



El espacio y la construcción del mensaje ético
en las *Novelas morales* de Vicente Martínez Colomer [1]

Gertrude Ekome Biyogo

Ecole Normale Supérieure ENS (Gabón)

thomasgertrude@yahoo.com

Resumen: Aunque no beneficiándose de una fama de obra maestra, las *Novelas morales* dan pruebas de gran valor estético. Gracias a una temática que recuerda tanto el *Beatus ille* de la Antigüedad romana como sus ecos del Siglo de Oro español, y gracias a una arquitectura estructural basada en el simbolismo o la metáfora, la obra de Martínez Colomer (por lo menos las tres novelas en las cuales se apoya nuestra reflexión) revela los talentos ocultos de un escritor que se sirve a su gusto del material narrativo para educar y responder a las preocupaciones del hombre de su época.

Palabras clave: Poesía pastoril, narración literaria, ética, Martínez Colomer, siglo XVIII.

Résumé : Bien que ne bénéficiant pas d'une renommée de chef-d'œuvre, les *Novelas morales* témoignent d'une grande valeur esthétique. Par une thématique qui remémore tant le *Beatus ille* de l'Antiquité romaine que ses échos du Siècle d'Or espagnol et par une architecture structurelle basée sur le symbolisme ou la métaphore, l'œuvre de Martínez Colomer (du moins les trois nouvelles sur lesquelles repose notre réflexion) révèle les talents voilés d'un auteur qui se sert à volonté du matériau narratif pour éduquer et répondre aux préoccupations de l'homme de son époque.

Termes clés : Poésie pastorale, narration littéraire, éthique, Martínez Colomer, XVIIIe siècle.

Introducción

Se puede leer las *Novelas morales* de Martínez Colomer como una transposición narrativa de una filosofía que consiste en situar, en el centro de la existencia humana y precisamente al origen de la felicidad del hombre, la educación moral y doctrinal. ¿Cuál puede ser el apuesta del espacio en este tipo de narración ? Esta interrogación nace de una incompatibilidad entre los relatos de una tonalidad didáctica y moral y los detalles espaciales que pueden paracer de menor importancia en una narración.

No obstante, la presencia del espacio es más que legítima en estas novelas cortas, y particularmente en « La Narcisa », « La Dorinda » et « La Alejandrina » cuyas estructuras respectivas recuerdan la del género pastoril si se remite a sus características mayores, que son la descripción - especialmente del espacio - y la exaltación de la vida en el campo [2] . Pero, hay que subrayar que el escritor valenciano reserva poco interés a la vida campestre y a las costumbres de los pastores propiamente dichas [3] . En un estilo virgiliano que las *Bucólicas* dejan apreciar, Martínez Colomer no se sirve del cuadro pastoril sino para inscribir en ello ideas relativas a la moral, la religión, la felicidad. Los personajes, que por lo demás no son todos pastores, no (sólo) guían el ganado, sino (también) a sus semejantes a través de modelos de vida propios, de lecciones o consejos. El paisaje campesino aparece entonces como la referencia espacial en estas novelas cortas que defienden los valores del campo, la paz y la serenidad que lo caracterizan. Sin embargo, la presencia en ellas del espacio urbano, aunque sencillamente evocado, también es relevante. Los dos espacios cohabitan en una relación de oposición que se presenta con doble nivel : el de la narración - extradiagética e intradiagética - y el del simbolismo. El destino de los personajes está determinado por una voluntad providencial que guía tanto su comportamiento como la elección de su itinerario. El desplazamiento se presenta, según dice Greimas, « como la manifestación figurativa del deseo » [4] ; un deseo de paz, de moralidad, de felicidad. El itinerario de los personajes se vuelve « a la vez trayecto del espacio y trayecto de sentido » [5] .

En este estudio, nos proponemos demostrar cómo los datos espaciales participan en la argumentación narrativa ; poner de relieve sus competencias en la construcción del mensaje ético de estas novelas cortas. Por ello situaremos éstas en su contexto narrativo poniendo de manifiesto las funciones de los lugares en su elaboración y su simbolismo.

1- El espacio urbano : un valor extradiagético

El grado de mimetismo del espacio urbano, en las novelas cortas de Martínez Colomer, casi está reducido a cero. Las « tertulias », las « comedias » y los « bailes » en los cuales participa Narcisa son los únicos signos evidentes del desarrollo de la acción en una ciudad ; ciudad cuyo nombre permanecerá un enigma hasta el fin del relato. Por otra parte, ni el edificio en el que tienen lugar las veladas mundanas, ni la organización de éstas suscitan la curiosidad del narrador. En « La Dorinda », el espacio urbano se inscribe en el marco de la simple enumeración toponímica : « Cádiz », « principales ciudades de España », « Trípoli »... Estos lugares están desprovistos de toda información concreta sobre la situación geográfica o sobre los detalles interiores como las calles, los barrios, los monumentos... La novela corta « La Alejandrina » propone la palabra *corte*, única referencia a la ciudad. Además, en ésta, la negación de la denominación y de la descripción del espacio urbano está claramente exprimida : « *Mi patria no es preciso que os la descubra...* » [6] . Esta carencia de información puede revelar la necesidad de fidelidad al género pastoril, es decir el privilegio reservado al

espacio rural. También se explica por su estatuto de espacio extradiegético. Entonces, el espacio urbano se ofrece como un espacio sin interés.

