

Entre Cervantes y Fénelon: poética novelesca e  
ideología en *Aventuras de Juan Luis*  
de Rejón y Lucas (1781)

JACQUES SOUBEYROUX

Universidad de Saint-Etienne

**RESUMEN:** *Varios estudios críticos, en particular los de Joaquín Álvarez Barrientos, subrayaron la importancia de la herencia cervantina en la España del XVIII y también la recepción que tuvo el Telémaco, la novela extranjera más leída en la época. El presente trabajo pretende analizar la influencia que ejercieron, tanto a nivel de la poética novelesca como a nivel ideológico, estas dos obras maestras sobre la novela de Diego Ventura Rejón de Silva y Lucas, Aventuras de Juan Luis, mostrando cómo se compagina esta doble filiación. Estos análisis confirman la influencia que siguieron ejerciendo los escritores franceses del reinado de Luis XIV hasta finales del XVIII sobre una corriente erudita de la Ilustración.*

**PALABRAS CLAVE:** Novela de aprendizaje. Cervantes. Fénelon. Ideología. Ilustración.

Los adelantos de la investigación sobre la novela española del XVIII, dinamizados desde la publicación del libro de Joaquín Álvarez Barrientos<sup>1</sup> y los trabajos posteriores suscitados por él, me han convencido de la necesidad de volver al estudio de una novela de la que me ocupé hace bastantes años<sup>2</sup> para corregir, profundizar y completar, desde perspectivas nuevas, los análisis ya desarrollados: se trata de *Aventuras de Juan Luis. Historia divertida que puede ser útil*, publicada en 1781<sup>3</sup> por Diego Ventura Rejón de Silva y Lucas, que me propongo estudiar a partir de la doble herencia, poética e ideológica, de Cervantes y Fénelon.

### *I. Una novela de aprendizaje*

No insistiré aquí en la cuestión del autor, resuelta definitivamente por Concepción de la Peña Velasco en un libro bien documentado<sup>4</sup> que acabó con la confusión creada por Cejador y otros críticos entre dos escritores murcianos del XVIII: Diego Ventura Rejón de Silva y Lucas, nacido en Murcia en 1721, autor, además de diferentes colecciones de poesías (romances, fábulas, décimas) y de una tragedia, de una novela única, la que nos interesa aquí, y su hijo, Diego Antonio Rejón de Silva (1754-1796), académico honorario de San Fernando y autor entre otras obras de un poema didáctico, *La Pintura* (1786) y de un *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores* (1788).

La biografía de Diego Ventura sigue mal conocida. A las informaciones que aporta Concepción de la Peña Velasco, referentes al cargo de regidor de la ciudad de Murcia que había heredado y a su pertenencia a la orden de Calatrava, sólo puedo añadir una que arroja algunas luces sobre su residencia y sus actividades en la corte, donde pasaría las últimas décadas de su vida hasta su muerte (en

---

<sup>1</sup> Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *La novela del siglo XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.

<sup>2</sup> Jacques SOUBEYROUX, «Sátira y utopía de la Corte en *Aventuras de Juan Luis* de Rejón y Lucas (1781)», Equipo Madrid, *Carlos III, Madrid y la Ilustración*, Madrid, Siglo XXI, 1988, págs. 379-412; «Syntaxe narrative et statut des personnages dans *Aventuras de Juan Luis* de Rejón y Lucas (1781)», en *Mélanges offerts à Paul Guinard*, Paris, *Ibérica*, número spécial 1991, págs. 205-218.

<sup>3</sup> La única edición de la obra hasta la fecha es la de Madrid, Ibarra, 1781. Todas las citas remitirán a ella.

<sup>4</sup> Concepción de la PEÑA VELASCO, *Aspectos biográficos y literarios de Diego Antonio Rejón de Silva*, Murcia, Consejería de Cultura y Cajamurcia, 1985.

torno a 1790): se trata de su elección como primer diputado del barrio del Amor de Dios, en el cuartel de San Jerónimo, en junio de 1778, cuando se instalaron las «Diputaciones caritativas de barrio» creadas por el auto de 30 de marzo de dicho año. Cargo que le permitiría adquirir una experiencia de los problemas sociales y asistenciales que utilizó en su novela, como mostré en el primer artículo citado.

Volveré más adelante al título, que asocia por una parte los sustantivos «aventuras» e «historia», y por otra parte los adjetivos «divertida» y «útil». La obra nos cuenta la niñez y juventud de un personaje ficcional, Juan Luis, en un país imaginario, llamado Nogalia, que el lector identifica sin dificultades con España. Después de estudiar en Tormes Sabia, Juan Luis regresa a la corte, de donde es desterrado injustamente a consecuencia de una riña ocurrida en un baile en la que resulta herido el hijo del marqués de la Langosta, cuyos negocios administra el padre de Juan Luis. Éste viaja entonces hasta Puerto Fuerte, donde lo acoge un tío, comerciante en pedrería, y de allí, después de ser despojado del dinero que llevaba en un barco que debía llevarlo a la Isla Rubia, es abandonado en una playa de la isla de Fortunaria, cuyas maravillas va descubriendo y describiendo antes de regresar a Puerto Fuerte y a Nogalia. El episodio de Fortunaria, que ocupa casi la tercera parte del relato y desarrolla el paradigma del viaje a un país utópico, ha sido el que ha retenido particularmente la atención de la crítica. Yo también me interesé particularmente por él en el primer artículo citado donde mostré que la descripción de Fortunaria puede leerse como una sátira de la sociedad madrileña y una suma de propuestas reformistas de su organización social que corresponderían a la ideología de un grupo de la nobleza ilustrada.

