

Pedro Montengón, jesuita y literato alicantino del siglo XVIII: su impronta clásica

Manuel CEREZO MAGÁN

Universidad de Lleida

mcerezo@filcef.udl.es

RESUMEN: Pedro Montengón fue un jesuita alicantino, que no llegó a cumplir las últimas órdenes sacerdotales y que se vio sorprendido por la expulsión de la Compañía de Jesús de España. Ese infausto acontecimiento fue motor y acicate de su afán de escribir utilizando para ello toda su formación humanística anterior. Ésta se transfiere constantemente a sus novelas y a su obra poética, en especial a su atracción por la filosofía estoica. Traduce a Sófocles, si bien la obra de éste que más impacto profundo produce en él es Filoctetes, tanto por el hecho de que es el alma viva de la aperccepción estoica de la vida, como porque constituye un trasfondo vital de los acontecimientos que le tocó vivir; sobre todo, se refiere a la idea de que hay que estar preparado —como Filoctetes, mediante el aprendizaje de un oficio— para un cambio de fortuna, hecho que sería representado por el arco y las flechas que dicho personaje utiliza en su desgraciada vida en la isla de Lemnos.

Classical influence on XVIII century Jesuit writer Pedro Montengón from Alicante

ABSTRACT: Pedro Montengón was a Jesuit of Alicante (Spain), who did not accomplish the last religious orders and was surprised by the Company of Jesus' expulsion in Spain. This unlucky event was the motor and one-pointed spur of his anxiety towards writing, for which he used all his former humanistic education. This is constantly reflected in his novels and in his poetic work, especially in his attraction for Stoic philosophy. He translates Sophocles, although the work that impacts him most is Philoctetes, not only because it represents the live soul of Stoicism but also because it constitutes the background of the events this character had to face: above all, it is related to the idea of the need to be ready —just like Philoctetes, through an apprenticeship— for any change of fortune, fact that is represented by the bow and arrows that he uses in his new miserable life in the island of Lemnos.

PALABRAS CLAVE: Literatura y tradición clásica, novela, obra poética y traducción como canal de transmisión de pensamiento clásico.

KEYWORDS: Classical literature and tradition, novel, translation and poetic work as channel of transmission of classical thought.

RECEPCIÓN: 02 de diciembre de 2010.

ACEPTACIÓN: 08 de febrero de 2011.



Pedro Montengón, jesuita y literato alicantino del siglo XVIII: su impronta clásica

Manuel CEREZO MAGÁN

1. *El escritor y su tiempo*

Quiero dedicar estas líneas a un autor de la literatura española poco conocido, si bien literato, y erudito profundo, de formación jesuítica y de vida azarosa, con una sensibilidad extraordinaria por el mundo clásico, que se transfiere a través de sus obras: Pedro Montengón, cuya vida estuvo sometida a ciertos avatares del siglo XVIII. Nace el 17 de julio de 1745 en Alicante y muere en Nápoles en 1824. En este mismo siglo se establece en Alicante una colonia de comerciantes formada por genoveses y franceses, que responde al impulso de desarrollo de la ciudad propiciado por Felipe V después de la Guerra de Sucesión. Pedro Montengón, su padre, casado en 1743 con la alicantina de origen francés Vicenta Paret, de quien tuvo 15 hijos, era descendiente de uno de esos grupos étnicos, el francés: era originario del Valle de Aspe, al sur de Pau, en los bajos Pirineos, región que había sufrido mucho debido al edicto de Nantes¹ y a la presión del protestantismo hugonote. En su familia, que se vio obligada a abandonar Ossau, la villa natal en el sur de Francia, hubo varios sacerdotes, lo que seguramente incidiría en la decisión posterior de sus padres de orientar a su hijo en esa tendencia

¹ En 1598, Enrique IV, príncipe protestante convertido al catolicismo, promulgó el Edicto de Nantes con el fin de terminar las guerras de religión en Francia. A través de ese documento se pretendía alcanzar la convivencia pacífica entre la religión católica (mayoritaria, denominada la “religión del reino”) y la denominada “religión pretendida reformada”, que había establecido en la *Confesión de la fe de la Rochelle* (1571) el documento fundador de las iglesias reformadas de Francia. Por el Edicto se les otorgó a los miembros de estas iglesias protestantes la posibilidad de acceder a todos los empleos, una relativa libertad de culto y lugares de refugio custodiados por una guarnición disponible para ellos.

vocacional. Su padre vino a Alicante y se estableció a principios del siglo XVIII en la calle Mayor de esta ciudad, calle que se caracterizaba sobre todo por estar ocupada por ricos comerciantes.² Sabemos la fecha de su bautismo: el 18 de julio de 1745 en la parroquia de San Nicolás de Alicante; la partida de bautismo (publicada por Catena, pp. 303-304, y por Santiago García Sáez, *Un prerromántico de la Ilustración*, Alicante, 1974, p. 198; cf. también G. Carnero, op. cit., “Manuscritos”, p. 190), registra los siguientes nombres: Pedro Claudio, Francisco, Alejo, Buenaventura. Estudió en el colegio de los jesuitas de Alicante hasta los diez años; luego prosiguió sus estudios en el Seminario de Nobles de Alicante, dirigido por los jesuitas. En éste recibe la influencia en su formación de un hombre extraordinario, el P. Antonio Eximeno, persona de profunda cultura, filósofo, matemático y músico, a quien dedicó varias *Odas*.³ A los 14 años ingresa en la compañía de Jesús (25 de octubre de 1759), en el noviciado de Torrente. Según Guillermo Carnero,⁴ su entrada en la Orden debió ser por iniciativa de sus padres, por no tener vocación propia que lo confirmase, ya que no la fomentaba “ni el ambiente intelectual ni el sistema pedagógico de la Compañía”, a pesar de la presencia en Valencia del P. Antonio Eximeno, cuyo magisterio reconoció Montengón en sus *Odas*. En Tarragona estudió humanidades. En Gerona hizo tres cursos de teología. Ejerció como profesor y dio clases de Gramática en Onteniente (Valencia), siguiendo la costumbre de la Orden de ser enviado como “maestro”, tras su formación, a los colegios de la Compañía. En este lugar, cuando aún no había cumplido los 22 años, le sorprende el Decreto de expulsión de los jesuitas de Carlos III, siendo, al parecer, aún novicio, si bien fue incluido en el paquete de expulsión para que pudiera disfrutar de pensión hasta el momento de su secularización, aunque hay opiniones diferentes que veremos más adelante. La expulsión de los jesuitas tuvo como fundamento la convicción

² Para esta cuestión, cf. Santiago García Sáez, *Montengón, un prerromántico de la Ilustración*, Publicaciones de la Caja de Ahorros de la Diputación de Alicante, 1974, pp. 21-32.

³ Una Oda: la XIX del libro I (edición de Ferrara) donde se refleja esta etapa de su vida; también la IV del libro II de Madrid; es aquella que empieza: “Si atrás los ojos vuelvo / de mi edad a la breve primavera / y los años revuelvo...” (*Odas de Filopatro*, ferrara, 1778). A Eximeno dedica también la Oda IV (edición de Madrid, 1974): “¿No era ayer, que embebía / mi alma, orillas del Turia, los destellos / de tu sabiduría?”.

⁴ *Historia de la literatura española*. Siglo XVIII, vol. II, p. 950.

de que la Compañía se había introducido en los mecanismos del poder y los había instrumentalizado, valiéndose del control de las conciencias en el confesionario; en esta instrumentalización se valió de príncipes, reyes y clase dirigente; G. Carnero señala⁵ que la hostilidad contra la compañía está atestiguada por Campomanes,⁶ en el sentido de que la Compañía había logrado convertirse en poder independiente dentro de la propia Iglesia, lo que, en nuestra opinión, no deja de ser un contrasentido, si se tiene en cuenta el “cuarto voto” de sus miembros. Primero fueron expulsados de Portugal, tras el atentado contra su rey en 1758; después de Francia, y más tarde de España. En nuestro país contribuyeron además a ello los celos y la hostilidad de una gran parte de las órdenes religiosas y del episcopado, especialmente del de Indias; también la arribada al poder de una serie de ilustrados con intenciones de reformar la enseñanza, que aprovecha el motín de Esquilache para convencer a Carlos III de redactar el decreto de expulsión, que es firmado por el rey el 27 de febrero de 1767. El papa Clemente XIV suprime la Compañía en 1773 y es restablecida por el papa Pío VII en 1814. En el citado decreto de expulsión, al parecer, quedaron exceptuados temporalmente los enfermos, los ancianos y los procuradores: éstos para que colaboraran en el inventario de los bienes confiscados.⁷ Santiago García Sáez es de opinión contraria y afirma⁸ que P. Montengón quiso seguir la suerte de sus hermanos jesuitas a pesar de no haber profesado todavía, y embarcó con ellos en el pequeño puerto de Salou⁹ camino de Italia, padeciendo toda suerte de penurias, especialmente la económica, viviendo entrampado y debiendo a unos y otros; se ha de tener presente que los novicios (punto 10 del Decreto) debían ser separados de los demás jesuitas a fin de

⁵ Id.

⁶ Véase en la bibliografía.

⁷ Véase Carnero, *ib.*

⁸ En su obra *Montengón, un prerromántico de la Ilustración*, p. 25. (Véase en la bibliografía.)

⁹ Sin embargo, Joaquín Rodríguez Arzúa, en su “Nota preliminar” de *Frioleras eruditas y curiosas* (ed. de 1944, pp. 5-11) con respecto al lugar del embarque, en p. 5, dice que “embarca en Tarragona el 27 de febrero de 1767 (no cita Salou, ciudad cercana a Tarragona); y con respecto a su segunda expulsión (1801) en p. 7 dice: “Pese a sus protestas fue incluido en la nueva expulsión de los jesuitas y embarcado en Alicante — 11 de mayo de 801 — en el bergantín ‘La Sagrada Familia’, con destino a Liorna o Cività-Vecchia, llevándose a su familia: mujer e hija”.

permitirles decidir libremente ser incluidos o quedar libres en calidad de seculares;¹⁰ sin embargo, G. Carnero¹¹ es de la opinión de que P. Montengón debió ser deportado contra su voluntad. La travesía hacia Italia estuvo llena de no pocos contratiempos: varias fragatas escoltaron a los buques y a su carga humana rumbo a los Estados Pontificios y anclaron en Cività-Vecchia, donde debían ser desembarcados; en fin, la respuesta del Papa al gobernador de dicha ciudad, prohibiendo que se recibiera en los Estados Pontificios a los desterrados, la permanencia de los hermanos jesuitas hacinados como animales a bordo de los buques, el gran número de enfermos generados por el cambio de su modo natural de vida, etc., marcan la triste historia y destino funesto de estas gentes hasta que por fin fueron acogidos en Córcega y su suerte se fijó por medio de una transacción del gobernador de Cività-Vecchia con el Papa, con lo cual pudieron pasar a Italia. Para toda esta cuestión y sus lamentables tintes dramáticos remito al relato de Gumersindo Laverde Ruiz.¹² En 1769 pide la secularización y le es concedida. En 1772 es secretario en Venecia del conde de Peralada. Luego recorre Ferrara, Bolonia, Venecia y Génova. Vuelve a Venecia y se casa con Teresa Cayeta. Cuando se secularizó perdió su pensión, pero sus méritos literarios en 1788 hicieron que fuera pensionado por el gobierno español: recibió una pensión doble a través de una carta de Floridablanca a Azara, embajador español en la Santa Sede. Residió primero en Ferrara, en compañía de su hermano José, secretario del conde Alejandro Pepoli. El 3 de junio del año 1800 es autorizado para volver a España y reside en Madrid, si bien su estancia en esta ciudad es corta, ya que la finalidad de ella era resolver unos

¹⁰ Montengón no tenía derecho a pensión como novicio.

¹¹ Op. cit., p. 25 y en su “Estudio preliminar”, en *Obras. El Rodrigo. Eudoxia, hija de Belisario. Selección de Odas*, p. 29 rechaza la idea de lo hiciera por devoción o respeto a sus compañeros, ya que la lista de los deportados incluye una protesta de su puño y letra firmada el 20 de abril de 1767, en la que declara que aún no ha recibido las órdenes; de ahí infiere que los responsable se limitaron a registrarla sin darle crédito; este mismo autor cita unas carta del Archivo de Simanca (Estado, Jesuitas, leg. 5065) de junio de 1800, en la que Montengón afirma que intentó sustraerse a la expulsión alegando que era novicio, pero que no fue atendido.

¹² Laverde R. Gumersindo, “Apuntes acerca de la vida y poesía de don Pedro Montengón”, en *Ensayos críticos sobre filosofía, literatura e instrucción pública*, Lugo, 1868, que tomó de la obra de Guillermo Coxe, y que puede leerse en Santiago García Sáez, pp. 25-26.

asuntos del conde de Peralada y ocuparse en persona de los problemas generados por la prohibición del *Eusebio*. Al parecer, tuvo que salir de nuevo de España, a pesar de sus protestas, el 11 de mayo de 1801 por causa de una nueva expulsión de los jesuitas y embarcó con destino a Liorna o Cività-Vecchia, junto con 79 sacerdotes, seis escolares casados, su mujer y una hija. Reside en Roma dos años, despu es se traslada a N pols donde vive como un misántropo y es administrador del duque de Alcañices. Muere allí mismo el 18 de noviembre de 1824. Ésta es en resumen la etapa vital de nuestro autor, en la que nos hemos detenido esquemáticamente en la idea de que ha de ser tenida muy en cuenta a la hora de analizar sus obras.

2. *Sus obras*

Su producción literaria es bastante copiosa. Según Elena Catena López,¹³ de las obras de nuestro autor se hicieron un buen número de ediciones tanto durante su vida como despu es de su muerte. Catena ha dedicado su esfuerzo investigador a este autor y tiene una tesis in dita¹⁴ (no consultable lamentablemente). El artículo de ella citado está dedicado fundamentalmente a la presentación de las distintas ediciones de sus obras: según la autora, de aquellas de las que, o bien ha tenido noticias a través de las bibliografías clásicas como las de Sommervogel, Fuster, Diosdado, Caballero, etc., o bien por su experiencia personal en el examen realizado en los fondos de bibliotecas españolas públicas y privadas. Montengón escribió un gran número de composiciones líricas: *Odas de Fil patros*, Ferrara, 1776-1779, en 3 volúmenes (el vol. 3 se imprime en 1779), cuyo primer volumen se reimprimió en Valencia con las notas de José Mariano Beritzain (1782) con el título de *Odas de D. Pedro Montengón*; esta edición es citada por Pastor y Fuster, si bien Santiago García Sáez (op. cit. p.102) dice que no conoce esta edición. Muchas de estas Odas reaparecen con algunos cambios en Madrid en 1794 en la imprenta de Antonio de Sancha, interpoladas con varias in-

¹³ “Noticias bibliográficas sobre las obras de don Pedro Montengón y Paret”, en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970, 1745-1924*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 195-204.

¹⁴ Vida y obras de Don Pedro Montengón y Paret: Memoria (tesis dirigida por Joaquín de Entrambasaguas, 1947, presentada en la Universidad Complutense).

éditas, con traducciones de varios salmos, y con reformas que convierten algunas de ellas en poesía nueva, con el título de *Odas de D. Pedro Montengón*. Una “Selección de Odas” hay en la edición de Guillermo Carnero en el vol. II de *Eudoxia, hija de Belisario* (pp. 289-360), así como un gráfico contrastando el contenido de ambos libros de *Odas*. Compuso también sátiras latinas y los poemas épicos: *La pérdida de España por el Rey Don Rodrigo* (Nápoles, 1820) y *La conquista de Méjico por Hernán Cortés* (Nápoles, 1820). Escribió cuatro sermones en hexámetro,¹⁵ que, aunque no muy correctos, constituyen una violenta sátira contra la enseñanza universitaria en España. Escribió en prosa *El Antenor parte primera* y *Antenor segunda parte* (Madrid, 1788) que él mismo tradujo al italiano (Venecia, 1790); *Eudoxia, hija de Belisario* (Madrid, 1793; Zaragoza, sin año de impresión; Barcelona, 1915) y *El Rodrigo* (Madrid, 1793). Otra es *El Mirtilo o los pastores trashumantes* (Madrid, 1975). El *Eusebio*, según Catena López¹⁶ es la obra más célebre y la más leída de todas de la cual se hicieron durante el s. XIX varias ediciones en Madrid, Barcelona, y algunas en Francia; es una novela pedagógica a imitación del *Emile* de Rousseau. Catena aporta la noticia de que se podía encontrar en Madrid en librería de viejos y en puestecillos ambulantes del Rastro madrileño: piénsese en la fecha de su artículo (1975) o, tal vez en la de su tesis (1947). Hoy sería difícil de encontrar. Sabemos que en 1799 se hicieron de ella 60,000 ejemplares. La autora no cree que la causa primaria de la popularidad de esta obra fuera la prohibición que el Santo Oficio hizo recaer sobre ella en 1799, puesto que antes de ello la cantidad de ejemplares vendidos, que proporcionaron a su editor Antonio de Sancha¹⁷ una ganancia de treinta mil pesos,

¹⁵ *Petri Montengonii Alonensis de tota Aristotelaeorum Schola sermones quattuor ad Luc. Sextilium*, Massiliae [Marsella], s. i., 1770. González Palencia (p. 356) niega la autoría de Montengón. Fabbri, 1972, p. 9-10 (apud G. Carnero, *Obras...*, vol. 1, pp. 41-42) dice que hay discrepancias en cuanto al título exacto.