Sin embargo, su evocación tiene toda su importancia puesto que desempeña una función explicativa con respecto al relato principal. Justifica la presencia y el estilo de vida de Narcisa en las montañas. Las ciudades de España, Trípoli... mencionadas en « La Dorinda » representan el itinerario que viene aclarar el misterio de la desaparición o de la muerte de Gerardo cuya conmemoración, suceso capital en el relato principal, se celebra. La evocación de estas ciudades explica por la misma ocasión los infortunios (maldad, injusticia, traición...) que han conducido a Teócrito y su hija Dorinda al pueblo de Eugenia. Además es por razones similares que Carmela y Fernando, en « La Alejandrina », tuvieron que abandonar su tierra natal.

La negligencia del espacio urbano, elección deliberada de los focalizadores, simboliza la necesidad de ocultar las desventuras de la ciudad. Ésta se presenta como un espacio de recuerdos, evocador de malos recuerdos que los personajes quieren enterrar en el olvido más profundo. Narcisa-narradora manifiesta una necesidad de rechazo de un periodo de su vida marcado por acciones mundanas, la ociosidad, el vagabundeo sexual, la frecuentación de los círculos donde reina el vicio, el menosprecio de la educación cristiana. La preocupación de Teócrito, en « La Dorinda », es de tachar para siempre de su memoria este lugar nefasto al que atribuye la responsabilidad de sus desgracias. El recuerdo de la ciudad de origen de Fernando y Carmela, en « La Alejandrina », deja en los propósitos de esta última un gusto a amargura [7] .

Así se ofrece la ciudad al lector en términos negativos a través de los rasgos dominantes de los comportamientos de los ciudadanos. Concentración de vicio, el espacio urbano está desprovisto de todo interés en relatos de carácter edificante. Es un espacio mudo (lo que justifica la ausencia de una representación material), un espacio sin vida como los personajes que se dejan llevar en el movimiento mundano y por el desprecio de la moral (la muerte repentina de la madre de Narcisa y la de su amante por ejemplo) o como los personajes víctimas de la perversidad que pierden cada día más el gusto de vivir allí. El espacio urbano se vuelve entonces un lugar de toma de conciencia, indirecta (caso de Narcisa por la ayuda de la providencia y del anciano) o directa (caso de Eusebio en « La Narcisa » ; de Eugenia y Teócrito en « La Dorinda » ; de Teodoro, Fernando y Carmela en « La Alejandrina »). Los personajes manifiestan la necesidad de una salida definitiva de sus ciudades natales con la esperanza de una vida mejor. Esta salida es a la vez abandono del espacio-ciudad y de la inmoralidad. Su trayecto sirve tanto la poesía pastoril como el proyecto moral del escritor.

2- El *locus amœnus* : un valor intertextual

En las tres novelas cortas que estudiamos, el espacio-campo se ofrece como un lugar de sueño, que simboliza todos los valores que, en la ciudad, desaparecen delante de la agitación y la tendencia a la perversidad. El *locus amœnus*, por la escalada de belleza, es la representación ideal del campo. Los relatos están relacionados entre ellos por el *locus* en un juego de tonalidad intertextual. Los lugares destinados a la realización de la acción recuerdan este panorama, a saber la « plaza de Eugenia » en « La Dorinda » donde se desarrolla la ceremonia conmemorativa de la supuesta muerte de Gerardo, hijo de Eugenia, y « el sitio destinado para la comida » en « La Alejandrina ». El agradable cuadro espacial cuyos flores, arroyos, sombra de los árboles, cantos de las aves... son los diferentes elementos, el amor platónico entre pastores y el amor casi divino que sienten recíprocamente padres e hijos, crean una similitud entre estos lugares y el jardín de Edén [8] . Esta atmósfera paradisiaca anuncia por anticipación los desenlaces felices de los relatos. El doloroso recuerdo de la supuesta muerte de Gerardo que hubiera podido empañar la vida en el pueblo de Eugenia, pero que ha sido transformado en un suceso de reparto, de alegría y de fiesta gracias a la influencia mágica del universo campesino sobre Eugenia, se acaba por el regreso de un hijo único tan lamentado por su madre. El lugar al que Teodoro conduce a sus huéspedes Fernando y Carmela para almorzar refleja el feliz acontecimiento del desenlace final: el reencuentro con su hija a la que tenían por muerta desde hace diez años.

