⁸, puede convertirse en alguien de provecho para la sociedad.

El autor alicantino recibe tanto influencia francesa como de los filósofos clásicos pero, ¿por qué no se ha aludido a la influencia que tiene Cervantes en esta obra? ¿Acaso Cervantes sólo influyó en los escritores europeos? Es cierto que aquí en España no es entendido correctamente, pero sí pueden verse obras, como *Fray Gerundio de Campazas* en las que su presencia es evidente. Y aunque las principales influencias que recibe Montengón son francesas, no hay que olvidar que Cervantes ha sido el autor que más ideas ha propagado en el laboratorio de cualquier autor de novela. Montengón incluye dentro de su propia obra pequeños relatos con el fin de poder explicar y desarrollar la

⁸ Montengón trató la educación de la mujer en *La Eudoxia, hija de Belisario*.



acción de las máximas que enseña Hardyl a Eusebio. Una vez establecidas las enseñanzas y puesto en distintas situaciones, Montengón nos presentará situaciones en las que Eusebio no necesitará de ayuda. Es más, hay una que es mucha más que un relato de donde Eusebio puede tomar una enseñanza. Desde mi punto de vista, este relato enmarcado representa mucho más de lo que parece puesto que si se escinde de su marco, estaríamos analizando lo que parece ser una novela ejemplar cervantina.

Hardyl y Eusebio se encuentran en una posada pasando la noche en Toledo de camino a la residencia de la familia de Eusebio. A la posada llegan unos padres con su hija, la cual está enamorada de un muchacho llamado Fernando. El padre quiere meter en el convento a su hija para así poder recibir la fortuna de un pariente y así no entregársela a la hija. Fernando llega a la posada para declararse a su amada, hecho que provoca la ira del padre el cual desenvaina su espada para matar a quien asegura haberle deshonrado. Sin embargo, la hija se interpone atravesándole su brazo y punzando el pecho de su amado. El padre, ante el horror cometido, huye a una iglesia próxima. Pocos días más tarde, mientras que los amantes siguen recuperándose de sus heridas, el padre llega a la posada para disculparse ante su hija y dar la bendición a su matrimonio con Fernando, del cual serán padrinos Hardyl y Eusebio por haber sido intermediarios de la situación ocurrida. Finalmente, Montengón culmina este relato de este modo:

Estos fueron muy celebrados, no solo en Trujillo y Toledo, sino también en toda España, donde se divulgó el cruel caso del padre de Gabriela; sirviendo al mismo tiempo de ejemplo a todos los padres para no violentar la voluntad de sus hijas, forzándolas a tomar un estado a que repugnan, sin que la perfección y santidad de la vida religiosa, pueda autorizarlo a hacer de la libertad de sus hijos un violento sacrificio (1986: 790-791).

Sin la educación apropiada Eusebio no habría podido actuar consecuentemente, pero Montengón también está dando un mensaje que recuerda al que manifiesta Cervantes en su prólogo a las ejemplares:

Heles dado el nombre de Ejemplares, y si bien lo miras no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podrá sacar, así de todas juntas como de cada una de por sí.



Además, y siguiendo con la influencia cervantina que tiene la obra, Hardyl podría ser calificado como un *antiquijote*. Álvarez Barrientos destaca en un capítulo de su obra *La novela del siglo XVIII* (1991: 171-188) las influencias que tiene Cervantes en varias obras españolas del siglo XVIII, pero no incluye la obra de Montengón, algo extraño pues en la efigie del preceptor se puede ver la figura de este *antiquijote*. Don Quijote no es más que una moda de los caballeros; él mantiene sus ideales pero es un esperpento de lo que en realidad debería ser.

Montengón, a través de su personaje Hardyl, no solo está creando un educador, sino también el modelo de educación, el maestro perfecto ya que educa a Eusebio siguiendo las bases de Epicteto para que pueda ser virtuoso, moralmente bueno, feliz y útil para la sociedad. Rousseau ya alude a esto último como factor determinante para la educación de Emilio, le da unas enseñanzas propias de alguien que va a obtener un cargo social importante.

El autor alicantino recoge también esto pero lo amplifica haciendo que Eusebio viaje a Inglaterra, Francia y a España. Vemos cómo actúa en cada sociedad. En Rousseau se nos menciona que Emilio viajó y adquirió los conocimientos de cada gobierno pero no vemos cómo se desenvuelve. En *Eusebio* sí. Rousseau intenta seguir el modelo de Fénelon en *Las aventuras de Telémaco* donde este, en la búsqueda de su padre, viaja por diferentes lugares en los que se le muestran los variados tipos de gobierno y dirigentes, remarcando aquellos que no hay que seguir, tal y como quiere hacer Rousseau con Emilio sólo que sin que veamos los viajes del pupilo.

Por tanto, la figura de Hardyl debe ser vista como un *antiquijote* que va a hacer lo correcto para adecuar a Eusebio, poniéndole en distintas situaciones. Rousseau no llega a este punto y es por eso por que se le debe poner la etiqueta de novela de educación y no de aprendizaje como lo son *Wilhelm Meister* y *Las Aventuras de Telémaco*.

Por último, cuando Hardyl muere, le confiesa a Eusebio que debe regirse a partir de ese momento por la religión cristiana, lo que trastoca mucho que aparezca a estas alturas de la obra, ya que da la impresión de que ha sido añadido por obligación, debido a las censuras hechas por la Inquisición en la primera edición de 1786-88. Como don Quijote, Hardyl al morir vuelve a la cordura, al cristianismo, del mismo modo que don Quijote vuelve a la realidad.



A modo de conclusión, el hecho de aludir a muchos autores de importancia notable en torno a Montengón y no hacer referencia a Cervantes, me parece una equivocación en la que pretendo ahondar más en lo sucesivo. Asimismo, con este artículo he pretendido sacar lustre a una obra que dio mucho a la literatura española de su tiempo y a la que podría considerarse como una de las mejores composiciones narrativas, si no la mejor, del siglo XVIII español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991), *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar.
- DEL RÍO, Ángel (1948), *Historia de la literatura española*, Nueva York, Dryden
- EPICTETO (1993), *Disertaciones por Arriano*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- FÉNELON, François, (1958), *Las aventuras del joven Telémaco, hijo de Ulises*, Barcelona, Iberia.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1987), *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Taurus.
- GARCÍA-SAEZ, Santiago (1974), *Montengón, un prerromántico de la Ilustración*, Alicante, Instituto Estudios Alicantinos.
- GLENDINNING, Nigel (1973), *El siglo XVIII*, Barcelona, Ariel.
- JEAH, Sarrailh (1957), *La España Ilustrada de la Segunda Mitad del Siglo XVIII*, México, FCE.
- MONTENGÓN, Pedro (1986), *Eusebio*, Madrid, Editora Nacional.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2011), *Emilio o de la educación*, Madrid, Alianza Editorial.
- RUSSEL P., Sebold (1983), *Trayectoria del Romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*, Barcelona, Crítica.
- SANTONJA, Pedro (1994), *El Eusebio de Montengón y el Emilio de Rousseau: el contexto histórico*, Alicante, CSIC Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