¹⁶ En el artículo citado.

¹⁷ Respecto al pleito que P. Montengón sostuvo con su editor sobre la propiedad del *Eusebio* vid. Santiago García Sáez, op. cit., pp. 81-83; cf. también G. Carnero, *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*, vol. II, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 949-960. Cf. también *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IV: José Miguel Caso González, *Ilustración y neoclasicismos*, p. 586, relativo a la publicación del *Eusebio* en cuatro tomos y las sucesivas reediciones sin cambiar la fecha de la portada, los 1.000 pesos pagados por la propiedad de la obra y su supuesta no rendición de

fue asombrosa para su época. Tras la prohibición, es reformada por su autor y es publicada de nuevo en 1807. El abate Juan Laurenti la tradujo al italiano. Piresi hizo un compendio de ella que se editó en Nápoles. Fernando García Lara, en la “Introducción” (pp. 9-63) a su edición del *Eusebio*, aporta la noticia (p. 15) de que Ángel González Palencia exhumó del Archivo Histórico Nacional una interesante documentación sobre permiso de edición, el proceso inquisitorial y el pleito entre Montengón y el editor de Sancha por la propiedad del *Eusebio*, y publica en la “Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid” un estudio de estos expedientes con nuevas y reveladoras aportaciones; pero, según Fernando García Lara, la base del itinerario biográfico seguido por Ángel González Palencia procede de unos inéditos “Apuntes biográficos de Don Pedro Montengón” que el padre jesuita M. Muguza había presentado como ejercicio escolar en el curso 1924-1925. Escribió además una obra titulada *Frioleras eruditas y curiosas* (1801), de contenido misceláneo. Tradujo tragedias de Sófocles. Por carta al impresor De Sancha, fechada el 15 de junio de 1790,¹⁸ sabemos que escribió cuatro comedias de las que no se tienen noticias de que fueran impresas; por esa carta conocemos sus títulos: *La Matilde*, *El impostor arrepentido*, *Los ociosos* y *El avaro enamorado*. Este mismo autor dice que en La Biblioteca Nacional de Madrid encontró una comedia en un acto titulada *El avaro arrepentido* (1805, censura y licencia: 1787) y cree que pudiera ser la misma que *El avaro enamorado*; añade que por la caligrafía, el estilo y la presentación podría ser de Montengón pero que le sería difícil afirmarlo; lo cual nos indica, en mi opinión, que debe faltarle la página donde debía aparecer su autoría. También encontró allí en verso *La Matilde*, con una caligrafía (*sic*) muy parecida, y *Los ociosos*, un entremés en prosa en 18 hojas, con una aclaración al margen donde se dice que es del siglo XVIII y que fue encontrada en la librería de B. de Faber, si bien la caligrafía no parece ser de Montengón. El

cuenta de ejemplares vendidos. Sobre la actuación de la Inquisición Ib., pp. 586-587: la denuncia del obispo de Valencia, Melchor Cano (23 de abril de 1790), escolapio, y todo el proceso hasta tener que hacer, curiosamente como Eurípides con el *Hipólito*, una nueva edición, el *Eusebio corregido*; la obra y obtuvo la licencia exclusiva para la impresión durante diez años. Sancha, hijo, protesta alegando que la tenía anteriormente por diez años, por lo que se entabla el pleito que es ganado por Montengón; el *Eusebio corregido* se edita por fin en Madrid en 1807-1808 por Benito García.

¹⁸ Cf. García Sáez, op.cit., pp. 103-105.

autor citado añade que en esa biblioteca examinó las similitudes que pudieran existir entre los títulos de *El impostor arrepentido* de que habla Montengón y el manuscrito de 56 hojas de una comedia en tres actos, *El arrepentido* con aprobaciones originales de 1816 y 1819. Publicó en 1820 su última obra: *Las tragedias* en único volumen, sin prólogo con traducción en endecasílabos, donde incluye las siguientes: *Agamenón*, *Egisto* y *Clitemnestra*; *Edipo*; *Emón* y *Antígona*.¹⁹ Cuatro años después, el 14 de noviembre de 1824, muere en Nápoles.

3. Tradición clásica en sus obras

3.1. Obras en prosa

Ante la imposibilidad de hacer un análisis de todas ellas, me dedicaré exclusivamente a aquellas que me parecen más relevantes.

3.1.1. *Eusebio*. De entre su producción en prosa, una de las novelas que causaron más impacto fue el *Eusebio*,²⁰ tanto por la popularidad que tuvo como por la polémica que suscitó ante el Santo Oficio. De la popularidad de la novela, ya he hablado, y de los problemas ante la Inquisición. Carnero²¹ aporta un dato al respecto: según él, Menéndez y Pelayo (*Heterodoxos*, V, 310) estaba equivocado al considerar la poca popularidad de la obra por causa de la Inquisición, ya que sólo conocía los dos primeros tomos de ella. El *Eusebio*, por sus ideas contra la ortodoxia y por su carácter polémico, es la única obra de P. Montengón que figura en la *Historia de los heterodoxos españoles* de Marcelino Menéndez y Pelayo. Es la obra que refleja mejor el pensamiento enciclopedista europeo. G. Carnero²² afirma que nunca han podido disponer los estudiosos, profesores e investigadores de ediciones asequibles de las obras de Montengón, descontando la pronto desaparecida del *Eusebio* en 1984, “barrida en el desafortunado desguace de la Editora Nacional Española”;²³ añade que

¹⁹ Cf. Rodríguez Azúa, p. 11, citado en la n. 9.

²⁰ Cf. al respecto la “Presentación” y “Estudio preliminar” de Guillermo Carnero a la edición de su obra en *Pedro Montengón, Obras*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990, vol. I, pp. 9-47; cf. también vol. II con la inclusión de la “Selección de Odas” (pp. 288-357).

²¹ Vid. *Obras*, p. 128.

²² *Ib.*, vol. I, p. 9.

²³ *Ib.*

“esta que hoy presentamos ha podido aparecer gracias a la celebración del Quinto Centenario de la ciudad de Alicante”. Santiago García Sáez²⁴ se refiere a su carácter prerromántico y a que fue la obra que contribuyó más en España a propagar las nuevas ideas. La novela tuvo la mala suerte de aparecer “en el umbral de la Revolución Francesa”,²⁵ que activó la actividad de los reaccionarios de la última etapa del reinado de Carlos III. Es publicada por primera vez en 1786. La condena de la Inquisición fue debida a la supuesta falta de una clara exposición de la doctrina católica y de la educación religiosa. En 1807 P. Montengón hace una edición recificada de ella, con la consideración, según confesión propia, de que la moral sin los auxilios de la religión está privada de los más sólidos fundamentos. La idea del *Émile* de Rousseau campea por toda la obra, a saber, que la sociedad había corrompido la bondad natural del ser humano, y que el niño debería ser abandonado a sus medios naturales para que de este modo hiciera un uso exclusivo de la razón. En una actitud paralela Montengón deja a Eusebio que, tan pronto llegue a la adolescencia, decida por sí mismo la elección de la creencia, con lo cual ignora la necesidad de una enseñanza religiosa precedente. La dedicatoria a Don Simón Rodríguez Laso (p. 77) en el principio de la obra, que había sido maestroes-cuela en Ciudad Rodrigo, que fue a la sazón un destacado miembro del Colegio de España en Bolonia y que había desempeñado su rectorado entre 1778 y 1796, tiene ya de por sí tintes clásicos de sabor iliádico u odiseico: “Oh tú! Do quiera que estés, pues lo ignoro: alma digna de la memoria de un pobre, cuya desnudez vestiste, recibe este tributo de mi reconocimiento en el Eusebio que te presento”. Por otra parte, la intención del autor ya se adivina en el “Prólogo” (pp. 79-80), en el que aparece ya de por sí una alusión a Epicteto y su afirmación: “El hombre es el objeto de este libro: las costumbres y las virtudes morales son el cimiento de su religión”. El argumento es como sigue: un barco español, al parecer, procedente de Cádiz, naufraga en las costas de América del Norte. Se salvan sólo Eusebio, un niño de seis años, y Gil Aldano, una persona adulta, quien confiesa, con alusión explícita a la rueda de la fortuna, a Jacobo Camder, que es de El Puerto de Santa María: “El mundo” le dice, “sufre altos y bajos y la rueda de la fortuna dicen que anda como las del molino”. Son acogidos por un matrimonio cuáquero de Filadelfia, Henri-

²⁴ Op. cit., p. 59

²⁵ Camero, *Obras*, p. 128.

que Myden y su esposa Susana. Eusebio despierta la solicitud de ambos, que le visten de cuáquero y le acostumbran a los ritos religiosos de su secta. Pero, luego, en la creencia de que es católico, deciden respetar sus sentimientos adquiridos. Más tarde, por consejo de un amigo, su padre adoptivo, le pone como maestro un cestero de nombre Hardyl, como educador, con no poca sorpresa por parte de su padre adoptivo de que sea precisamente un cestero el recomendado para su educación; a Eusebio tampoco le hace al principio mucha gracia. Eusebio en realidad no desea ir a vivir a casa de su preceptor, él que es de origen acomodado, como tampoco que le haga llevar cestos por la calle, sino que anhela ir a vivir con sus padres adoptivos a los que quiere sobremanera. He aquí la clave: si logra desarraigar ese deseo, vivirá quieto y contento con Hardyl (p. 116); es la propuesta de éste a Eusebio: eliminar los deseos de la mente, que es al fin y al cabo una máxima estoica. Hardyl, sin embargo, le va a ir gradualmente introduciendo en la enseñanza de la moral y la virtud, particularmente la filosofía estoica y las doctrinas de Epicteto, pero no utiliza para ello los recursos de la religión como adminículos educativos, ni el dogmatismo religioso, Locke ni tampoco a Aristóteles. Los errores de Eusebio son corregidos con razonamientos por su preceptor, haciendo uso de ejemplos verdaderamente prácticos, después de hacerle aprender cada día de memoria una máxima de Epicteto. Según Hardyl, hay que hacer aquello que uno no quiere, y ello incluye ir a vivir con su preceptor. Las palabras de Hardyl a Eusebio son muy indicativas (p. 106): “el hombre debe estar prevenido y aparejado para cualquiera mudanza de la fortuna”. “No hay bien seguro en la tierra”. La idea es que es bueno conocer un oficio manual que ayude a resolver los reveses de la fortuna a quien, aun siendo noble de condición, ésta le vuelve la cara; y Hardyl es alguien que ha pasado por esta circunstancia. Hardyl es identificado con Ulises y Eusebio con Aquiles por el autor, tal vez porque el primero hace uso de la astucia para educar a Eusebio, como cuando concierta con un mendigo que en la calle le dé un manotazo a Eusebio y le haga volar el sombrero; la primera reacción de éste es dejarse llevar de la ira, pero luego se acuerda de las máximas de Epicteto y de los consejos de su preceptor de que dejarse llevar de las pasiones no le traería más que problemas añadidos. Luego veremos que el libro II introduce como una cuña la narración en la que ese joven mendigo cuenta toda una historia autobiográfica en la que se muestran los reveses de la fortuna que tuvo la desdicha de vivir, él que era hijo de un rico mercader, por no haber dispuesto de un preceptor

como Hardyl, cuando tuvo que huir de Inglaterra por causa de haber matado a otro en una simple reyerta callejera. La primera máxima de Epicuro que indica que, si el hombre desea lo que no puede alcanzar (riquezas, honores, etc.), sufre, es la primera que Eusebio aprende de memoria. La tranquilidad del alma es un bien: esto consiste en tener una vida sosegada e imperturbable, exenta de los afanes y los anhelos de las pasiones. Naturalmente, también el *De tranquillitate animae* de Séneca se despliega en cierto modo en la línea narrativa: la *euthymía* se conseguirá cuando quede aislado el vicio que se opone a ella. Ejemplos, como cuando Hardyl y Eusebio van a ver a un enfermo llamado Robert, que es carpintero, pero que su padre, por ser calvinista, tuvo que huir de Francia, y su hijo, el tal Robert, por causa de enfermedad, no podía procurar sustento a su familia, sirve a Hardyl para que Eusebio vea que hay que estar preparado para la mudanza de la fortuna. O como cuando el ama de llave miss Rimmel, cae muerta repentinamente al suelo en casa de Hardyl; resulta que Eusebio se siente muy impresionado; Hardyl le hace reflexionar de que no hay que tener miedo a los cadáveres; prueba de ello es que los de los hospitales y los sepultureros no sienten miedo. El caso es que Hardyl le propone a Eusebio pasar aquella noche en el cuarto ya vacío de la difunta; Hardyl lleva allí una cama para Eusebio, y él unas sábanas para dormir en la misma cama de la difunta. Eusebio, que no puede conciliar el sueño, comprueba con extraordinario pánico que la puerta de la habitación hace ruido y se mueve, como si la empujaran. Al final, después de estar un largo rato sin poder articular palabra lleno de espanto, logra hacer escapar un grito y avisar a Hardyl. Éste también lo comprueba, pero convence a Eusebio que no hay efecto sin causa, y que lo que hay que hacer es pensar en cuál pueda ser la causa de que la puerta esté haciendo semejante ruido. Entonces se acuerda de Clú, su perra, que solía dormir en un cestillo a la puerta de su habitación; no puede ser el cadáver que Eusebio ha visto ser enterrado antes. Por tanto, el miedo a la muerte hay que eliminarlo. Poco antes, por no poder pagar el entierro, a Hardyl le embargan la casa, y se ven ambos en la calle: Hardyl se expresa en el sentido de que siempre había tomado su casa como no suya, pues de no habérsela quitado la justicia, más tarde o más temprano lo hubiera hecho la muerte. El hombre que profesa la virtud se emplea en cualquier estado que le coloque el destino (p.174). La virtud sólo se aprende a fuerza de ejercicio (p. 118): de ahí que siempre le presente a Eusebio pruebas reales sobre esta cuestión. Y, como cada día, Hardyl toma la lección a Eusebio sobre Epicuro,

como la del capítulo de éste que dice: “El sosiego del espíritu se debe preferir a todas las demás cosas; pero para alcanzarlo es menester que te ensayes desde luego en las cosas pequeñas, como por ejemplo, si se te derrama el aceite o el vino de tu bodega, di a ti mismo sin inquietarte: a este precio se compra la tranquilidad.” Pues bien, maestro y discípulo emprenden un viaje a Europa, cuyas peripecias son narradas en la segunda, tercera y cuarta parte de la novela. Durante la travesía Eusebio tiene tiempo de recurrir al estudio de la historia y de los autores griegos y latinos. Estamos aquí, por tanto, enfrentados a la esquematización narrativa de un *nóstos*, un “viaje” de tono ético y filosófico, cuya finalidad es poner al joven en contacto con la sociedad y el mundo cotidiano, para que sienta en propia carne los elementos positivos y negativos del trato humano, alegrías, penas dolores, placeres, etc. Inglaterra despierta su interés por las máquinas y su contribución al bien común y al progreso. Ambos, pues, desembarcan en Portsmouth; aquí experimenta Eusebio su primera desgracia cayendo al mar en su afán por buscar una posición en el barco que le permita ver la impresionante ciudad. Es buscado ansiosamente entre las olas, hasta que se le ve venir a nado. De allí pasan a Douvres camino de Londres: “hasta ahora, Eusebio, no supísteis”, le dice Hardyl, “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 los accidentes temibles que ocurren con su trato; mas éstas os parecerán vanas especulaciones mirándolas desde lejos.” Y más adelante: “la riqueza y la fortuna al contrario, allanando los más arduos caminos a los ciegos deseos y caprichos de los hombres, fomentan su codicia y altanería, halagan su vanidad y provocan todas sus siniestras inclinaciones”. En Douvres compran un coche y caballos. Hardyl, sin decir nada a Eusebio, compra las epístolas de Séneca, y se pone a leerlas por el camino, aprovechando que éste es llano y permite leer. Eusebio le pregunta qué “libretín” es ése, pues jamás se lo ha visto. Hardyl le responde: “¿Pues qué pensáis? ¿Qué sólo atiendo a compras de caballos?”. Eusebio le pide que se lo deje ver; Hardyl hurta la mano para aguijonear el interés de Eusebio, rogándole que le deje acabar de leer “esta epístola”. Al final se lo entrega cerrado. Eusebio lo abre con ansia y exclama: “¡Oh!, ¡Séneca! ¡Cuántas ganas tenía yo de leerlo!” Hardyl le dice: “Ahí lo tenéis, pues; hay paja, no hay duda, pero ella esconde más granos de oro que lo que muchos piensan. Leedlo con reflexión y con el tiempo me daréis más gracias por él que por los caballos” (p. 328). En Darford pierden caballos, carro e impedimenta (p. 335).