Además, el *locus amœnus* aparece confundida con el *incipit* en « La Narcisa » y « La Dorinda ». La vega de donde sale Eusebio hasta la montaña donde hace el encuentro de Narcisa, y la llanura situada en medio de una serie de montañas, pueblo de Eugenia en « La Dorinda » constituyen los centros de interés de los focalizadores. Su presentación recuerda un método de descripción que Yves Reuter llama el « anclaje de la descripción » [9] . Este procedimiento obedece a un orden preciso, que puede estar sometido a la progresión del descriptor, al tamaño de los elementos que describe o a su importancia en el relato.... Las novelas cortas « La Narcisa » y « La Dorinda » ofrecen primero una visión de conjunto a través de la presentación de los lugares en su relación limítrofe o de cercanía con los demás lugares (río, montes, pueblo vecino...), acompañada de algunas precisiones calificativas :

« En las apacibles riberas del caudaloso Iser, hay una hermosísima vega, a quien [sic] sirve de límites una dilatada serie de montes impracticables. No hay allí parte alguna en donde no se encuentren motivos para la admiración y el gusto » [10] ,

y :

« Entre una y otra serie de montes, cuyas altas cimas parece que van a esconderse entre las estrellas, hay una dilatadísima llanura, donde naturaleza y arte compiten por hacerla más deliciosa » [11] .

Estos lugares reciben en seguida detalles que les presentan en su totalidad : enumeración o descripción de los elementos que los componen en su forma, color, tamaño, disposición, ritmo (acciones e interacciones)... Las « *exquisitas flores* » que maravillan la vista del descriptor, el « *alahueño y suave canto* » de « *una multitud de pequeños y hermosos pajarillos* » y las aguas de los « *lisongeros arroyos* », que al paso « *por entre la verde yerba* », arrullan el oído del focalizador o del lector..., el espacio se deja ver y oír como un magnífico espectáculo. « *Quintas bellamente situadas* » en el espacio, « *jardines deliciosos, calles guarnecidas de árboles oprimidos con el peso de sus frutos...* » en « La Narcisa » [12] , « *bellos cuadros matizados de exquisitas flores, altos chopos puestos alrededor a manera de muros, cipreses cortados unos con arte, y sueltos otros...* », « *frondosas vides que corren de unos árboles a otros y los aprisionan con agradables lazos* », « *una soberbia y grandiosa quinta con visos de fortaleza, coronada de hermosas torres, ceñida de un bello antemural con un puente levadizo...* » en « La Dorinda » [13] no contribuyen menos a la revalorización del espacio rural y dan una idea sobre los gustos de la arquitectura del siglo XVIII. Estos elementos arquitecturales cuya presencia en el *locus amœnus* modifica su topografía habitual ofrecen un panorama que asocia tradición y modernidad, fruto de la sutileza de un espíritu neoclásico, y marca la edad de oro del jardín de recreo en España, un jardín regido según los principios de la geometría y las leyes de la simetría. Esta renovación del *locus amœnus* no carece de sentido. Representa la afluencia de una población ciudadana y noble en el campo, su perfecta adaptación a este nuevo modo de vida y su integración en el mundo de los pastores.

Pero, lo más interesante no es la estética de los lugares, sino el paralelismo que se puede establecer entre la poética del *locus amœnus* y la estructuración de la narración. A semejanza del follaje o sombra que protege contra las agresiones exteriores, el campo se presenta como un lugar que, contra las tentaciones, las pasiones y la perversidad de la ciudad, pone a cubierto a los personajes. Martínez Colomer vuelve sobre la capacidad del paisaje campesino de suscitar la espiritualidad, siguiendo el camino de unos clásicos religiosos españoles, especialmente Luis de León, entre otros, quien ya elogiaba la paz que favorece la oración y la contemplación en los campos. Narcisa, engañada por la vida en la ciudad, se alegra de haber recobrado en el campo los hábitos de una buena cristiana. A través de la experiencia personal de Teodoro en « La Alejandrina » [14] , el escritor valenciano muestra que el campo invita a la reflexión, aconseja y orienta a los personajes.

La belleza de los lugares da una primera impresión de los colores de la vida de los habitantes. El espacio se revela como una representación de los personajes. Éstos están puestos de relieve a través de su belleza física y sobre todo de sus cualidades interiores y su contribución a la serenidad y la felicidad de la sociedad entera. Lo ilustra perfectamente el pueblo de Eugenia [15] . Éste refleja la imagen de un lugar ajeno al mundo terrestre en el que la angustia y la inquietud ocupan la vida cotidiana del hombre. Es un lugar donde la paz, la alegría, la inocencia, la lealtad y el amor al prójimo, frutos de la influencia de la naturaleza sobre la sensibilidad de los personajes, dan ritmo a la vida.