En contra del juicio de Sainz de Robles, que la calificó de «novela picaresca de cierta gracia y personajes divertidos»<sup>5</sup>, la obra de Rejón y Lucas es para mí una verdadera «novela de aprendizaje», categoría que alcanzará su forma definitiva en obras del XIX (*Un début dans la vie, L'éducation sentimentale*) pero que corresponde perfectamente a nuestro relato si definimos este subgénero como «roman de début de vie qui suit les traces d'un héros jeune réduit dans un premier temps à la somme de ses illusions»<sup>6</sup>. Lo fundamental en ella, más allá de la forma autobiográfica y de su estructura de acumulación de aventuras que comparte con la picaresca, son en efecto las desilusiones de «un joven falto de experiencia» (pág. 77) que va descubriendo las realidades del mundo y de las relaciones viciadas entre los hombres, pero que también busca un modelo de sociedad basado en valores positivos como no podía menos de ser en una obra escrita en el período

---

<sup>5</sup> Federico Carlos SAINZ DE ROBLES, *Ensayo de un diccionario de la literatura*, Madrid, Aguilar, 1964, t. II, pág. 963.

<sup>6</sup> Nicolas DEMORAND, *Premières leçons sur le roman d'apprentissage*, Paris, Presse Universitaires de France, 1995, pág. 2.

de apogeo de la Ilustración por un autor que se implicaba en la aplicación de la política reformista del poder. Lo que quiero mostrar es que este relato de aventuras con un fuerte contenido ideológico recoge la doble herencia del *Quijote* y del *Telémaco*, las dos obras que conocieron la mejor recepción en la España del siglo XVIII.

## II. La herencia cervantina

Joaquín Álvarez Barrientos ha sintetizado las principales informaciones sobre la recepción de la obra de Cervantes en el XVIII y ha comentado las diferentes imitaciones, o continuaciones, del *Quijote*<sup>7</sup>. Lo que resalta de su estudio es que los escritores españoles de la Ilustración seguían en su gran mayoría considerando la obra maestra de Cervantes esencialmente como una sátira, sin atribuirle la profundidad filosófica ni la complejidad narrativa que ya habían señalado los lectores ingleses o Mayans entre los críticos españoles. Incluso los que escribieron una continuación a las aventuras de Don Quijote y Sancho Panza no llegaron nunca a una reflexión sobre el alcance que se debía atribuir al final abierto de la obra y a la muerte del héroe dentro de la significación general de la estructura de la obra, como lo hicieron varios novelistas franceses del XVIII como Diderot, Marivaux, Rousseau o Laclos<sup>8</sup>.

Para mí esta lectura reductora del *Quijote* como sátira, que hacían la mayoría de los escritores españoles del XVIII, se debía en gran parte al contexto histórico en que vivían y a los principios ideológicos que regían la época ilustrada. La consideración de la novela como un género inferior que sólo podía justificarse por la utilidad de su contenido favorecía la adopción de una perspectiva de crítica social. La invectiva contra unos caballeros representantes de un orden político y social anticuado se ajustaba perfectamente a las posturas ideológicas que la élite ilustrada, que solía pertenecer a la baja nobleza, adoptaba frente a buena parte de una alta nobleza ociosa y a menudo inculta. La obra maestra de Cervantes proponía pues un modelo de sátira que podía utilizarse como un arma para modernizar la sociedad y también como una justificación de la novela ante sus detractores. Pero tal concepción suponía una atención privilegiada al argumento, a veces en detrimento de la dimensión estética.

Uno de los personajes de *Aventuras de Juan Luis* confirma esta primacía que los novelistas atribuían a la «materia» de la obra. Planteando el problema de

---

<sup>7</sup> Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *op. cit.*, en particular págs. 124-131 y 171-188.

<sup>8</sup> Sobre esta cuestión, véase el artículo de Jean-Paul SEMAIN, «La fin de *Don Quichotte*», en *Cervantès et la France/Cervantes y Francia, Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 37-2, 2007, págs. 51-59.

la imitación y de los diferentes idiomas en que se puede desarrollar un mismo asunto, afirma:

Cada lengua tiene sus particulares gracias. Un mismo asunto tratado por varios autores (por ejemplo nogalios) leído en uno embelesa y en otro fastidia: con que si esta diversidad consiste en el talento del escritor, y no en el lenguaje, tampoco influye en lo principal, quiero decir en la materia, o método de la obra. (págs. 279-280)

Desde su prólogo la novela de Rejón y Lucas reivindica irónicamente la herencia cervantina acudiendo al tópico del manuscrito «hallado en uno de los caminos reales de La Mancha baja dentro de una maletilla vieja con alguna ropa». A esta reivindicación peritextual se añade un juego intertextual de referencias y alusiones dentro del texto que se puede considerar como la reivindicación de una filiación:

—Juan Luis encuentra en una venta a un petimetre acompañado por su mujer llamada Preciosa y famosa en toda la corte porque «toca, canta, baila y representa», como hacía la Gitanilla del mismo nombre en la novela ejemplar cervantina (pág. 43);

—al salir de otra venta, Juan Luis se encuentra con «dos hombres asegurados con grillos y esposas» que una tropa de soldados en armas conduce a las cárceles de la corte (pág. 87) y que no pueden menos de recordar a los «galeotes» del *Quijote* (capítulo XXII de la primera parte);

—un amigo de Juan Luis, Gerardo, afirma que «las armas hacían bellísima unión con las letras y que Minerva y Marte nunca podían reñir por la preferencia de lugar» (pág. 63), como un eco del discurso de Don Quijote sobre las armas y las letras (capítulo XXXVIII de la primera parte);

—por fin uno de los orígenes del motivo de la isla imaginaria, tan frecuente en la literatura utópica del XVIII, es la «ínsula Barataria» de la segunda parte del *Quijote*.

Muy clara es también la referencia al «enseñar deleitando» cervantino en la concepción de la novela propuesta por el autor. El subtítulo que asociaba utilidad y diversión («Historia divertida que puede ser útil») está confirmado por la frase final del prólogo en que se yuxtaponen los verbos «aprovecharse» y «divertirse»: «Si en efecto esta obrilla agradase, podrán muchos aprovecharse y divertirse, que es a lo que aspiro».

Y encontramos la misma asociación de «utilidad» y «diversión» puesta en boca de un personaje (el señor Clargi, capitán del barco en el que Juan Luis regresa a Puerto Fuerte) que, en el momento en que están para acabarse las

«aventuras» del héroe, reafirma con fuerza esta teoría clásica de la novela en que la utilidad y la moralidad están presentadas como componentes esenciales para valorar el género:

En la elección de libros sólo se debe atender a la materia que tratan, a la utilidad que pueden producir y, respecto de algunos sujetos, a la honesta diversión de su lectura, sin que ejerza en ella su imperio la que se llama moda. (pág. 279)

Otro elemento fundamental en la estructura de la novela es el viaje, también heredado del modelo cervantino, como lo subraya Joaquín Álvarez Barrientos que escribe hablando del autor:

Da la impresión de que considera el viaje, el movimiento, como elemento necesario a la novela. En realidad, sigue la senda abierta por los relatos de viajes, las novelas bizantinas y el *Quijote*, cuya estructura se basa en el movimiento<sup>9</sup>.

Esta importancia de los viajes hace que una de las peculiaridades de las aventuras de Juan Luis es la diversidad de los escenarios en los que se desarrollan: Río Turbio, la Corte de Nogalia (capítulo II), Tormes Sabia y Nogalia (capítulo III), de Nogalia a Puerto Fuerte (capítulo V), Puerto Fuerte y Gargamilla (capítulo VII), de Puerto Fuerte a Fortunaria (capítulo VIII), Fortunaria y Olmos Espesos (capítulo XIII), de Fortunaria a Puerto Fuerte (capítulos XIV-XV), de Puerto Fuerte a la Corte de Nogalia (capítulo XVI). A estos viajes hay que añadir los constantes desplazamientos de los personajes dentro de estos espacios (particularmente en Fortunaria en los capítulos IX a XII).

No cabe duda que estos desplazamientos son necesarios para «presentarnos al hombre en la mayor variedad posible de situaciones y lugares públicos»<sup>10</sup>. Pero esta necesidad se debe a las dos perspectivas estrechamente unidas que rigen todo el relato, la del aprendizaje del héroe y la de la sátira. Los viajes, que suponen el descubrimiento de nuevos horizontes geográficos y el encuentro con personajes de distintas edades y culturas, constituyen la base esencial de la educación de Juan Luis. Pero también constituyen un soporte imprescindible para la crítica social anunciada por los dos versos famosos de la sátira primera de Juvenal que sirven de epígrafe a nuestra novela, de la misma manera que encabezan el discurso primero de *El Censor*, publicado en el mismo año de 1781,

---

<sup>9</sup> Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *op. cit.*, pág. 232.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 232.

por lo que se pueden considerar como una reivindicación emblemática del género satírico en aquellos años:

*Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,  
Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli.*

Esta perspectiva satírica afirmada de entrada por el autor implicaba el «realismo», es decir una estrategia narrativa adecuada para presentar como verosímil la descripción del mundo de referencia. De ahí la insistencia del personaje narrador para persuadir al lector de la autenticidad del contenido del libro, con el uso de la palabra «historia», presente desde el subtítulo y repetida en el texto donde el narrador protagonista dice: «mi verdadera historia» (pág. 228). De ahí también las advertencias dirigidas al lector para confirmar la veracidad de los acontecimientos narrados, que tienden en ciertos casos a diferenciar enseñanza y diversión:

Pero ahora me ocurre prevenir a mis lectores que no imaginen invento (con el fin de divertirlos) los sucesos prósperos que experimentamos desde nuestra salida de Fortunaria [...]» (pág. 326).