Hardyl pregunta a Eusebio cuánto dinero le queda en la faltriquera. Éste le dice que veinte guineas. Hardyl expresa su intención de ir a preguntar a los mesones. Mientras Hardyl hace las indagaciones para resolver el tema de la desaparición del coche, cocheros e impedimenta correspondientes, Eusebio le espera mientras lee a Séneca; las máximas de la constancia en el trabajo a través de la lectura de Séneca deja en el ánimo de Eusebio una gran impresión. El temperamento estoico, la *ataraxía*, se desprende en la respuesta de Hardyl, cuando regresa con la noticia de que no ha podido encontrar rastro de caballos y carro en ningún mesón, puesto que vuelve con rostro sereno y sin mostrar alteración alguna, y le dice: “Esto con todo no nos ha de quitar las ganas de comer, pues os aseguro que tengo valiente hambre. Vamos a ello”. Eusebio, al oírlo, ve que interiormente se le revela la tristeza contra las máximas de la constancia en la desgracia de la lectura de Séneca y de los consejos de Hardyl. Nos encontramos, por tanto, con una especie de Filoctetes (no olvidemos lo que sobre Montengón dice Maurizio Fabbri²⁶), que desembarca en una especie de isla que es el mundo, pertrechado no con otras flechas que con las que la educación racionalista y su maestro le han dado, y el arco y las flechas que le permitirán sobrevivir en ese mundo son la razón y las máximas de Epicteto y, luego, de Sófocles. Diríamos que es una novela de tesis, una novela tal vez de experimentación, donde el objeto a experimentar es un ser humano, al que se le ha excluido de toda manipulación educativa anterior, y se le ha dotado de elementos racionales puros. Sabemos que la ética estoica se basa en la autarquía; el hombre, el sabio, debe bastarse a sí mismo. El bien supremo es la felicidad, y esta consiste en la práctica de la virtud. Esta virtud consiste en vivir de acuerdo con la naturaleza: *κατὰ φύσιν ζῆν*. La naturaleza es buena y, aunque las pasiones provengan de ella, suponen el desorden de la razón, originado por la ignorancia, que enturbia la inteligencia y es causa de opiniones falsas; el ignorante siempre obra mal. Crisipo dividía las pasiones en cuatro principales: 1) concupiscencia ciega o deseo desordenado de un mal futuro (*ὄρεξις, ἐπιθυμία*; 2) temor de un mal futuro (*φόβος*); 3) dolor o tristeza referente a un mal presente (*λύπη*); 4) placer que se refiere a un mal natural. El ra-

²⁶ En su “Introduzione” a su *El Edipo. La Electra. El Filoctete* (1992) dice que a la crítica se le había escapado un dato: que Montengón se había dedicado al teatro de Sófocles en época precedente al 1820, en los primeros años del exilio en Italia.

cionalismo estoico implica no sólo dominar las pasiones sino extirparlas. Sólo de este modo se llega a la imperturbabilidad (ἀταραξία, a la impassibilidad (ἀπάθεια, que es la) condición indispensable para lograr la serenidad del alma y la libertad característica del sabio y base de su felicidad (εὐδαιμονία). Ello le es de gran utilidad para resolver sus problemas en Londres. Séneca, como vemos, es su guía: la tranquilidad del sabio, la felicidad de la vida de Séneca le sirve como consuelo en ese mundo al que se enfrenta el protagonista. Por otra parte, nos encontramos aquí con el tema de la μεταβολή τύχης, del cambio de fortuna, tema que se repite a lo largo de toda la obra; también en otras obras de P. Montengón: hay que prepararse para el cambio de fortuna. P. Montengón es consciente de que su novela le puede acarrear problemas: por ello en los preliminares de la parte III ruega a quienes echen de menos el tema de la religión que esperen a su parte IV: allí se dice que “a la lectura de los filósofos sustituyó la del Evangelio”, como se lo había insinuado Hardyl. Piden, por tanto, una silla de postas. Hardyl le dice a Eusebio que conviene llevar siempre frescos en la memoria los consejos de Epicteto sobre la necesidad que tiene el hombre de poner siempre freno a sus deseos y de apartar su afición por las cosas de la tierra que hoy se tienen y mañana no, y que, cuando dejan de tenerse, se sienten los hombres muy desdichados. Añade que la virtud sin prueba es sólo especulación. La verdad es que aquellas cosas que se pierden eran en realidad cosas prestadas de la fortuna, no propias. Y, como resulta que sólo les queda once guinea, Hardyl es de la opinión de abandonar vivir en mesones y buscar acomodo más humilde y barato, ejerciendo de nuevo en Londres el oficio de cestero. Pregunta a un criado del mesón si conoce pensión más barata; éste, que anteriormente le había tratado muy bien, ahora, al conocer su situación lo hace con desprecio, lo que hace que Hardyl lo presente a Eusebio como prueba de la naturaleza humana, y para que desconfíe de la adulación y de los halagos de los otros mesones: “Solo el dinero”, dice, “es el bien venido y acatado en la tierra”. Para Hardyl la pérdida del coche, del dinero y de las cédulas de cambio que van en los baúles son lecciones que da el mundo para que nosotros aprendamos de ello. Al final encuentra un aposento. Resulta que su dueño es un zapatero que nació noble; y de nuevo toca el tema del cambio de fortuna (μεταβολή τύχης, introduciendo como cuña la historia autobiográfica de este zapatero y la violación de la que fue objeto, mediante astucia

y engaño, su hija Elena por parte del coronel Kirke, a quien Montengón califica de Fálaris²⁷ y de Procusto;²⁸ el cual dice a Elena cuando ella le dice que trabajará para él en el campo o hará lo que sea para que perdone a su hermano: “No tienes necesidad de eso, para dar envidia a Ceres, a Palas, ni a Diana, ni a todas las ninfas de los insensatos poetas”. No quiero extenderme en toda esta historia. Solamente comentar que la situación psicológica de Elena, cuando el coronel Kirke, tras abusar de ella por haberla hecho creer mediante engaños que se ha casado con ella, abre la ventana y sarcásticamente le presenta a través de ella el cadáver de su hermano colgado de una soga, es la imagen moral de una erinia, al decir que quiere vengarse de su falso marido, que quiere ahorcarlo “con las serpientes” que le nacían en la cabeza. Al final Elena es encontrada ahogada en la poca agua de un foso. Eusebio, junto con el viejo y Betty, la segunda mujer de éste, llora desconsoladamente. Hardyl se levanta para consolar a Sir Bridway, que así se llamaba el viejo. Por su parte, Betty, que les ha acogido y dado alojamiento gratis, observa la serenidad y tranquilidad estoica en los rostros de estos dos aparentemente desgraciados a quienes el hado ha jugado una mala pasada. Es indudable, por tanto, que Rousseau es guía de la novela en lo que se refiere a razón y naturaleza. Pero las herramientas, los adminículos, son auténticamente clásicos. Antes decíamos que era importante conocer la vida de P. Montengón y sus avatares para entender su obra; pues bien, en ésta (igual en *Eudoxia* y otras), que fue muy polémica y que le aportó no pocos problemas y disgustos, tenemos el reflejo fiel, a nivel de subconciencia literaria, de la propia educación padecida por P. Montengón en sus años mozos de la que se muestras crítico: la solicitud y cuidado del P. Eximeno, como preceptor de Montengón (= Hardyl), está presente en su subconciencia literario, junto con las vicisitudes y penalidades sufridas por él a partir de la expulsión, que no deja de ser otro *nóstos* “*in vivo*”. Esta especie de “vida paralela subconsciente” le sirve a la vez como revulsivo de aquellos elementos nocivos y malsanos que nuestro autor desprecia de su anterior educación jesuítica, pero es a la vez como la cara y cruz de una moneda que, íntimamente inseparable, van unidas a los aspectos positivos que se desprenden de modo natural: nos referimos a la preparación profunda y

²⁷ Tirano de Agrigento (570-554 a. C.), famoso por su crueldad.

²⁸ Quien, según la leyenda, extendía a los viajeros en un lecho y los estiraba o los mutilaba para igualarlos a la dimensión de la cama.

erudita que posee de la literatura clásica griega (también, como veremos, de la latina); en este caso de la impronta estoica helénico-latina (Epicuro, Séneca). No debemos olvidar que fue traductor de Sófocles: tradujo el *Edipo rey*, la *Electra* y el *Filoctetes* de Sófocles²⁹ (se puede leer una edición de ella de Maurizio Fabbri, 1992). El *Filoctetes* le dará la clave para entender y penetrar en los entresijos del *Emile* de Rousseau, y Séneca y toda la filosofía estoica para verse a sí mismo a través de un personaje como Eusebio, que, igual que él, desembarca y se ve inmerso en un mundo diverso que deja al descubierto su serenidad estoica; así, por ejemplo, cuando un malhechor, para encubrir su delito, les acusa de ladrón y la policía les detiene; la lectura de las epístolas de Séneca sirve a Eusebio de consuelo; esas epístolas, que se convertirán fortuitamente en salvoconducto de su buena conducta, cuando el juez, al comprobar que el alguacil había encontrado que llevaba encima sólo las epístolas de Séneca, dice que hombre que lleva encima las epístolas de Séneca no puede ser ladrón. En fin, ahorro el resto de la historia, narrada como un *nóstos*³⁰ intelectual, un viaje filosófico de regreso en busca de la felicidad, con planteamiento de una tesis educativa. Queda su estancia en diferentes ciudades, como París y Sevilla, la muerte de Hardyl y la confesión de éste de que es pariente suyo y de que era católico, pero que había dejado la práctica de la religión católica deslumbrado por las máximas de la filosofía profana, y que el Evangelio es superior a lo que dicen los filósofos gentiles; tras esta confesión y después de haber recibido los santos sacramentos, muere. Con lo cual Eusebio, se convertirá en un auténtico católico. En lo que respecta a las cuestiones relacionadas con su impresión y con el impresor y editor Antonio de Sancha, así como del informe favorable del censor Cayetano Peña, vicario eclesiástico y de la posterior condena de la Inquisición (primera censura: 19 de mayo de 1790) remito a Santiago García Sáez (op. cit.). Téngase en cuenta que en 1764 el nom-

²⁹ Fabbri, 1972, pp. 150-163, ante errores sobre el título que Montengón tradujo en el último quinquenio del siglo las tragedias de Sófocles (*Edipo*, *Electra*, *Filoctetes*) que se conservan inéditas, y que las tragedias publicadas en Nápoles no son ni originales ni de Sófocles, de manera que *Edipo* es versión libre de Séneca, y las otras lo son de Alfieri; según este autor, Montengón recortó lo patético y lo sobrenatural presente en sus modelos en aras de un tratamiento más racional y didáctico. Para esta cuestión remito a G. Carnero, *Obras...*, vol. I, p. 49.

³⁰ Entiéndase *nóstos* como “un viaje de regreso” a la felicidad, a la εὐδαιμονία, en clave estoica.

bre de Rousseau estaba en el *Índice*. Fueron numerosos los expedientes que terminaron con la condena definitiva y prohibición del libro. P. Montengón intenta corregir su libro y poner su obra de acuerdo con la fe: todos los detalles de esta cuestión pueden leerse en Santiago García Sáez (*Obras...*, pp. 89). Por nuestra parte, en nuestro intento de tratar de ver la huella de lo clásico en la obra, lo podríamos resumir en dos puntales principales, Séneca y Epicteto, y, como transfondo subliminal, en mi opinión, Filoctetes.

3.1.2. *El Mírtilo. El Mírtilo o los pastores trashumantes*. Debo advertir que con esa acentuación aparece y así la respetaremos; pero, como la penúltima sílaba es breve en la palabra griega correspondiente, Μυρτίλος debería decirse “Mírtilo”. Por supuesto que la huella clásica se descubre ya en la elección del título: como en los demás nombres (Eusebio = muy piadoso; Eudoxia = de buena fama). En la mitología griega, como sabemos, Mírtilo es el auriga de Enomao, que traicionó a su amo quitando las clavijas de su carro y las reemplazó por otras de cera, lo que permitió a Pélope lograr la victoria sobre Enomao y casarse con Hipodamía. Tema semibucólico que desemboca en un prosaico pragmatismo. Es la última de las novelas pastoriles castellanas, según opinión de Don Marcelino Menéndez y Pelayo en sus *Obras completas*.³¹ P. Montengón escribe a su impresor expresándole sus esperanzas de que no tenga la misma fortuna que el *Eusebio* y permanezca tanto tiempo en manos del censor. Uno de los censores la compara con la *Galatea* de Cervantes; verdaderamente el proceso de censura no ofreció grandes complicaciones y se le otorgó con facilidad la licencia de impresión el 30 de septiembre de 1794. El argumento es como sigue: Mírtilo es una persona de posición acomodada que un buen día, desengañado, cansado de buscar empleo con los que contribuir a su manutención y poder ejercitar su vocación poética, decide abandonar la ciudad, hacerse pastor y hacer una vida campesina y retirada. Con su lectura nos viene el recuerdo de la *Diana* de Montemayor y la *Diana enamorada* de Gil Polo, pero comprobaremos luego que hay un cambio de ruta argumental. Mientras camina, escucha el canto de un pastor, Silvanio, hombre también de posición que por ciertos avatares de su vida había decidido,

³¹ “Jesuitas españoles en Italia y noticias literarias de los españoles extrañados del reino en tiempos de Carlos III”, en *Estudios y discursos de crítica literaria*, IV, 1942, p. 99.

como él, huir y dirigirse en busca de la tranquilidad del campo; de él escucha sentimientos similares a los suyos. Da con un grupo de pastores que se dirigen a Extremadura. Mírtilo cuenta su vida porque se lo pide Silvanio. Como en el *Eusebio*, postura antiaristotélica: Silvanio, ante el relato de su vida, le felicita porque no ha empleado sus años de juventud en el estudio de la filosofía de Aristóteles. Del bucolismo puro pasa a ideas pragmáticas, como en las *Odas* y en otras obras suyas: Mírtilo vuelve a su patria esperando poder ganarse la vida y labrarse una posición con sus conocimientos de lenguas y letras. Mírtilo dice que ha compuesto una comedia, *El zeloso arrepentido*,³² pero que el mal gusto de los lectores condicionó su fracaso. Por otra parte la narración está salpicada de canciones de toda clase. Mírtilo continúa su viaje. Aparece un ermitaño, Otón, que le profetiza un destino feliz. Hay una escena de amor violenta: en una fiesta Algino apuñala a Cretea, su amada, porque ha bailado con Pirano, y a continuación se suicida. Amores infortunados también los hay: casamiento de conveniencia de Dalisio, que se casó mal y pronto, siguiendo los deseos de su padre y de su suegro, lo que condiciona el odio hacia él de su mujer que acaba encerrándose en un monasterio. De aquí surge de nuevo el pragmatismo de Montengón, que veremos en varias obras: Mírtilo se expresa contra la indisolubilidad del matrimonio en casos semejantes. Atendiendo a ese sentido práctico del autor nos presenta a un Mírtilo que observa el atraso de Extremadura, su población escasa, su ausencia de industria y de comercio, el abandono de la agricultura y la existencia de una única actividad económica: la ganadería. Y vamos a comprobar cómo el protagonista, que, en una actitud bucólica, se encamina a Extremadura creyendo encontrar allí un paisaje digno del bucolismo más puro, despierta a un pragmatismo fehaciente y propone transformar las grandes cabañas de trashumantes en pequeños rebaños estables y en propiedad de labradores no latifundistas. Nos encontramos de nuevo, por otra parte, con la puesta en marcha de una literatura de viaje, la realización de un *nóstos*, que abrirá primero puertas bucólicas y arribará posteriormente a puertos de proyección utilitaria. Concluye el viaje y encuentra a dos mujeres harapientas, madre e hija, que habitan una cueva: Melania, viuda antes de nacer su hija, Melanira, y ésta. Los nombres, como otras veces, son elegidos por

³² Tal vez referencia indirecta a *El avaro arrepentido* del propio P. Montengón, inédita. Cf. *Obras*.

P. Montengón en atención a sus etimologías griegas: en este caso en consonancia con la oscuridad profunda de una cueva como la que ellas habitan. Hay, además, aquí una cuestión importante: Melanira desde su nacimiento ha vivido en consonancia con la Naturaleza, que, como sabemos, es un tema que, como hemos visto, es de tono estoico; tanto es así que Mírtilo llega a la conclusión de que el ser humano no es un animal carnívoro a partir del rechazo del tipo de comida que éste ofrece a Melanira. La naturaleza surge aquí con pureza humana, como si se tratara de unas ninfas que viven en una cueva; pero aquí no son ninfas las que surgen de la cueva, como en la literatura bucólica más pura, sino seres humanos femeninos de carne y hueso, con sus andrajos y sus miserias, a los que la dura realidad les ha empujado a vivir de ese modo. Mírtilo, como Eusebio, desembarca de un bucolismo primario pleno de fantasía literaria a un mundo sumamente prosaico, pero se topa con la encarnación de la naturaleza pura en la figura de Melanira, todo ello en medio de un lugar, que es contemplado por el protagonista, al recorrerlo, como verdaderamente paradisíaco. Mírtilo encuentra el supuesto esqueleto del marido de Melania, la madre. La narración se interrumpe y acaba cuando Melanira, la madre, se disponía a contar su propia historia, tal como a veces hemos vistos en otros discursos narrativos bucólicos de épocas precedentes; de este modo, la introducción en forma de cuña de un nuevo escenario bucólico queda interrumpido, y deja así en la imaginación del lector dar por supuesto que la felicidad es vista con un “happy ending”: el esperado, y no narrado, casamiento de Mírtilo con Melanira y su pervivencia, lejos de la sociedad, como quien cumple con una ley de eterno retorno, un viaje de vuelta a la felicidad, a un paraíso primitivo, a una especie de Edén primordial, en una vuelta a tiempos y espacios inmaculados. Podríamos hablar de un “cierto paralelismo vital” subliminal con la propia vida del autor, tal como creía Don Marcelino. Literatura, por tanto, de viaje, hemos dicho antes; pero de un viaje “paralelo “a la propia historia del autor”: Gumersindo Laverde³³ está convencido de su carácter autobiográfico; G. Carnero cree³⁴ que estamos ante una novela utópica y rousseauniana, en la que trasluce el desencanto de Montengón ante la posibilidad de mejoramiento del mundo, y da lugar al ejercicio pastoril de irrealidad evasiva, sin que

³³ Vid. n. 33.

³⁴ *Obras...*, p. 181.

por ello desaparezca el espíritu crítico que se manifiesta en las páginas dedicadas a Extremadura. Tal vez la elección del nombre, Mírtilo, en mi opinión, tenga algo que ver: el mundo prosaico y cruel es el carro de Enomao; lo que hace Mírtilo es cambiar las clavijas prosaica y mundanas de ese carro y hacerlo destruir, de manera que sea posible que se abra ante él un camino que le permita arribar a una meta paradisíaca de eterna felicidad, a un mundo feliz sellado con esperada boda, como evasión de una realidad vulgar. La novela está plagada de innumerables composiciones poética: destaque, por ej., ciertos ecos hesiódicos en la canción de la Edad de Oro incluida en ella:

Aquella feliz vida,
 Que llevaron los hombres en el suelo,
 Quando no pervertida
 Del ambicioso anhelo,
 Reynaba sólo entre la inocencia,
 Sin guerrera pendencia,
 Sin oro, o distinción, que la excitase.
 Dicen que sólo ha sido
 Dulce ilusión, con que consolase
 El ánimo afligido:
 Parto de fantasía enamorada,
 En que sólo existió la Edad Dorada.

Rasgos homéricos, (*Il.*, VI, 146-149) y también de su continuación en la lírica griega (*Mimnermo*, D., 2) es aquella que empieza:

Quando la primavera
 Coronada de flores
 Vuelve el pie a nuestra esfera,
 Vístese de verdores
 El animado suelo;
 Y las gozosas fuentes
 Desatadas de hielo,
 Derrúmbanse impacientes.

3.1.3. *Eudoxia*. *Eudoxia, hija de Belisario*. Es una novela de ficción histórico-filosófica que imita el *Belisaire* de Marmontel. Su objetivo es mostrar que la mujeres deben estudiar la filosofía moral y despreciar la

vanidad y el lujo. Santiago García Sáez cree³⁵ que hay una cierta superioridad de la *Eudoxia* de Montegón con respecto a la de Marmontel, entre otras razones en lo que se refiere al sentimiento afectivo y sensible que, según él, es típico de su carácter prerromántico.

El tema está sacado de la historia: Belisario (494-565) que es considerado uno de los más grandes generales bizantinos de todos los tiempos. Desarrolló su carrera bajo la protección de Justiniano; pronto alcanzó el grado de general, venciendo a los persas y sofocando una rebelión en Constantinopla entre los años 530-532. Debido a sus rápidos éxitos el emperador confió en él para poner en marcha su programa de recuperación del antiguo Imperio Romano. Fue enviado a destruir el reino de los vándalos de África, apresando al rey Gelimero. Desde el norte de Africa tomó Sicilia (535) y pasó a Italia donde luchó contra los godos, conquistando la ciudad de Rávena en el año 539. El rey Vitigio fue hecho prisionero. Roma quedó incorporada al imperio de Justiniano gracias a él. El prestigio de Belisario alcanzó tal grado que los propios ostrogodos le ofrecieron el trono, ofrecimiento que sería rechazado. Después de la conquista de Rávena la envidia y los celos provocaron su caída, al ser acusado de conspirar contra el emperador. Fue encarcelado en 562. Al ser reconocida su inocencia fue liberado al año siguiente, pero no sobrevivió mucho a su desgracia. En 565 falleció. Al contrario del *Eusebio*, esta novela no tiene grandes problemas con la censura desde que es puesta en manos de los censores en 1789, por la manera de enfocar las virtudes y los defectos morales de Eudoxia y de su aya Domitila y la idea de que las damas ilustres tienen necesidad de aprender las máximas morales como revulsivo de las cuitas del mundo y para que de este modo abracen la virtud. La censura sólo rechaza expresiones como “adorable”, “adoro”, “idolatro” y algunas cuestiones más que deberán ser suprimidas;³⁶ el hecho de que presente a Eudoxia y a Maximio como preocupados por la astrología y la quiromancia debe ser corregido. En 1789 los censores dan su beneplácito.

Pues bien, de este tema sacado de la historia, crea P. Montegón toda una estructura novelesca en la que se despliegan ideas sobre la virtud, la tranquilidad del alma y otras ideas de orden estoico puestas en boca de uno de sus personajes más singulares, Domitila, aya de Eudoxia. El amor

³⁵ Op. cit., p. 96.

³⁶ Cf. Santiago Sáez, op. cit., p. 97.

paterno de Belisario por su hija Eudoxia hace que se preocupe de la educación de ella; le preocupa sobre manera que no adquiriera los defectos de su esposa Antonina, como son la altivez y la severidad, aunque matrona respetable por su nobleza e integridad; he aquí pues (p. 10) ya de buen comienzo la contraposición de vicios y virtudes, como en Plutarco. Por ello le pone como institutriz a Domitila, viuda de un oficial que murió en la última guerra de África. Resulta que Eudoxia está enamorada de Maximio, hijo de un noble aunque pobre, con quien compartió juegos infantiles. Los triunfos de Belisario hacen que la amistad entre las dos familias se rompan a causa de la altivez de Antonina. Pero Maximio ama a Eudoxia con pura y desinteresada pasión. Antonina recibe una carta de Belisario desde Rávena comunicándole su victoria y que acababa de concertar el casamiento de Eudoxia con Basílides, hijo del general del mismo nombre. Contenta de ella va corriendo a su hija a comunicarle la buena nueva, en un discurso en el que, en resumen, se vierten las siguientes ideas: 1) la hermosura es un don accidental de la naturaleza (la naturaleza no fue muy liberal ni con la madre ni con la hija); 2) la modestia frena el atrevimiento de la flaqueza femenina; 3) la fortaleza de la modestia alivia la desgracia de un marido de genio áspero, extravagante y obstinado; 4) la modestia es la prenda más amable de la hermosura: el hombre pronto deja de amar la belleza; 5) comunicación de que su padre ha decidido darle un esposo digno de ella y que se lo ha comunicado por carta. Antonina se sorprende de que Eudoxia no muestre alegría. Ésta manifiesta que acepta la determinación de su padre. Antonina le dice que la elección es de ellos, pero que la aprobación es de Eudoxia. Eudoxia, ante la insistencia de su madre sobre si su corazón está empeñado por el amor de “otro sugeto” (p. 17) le descubre su amor por Maximio, lo cual es rechazado de plano por Antonina por ser hijo de padres pobres aunque nobles. Sin embargo, Eudoxia, como buena hija que es, promete a su madre acatar su voluntad y no ver más a Maximio. Veamos algunas razones expresadas por Antonina: 1) Eudoxia se ha enamorado de Maximio porque desde niña no ha conocido a otro; 2) explicación de los riesgos del amor: arrojarse en brazos de su contraria suerte y padecer frecuentes y amargos desengaños; 3) vale más elegir un marido no tan apuesto, pero honrado y virtuoso; 4) Por esta razón la naturaleza, la conveniencia y las leyes ayudan a iluminar a sus hijas y a rectificar su elección de marido para evitar que yerren y se engañen; 5) a pesar de todo, no quiere violentarla y respeta su derecho de libertad; 6) debe borrar de su pecho las primeras impresiones del amor; 7)

descripción de la fuerza del amor: cuando el amor ha hecho presa en una doncella, no le deja en libertad para aficionarse a otro, aunque posea todos los títulos preferibles; 8) efectos perniciosos del amor: cuando la doncella enamorada no puede ver cumplidos los deseos de su pasión, se rebela contra la sagrada autoridad de sus padres; 9) causas de que los mozos busquen el amor de las doncellas son: por veleidad, por desvanecimiento, por intenciones traidoras, por pasatiempo, por jactarse de ello ante conocidos y amigos; 10) no la ha prevenido con estas anteriores advertencias porque creía que recomendarle tantas veces la modestia y el recato era suficiente para precaver los fatales efectos que aprecia con dolor arraigados en su corazón. Dejamos a un lado la entrevista concertada por Antonina con Maximio, de tono agrio y la comunicación que hace a este del casamiento concertado de su hija, que le produce un desasosiego tal y pleno lágrima, que, no resistiendo el dolor en su pecho, se desmaya, y que nos recuerda el llamado mal de Safo tal como nos describe Plutarco (*Demetr.*, 38, 1ss.) sobre el amor de Antíoco por Estratónice. Maximio no dice nada a sus padres porque éstos tampoco quieren a los padres de Eudoxia. Pero el amor sincero y puro no sabe de etiquetas y sólo hace caso de la sublimidad de los corazones. Y he aquí que entra en escena Domitila, el aya de Eudoxia. Nos interesan mucho las razones del discurso de Domitila a Eudoxia, cuando ésta le cuenta lo sucedido: 1) el amor es la pasión más viva que nos infundió la naturaleza; 2) el sexo femenino está sujeto a sus fuertes impresiones; 3) la virtud es la medicina contra esa pasión; 4) la moderación (diríamos *σωφροσύνη* es aquel sentimiento y afecto del ánimo que vela sobre las siniestras inclinaciones y deseos y ciñe con fortaleza todos nuestros anhelos a los límites del estado en que la suerte nos coloca; 5) las mujeres se dejan llevar por las falsas lisonjas. En fin, Maximino se entera fortuitamente de la futura desgracia que el Emperador le tiene preparada a Belisario y a su familia en lugar del triunfo esperado e intenta comunicárselo a la familia, pero sabe que no será bien recibido. Y no se le ocurre otra cosa que hacer lo mismo que hizo Ulises para hablar al joven Aquiles, cuando estaba encerrado en el palacio de Licomedes. Sabemos que Aquiles, cuando era niño, fue escondido, disfrazado de niña en la corte del rey Licomedes, que fue un truco de su madre para apartarlo de la guerra de Troya, en la que sabía que moriría; entonces Ulises penetró en el palacio de este rey disfrazado de mercader, y ofreció a las hijas del rey adornos femeninos mezclados con armas; naturalmente Aquiles eligió las armas, con lo cual fue descubierto. Esto es lo que hace Maximio, para que Anto-

nina no le reconozca, pero se turba tanto ante su amada que, al no disponer ella de dinero, dice que volverá otro día a cobrar y así tendrá una segunda oportunidad de verla. Poco antes Eudoxia confía en borrar con el tiempo de su pecho “una pasión que le era imposible de sofocar” (p. 50). Pasamos, pues, a describir, por su importancia, los consejos de Domitila para superarla: 1) el estudio de la ciencia moral es bueno para conocer las pasiones; 2) su repugnancia hacia Basíledes, su futuro prometido: al no haberlo visto, no tiene motivos ni para amarlo ni para aborrecerlo; no se puede odiar y aborrecer lo que jamás se conoció; 3) la repugnancia de ella hacia Basíledes nace de una previa pasión por Maximio, pero las sabias reflexiones es el remedio más eficaz contra todos los males del ánimo que proceden de la irreflexión; 4) la naturaleza ha dado al hombre la superioridad en la fortaleza física, pero ha concedido a la mujer el derecho a la elección; 5) la naturaleza ha reparado esta injusticia dando a las mujeres hermosuras y fuertes atractivos con los que estas avasallaron aquella preeminencia; 6) la belleza y gallardía del hombre no son los vínculos más fuertes en los casamientos; 7) la pasión más ardiente, que auguraba felicidad, por el contrario nos lleva a nuestra mayor desventura; 8) el estudio de la virtud es necesaria; 9) se supone que los casamientos están cimentados en el amor, pero hay otras miras, como el interés, la vanidad o la ambición, que a veces son superiores a la hermosura; 10) la hermosura puede encender una pasión fuerte y vehemente, pero esta también se apaga fácilmente; 11) ventajas de los casamientos sin pasión y, tal vez, con repugnancia: se torna en sólido y constante afecto porque la hermosura interior y la bondad del alma es preferible a la del cuerpo y produce un afecto dulce, quieto y continuado. Como vemos, se trata aquí de ver cómo superar a Eros, de tanta trascendencia en la literatura griega desde Homero, pasando por Anacreonte y otros autores; y el modo de vencer al amor es el estudio de la virtud. A continuación sucede la anteriormente citada turbación de Maximio. Más adelante veremos cómo ese Eros en la novela, a través de la figura del tal Maximio, se convertirá en genio salvador y consolador de las desventuras de las tres mujeres, Antonina, Eudoxia y Domitila, en la figura de su amado Maximio, que vuelve a disfrazarse de mendigo y se presenta en la alquería a que han sido éstas llevadas con el fin de socorrerlas, mientras que Basíledes es condenado a ser cegado en sus ojos por el emperador.