Así es como en todo el capítulo en que nos cuenta su niñez, el narrador no pretende reactualizar recuerdos, «sino seguir las verídicas noticias halladas en el archivo de mi casa» (pág. 12).

De la misma manera Arnesto que lo acoge en su casa en Fortunaria cuenta el pasado de su país a partir de supuestos documentos fidedignos, «los Anales de nuestra isla» (pág. 168).

La narración autobiográfica participa también en la creación de esta ilusión de verdad que debe presentar como auténticos los acontecimientos relatados: los que ocurren en Nogalia, país imaginario que el lector ha identificado desde el inicio de su lectura con España, pero también los que pasan en la isla utópica de Fortunaria, porque no hay ninguna ruptura entre los dos espacios que están unidos por vínculos históricos y lingüísticos: Fortunaria es en efecto una antigua colonia de Nogalia y el idioma hablado en los dos países es el mismo. La utopía parece verdadera en la medida en que está incluida en el relato de una vida, que ella misma tiene las apariencias de la verdad por adoptar la estructura de las memorias y las relaciones de viajes.

El autor choca sin embargo con una dificultad para conciliar la sátira con la inexperiencia del héroe, incapaz de apreciar debidamente las realidades que va descubriendo. Esta inexperiencia determina la intervención de otros narradores

que aportan los valores positivos necesarios para la formación de Juan Luis: los «Mentores» de quienes hablaremos en la tercera parte de este trabajo. Y también explica la multiplicación de los relatos secundarios asumidos por personajes encontrados por el héroe durante sus viajes cuyas experiencias son una contribución complementaria al aprendizaje del protagonista.

Como Don Quijote, Juan Luis se detiene durante sus viajes en diferentes ventas y mesones cuya descripción da pie para una denuncia del retraso de las carreteras de Nogalia/España (perspectiva de crítica sociopolítica), pero que se convierten también, como en la obra cervantina, en espacios narrativos, en que el héroe escucha los relatos de las aventuras vividas por sus compañeros de viaje:

—la historia del petimetre y de su mujer, Preciosa, narrada por él mismo en la Venta Grande (págs. 42-43),

—la historia del «proyectista» Antón del Cirio narrada por él mismo en dos momentos, primero en la Venta del Olmo (pág. 85), luego en el mesón de Aldea Pequeña (págs. 317-318),

—la historia del hidalgo matado por su criado, uno de los presos a quienes acompaña el escribano narrador en el mesón del Lugar Largo (pág. 89),

—la historia de Justo y Dorinda, narrada por un eclesiástico en el mismo mesón (págs. 90-96).

A estos cuatro relatos se añaden cinco más contados durante los viajes o en la isla de Fortunaria:

—la historia de Sinfrosa narrada en dos momentos por su tío, primero en el camino hacia Puerto Fuerte (págs. 102-106), luego en Fortunaria (págs. 147-150),

—la del hijo del Procurador de Fortunaria que pretende tener que llevar de noche una carta de su padre a un pueblo situado a tres leguas de la ciudad (págs. 218-220),

—la de la mujer que reclamaba al juez el cumplimiento de una supuesta promesa matrimonial (págs. 237-238),

—la historia de Charnela y la de Calixto, contadas por los mismos personajes en Fortunaria (págs. 175-180 y págs. 264-275).

O sea nueve historias intercaladas en el relato autobiográfico de Juan Luis, que ocupan unas cuarenta páginas (más del 12% del total de la narración) y que, como las novelas interpoladas en el *Quijote*, constituyen un factor de diversidad y contribuyen a esta función «diversión» anunciada desde el título de la obra. Una función «diversión» que el texto mismo subraya por la voz de los personajes de Juan Luis y de Charnela, oyentes de la narración de Calixto, que la comentan así: «Nosotros le aseguramos que con oírle habíamos tenido gran placer [...]» (pág. 275).

Pero no por eso deben considerarse estos nueve relatos secundarios como simples elementos añadidos, sin relación con el proyecto central de la obra. Por el contrario, más allá de lo que puede considerarse como una estética de la diversidad, no faltan relaciones de analogía entre los relatos secundarios y el relato marco, que participan de la perspectiva didáctica de la obra.

Antes de precisar estas relaciones, quiero subrayar una diferencia esencial que existe en la actuación de Don Quijote y Juan Luis en su papel de oyentes: mientras que el héroe cervantino está siempre en conflicto con el mundo cuyas sinrazones trata en diferentes ocasiones de corregir interviniendo para imponer su sistema de representación heredado de los libros de caballerías (por ejemplo en el episodio del retablo de Maese Pedro), Juan Luis, joven ingenuo, es sólo un espectador pasivo que se contenta con escuchar sin reaccionar las historias narradas, que han de permitirle adquirir una experiencia del mundo, dejando entretanto que el lector saque la debida lección de ellas.