Debemos decir que algunas ideas de Montengón sobre la educación de las mujeres se escapan a través de sus personajes. Eudoxia pregunta a Domitila, ella que había sido educada por su padre Belisario en

geometría, historia y geografía, por qué se comete injusticia contra las mujeres dejándolas en la ignorancia de estas materias desde niña; ésta le responde que el carácter del sexo femenino no les permite, por decoro y honestidad, acudir a las escuelas públicas; por otra parte, las mujeres tienen hartas ocupaciones en atender a los hijos y a la economía familiar. Vamos a encontrarnos con un cierto “medeismo” o pensamiento sobre la igualdad de la mujer. Diríamos que es pensamiento de Montengón en boca de Eudoxia cuando dice que si las mujeres hubieran tenido siempre igual instrucción que los hombres en todos los tiempos y edades, les hubieran aventajado a pesar de todas sus ventajas. Y aquí parece que oímos las palabras de Medea en Eurípides,³⁷ contraponiendo la valentía de las mujeres ante el parto frente al dolor y al sufrimiento del hombre con la lanza en el combate, aquí en boca de Eudoxia: la injusticia contra las mujeres es debida a la antigua barbarie de los tiempos y al continuo ejercicio de las armas y a que dieron preferencia a los hombres sobre las demás artes y ciencias; el sexo fuerte es sólo superior en esto a las mujeres, y quiso que todo se humillase y se plegase al poder y fuerza de su brazo y quiso avasallar la flaqueza de la mujer a la cual impuso todas las leyes que se le antojó; en fin, se deja entrever la humillación histórica del sexo femenino, “en tanto que los hombres, llevados de la pasión de dominar la tierra, se extendían, armados de hierro, por las vecinas y remotas provincias, a fin de robarlas y dilatar su señoría, o exponían sus pechos por la defensa de las mismas, de sus hijos, lugares y mugeres” (p. 59). Sigue Domitila hablando de los egipcios: “son pocas e inciertas la noticias que nos quedan”, dice, “de sus ciencias y cultura, pero Grecia, que después del Egipto fue la primera en cultivar el ingenio, vio redundar sus gloriosos efectos en las producciones de los talentos de las mugeres célebres que en ella florecieron, y que quedan todavía por aventajar de todos los esfuerzos que hicieron para ello los hombres en los siglos posteriores”. En Roma, una vez alcanzada la paz, los romanos llegaron a igualar a los griegos e incluso superarlos, pero luego, cuando el impulso de los pueblos bárbaros la aniquilaron, retornó la postergación de la mujer.

A partir de aquí se despliega una breve utopía (p. 60) sobre la paz. La paz producirá una mejor enseñanza, y ésta dará como consecuencia la desaparición del concepto de inferioridad femenino. He aquí unas

³⁷ *Medea*, vv. 215 ss.

reflexiones sobre las ventajas de la educación en la paz con respecto a la mujer: los que están en contra de la educación de la mujer piensan que el estudio les distraerá de sus principales ocupaciones, que les hará más presumidas, que serán bachilleras, que los únicos libros que les convienen son los de devoción. No se entiende por qué han de ser las mujeres presuntuosas porque aprendan los rudimentos de las ciencias, sobre todo si le precede el estudio de la virtud o ciencia moral, que jamás se enseñó y que incluso se ignora el nombre. El estudio de la ciencia moral es superior al de otras ciencias. La hermosura, la riqueza y el nacimiento son bienes accidentales. El saber es un bien adquirido. Y en una crítica de los libros de devoción, en la que vemos las propias ideas de P. Montengón, dice que los hombres vedan a las mujeres los libros científicos, con excepción de los de devoción, debido al celo de estos del aprovechamiento de las mujeres y del bajo concepto en que las tienen, porque se han erigido en jueces de los modos de opinar y con ello poseen el derecho de juzgar. Viene a continuación un pensamiento contrario al ocio femenino típico de las ocupaciones casera de éstas, porque “no hay descanso ni tregua peor que el no saber qué hacerse ni en qué emplearse” (p. 63). Por ello sería mayor y más útil recreo para muchas mujeres el estudio de las ciencias que el juego, los bailes y otros pasatiempos insulsos. Y una opinión en contra del adorno femenino: “no pondrían todas sus miras en el tocador, ni su único estudio en sus peynados y vestidos, ni se apasionarían tanto por extravagantes modas y adornos, más costosos de lo que pueden sufrir tal vez las circunstancias de su estado y condición, ni tendría tanto cebo y fomento el lujo” (p. 63). Por otra parte, el saber no está reñido con la honestidad femenina (p. 64). Ante la pregunta de Eudoxia, Domitila diseña un plan de estudio para la mujer, que no deja de ser la culminación de ese “medeismo” citado anteriormente: 1) primero la aritmética, porque es la ciencia más útil y necesaria después de la moral; 2) ésta supone de antemano la lectura y la escritura (su falta daña mucho a las mujeres, por ignorancia, descuido o preocupaciones ridículas de sus padres); 3) después de la aritmética, aquellas ciencias que contribuyen a rectificar las ideas y los juicios y para ayudar al entendimiento a discernir la verdad; 4) actuación de la mujer como maestra: Ancilio, antes de morir, había dado algunas lecciones a Domitila; esto es lo que dice ésta, y añade: “quando la instrucción de nuestro sexo fuera general y se hiciera común, habría, no lo dudo, mugeres que enseñarían también las ciencias a las niñas, y

éste sería un nuevo ramo de noble industria con que muchas remediarían las estrecheces de su estado, y que y que supliera la falta de bienes heredados” (p. 65); 4) en cuanto a la labor, debe ser lo primero que aprendan las niñas: la afición por la labor es una de las principales calidades del sexo, y por ella evitan el ocio, dejan de poner su pensamiento en galanteos y en otros devaneos.

Más adelante (p. 67) define lo que es ciencia moral: “Por ciencia moral entiendo el estudio de los afectos y pasiones del ánimo, para conocer cuáles inclinan al bien honesto, cuáles al mal dañoso y aborrecible”. Y he aquí que cuando Domitila iba a continuar sus diatribas, una araña pica a Antonina, se arma un alboroto por el susto y temor de esta y se interrumpen las reflexiones de ella. Sólo aparece una pequeña reflexión: creer que la picadura de una araña doméstica es mortal, es producto de la mala educación adquirida desde niña por Antonina. Y en palabras de Domitila, Antonina es presentada como producto de los efectos de una mala educación; por otra parte, los padres y esclavas contribuyen a infundir en los niños temores con sus cuentos y consejas. La mujer está más sujeta al miedo que el hombre por naturaleza. Pero la flaqueza del sexo femenino se puede fortalecer con la buena educación. Por otra parte, Domitila dice haber oído a un médico que había observado que las mujeres resisten mejor los dolores que los hombres. Esto probaría que el sexo femenino no es tan flaco como se cree y que lo que le falta de fuerte agilidad y desenvoltura de nervios en la organización, lo pueden suplir con la fortaleza del alma y los sentimientos, avivados en el estudio de la virtud. Las pasiones no llevan más que una felicidad aparente, la virtud aspira a la sólida y duradera felicidad. El mayor mal físico es el dolor, el mejor bien físico es la salud. Otros bienes y males físicos son: la riqueza, la gloria, la desgracia, la pobreza, la ignominia. Males y bienes morales son: el gozo, la satisfacción, el consuelo, la imperturbabilidad, la tristeza, los afanes, la agitación, las zozobras, que contribuyen a nuestra dicha o desdicha. Lo que importa es aprender a hacer buen uso de los bienes, caso de que se tengan, y soportar los males, si acaecen: “sólo así conseguiremos la paz y sosiego interior, la soberanía del ánimo, la sublime satisfacción e inalterabilidad, aún en la desgracia”.

Como comentario a todas estas reflexiones puestas en boca de Domitila, nos queda por decir que estamos ante la más evidente figuración filosófica de la *ataraxía*, que aparece sobre todo en esa aducida inaltera-

bilidad e imperturbabilidad del ánimo, que es subrayada a continuación por la propia Domitila estableciendo la desgracia como piedra de toque de la felicidad (p. 75): “Este es el toque en se quilata la verdadera felicidad del ánimo que posee la virtud, y en que muestran su liga miserable los bienes apetecidos de las pasiones, pues a prueba de la menor desgracia y de un fatal accidente se desvanece su felicidad, aunque en medio de la mayor grandeza y abundancia” (p. 75). Que es lo que va a pasar a la familia de Eudoxia, cuando se cumplan sus desgracias: prisión de su padre, Belisario, muerte de Antonina, su madre, que no puede resistir el cambio de fortuna (μεταβολή τύχης), tema recurrente, como hemos visto, y otros sucesos que se cuentan, siguiendo el relato sacado de las fuentes históricas del reinado del emperador Justiniano, sobre el cual reescribe P. Montengón un escenario pertrechado de atavíos narrativos en los que se adivina la herencia del pensamiento clásico, sobre todo respecto de la mujer, en los que creemos ver no sólo la huella de autores como Plutarco, sino además el espíritu progresista que Montengón muestra en ésta como en otras obras, incluidas la *Odas*: su preocupación por el progreso y su admiración por las máquinas que Eusebio, por ejemplo, en otra obra suya ya comentada, admira en su viaje a Inglaterra. Sabemos que Plutarco en el *Mulier. Virt.*³⁸ hace una selección de mujeres. Clasificándolas por lugares (troyanas, focenses, quiotas, etc), por parejas (Valeria y Clelia, Micca y Megisto) y luego por una sola; y lo que más nos interesa, alaba de ellas virtudes como el valor, la audacia, la fidelidad, la bondad, la honradez, la inteligencia; pensemos que la propia mujer de Plutarco, Timoxena, al igual que la mujer de Pericles, desarrollaba una vida intelectual completa: a ella dedica su *Consolatio ad Uxorem* (*Mor.*, 608 B-C). En fin, su opinión al respecto ya la conocemos.

El tema de la fortuna y de la irracionalidad de la misma es tratada por Aristóteles (*MM*, 1206b-1207b, lib. II, cap. 8); el tema del cambio de fortuna es tratado también por Plutarco en varios textos biográficos.³⁹ Es posible, por tanto, ver en estas líneas de Montengón, aunque no lo cite, la huella de una lectura plutarquea, así como también de Eurípides, en especial aquellas palabras de Medea:⁴⁰ “[...] nosotras las mujeres

³⁸ Cf. Cerezo Magán, M., *Plutarco. Virtudes y vicios de sus héroes biográficos*, Universidad de Lleida, 1996, pp. 84 ss.

³⁹ *Id.*, pp. 97-99.

⁴⁰ *Med.*, v. 215 ss.

somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendios de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo, y éste es el peor de los males. Y la prueba decisiva reside en tomar a uno malo, o a uno bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco le es posible repudiarlo [...] Dicen que en la casa una vida exenta de peligros, mientras ellos luchan con la lanza. ¡Necios! Preferiría tres veces estar a pie firme con un escudo que dar a luz una sola vez”.⁴¹ De ahí el reclamo de Montengón a través de sus personajes por que la mujer sea también incluida en el derecho a la sabiduría, y claro está, todo ello sin contar la alusión, que ya hemos visto, a la *ataraxía*, la imperturbabilidad del ánimo, propia de los filósofos estoicos, como el mejor medio para afrontar el cambio de fortuna.

3.1.4. *El Rodrigo*

El Rodrigo (1973) es un romance épico, es una novela histórica, basada en la leyenda del último rey godo, en la que se le describe refugiado en una ermita por miedo a que se cumplan los presagios de su muerte a manos del conde don Julián. En un modo de pequeño “prólogo” (p. 217) de diez líneas el autor se lamenta de que la historia no tiene ningún cimientito seguro, que la tradición envuelta en tinieblas de los siglos suple la falta de luz de la verdad y que la imaginación revista a ésta desnudándola de inverosímiles cuentos; y lo que más nos interesa, descubre su intención de transformar esta novela en un poema: “Puede así servir de argumento”, dice, “para un poema, cuyo embrión presento a este fin al público”. El tema es la conquista de España por los árabes. Apariciones nocturnas, misterios, presagios y tempestades nos hace pensar en los *Persas* de Esquilo, así por ejemplo, cuando el prelado Don Oppas celebra los funerales el día del aniversario de la muerte de Witiza, cuyas exequias debían realizar sus hijos, nada más acabó practicar el incienso en torno de la tumba, tiembla el suelo y se abre ésta, y aparece el alma del difunto y les dice: “Huid, hijos, huid de esta tierra en que se os amenaza la muerte; vuestra salvación depende de la pronta fuga. El reinado de vuestro padre os ha sido funesto.” Don Rodrigo, como sabemos, fue rey de España al ocurrir en el año 709 la muerte de Witiza, y a pesar de que éste tenía tres hijos menores, se apoderó del

⁴¹ Eurípides, *Tragedias*, Madrid, Gredos, 1977, trad. de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez.

trono. Los acontecimientos naturales también son frecuentes: el cometa, cuya aparición marca el comienzo de su reinado; también los terremotos e inundaciones. El cristiano Olián (Don Julián), señor de la tribu bereber Gomara y enemigo de Don Rodrigo, se sometió a su antiguo rival, Muza, que gobernaba el África musulmana, a quien entregó Ceuta y le invitó a la conquista de España. Don Rodrigo fue traicionado por los hermanos de Witiza y fue derrotado en la batalla de Guadalete en el año 711. El rey murió según unos combatiendo, y, según otros, luchando en Segoyuela con Don Julián, a cuya hija Florinda ultrajó el propio rey, y de ahí viene el hecho de que este Olián incitase a los árabes a conquistar España. Este es más o menos el argumento. Fue una de las novelas más leídas por los románticos.

La obra comienza, tras unas pocas líneas, con una invocación a la Musa, al estilo de la *Odisea* (o, más bien, de la *Ilíada*⁴²): “ Oh, tú que tienes reservados los antiguos sucesos de las historias, concéde-me, Musa, el acceso en el frondoso sagrario del Pindo para que pueda descubrir el motivo del fiero despecho de una ilustre doncella que en su ayrado desvarío induxo a su padre a tomar venganza tan injusta de su misma patria, moviendo contra ella la lanza del implacable moro!”. En una Oda⁴³ vemos una invocación semejante, que ya de por sí indica tanto los gustos del autor por los poemas épicos emblemáticos griegos y latinos, así como también el nivel de influencia de la tradición clásica en su propia obra: “Da, Musa, a mi talento / aquella alada boga, en que se dice / buscó en grave lamento”. De buen comienzo, encontramos además el símil de la nave refiriéndose a la situación deplorable del reino con la muerte violenta de su jefe:⁴⁴ “[...] atendían sólo a satisfacer en su reynado sus ilustres caprichos y pasiones, menospreciando las leyes y los derechos y los derechos de los pueblos y el bien y la gloria de la nación, que eran regidos por sus monarcas *semejante al trozo de la rota nave que llevan los vientos a su antojo sobre las olas*”. El Amor, diríamos más bien, *Eros*, se muestra pronto protagonista principal en sus primeras páginas (pp. 220-221) y descubre su poder (p. 250): “Pudo así fácilmente apresurar su ruina el Amor, que como destructor de otros

⁴² Digo de la *Ilíada* porque aunque en ésta no se invoca literalmente a la Musa, sino a la Diosa (=Musa), el esquema estructural de este párrafo es más bien iliádico.

⁴³ *Oda XXIV*, cf. *infra*.

⁴⁴ Carnero, *Obras*, p. 220.

imperios había de contar entre sus triunfos el de la destrucción del reino de los godos, sirviéndose de él los hados como de su ministro más poderoso.” Es el tema del poder del amor.

En el subconsciente literario de P. Montengón funciona Amor como elemento motor y causante de la ruina de España, al igual que Helena lo fue de la de Troya. Los hados, por tanto, se sirven de él y “toma el vuelo hacia Iberia, ansioso de encontrar una hermosura cuyas gracias y perfecciones pudiesen suscitar un pasión vehemente en el ánimo de Don Rodrigo”. Transposición, por tanto, del famoso “Juicio de Paris”, puesto que Amor “vuela”, pero no como Venus (o Afrodita), sino como Eros. Por tanto, el poder y fuerza de Amor (Eros), que también hemos visto en *Eudoxia* más bien como “pasión”, es evidente. Rodrigo estaba casado con Egila, pero es la hermosa Florinda, hija de don Julián, quien le atrae sobremanera y es el instrumento que utiliza Amor. Los “malignos fines del amor” actúan. Se nos dice (p. 222) que Amor, para poner más estorbos e irritar aún más la pasión de Don Rodrigo, resuelve el casamiento de Florinda con Evanio, hijo mayor del rey Vitiza. Vemos, pues, cómo Amor es protagonista y busca sus tretas para triunfar, cual si dijéramos de forma anacreóntica, preparando, diríamos, sus certeras flechas. En medio de todo ello brillan la humanidad, justicia y clemencia, virtudes de un rey que no quiere acceder a los consejos plenos de violencia y malas intenciones de Guntrando, a quien Don Rodrigo dice: “los reyes que abusan de su autoridad degeneran en tiranos”, con lo que nos encontramos con una lectura subyacente plutarquea, al presentar el vicio frente a la virtud, o a un personaje bueno, Guntrando, frente a uno noble, Don Rodrigo. Nos sorprende una nueva invocación a la Musa, en tonos diríamos más bien, esta vez, de la *Odisea* (p. 226): “Presenta ahora; Musa, a mi mente los intrincados medios de que valió el destino para apresurar la ruina del reino godo, y cómo el Amor se valió de ánimo vengativo de Guntrando, confidente del rey Rodrigo, para volver a suscitar el incendio de su pasión a Florinda...”, que además es casi poético por la supuesta rima de dos palabras: “destino”-“vengativo”. Otro símil, esta vez, en tono bucólico: “qual pastor que descansando a la apacible sombra de una selva sobre el florido trono de verdura, que embelesado de la vista está ageno del rayo que, rasgando de repente el seno de una nube, hiere el tronco a que se halla recostado, dexándole atónitos sus sentidos, tal quedó el rey Rodrigo quando Guntrando hirió su imaginación con aquel discurso que le renovaba la memoria de Florinda”. En definitiva, visión pictórica y

épica de unos hechos sacados de la más pura historia. Don Rodrigo es un tema muy del gusto de nuestro autor, como lo demuestra el hecho de que precisamente la Oda VII del libro I de sus *Odas de D. Pedro Montengón* la dedique a este rey: “Ponia el Rey Rodrigo / en orden de batalla sus legiones, / de gente allegadiza mal compuesta /...”. También la Oda I “Vaticinio del Guadalete a Don Rodrigo” del lib. III de las *Odas de Filópatro*: “Contra el moro enemigo / del blando Guadalete en la ribera / ordenaba Rodrigo / bajo fatal vanderá / su amedrentada tropa:...”. Tema recurrente, por tanto, por su atractivo y supuesto valor épico.

3.1.5. *El Antenor*. P. Montengón dedicó dos libros a este personaje legendario: *El Antenor primera parte* y *el Antenor segunda parte*. De nuevo tenemos aquí la recurrencia a un nombre mítico griego, y a partir de su alusión en unos versos de la *Eneida* construye toda una leyenda épica de lo que podríamos denominar “asunto *post Troiam*”, diríamos que al estilo de la propia *Eneida* de Virgilio, por más que en prosa. Como en Don Rodrigo, sigue, en este caso, no la historia, sino la leyenda, para traer a escena un personaje de resonancia épica. En la mitología griega Anténor (Ἀντήνωρ) es un anciano troyano compañero y consejero de Príamo;⁴⁵ antes de la guerra de Troya había tenido tratos de amistad con algunos jefes griegos, y recibió en su casa en calidad de huéspedes a Menelao y a Ulises que llegaron como embajadores para arreglar pacíficamente el conflicto. Durante la guerra aconseja moderación a los troyanos, a devolver a Helena, y es partidario de buscar soluciones prácticas de la guerra resolviendo el conflicto con un duelo entre Menelao y Paris. Con el tiempo, debido a Licofrón y autores posteriores, se hace de él un traidor y gradualmente se convierte en la figura representativa del que ayudó a los griegos a robar el Paladio. Después de la guerra de Troya emprendió la marcha con sus hijos por Tracia llegando hasta el norte de Italia, a Venecia, y funda Padua. Hasta aquí el tema mítico.

Por lo que se refiere a la novela, sigue en gran manera esta línea argumental legendaria: es la pretensión de pintar un caudillo ilustrado sobre el vago fondo de la *Eneida* de Virgilio, donde se le cita en unos versos,⁴⁶

⁴⁵ *Il.*, III, 148; 203-207; 262; Virg., *En.*, 242 ss. y 651; Lic., I, 1; Estrab., XIII, 1, 53; Paus., X, 26.

⁴⁶ *En.*, I, 242-249.

entre una multitud de episodios fabulosos (épicos, amorosos, etc.), en los que es protagonista el mítico fundador de Padua y de Venecia, Antenor. Es editada también por Antonio de Sancha. Tampoco en este caso hubo problemas con la censura que le es otorgada definitivamente el 14 de abril de 1788. En el volumen I, debajo del nombre del autor, figura: “*Antenor censet belli praecidere causam / Horat. Epist. 2 ad Lol.*”, lo cual ya de por sí es prueba del conocimiento de este personaje singular en los textos griegos y latinos. Esta obra junto con las demás mereció del rey Carlos III que se le restituyera la pensión de exiliado por sus méritos literarios. Fue traducida al italiano por su hermano José Montengón.

Ya en sus primeras páginas su lectura nos abre las puertas a una prosa narrativa plena de acentos épicos, especialmente virgilianos por lo que se refiere al tema: narración de hechos posteriores a la toma de Troya por los griegos: diríamos que es verso en prosa en *tono y estilo narrativo épico*. Las voces de Bites dirigidas a Antenor: “¿Duermes, hijo de Laomedonte?” en el comienzo de libro primero, no traen a la memoria también ecos iliádicos: son las mismas palabras de Patroclo cuando se aparece a Aquiles después de muerto: “¿Duermes, Aquiles?” Sin embargo, en su mayoría el paisaje escénico y funcional es virgilianos. Ya en el “Prólogo” aparecen las ideas del autor sobre la no pureza de los hechos históricos transmitidos frente a la tradición, que, en su opinión, es siempre verdadera, y su confesión de que la vanidad y la ignorancia desvirtuaron los hechos históricos asemejándolos a las estatuas de Acteón⁴⁷ y Aquelóo,⁴⁸ cuerpos humanos con cabezas de animales, junto con la alusión a Livio, a la loba que amamantó a los hijos de Marte, y a Virgilio. Dicho de otro modo, según P. Montengón, la historia es manipulable, la tradición, no; y, si se entiende por tradición la aportada por la leyenda, tenemos ya aquí la transposición a modo de tesis de la realidad consustancial del “epos”, aquí de un personaje más virgiliano que homérico. En el mismo prólogo una cita de Virgilio,⁴⁹ nos anticipa el final

⁴⁷ Hijo de Aristeo y de Autónoe, que fue educado por el centauro Quirón; según la tradición, fue devorado por sus propios perros, al ser transformado en ciervo por la diosa Ártemis, irritada con él por haberle visto desnuda saliendo del baño.

⁴⁸ Aquelóo es el nombre de un río de Etolia. Supuesto hijo de Océano y de Tetis; según otros, su padre era el Sol: Un día al atravesar el río Formante fue herido con una flecha y cayó al río, con lo cual éste cambió de nombre y se llamó Aquelóo. Este río se denomina hoy Aspropótamo.

⁴⁹ *En.*, 242-248.

de la historia: la fundación de una ciudad: Padua (por cierto, saltándose los versos 245 y 246): *Antenor potuit, mediis elapsus Achivis, / Iliricos penetrare sinus atque intima tutus / Llibunorum et fontem superare Timavi...* La Paz, frente a Marte, como Atenea en la *Iliada* con Ulises, es el hado protector del protagonista a lo largo de toda su historia. Con razón dice Guillermo Carnero⁵⁰ que todo el libro primero “parece destinado a reprobear la guerra”, y subraya los acentos antibelicistas de toda la obra, tanto de la primera parte como de la segunda.

Efectivamente, la Paz toma ya en las primeras líneas forma y figura humana, y se le aparece para hacer renunciar a Antenor de la lucha desesperada en defensa de Troya y aconsejarle la huida, y a Antenor, que “fue siempre enemigo de la guerra” (p. 4), en una disposición paralelamente virgiliana (recordemos en Virgilio las promesas a Eneas de la fundación de una ciudad, Roma), le anuncia que él fundaría una ciudad: *hic tamen ille urbem Patavi sedesque locavit / Teucrorum et genti nomem dedit armaque fixit / Troia (En., 247-249)*, que son los versos citados por el autor en el prólogo, si bien sólo llega hasta *dedit*. Se trata de una obra narrativa en prosa; ello es verdad, pero que habría que catalogar como una prosa poética fundamentalmente épica de tono virgiliano. Las primeras líneas con los esfuerzos de Antenor por salir por la puerta Idea, la única que estaba libre de enemigos, nos presentan un paisaje desolador auténticamente virgiliano. Debo decir además que seguir sus líneas nos hace conectar estilísticamente con no pocos ecos lingüísticos y medios narrativos muy próximos a los que se transfieren de una lectura, mediante traducción, de un Homero o de la *Eneida* de Virgilio, especialmente el libro II. No quiero alargarme mucho, ni detenerme en los vericuetos argumentales de toda la obra. Atendiendo a nuestra intención de penetrar en sus “ecos clásicos”, pongo atención sólo en algunos textos. En ellos se puede apreciar cómo la erudición de P. Montengón y el conocimiento de los temas y textos clásicos le permiten el acierto de construir, cual un nuevo Apolonio de Rodas, cual un buen arquitecto de la lengua, toda una fábrica lingüística y narrativa que encierra dentro de sí la historia desplegada de un personaje, aparentemente secundario, de entre los muchos y numerosos que recorren los versos de la *Iliada*, pero también de la *Eneida*. Como botón de muestra, transcribo algunos textos, los que me han parecido más relevantes. Por

⁵⁰ Carnero, *Historia de la literatura española*, pp. 955-957.

ejemplo, una imagen casi pictórica de una ciudad, la de Troya, en sus momentos más trágicos plenos de desolación y desventura:⁵¹

Antenor, recogidos los suyos, desbaratados del miedo, sacólos fuera de la ciudad, haciéndoles apresurar el paso entre las tinieblas de la noche, aunque harto alumbrada del horrible incendio que se iba cebando en los edificios de la malhadada ciudad. Caminaba aquel miserable escuadrón azorado del miedo de los enemigos, y penetrado del dolor de sus perdidos bienes é incendiada patria. Iban mezclados los nobles con los plebeyos, los ricos confundidos con los pobres, llorando todos su desventura. La consternadas llevan apretadas a su seno sus aturdidos hijuelos, otras los arrastraban, asidos como los tenían de las manos, huyendo de Troya, cuya horrible confusión y tumulto de gritos y voces lamentables resonaban á lo lejos.⁵²

Una cláusula muy homérica para introducir un nuevo “escenario”:

La noche cubría con sus espesas tinieblas el cielo y la tierra, y el sueño tenía ya en profundo descanso á los mortales, quando Toante y Pasitea en trage frigio, y armados a la ligera, se arrancaron de los brazos de Antenor y de Teana, para tender sus palpitantes pechos sobre las tablas que fluctuaban en la corriente.⁵³

En su camino hacia Tracia, viendo que ya los griegos habían marchado y les dejaban un camino sin peligro, los sollozos por las cenizas de los quedaban sepultadas en Troya marcan su despedida de las ruinas de la ciudad. Pero cierto prodigio atrae atención de Eneas y de Antenor:

Apenas se desviaron de aquellas playas, descubrieron los altos montes de la Tracia; y al tercer día de navegación surgieron en una espaciosa ensenada, donde pensaron edificar una nueva Troya. Ancoradas las naves, quiso Eneas reconocer el suelo en compañía de Antenor; llamó su atención un túmulo que vieron cercado de céspedes, y se encaminaron a él con intención de arrancar algunos ramos, y cubrirlo con ellos para hacer este piadoso oficio á los manes del difunto; mas quedaron espantado al ver que el ramo arrancado goteaba sangre. Movido de esta extraña novedad, quiso Eneas arrancar otro para ver si producía el mismo efecto; y como manase sangre como

⁵¹ Respetamos aquí la ortografía del original.

⁵² *Antenor, Parte primera*, p. 12.

⁵³ *Id.*, pp. 27-28.

del primero, sin poder penetrar la causa de aquel prodigio, imploraron el favor de las ninfas, y el de Marte, á quien venera por su Dios particular de Tracia.⁵⁴

Antenor es “protector de la Paz”, y como tal navega. Marte, desde su carro, pide a Aquilón que destruya su nave, en una puesta en escena que nos recuerdan pasajes odiseícos, en los que Poseidón se muestra enemigo de Ulises; aquí el enemigo es Marte. La Paz es su garante:

Marte entonces le dixo desde el carro: navega por el Ponto el mayor enemigo mio y de mis empresas, protegido de la Paz; él afeminara mis pueblos, y sufocará en ellos los feroces sentimientos que les inspiro, sino parece antes de llegar al Chersoneso. Anega pues de un soplo la nave que lo lleva, y perezca con él todo el perjuro linaje de Laomedonte. El Aquilón, oido esto, le respondió: Puedo anegar la nave en el Ponto, mas no está en mi mano anegar anegar también con ella a quien protege el destino.⁵⁵

Antenor es devoto de la Paz, a quien promete un templo si su empresa tiene buen éxito. Un nuevo prodigio enmarca la figura de la Paz, que es, como he dicho, quien preside la actuación de Antenor:

Dióle prendas la diosa de haber aceptado su voto con un prodigio que le aconteció en el camino. Porque, antes de llegar á los reales de los Tiragetas, acercandose con su caballo á un enebro, para cortar un ramo y formar con él el simbolo de la paz, según lo acostumbraban los Chersonesios, el cortado ramo se convirtió de repente en oro puro y resplandeciente.⁵⁶

No quiero extenderme más. Estos pocos textos creo que son suficientes para comprobar hasta qué punto el legado clásico actúa como herramienta que facilita al autor la creación de un espacio escenográfico y épico, a imitación de Virgilio, no a partir de la historia, como con Belisario, sino de la leyenda inmersa en los textos virgilianos y homéricos.

3.1.6. *Frioleras eruditas y curiosas* (1801: cf. Madrid, Ediciones “Atlas”, 1944. Nota preliminar de Joaquín Rodríguez Arzúa;). No podemos dejar de citar un libro como éste, que viene a ser una especie de manual de “Cultura Clásica”. Es un libro sumamente curioso editado por Joaquín

⁵⁴ Id., p. 93.

⁵⁵ Id., p. 99.

⁵⁶ Id., p. 122.

Rodríguez Arzúa en la Colección Cisnero, dirigida por Ciriaco Pérez Bustamante, con un “Prólogo” en el que se dice que tiene una utilidad didáctica, pero que también puede servir como repertorio para conversaciones de salón.

La mayor parte de los temas están dedicados a cuestiones relacionadas con la cultura de la Antigüedad clásica; hay también asuntos científicos que ocupan una quinta parte. En fin, baste citar los títulos de algunos de sus artículos, pertrechados de un afán divulgador, con citas de Plinio, Jenofonte, Homero y otros autores griegos y romanos para darnos cuenta de su erudición y su formación clásica a través de la lectura de los textos: “Reforma del Calendario”, “Sobre la multitud de los dioses particulares que tenían los romanos”, “Sobre las cloacas de Roma”, “Sobre la danza de los antiguos”, “Sobre si los romanos se sirvieron de postas”, “Sobre el aprecio y concepto que formaron los antiguos de la agricultura” (un pretexto para proponer un programa de desamortización y reforma agraria mediante la distribución de la propiedad en pequeños lotes cultivados directamente por sus propietarios, en lo que se adivina el sentido pragmático de P. Montengón ya comentado).

Otros son: “Si los antiguos conocieron la estenografía, o sea el modo de escribir abreviado”; “Sobre los caracteres de los manuscritos encontrados en Herculano”, “Sobre el descubrimiento y uso de la torba, en vez de leña y carbón”, “Sobre el amianto”, “Sobre un nuevo descubrimiento para exprimir la ubas (*sic* con -b-)”, “Sobre la transformación del papel impreso en papel blanco”, “Sobre el aprecio y concepto que formaron los antiguos de la agricultura” (hemos podido apreciar en sus obras el sentido pragmático de P. Montengón y su admiración por el progreso: también en las *Odas*), “Sobre una cocina y sus utensilios encontrados en la ruinas del Herculano” (con alusión al cocinero Trimalción), etc. Además, como en Plutarco, el mundo científico despierta en él cierto interés y curiosidad; así, por ejemplo (p. 28-29) dice respecto a la obsidiana: “Había, pues, un mármol negro, llamado *Lapis Obsidianus*, por haberle descubierto en uno de los montes de Etiopía un cierto Obsidio”...“Lo que no admite oposición es que de esta especie de vidrio se hicieron los elefantes, que consagró Augusto en el templo de la Concordia, y la estatua de Menelao, hallada en Egipto, de la cual hace mención el mismo Plinio para probar cuán antigua fuese la invención del vidrio y su uso, y añade que antiguamente se hacía una especie de vidrio artificial, negro y opaco, llamado por esto solo vidrio

Obsidiano, que solía servir, entre otros usos, para dar barniz a los vasos de tierra cocida”.