Prescindiendo de esta falta de experiencia del héroe oyente, común a todos los episodios, los nueve relatos intercalados en la novela de Rejón y Lucas poseen varias características comunes a todos o a la mayoría de ellos:

- el héroe de siete de estas nueve historias es un hombre joven;
- este héroe es víctima de circunstancias que lo obligan a abandonar la ciudad en que vivía también en siete de los relatos;
- este alejamiento se debe en cinco casos a la acción hostil de una mujer;
- por fin seis de estas historias tienen un desenlace eufórico.

O sea que volvemos a encontrar en la mayoría de los relatos intercalados una base estructural común constituida por las tres funciones esenciales que organizan la historia de Juan Luis:

- la hostilidad de una mujer (en el relato marco la marquesa de la Langosta que hace exiliar a Juan Luis a quien tiene por responsable de la herida de su hijo),
- el alejamiento (exilio a Puerto Fuerte y viaje a Fortunaria),
- el desenlace eufórico (regreso a Nogalia e integración de Juan Luis en la sociedad).

Y hasta podemos considerar que dos relatos secundarios tienen un contenido del todo homólogo al de las «aventuras» de Juan Luis:

- el de Charnela quien, obligado a huir de Nogalia después de tener una relación con una mujer protegida por el clavario mayor, viaja hasta Fortunaria y regresa a Nogalia curado de sus locuras juveniles;
- el de Calixto quien, huyendo de la joven esposa de su padre que trataba de seducirlo, se embarca en un navío que lo conduce a Fortunaria y regresa finalmente a Nogalia para reunirse con su padre que entretanto fue abandonado por su joven consorte.

La convergencia de los destinos de los tres jóvenes que la casualidad reunió en Fortunaria y que regresan juntos a Nogalia es una manera de subrayar, reduciéndolo, el proyecto didáctico en que se funda toda la obra. Un proyecto didáctico que está reforzado por los demás relatos que funcionan como verdaderos ejemplos destinados a denunciar lo que se presenta como vicios de la sociedad nogalia (española):

—la marcialidad y desobediencia de las mujeres (historias de Preciosa y de Dorinda),

—la codicia de los criados (el que mata a su amo, el hidalgo),

—la locura de los proyectistas (historia de Antón del Cirio) y de las petime-tras (la madre de Sinforosa),

o, por el contrario, a ponderar la prudencia de la justicia de Fortunaria (historias del hijo del Procurador y de la falsa promesa matrimonial), como lo subraya explícitamente el texto mismo al introducir este último caso: «El caso que voy a referir es ejemplo de su severidad en esta línea» (pág. 237).

Vemos pues todo lo que debe la novela de Rejón al modelo cervantino. Sin embargo, esta deuda, explícitamente reivindicada o intertextualmente patente, corresponde principalmente a la concepción de la novela y a su estructura, al dispositivo que permite valorar la ejemplaridad de la historia más que al contenido mismo de esta ejemplaridad, que es esencial en una novela de aprendizaje. Para encontrar los principios del pensamiento y el sistema ideológico que organizan las *Aventuras de Juan Luis*, creo que hay que acudir a otro hipotexto, el *Telémaco*.

### *III. La huella de Fénelon*

Después de documentar doce ediciones de la traducción del *Telémaco* publicadas entre 1713 y 1829, Joaquín Álvarez Barrientos analiza los juicios de los escritores y eruditos españoles del XVIII sobre la obra de Fénelon, en particular los de García de Arrieta y de Trigueros, subrayando dos aspectos esenciales de su recepción en España: primero el *Telémaco* se leyó como «tradado de moral», y fue la enseñanza, la virtud, lo que se valoró sobre todo en él; segundo el libro de Fénelon, con su mundo mitológico y sus divinidades, representaba para el lector español del XVIII un modelo de este género algo anticuado llamado «romance», opuesto al mundo tan natural de la «novela» cuyo modelo era el *Quijote* con el que se comparaba a menudo. Y Álvarez Barrientos concluye:

Lo cierto es que la obra de Fénelon se leyó mucho, a juzgar por las ediciones que tuvo a lo largo del siglo, y que influyó en la idea y en el estilo de algunos

novelistas. Creo, sin embargo, que esta influencia fue pequeña, pues generalmente, y aunque los autores siempre desearan ser didácticos, se inclinaban por modelos satíricos, europeos o españoles, o directamente se inspiraron en el *Quijote*. *Telémaco* debió tener más aceptación entre lectores eruditos, profesores, moralistas, que entre escritores<sup>11</sup>.

Sin disentir de este juicio general, quisiera mostrar que, en una novela como *Aventuras de Juan Luis*, la adscripción al modelo cervantino, particularmente marcada en el nivel de la estructura del relato, como traté de demostrarlo en las páginas precedentes, no contradice la influencia del *Telémaco* en el plano del sistema ideológico, que logra combinarse sin demasiadas dificultades con la de Cervantes. Siguiendo las sugerencias de Joaquín Álvarez Barrientos, podemos admitir que esta combinación se debe a las particularidades del autor, que fue quizás un erudito tanto como un escritor, y sin lugar a dudas un moralista. En cuanto a la fecha de publicación tardía de su obra (Rejón tenía entonces sesenta años), no pueden deducirse de ella preocupaciones pasadas de moda en los años de 1780 en lo que se refiere a la influencia del *Telémaco*, cuyas ediciones se multiplicaron a finales del XVIII y principios del XIX.