En este mismo sentido de curiosidad por lo científico (p. 37) afirma sobre el amianto que Plinio dice que el amianto es un vegetable traído de India, y le da el nombre de lino incombustible; añade que le hizo caer en este error el uso que se hacía entonces de los vestidos de amianto, lana y lino, los cuales, arrojados al fuego, no perdían sino la lana y el lino, quedando intacto el amianto; afirma, además que los manteles y servilletas se hacían con esta tela y que para limpiarlos se tiraban al fuego, fenómeno que sólo se hacía en las cortes de señores muy poderosos, porque dicha tela costaba mucho dinero; también añade que comúnmente servía para amortajar los cadáveres. Pero nada mejor para darnos cuenta de su saber clásico que lo que dice sobre las danzas (pp. 32-339): los griegos, según él, fueron deudores de los egipcios de todas las arte; estos sacaron a aquellos de las tinieblas de la ignorancia; Orfeo fue el primero que se hizo iniciar en los misterios de la diosa Isis, fue el primero que introdujo en Grecia las ceremonias religiosas, de manera que su sistema religioso no era más que una copia del sistema egipcio; añade que una de las de ceremonias devotas con las que los sacerdotes egipcios solemnizaban las fiestas de sus dioses era la danza; Orfeo la introdujo en Grecia, y los griegos la fomentaron y la perfeccionaron con el tiempo.

Los romanos tomaron de los griegos el culto y las ceremonias de los griegos. Numa fue el primero que fundó el Colegio de los Sacerdotes del dios Marte, que entre otros cultos, tenía el de la danza, que aprendían en el Colegio y ejercitaban en las fiestas solemnes y después de los sacrificios. Cita varias danzas romanas: las danzas saturnales, las de la buena diosa, las de Flora. Dice que los antiguos creían que Cibele fue la diosa que inspiró la danza a los hombres y que Teofrasto, citado por Ateneo, dice que un célebre tañedor de flauta llamado Andrónico, la introdujo en Sicilia, y Cleofanto Tebano fue el que la perfeccionó en Grecia. La lectura de Homero, en especial los *Himnos*, no está ausente; así afirma que en un Himno de Homero, se introduce Apolo tañendo la lira, caminando al sonido de ella con cadencia, y que el mismo Júpiter danza también en medio del Olimpo, según los versos de un antiguo poeta citado por Ateneo. Añade que entre las musas eran Terpsícore y Erato (musa de la poesía lírica) las que presidían a la danza. Los romanos, afirma, no tenían igual concepto de ella, y añade que así nos lo da a entender Nepote en la vida de Epaminondas, ya que aquéllos no

la consideraban propia de un hombre cuerdo. Dice que tal vez a ello se refería Cicerón en su oración a favor de Murena cuando afirma que ningún hombre sensato danza si no se ha bebido el juicio. Dedicó luego algunos epígrafes (pp. 34-36) a la danza armada, según él, inventada por Minerva, que se ejecutaba con el escudo y la jabalina, y que otros la atribuían a Pirro en tiempos de la guerra de Troya, la danza astronómica, que tomaron los griegos de los egipcios, la danza báquica, de sátiros y bacantes en las fiestas solemnes, la danza campestre, en honor del dios Pan, inventada por este dios y que ejercitaban jóvenes de ambos sexos, coronados de hojas de encina y cruzándose sobre el pecho un festón de flores, la danza fúnebre que servía también para otras celebraciones no fúnebre, y que en los funerales abrían la marcha una gran comitiva de personas vestida talar blanco, y la seguían dos filas de jóvenes y doncellas coronadas de ciprés, formando entre ellos danzas graves acompañadas de lúgubres sinfonías, uniendo también los sacerdotes su canto que formaban otras danzas con los jóvenes que precedían al fétetro.

Y termina con la danza lacedemonia: después de citar en Esparta la ley de Licurgo que obligaba a los padres a enseñar la danza frigia a sus hijos cuando éstos hayan llegado a los siete años. Cita como institución de Licurgo la gimnopedia, “danza compuesta”, dice, “de dos coros de hombres y de muchachos, que bailaban cantando himnos en honor de Apolo” (omite que bailaran desnudos). Con esto nos basta para entender la trascendencia del mundo clásico en la obra de Montengón. Sobre los años dice (p. 66) que, si Heródoto no nos engaña, los egipcios fueron los primeros que dieron al año trescientos sesenta días, divididos en doce meses; en un epígrafe titulado “Año entre los griegos”, dice que en tiempos de Homero el año era lunar, que Tales de Mileto inventó después un ciclo para igualar los movimientos del sol con los de la luna, que este ciclo formaba el año de doce meses de treinta días, pero que al fin cada dos años añadió otro mes a los doce, compuesto de treinta días.

3.2. Obras en verso

Las odas. Dedicó este epígrafe a las *Odas* en general.⁵⁷ En lo que respecta a la primera, hay aquí la utilización de un nombre etimológi-

⁵⁷ Tanto las *Odas de Filópatro*, Ferrara, 1778, Imprenta de Cameral, como la edición posterior de *Odas de D. Pedro Montengón*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1794.

camente griego que responde a circunstancias personales del autor, a su exilio forzoso: “Filópatro” (= amante de la patria [lejana]) era el pseudónimo utilizado por nuestro autor después de su expulsión junto con los demás jesuitas y en su estancia en Italia, donde gozó de la protección del Duque de Ferrara. Aparecen los dos primeros volúmenes en 1778⁵⁸ en Ferrara. Muchas de sus Odas se reimprimen en Madrid con algunos cambios. *Las Odas de Filópatro* son 73 poemas en tres libros. *Las Odas de D. Pedro Montengón* (es decir, la de Madrid) son 100 poemas en un solo volumen en seis libros, con inclusión de la traducción de algunos salmos; Gumersindo Laverde comparó las ediciones de éstas (la de Madrid y la de Ferrara) y llegó a la conclusión de que en 1794 P. Montengón reescribe sus *Odas*, las amplía, las corrige, arregla el lenguaje o altera el orden de las estrofas, consiguiendo una mejora de sus poemas, introduciendo temas nuevo y eliminando algunos de ellos;⁵⁹ adjunta además un cuadro comparativo de las tres ediciones muy útil (pp. 59-73).

En todas las *Odas* el mito sobrenada en medio, por lo general, de un metro de tradición petrarquista, la estancia, con reglas muy precisas.⁶⁰ Figuras míticas y legendarias como Aretusa, Alfeo, Triptólemo, Talía, Palas, Hades, Aqueronte, Júpiter, Eolo, arpías, Orfeo, Alción, Baco. etc. son abundantes y le sirven para subrayar cierta cotidianeidad, alabanza o progreso industrial, humano o hechos históricos. Homero es su guía, pero también Píndaro, por ejemplo, en la Oda que dedica a Carlos III (“protector de la real sociedad vascongada de los amigos del país, sobre el aumento de la agricultura”): “*Canten* otros la gloria que al Acaico carro o al Eléo / dio la veloz victoria / y el honor del laurel regó Alfeo, / amartelado amante / de la esquiva, volúbil Aretusa / a su Gerón (=Hierón?) triunfante / lleve la tebana Musa”.⁶¹

El profundo conocimiento del mito por parte de nuestro autor, hace que mecanice el mito de Alfeo, haciendo uso de un cierto furor artísti-

⁵⁸ No en 1977, como dice el P. J. Pastor Fuster.

⁵⁹ Cf. Carnero, *Obras*, vol. I, pp. 56-58.

⁶⁰ Dante en el libro II de su *De vulgari eloquentia* dio normas específicas para la canción provenzal e italiana, normas que fueron seguidas por Petrarca; los españoles continuaron la tradición. La estrofa disponía de *fronte*, *chiave* verso de enlace y *sirima*; destinada originariamente para el canto, en el siglo XVI ya no se cantaba.

⁶¹ *Odas de Filópatro*, libro I.

co, y arriba al puerto pindárico de la “Musa tebana”, de modo que se puede afirmar que el poeta tebano en este caso será su guía, e igual que Píndaro, que ensalza a un tirano por el triunfo en la carrera de carros, P. Montengón, alaba la actividad o dedicación, tal vez más prosaica, de alguien de su tiempo que es también poderoso. G. Carnero⁶² hace un división sumamente útil de sus poesías: a) poesía de tema histórico nacional; b) poesía de circunstancias (=temas de elogios o consolatorias); c) poesía amorosa que en la edición de Madrid aparecen en el libro V, que en su mayor parte son de tono anacreóntico; d) poesía de tema literario; e) poesía de tema americano, donde participa de los ideales críticos y reformistas del siglo XVIII a través de la cristalización del mito de la Edad de Oro, con la utopía del primitivismo y del buen salvaje incontaminado de la civilización europea, con mención de indígenas de América del Norte y de pueblos autóctonos de la América española. Es un tema que hemos ya visto en el *Mírtilo*.

Como muestra cito algunas de singular belleza y tono helénico, por ejemplo, aquellos versos que dedica a la educación (ib. 22): “... Mas oponiendo en campo el pecho fuerte / no lo altera del fiero Garamante / la pica formidable, ni de airado / Mirmidón, el semblante, / tal formaba Quirón con el ejemplo /al hijo de Peleo... O la Oda XXI (Ibid.) dedicada a D. Francisco Javier Llampilla: “Del laurel, que Talía / por término me puso al primer buelo, / la lira, i io en el suelo / de mi pecho aliviaba el grave anhelo”. En la Oda XIV (ib.) dedicada a D. Francisco Soldevila, encontramos esta estrofa: “Si tal vez se me muestra Apolo airado / se me buelve (*sic* con -b-) propicio / a este olor aplacado; / i avivando la llama / de reciente laurel, mi sien enrama”. La Musa es invocada en la Oda XXIV, contra la contratación de los negros: “Da, Musa, a mi talento / aquella alada boga, en que se dice / buscó en grave lamento / de un justo sentimiento, que desdice. / Por los mares de Atlante / rebolando qual ellos lastimero / a todo navegante / daré funesto agüero...”. Cf. también esta estrofa de la Oda VII de las *Odas de D. Pedro Montengón*, al Marqués de la Victoria: “Qual combatió el Tonante / sobre el excelso Flegra entronizado / con brazo fulminante / al Osa levantado / sobre el Olimpo y el Pelio, que echó al suelo, / repeliendo el anhelo / de los altivos hijos de la tierra, / tal sostuvo Navarro aquella guerra”, donde vemos repetido la típica estructura del símil homérico. Valgan,

⁶² Carnero, op. cit., pp. 81-87.

pues, estos pocos ejemplos, para comprobar cómo nuestro autor se vale de elementos instrumentales helénicos, para expresarse poéticamente.

4. *Las traducciones de Sófocles: el Filoctetes*

Quiero dedicar ahora unas líneas a su traducción del *Filoctetes* de Sófocles, que, en mi opinión, transpira un cierto trasfondo vital biográfico; es en realidad, la obra preferida de nuestro autor; a ella irá dirigida ahora nuestro análisis, porque es, como veremos, la que más se acomoda a las ideas del alicantino exjesuita.

P. Montengón, escribió también sermones,⁶³ algunas comedias⁶⁴ y, lo que lo que aquí más nos interesa, traducciones de Sófocles: J. Rodríguez Azúa⁶⁵ nos indica que publicó en 1820 su obra, *Las tragedias*, en único volumen, sin prólogo con traducción en endecasílabos, donde incluye las siguientes: *Agamenón*, *Egisto* y *Clitemnestra*; *Edipo*; *Emón* y *Antígona*. Sin embargo, lo que yo he podido leer es una edición de sus traducciones de Sófocles, al parecer inéditas hasta la edición realizada por Maurizio FABBRI, donde se incluye *El Edipo. La Electra. El Filoctetes*, (Piovani Editore, 1992), que este editor dice que es reproducción del texto del manuscrito 9/7082 conservado en la Real Academia de la Historia.

Hemos visto que no es la primera vez que P. Montengón utiliza la leyenda, en especial la clásica para sus obras; hemos comprobado que está convencido de que la leyenda es superior a la historia, porque esta

⁶³ Concretamente, cuatro sermones en hexámetro, una violenta sátira contra la enseñanza en España

⁶⁴ Por carta al impresor De Sancha (15 de junio de 1790) (cf. Santiago García Sáez, op. cit., 103-105) sabemos que escribió cuatro comedias de las que no se tienen noticias de que fueran impresas; por esa carta conocemos sus títulos: *La Matilde*, *El impostor arrepentido*, *Los ociosos* y *El avaro enamorado*. Este mismo autor dice que en La Biblioteca Nacional de Madrid encontró una comedia en un acto titulada *El avaro arrepentido* (1805, censura y licencia: 1787) y cree que pudiera ser la misma que *El avaro enamorado*; añade que por la caligrafía, el estilo y la presentación podría ser de Montengón, pero que le sería difícil afirmarlo; también encontró allí en verso *La Matilde*, con una caligrafía (*sic*) muy parecida, y *Los ociosos*, un entremés en prosa en 18 hojas, con una aclaración al margen donde se dice que es del siglo XVIII y que fue encontrada en la librería de B. de Faber, si bien la caligrafía no parece ser de Montengón. El autor citado añade que en esa biblioteca examinó las similitudes que pudieran existir entre los títulos de *El impostor arrepentido* de que habla Montengón y el manuscrito de 56 hojas de una comedia en tres actos, *El arrepentido* con aprobaciones originales de 1816 y 1819.

⁶⁵ Op. cit., p. 11.

última es manipulable y la leyenda no. Por tanto, no es extraño que un conocedor profundo del mundo clásico, quiera penetrar en los vericuetos y entresijos lingüísticos de las obras más emblemáticas de Sófocles, por más que leamos en una especie de introducción del autor, o prólogo (no lo sabemos porque no se dice) que figura bajo el epígrafe “A Don domingo de Arguellada y Mendoza” (pp. 7-20): “Desde luego, los pocos principios que tenía de la [lengua] griega y el estudio que hice de nuevo a este fin, procuré ceñirlos a la perfecta inteligencia, principalmente de estas tres primeras tragedias traducidas”. Ni qué decir tiene que nuestro autor es consciente de alguna manera de que el *Filoctetes*, es una tragedia con *happy ending*, que, como sabemos, no es lo esencial de la tragedia griega, sino la acción, cuando dice: “El *Filoctetes* no tiene fin trágico y por esto he oído compararlo con a una ópera. Sófocles lo intitula tragedia y esto basta para que no demos nombres ni semejanza que los antiguos no conocieron”. Y añade: “Aunque le falta nudo a la acción, baja con todo Hércules del cielo para darle remate”,⁶⁶ probable referencia al *deus ex machina*.

Para P. Montengón⁶⁷ “son enérgicos los sentimientos y expresiones de Filoctetes, y si éste no obtiene lugar entre los primeros héroes de Sófocles, es causa del argumento a quien le falta catástrofe”. Por estas palabras, y por la utilización del tecnicismo trágico “catástrofe” (καταστροφή), que podríamos traducir por “desenlace”, nos damos cuenta de que nuestro autor tenía un conocimiento pleno de lo que era la tragedia griega estructuralmente hablando, por más que no hace alusión explícita a los textos de la *Poética* de Aristóteles. Es interesante al respecto su afirmación: “El respeto y veneración que debemos a los padres de la tragedia, ¿debe atar nuestros juicios para que no decidan de sus defectos? Si esta razón debiera valer, Tespis llevando de plaza en plaza sus tiznados personajes, se merecería mayor respeto que Esquilo, y éste mayor también que Sófocles y Eurípides”. Naturalmente se refiere a la supuesta intención de Tespis de presentar a sus personajes con el rostro pintado, antes de que se pasara al uso de la máscara como aditamento necesario. Adivinamos la lectura de la definición de tragedia de Aristóteles en la *Poética* cuando nos habla (p. 12) de la “sublimidad del terror de las tragedias griegas” y de la “magnificencia y alto tono de su lengua llena y sonora”.

⁶⁶ p. 18.

⁶⁷ Ib.

Hemos visto cómo a P. Montengón le atraen aquellos personajes a los que la fortuna les llena de una aparente y plena felicidad, pero de pronto los abandona y los deja en la más triste miseria; antes nos hemos referido a la μεταβολή τύχης, al cambio de fortuna de sus personajes. Filoctetes es uno de ellos: de aquí su atractivo para P. Montengón, ya que no sólo se acomoda, como anillo al dedo a sus ideas estoicas, sino que presenta un auténtico paralelismo con el acontecer vital del propio autor, con lo que le pasó y tuvo que sufrir en su exilio forzado por causa de la expulsión de su Compañía. Sabemos que Filoctetes tiene que acomodarse a una nueva situación y circunstancias adversas, desde el momento en que es abandonado en Lemnos, isla que es presentada por Sófocles como deshabitada e inhóspita. A Montengón le debió impresionar no poco la leyenda de personajes como Edipo y la Electra, en especial la triste desventura de Edipo. Pero fue Filoctetes quien le causó mayor impresión e impacto: baste comprobar cómo habla de él y en qué tono en esa especie de prólogo que Maurizo Fabbri ha recuperado para nosotros del documento 9 /7082 de la Real Academia de la Historia. Es verdad que también habla de Edipo, pero es Filoctetes quien se ajusta más a la idea que impregna a alguno de los héroes de Montengón, de que el hombre tiene que estar preparado para los cambios de la fortuna y de que debe, por más que pertenezca por origen a una clase acomodada, estar en posesión de un oficio manual, para poder sobrevivir si aquella cambia, de la misma manera que Filoctetes mantuvo consigo el arco y las flechas de Heracles. Son situaciones parangonables a la de los personajes de las obras arriba comentadas. No olvidemos que el propio autor, P. Montengón, es desterrado y es forzado a vivir una vida nueva, llena de pesares y desventuras, en un territorio o lugar desconocido y los únicos arcos y flechas que llevaba en esa supuesta, llamémosla así, inhóspita isla de Lemnos, lejos de su patria, es su formación anterior y en su subconsciente literario debió figurar como Hércules su protector y preceptor el Padre Eximeno.

Tal vez sería absurdo y forzado buscar más paralelismo, pero si hubiera que hacerlo, diríamos que la sangrante y pestilente herida de Filoctetes, causada por una serpiente estaría representada por el testimonio de Campomanes, de que la Compañía había logrado convertirse en poder independiente dentro de la propia Iglesia, había influido en los monarcas, así como la envidia que había generado en otras órdenes y en los obispos en especial los de Indias. Es indudable que *Filoctetes*, tanto a

nivel de obra trágica como a nivel de leyenda del ciclo troyano, es simbólicamente lo más representativo de lo que es la lucha por la vida, por una vida que es dura, terrible, difícil de sobrellevar. Recordemos el tema de la supuesta variación de planteamiento estratégico por parte de Sófocles frente a los otros dos grande trágicos atenienses, puesto de relieve precisamente por quien fue también jesuita, el Padre Ignacio Errandonea, en dos artículos de *Emérita*,⁶⁸ en lo que se refiere a la elección del personaje Ulises en lugar de otro en el *Filoctetes* para acompañar a Neoptólemo en su difícil labor de arrebatar el arco y las flechas a esa especie de Robinson Crusoe que habita en una gruta de doble entrada en la isla de Lemnos, o para convencerle de que les acompañe para que así se cumpla la profecía de Heleno, héroe no aqueo, sino troyano, de que con él y su arco y flecha de Heracles se pondrá en marcha la tan deseada toma de Troya: según la leyenda, era Diomedes y no Ulises quien debía llevar a efecto tal empresa, pero Esquilo prefirió abandonar la leyenda y Sófocles y Eurípides aceptaron esta nueva versión. Precisamente el citado Padre I. Errandonea traduce esta misma obra junto con otras de Sófocles. No está de más contrastar algunos textos de la traducción realizada por ambos autores, uno jesuita, Ignacio Errandonea, el otro jesuita secularizado, casado y con hijos, P. Montengón.

No podemos saber si Errandonea llegó a consultar la traducción del *Filoctetes* de su supuesto hermano de religión, o al menos llegó a conocer el manuscrito 9 / 7082 citado por Maurizio Fabbri y que éste editó, por más que la versión que dan ambos del v. 20 es idéntica palabra a palabra: “*un poco más abajo hacia la izquierda* verás una fuente (versión de Montengón)”; “*un poco más abajo hacia la izquierda* quizá encuentres una fuente manantial”, según la versión de Errandonea, con un optativo donde se expresa, junto con *τάχα*, la duda propia de reconocimiento geográfico de quien tiene ya el recuerdo lejano de aquel lugar por causa de los años transcurridos desde que el héroe aqueo fue abandonado a su suerte en esa isla para dejar de sentir su pestilencia y sus gritos que no permitían cumplir con tranquilidad los procesos de culto y de sacrificios debidos a los dioses. Por supuesto que el endecasílabo de la versión de Montengón no nos lo pone fácil. No es tarea fácil traducir un texto griego en verso (trímetro yámbico o de otra clase) en otro de lengua moderna en verso, concretamente en endecasílabo, como

⁶⁸ *Emérita* 23, 1955, pp. 122-164 y *Emérita* 24, 1956, pp. 72-107.

hace P. Montengón; el experimento ya lo hizo Hermosilla con los textos de Homero. Carles Riba decía que a un poeta es mejor que lo traduzca un poeta. Yo diría más bien que lo traduzca alguien que tenga alma de poeta, aunque lo haga en prosa.

El P. I. Errandonea, que traduce dejándose conducir por el texto griego, nos presenta a un Ulises que le dice a Neoptólemo (v. 15-17): “tu cometido es ir realizando lo que aún falta, y, por de pronto, buscar dónde está por ahí una cueva de doble entrada” (δίστομος πέτρα, v. 16; en cambio Montengón, como poeta que es, y tal vez para ajustar el verso, transforma el δίστομος πέτρα, la piedra de dos bocas (=entradas) (no existe el correspondiente étimo griego en el texto de Sófocles del vocablo “cueva”) en “la peña que remata / en dos partidas cimas”. Es más, Montengón, al traducir el verso 1, añade, al estilo homérico, el patronímico que le correspondería a Neoptólemo, “hijo de Aquiles”, que no aparece en el verso original griego: “Henos aquí, hijo de Aquiles, finalmente / en la playa de Lemnos”. Naturalmente tampoco aparece dicho patronímico en la traducción de I. Errandonea. De manera que la fuerza y perentoria necesidad del verso al que es vertido el texto griego transforma ineludiblemente lo que sería una traducción en una interpretación, por más que poética, ya que “Aquiles” tiene aquí no sólo la función sacra de ajustar el endecasílabo, sino, de paso, dar un toque de atención al lector (o al “audiente escénico”, si lo hubiere) sobre la raigambre y origen familiar del segundo protagonista, Neoptólemo, funcionando como un epíteto en función “representativa”. Pongámonos en situación y recordemos algunas cosas.

Filoctetes, que, según algunos era uno de los pretendientes de Helena, se unió a la expedición contra Troya con cincuenta naves y cincuenta arqueros. El caso es que fue mordido por una serpiente en un pie mientras celebraba un sacrificio en Crisa, según Sófocles (según otros, en Ténedos), islote que, por cierto, desapareció en el siglo II d. C. El hedor irresistible exhalado por la herida y los gritos de dolor del héroe, que turbaban el silencio ritual de los sacrificios, hizo que los jefes aqueos en su camino hacia Troya se decidieran a abandonarle en la isla de Lemnos, siendo brazo ejecutor de la acción el astuto Ulises; allí sobrevivió gracias a sus certeras flechas. En la obra en cuestión se trata de que, tras los diez años transcurridos, y obedeciendo a la notificación oracular de Heleno que había sido capturado por los griegos, al ser designado Ulises de nuevo como brazo ejecutor de la acción de traerle a Troya, no

sea reconocido el laertíada por el certero arquero, aun habiendo pasado diez años ya.

Tenemos, por tanto, aquí, un antes y un después del héroe; pero sobre todo, la conformación de un *mitema estructural* en el que una figura legendaria se ve forzada a enfrentarse a una nueva situación, a un cambio radical en su vida, que le obliga a entrar en un proceso de adaptación a las nuevas condiciones vitales. Y eso cuadra que ni pintado con la puesta en marcha por parte de P. Montengón de la defensa, al igual que en otras obras suyas, de la praxis estoica a través de Epicteto y Séneca, la idea estoica de que el hombre debe estar prevenido y aparejado para cualquiera mudanza de la fortuna y de que no hay bien seguro en la tierra, la idea epicictética de que, si el hombre desea lo que no puede alcanzar (riquezas, honores, etc.), padece y sufre su búsqueda de la tranquilidad del alma y de la imperturbabilidad, para conseguir una vida sosegada, la idea de que el bien supremo es la felicidad, y esta consiste en la práctica de la virtud, que no es otra cosa sino vivir de acuerdo con la naturaleza (κατὰ φύσιν ζῆν); lo mismo con respecto a la imperturbabilidad, la impasibilidad (ἀπάθεια de la ética estoica, también comentada, condición indispensable para lograr la serenidad del alma y la libertad característica del sabio y base de su felicidad. Filoctetes se ajusta a la perfección con la idea montengoniana que hemos comprobado arriba sobre la idea de que es bueno tener aprendido un oficio para enfrentarse a los avatares de la fortuna cuando se cae en la desgracia, que eso serían el arco y las flechas, junto con la preparación estoica del protagonista o de los sucesivos personajes que van entrando en escena. El sentido trágico de P. Montengón está muy cerca de los valores dramáticos que se respiran del mundo sofocleo y helénico: el tema de la “acción” del héroe propio de la tragedia, que no se abandona ante la adversidad, sino que lucha, es algo que se desprende de los personajes montengoniano, si bien en clave estoica. Eso unido a ese “paralelismo vital” con la propia vida del autor: de ahí su predilección por personajes desgraciados, pero que saben mantener su figura erguida ante la desventura y que poseen los instrumentos necesarios para resistir a la desgracia. Por tanto, si tuviéramos que generar una “conclusión” a todo este tema, tendríamos que decir que *Filoctetes* es *La Conclusión*, ya que como tal la concibió nuestro autor alicantino.

BIBLIOGRAFÍA

- BATLLORI, M., *La cultura hispano-italiana del los jesuitas expulsos*, Madrid, Gredos, 1966.
- BLANCO MARTÍNEZ, R., *Pedro Montengón y Paret (1745-1824): un ilustrado entre la utopía y la realidad*, Valencia, Universidad de Valencia, 2001. Col. Letras Humanas.
- BROWN, R., *La novela española 1700-1850*, Madrid, Dirección General de Archivos y Biblioteca, 1953.
- CAMPOMANES, P. R., *Dictamen fiscal de expulsión de los jesuitas de España*, Madrid, F.U.E, 1977, ed. de Cejudo y T. Egido.
- CARNERO, G. (coordinador), *Historia de la literatura española, Siglo XVII*, Vol. I, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- , *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*, vol. II, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 949-960.
- , “Selección de Odas”, en la edición del Vol. II de *Obras. El Rodrigo. Eudoxia, hija de Belisario*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1990.
- CATENA LÓPEZ, E. “Noticias bibliográficas sobre las obras de Don Pedro Montengón y Paret”, en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970, 1745-1924*, Madrid, Castalia 1975, pp. 195-204.
- , *Vida y obras de D. Pedro Montengón y Paret: Memoria*, Madrid, 1947. Copia mecanografiada. Tesis Univ. Complutense, Madrid. Dirigida por Joaquín Entrambasaguas. (Excluida de consulta).
- CEREZO MAGÁN, M., *Plutarco. Virtudes y vicios de sus héroes biográficos*, Universidad de Lleida, 1996.
- COXE, W., *España bajo el reinado de la Casa de Borbón*, Madrid, Establ. Tipog. F. de P. Mellado, 1847, vol. IV, trad. De J. Salas Quiroga.
- EGIDO, T., “La expulsión de los jesuitas de España”, en A. Mestre (ed.), *Historia de la Iglesia en España*, Madrid, B.A.C., 1979, vol. IV, cap. 8 y apéndices 4 y 5, pp. 746-792 y 809-816.
- FABBRI, M., *Un aspetto dell’Illuminismo spagnolo: l’opera letteraria di Pedro Montengón*, Pisa, Libreria Goliardica, 1972.
- FUSTER, J. P., *Biblioteca Valenciana de escritores que florecieron hasta nuestros días y de los que aún viven*, Valencia, Imprenta y Librería de Indelfonso Monpié, 1827, vol. II, 1830.
- GARCÍA SÁEZ, S., *Montengón, un prerromántico de la Ilustración*, Publicaciones de la Caja de Ahorros de la Diputación de Alicante, 1974.
- GONZÁLEZ PALENCIA, A., *Pedro Montengón y su novela “Eusebio”*, Madrid, 1926.
- LAVERDE RUIZ, G., “Apuntes acerca de la vida y poesía de don Pedro Montengón”, en *Ensayos críticos sobre filosofía, literatura e instrucción pública*, Lugo, 1868, que este mismo tomó de de la obra de Guillermo Coxe, y que puede leerse en Santiago García Sáez, pp. 25 -26.
- MENARINI, P., *Tre contemporanei e il duello: Jovellanos, Iriarte, Montengón*, Pisa, Libreria Goliardica, 1973.

- MENÉNDEZ Y PELAYO, M., en sus *Obras completas*: “Jesuitas españoles en Italia y Noticias literarias de los españoles extrañados del reino en tiempos de Carlos III”, *Estudios y discursos de crítica literaria*, IV, 1942.
- MONTENGÓN, P., *Eusebio*, Madrid, Editora Nacional, 1984. Edición preparada por Fernando García Lara; Col. Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánicos.
- , *Eusebio, historia de las memorias que dejó él mismo*, Barcelona, Librería de D. Francisco Oliva, 1836.
- , *Examen analítico de la censura sobre el Eusebio corregido obra de D. Pedro Montengón*, Transcripción de Vicente Martínez Morellá, Alicante, Obra social y Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1976; col. Papeles alicantinos.
- , *El Mirtilo o los pastores trashumantes*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1795.
- , *Obras. El Rodrigo*, vol. I, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990, Edición, estudio preliminar y notas de Guillermo Carnero.
- , *Obras. El Rodrigo. Eudoxia, hija de Belisario*, vol. II *Selección de Odas*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990, Edición, estudio preliminar y notas de Guillermo Carnero.
- , *La pérdida de España reparada por el Rey Pelayo: poema épico*, Nápoles, Battista, 1920.
- , *El Antenor. Primera parte*, “por Don Pedro Montengón con licencia en Madrid por Don Antonio de Sancha”, 1788 (MDCCLXXXVIII) (abajo figura: “Se hallará en su Imprenta y Librería Aduana Vieja”).
- , *El Antenor. Parte segunda*, con licencia en Madrid por Don Antonio de Sancha”, 1788 (MDCCLXXXVIII) (abajo figura: “Se hallará en su Imprenta y Librería Aduana Vieja”).
- , *Odas de Filópatros*, Ferrara, 1778 (MDCCLXXVIII) (abajo figura: “en la emprenta Cameral con licencia delos superiores” [sic]).
- , *Odas de D. Pedro Montengón*, “en Madrid en la imprenta de Sancha, 1794 (MDCCXCIV).
- , *Frioleras eruditas y curiosas*, Madrid, Ediciones “Atlas”, 1944. Nota preliminar de Joaquín Rodríguez Arzúa; col Cisneros, dirigida por Ciriaco Pérez Bustamante. (Cfr. MONTENGÓN, P., *Frioleras eruditas y curiosas*, Madrid, García y Compañía, 1801?).
- SANTONJA, P., *El Eusebio de Montengón y el Emilio de Rousseau: el contexto histórico. Trabajo de literatura comparada*, Alicante, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.
- SÓFOCLES, *Edipo Rey, La Electra, El Filoctetes. Tragedias de Sófocles traducidas por Pedro Montengón*, Bolonia, Abano, 1992. Col. Centro di Studi sul Settecento Spagnolo. Testi inediti e rari.