La relación que establezco entre las dos novelas se justifica primero por una referencia explícita, puesta en boca del personaje de Charnela, compañero de Juan Luis, quien, al regresar a Nogalia, confiesa: «[...] en la confusión de este pueblo, conozco que los Telémacos necesitan Mentores» (pág. 323).

Esta frase confirma la primacía de la perspectiva didáctica de la obra de Rejón que adopta una vía muy tradicional. En una novela cuya sátira va dirigida contra prácticas de la sociedad española contemporánea que son esencialmente las del grupo aristocrático cortesano (la tertulia, el cortejo, la petimetría), se multiplican en efecto las referencias a la historia antigua y a la mitología, hasta el punto de utilizar la guerra de Troya como referencia para establecer la cronología de los acontecimientos. Estas referencias se utilizan varias veces en el texto para aclarar un fenómeno descrito, lo que supone un lector culto, buen concedor de la historia y la literatura antiguas. Por ejemplo, para explicar la función de las «Juntas o Congregaciones» llamadas «Distinguidas Alianzas» en las que los caballeros jóvenes se ejercitan «en la carrera, en el manejo de la espada y en el de la escopeta», el narrador las compara con los «Juegos circenses» de los antiguos romanos (pág. 299). Para evocar el pasado de la universidad de Tormes Sabia, el uso de una referencia mitológica es más expresivo que una larga descripción: «Habrá cincuenta o sesenta años

---

<sup>11</sup> Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *op. cit.*, págs. 196-197.

que esta universidad más era palestra de Marte que teatro de Minerva [...]» (pág. 59).

De la misma manera para sugerir el júbilo causado por el reencuentro de Juan Luis y Charnela con su amigo Gil, el narrador lo compara con «los afectos de Alejandro y Efestiones» (pág. 249). Al regresar de la universidad, Juan Luis pinta la alegría de su casa oponiéndola a «la situación en que nos pinta Ovidio la suya la noche que salió para su destierro» (pág. 73), comparación que se puede leer como un anuncio del próximo exilio del héroe.

En varios casos la referencia a la antigüedad corresponde a una intención encomiástica:

—para sugerir la impresión deliciosa que produce a Juan Luis el descubrimiento de la isla de Fortunaria, el narrador la declara «más digna de ser habitada que los mismos jardines hibleos» (pág. 168);

—el Tribunal de Fortunaria, llamado también «Senado de Moderadores», se compara con el «Aerópago de Atenas» (pág. 236);

—el padre de Calixto pondera la hermosura de su joven esposa Serafina con «las exageraciones de que Venus, Sapho y Lucrecia habían depositado las prendas que las hicieron célebres en su esposa Serafina [...]» (pág. 268);

—las «fortunas» de Charnela al reencontrarse con su amigo Gil se declaran superiores a la felicidad de «Timoteo, capitán ateniense, venciendo en todas las batallas» y a las del «samio Polycrates hallando sortijas en vientres de peces» (pág. 248).

Pero la referencia antigua también puede ser irónica, por ejemplo cuando el narrador evoca las rivalidades entre las petimetras de Puerto Fuerte causadas por la llegada de un nuevo sastre a la ciudad acudiendo a una comparación con la guerra de Troya: «como en otro tiempo la ciudad de Troya causó parcialidades en los Dioses, aquí el señor maestro producía desavenencias en las damas...» (pág. 134).

Para complementar esta muestra de referencias antiguas, hay que añadir que los únicos autores citados en la novela son escritores y filósofos latinos (Juvenal, Ovidio, Virgilio, Séneca), y notar las numerosas fórmulas latinas utilizadas en particular en los cuatro primeros capítulos. Para Rejón, la edificación del lector pasaba necesariamente por modelos antiguos de comportamientos o de fábulas.

Pero la afinidad entre ambos textos no se limita a este juego intertextual, sino que tiene una base estructural más profunda. Uno de los elementos más importantes de esta base es el motivo del viaje, ya señalado como parte de la herencia cervantina, pero que tiene una función todavía más relevante en el *Telémaco*. La influencia del texto feneloniano es particularmente evidente cuando se trata de viajes marítimos, en la tradición de la novela bizantina. El episodio en que

Telémaco navega en un barco asaltado por los egipcios y, preso por ellos, puede admirar la prosperidad del reino de Sesostris que será un modelo propuesto por Mentor a su discípulo, constituye un intertexto que pudo haber inspirado directamente el episodio del viaje de Juan Luis, de su llegada a la isla de Fortunaria y la descripción de su mundo ideal.

La principal diferencia en la estructura de las dos novelas es la ausencia de un Mentor que acompañe a Juan Luis a lo largo de sus viajes. En la novela de Rejón, la función del Mentor está asumida por diferentes personajes que van sucesivamente iniciando al joven en las diferentes etapas de sus aventuras. Si exceptuamos algunos consejos breves de la madre de Juan Luis y de su tía Quiteria, estos «Mentores» son varones, generalmente mayores: su padre, su tío Sergio, su amigo militar Gerardo, los señores Arnesto, Nuño, Basilio y el capitán Prudencio. Cada uno de estos «Mentores» sucesivos, dotados de una experiencia de la vida, familiar y profesional, es el representante de unos valores morales, sociales, económicos y políticos que está encargado de transmitir primero al joven discípulo Juan Luis y a través de él al lector. La suma de estos discursos de los Mentores configura finalmente el mensaje ideológico de la obra que representa para mí el principal nivel de influencia de Fénelon.

La base de esta concordancia ideológica es la función esencial atribuida por los dos autores a la moral y la exigencia de la defensa de la moralidad por los magistrados que deben castigar severamente la mentira. Buen ejemplo de esta regla también dictada por Mentor en el *Telémaco* es el episodio de la falsa promesa matrimonial por la cual la mujer demandante y sus dos testigos se ven condenadas por los «Moderadores» de Fortunaria a varios meses de reclusión (pág. 238). Este castigo de la mentira se extiende en *Aventuras de Juan Luis* a la hipocresía social y a todos los excesos de la moda, favorecidos por el fenómeno de la petimetría, llegando hasta una condena generalizada de lo que el narrador llama «la edad ilustrada» (pág. 122-123), que corresponde a la condena global por Fénelon de la inmoralidad de la sociedad de su tiempo.

Esta regla moral básica desemboca a nivel social en «el exterminio del lujo» (pág. 184), que ocupa un lugar preeminente en la novela de Rejón, donde constituye la piedra de toque que diferencia Nogalia de Fortunaria subrayada por el señor Arnesto desde la misma noche de la llegada de Juan Luis a la isla: «Por eso en la isla de Fortunaria sus sabias leyes tienen cerrada la puerta al lujo, admitiendo solamente aquellas modas que son de ahorro y comodidad» (pág. 164).

Este principio se desarrolla a lo largo de la visita de la isla por Juan Luis con la condena repetida de la moda, que sólo es para el capitán Prudencio «un capricho y deseo insaciable de variar, imitando cada uno la hechura del vestido,

la materia y el color que ve en el otro, sin reparar en que sea cómoda, cara o barata» (pág. 191).

Las leyes suntuarias de Fortunaria se aplican también a los muebles y adornos interiores de las casas, a los trenes de caballería, a las libreas de los criados, justificándose tal severidad por argumentos morales y sociales: el «ansia de lucir» es un vicio que debe ser condenado absolutamente en el plano moral pero también en el plano social porque su generalización causaría la ruina de los que, sin disponer de rentas suficientes, pretenderían imitar a los más ricos (págs. 185-186). Abogando por un orden moral impuesto por una legislación severa y exaltando «la juiciosa medianía» (pág. 254) como ideal social para el pueblo, Rejón se adhiere a un modelo de vida que no difiere mucho del simple, frugal y laborioso elegido por los héroes antiguos de Fénelon, sin llegar a la primacía absoluta de los valores morales afirmada por éste, ya que Rejón, más sensible al orden social del Antiguo Régimen, o más persuadido de la necesidad de marcar exteriormente las diferencias sociales, admite como lícitos los gastos suntuarios para la clase (la nobleza) que tiene recursos para pagarlos.

La concordancia entre los dos textos está subrayada también por la importancia que otorgan a la educación del pueblo, considerada como una de las principales misiones del gobierno. Varias páginas del capítulo décimo de la novela de Rejón dedicadas a la formación de los maestros y a la descripción del método de aprendizaje de la lectura y escritura aplicado en la escuela de primeras letras de la isla atestiguan una preocupación por los problemas de la enseñanza compartida por el que fue preceptor del duque de Borgoña.

Si las cuestiones económicas están menos desarrolladas en *Aventuras de Juan Luis* que en el *Telémaco*, las grandes orientaciones son idénticas: elogio del trabajo, al que deben acostumbrarse los niños lo más pronto posible y que debe imponerse a los hospicianos por su virtud moral; primacía otorgada a la agricultura por su utilidad y «conservación de las fábricas», fórmula afirmada al llegar Juan Luis a Fortunaria, sin más precisiones en la continuación de la novela. En cuanto a la función del comercio, está ejemplificada por la actividad del tío de Juan Luis que practica el de pedrerías, haciendo intercambios con las islas vecinas.

No cabe duda que Rejón compartiría la regla política afirmada por Fénelon según la cual el rey debía «no sólo procurar el bien de sus súbditos, sino impedir el mal»<sup>12</sup> gracias a una legislación sabia, a la que debía conformarse. En la novela española la prosperidad de Fortunaria y la felicidad de sus habitantes se

---

<sup>12</sup> Citado por Charles DÉDÉYAN, *Télémaque ou la liberté de l'esprit*, Paris, Nizet, 1991, pág. 129 (traducción personal).

deben a las leyes acertadas promulgadas por su fundador, el capitán Abdón. Pero la condición necesaria para esta prosperidad es la paz de que gozó Fortunaria durante los largos reinados de Torcuato y Bretoldo, los sucesores de Abdón. Tanto Rejón como Fénelon condenan las consecuencias funestas de las guerras de conquista desencadenadas en un caso por Lotario y en el otro por el gran rey egipcio Sesostris, que perdió en la guerra parte de la gloria eterna que merecían los demás aspectos de su gobierno.

En ambos textos encontramos también los mismos elogios de la buena policía de las ciudades, aspecto particularmente desarrollado en *Aventuras de Juan Luis*, la vigilancia de los caminos, la justa represión de los delitos que garantiza la quietud del pueblo y el orden moral. Ambos autores condenan el orgullo de los nobles que les persuade a veces de que su posición social los sitúa por encima de las leyes comunes, como ocurre cuando la marquesa de la Langosta y el Prefecto hacen desterrar a Juan Luis, lo que provoca una condena rotunda de la injusticia por el tío Sergio, del todo conforme al ideal moral de Fénelon: «[...] a los hombres no los exime de ser tales ni la calidad que los distingue, ni el puesto que ocupan» (pág. 113).

El único dominio en que divergen las propuestas de los dos autores es el de la religión, que participa directamente en la acción del *Telémaco* con el personaje de Mentor, que es a la vez humano y divino, identificado con Minerva, la diosa del bien moral que guía a los personajes hacia la perfección sólo posible gracias al culto de la divinidad. Esta dimensión religiosa está ausente de la educación de Juan Luis en que la religión sólo representa una de las obligaciones morales y sociales del hombre, como lo atestigua la fórmula del padre cuando instruye a su hijo sobre «el modo de conducirse como cristiano, como hombre de bien y como corresponde a tu nacimiento nada común» (pág.35).

Más que la religión católica, la doctrina filosófica invocada en la novela es el estoicismo, gracias al cual Juan Luis ha adquirido al final de sus aventuras una fuerza de ánimo superior a la de su amigo Charnela a quien confiesa:

[...] gracias a los consejos oportunos del señor Arnesto, estoy inflexible a las desgracias y a las fortunas; a las primeras por no hacerme parcial de sus rigores abatiéndome; y a las segundas porque los gozos vuelan fugitivos, como afirma un poeta (pág. 222).

La importancia atribuida por Rejón al estoicismo está confirmada por la cita de Séneca con que se abre el último capítulo de la novela: «¡Qué bien dijo el sabio maestro de Nerón que todo es exceso en las felicidades y alegrías!» (pág. 296).

#### IV. Conclusión

He querido mostrar en este trabajo que *Aventuras de Juan Luis* comparte una doble herencia: la de Cervantes, explícitamente reivindicada, pertenece al legado común que recibieron todos los novelistas españoles del XVIII y goza de un estatuto privilegiado, al menos aparentemente, a causa de las potencialidades que representa, particularmente la de abrir la puerta a la sátira de la sociedad española de la «edad ilustrada»; la otra filiación, la de Fénelon, está menos abiertamente reivindicada y funciona sobre todo bajo la forma de referencias destinadas a un público erudito, pero quizás sea la más importante por ser la que aporta el sistema ideológico que presta un interés singular a una novela mediocre a nivel estético.

Esta filiación de Fénelon confirma la importancia ideológica que tuvo el *Telémaco* en un sector erudito, muy apegado a la defensa de los valores morales, que se reclutaba principalmente en la aristocracia y el clero, y que se caracterizó por posturas conservadoras aun cuando participó, como fue el caso de Rejón y Lucas, en instituciones creadas por la monarquía ilustrada. La publicación de una nueva traducción de la novela de Fénelon por el abogado y fiscal de la Superintendencia General de Policía de Madrid José de Covarrubias en 1797 y 1798 y la multiplicación de sus reediciones en 1803, 1804 y 1805, atestiguan no sólo la permanencia de esta influencia, sino su intensificación en un período crítico en que arreciaba la penetración de novelas extranjeras portadoras de una renovación, tanto estética como ideológica, de la narrativa.

Lo que muestra también esta doble filiación es cómo las influencias de las dos obras maestras que dominaron la recepción de la narrativa del XVIII se combinan complementándose por corresponder a dos niveles distintos: el nivel estructural y poético, en que predomina la herencia cervantina, y el nivel ideológico en que la huella más profunda es la de Fénelon. Estas conclusiones no invalidan, por cierto, las de los estudios precedentes, en particular sobre la importancia de la sátira y su alcance en la novela de Rejón: hemos reencontrado en el presente trabajo esta visión satírica al estudiar la imitación de la obra maestra de Cervantes. Pero creo que la nueva perspectiva elegida ofrece una lectura más exacta y mejor contextualizada de *Aventuras de Juan Luis*, novela que debe considerarse más estrechamente emparentada con una corriente erudita, muy marcada por la influencia de los escritores franceses del reinado de Luis XIV<sup>13</sup>,

---

<sup>13</sup> Sobre la influencia de los escritores franceses del reinado de Luis XIV, véase el artículo de François LÓPEZ, «Ce qu'une Espagne a attendu de la France de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle à l'époque des Lumières», en Jean-René Aymes (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle/La imagen*

activa en todo el siglo XVIII, que consideraba que los modelos descritos por esos escritores estaban mejor adaptados al contexto español que las propuestas más atrevidas de la generación de los Filósofos.

---

*de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Paris-Alicante, Presses de la Sorbonne Nouvelle e Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1996, págs. 17-28.