Por otra parte, la estructuración del *locus amœnus* pretende crear una armonía entre los elementos de la naturaleza que, pese a la diferencia de tamaño, forma, especie..., cohabitan a las mil maravillas y reflejan una imagen de perfección de esta sociedad feudal, aunque el igualitarismo tradicional propio a la literatura de pastor no está en ella respetada. Eugenia, sus vasallos y sus criados forman una especie de familia ampliada y viven en un clima de fraternidad. Su felicidad sale, no a la abundancia material, sino a una concordancia de sentimiento o de los favores de la naturaleza.

El *locus amœnus*, en Martínez Colomer, asegura la transmisión de una filosofía que saca sus orígenes de la Antigüedad latina y que está en boga durante siglos en la literatura española, a saber el elogio de la vida en el campo ; filosofía cuya evocación, en España durante el siglo XVIII, implica la del « menosprecio de corte y alabanza de aldea ». Este tema, en parte relacionado con una cuestión de interés político y económico en una época en que, según dice Marc Martí, « la agricultura se encuentra en el centro de la reflexión económica » [16] , se basa, en el valenciano, en la búsqueda de la felicidad, en « ... la idea de la felicidad que tenían los hombres de las Luces, una felicidad basada en una vida sencilla (y apacible)... que no se puede encontrar sino en el campo » [17] Para Martínez Colomer, la felicidad del hombre o de la sociedad resulta de la asociación del poder de beneficencia de la naturaleza y de la educación moral [18] .

Si el decorado del *locus amœnus* transgrede las reglas de su poesía, esta transgresión está al servicio de la exaltación del universo campesino, un universo hecho y mejorado con gusto innovador y neoclásico de Martínez Colomer y que invita a encontrar y preservar allí algunos valores en vía de desaparición en los lugares urbanos de la España del siglo XVIII. Cada componente espacial, natural o arquitectural, por tanto

aparece revalorizado y contribuye al efecto-belleza del *locus amoenus* y por consiguiente a la idealización del campo del que es metáfora.

3- El espacio diegético y el espacio extradiegético : encrucijada de las narraciones

En las novelas cortas « La Narcisa » y « La Alejandrina », la construcción del espacio diegético y del espacio extradiegético, basada en la correspondencia y la intercalación, enturbia la frontera entre los dos niveles de la narración. A través de esta estructura, el espacio se puede leer como una instancia narrativa tributaria de finalidades morales.

« La Narcisa » propone un primer espacio en el que se desarrolla la narración principal : el campo. Esta primera narración, realizada por el narrador principal, relata la vida de una mujer de unos cuarenta años que ha elegido, gracias a la providencia, la soledad en los montes (precisamente en una cueva) para allí esperar el fin de su estancia terrenal, haciendo penitencia. La narración segunda, por la voz del personaje principal, Narcisa, recuerda el periodo de su juventud al lado de su madre, mujer de costumbres equívocas, las estrategias usadas por ésta para transmitir a su hija el veneno de la mundanidad, y las primeras chispas de una toma de conciencia de su existencia que le han conducido al abandono de la ciudad. Esta narración segunda cuya mayor parte se desarrolla en la ciudad, tendrá como cuadro espacial terminal el campo (la misma cueva). La elección de este itinerario revela la ingeniosidad del escritor. Aquí está la descripción de esta cueva hecha por el narrador primero o principal a través de la focalización de unos personajes (Eusebio y sus compañeros) :

« ... llegaron a la puerta de una cueva donde se formaba la hoguera que habían visto... tomaron un palo de tea encendido, y entraron en ella. No encontraron persona alguna ; solamente vieron pintadas en la pared de un pequeño apartamento algunas calaveras con otros tristes despojos de la muerte » [19] ,

y otra descripción de la misma cueva por Narcisa en la narración segunda :

« ... llegamos a una cueva cuya lobreguez me llenó de horror, y llegó a perturbarme. Entramos en ella, y a pocos pasos divisamos a lo lejos una confusa luz, que sólo servía para ver la obscuridad que nos rodeaba ; y prosiguiendo adelante llegamos a un apartamento muy claro y espacioso... no se veían más que algunas estampas viejas clavadas en las desiguales paredes. A breve rato corre una estera de enea, y descubre un devoto crucifijo pendiente de un grueso clavo... » [20] .

La descripción del narrador principal y la de Narcisa corresponden y se complementan ; correspondencia y complementariedad que marcan no sólo la coincidencia espacial, sino también el cruce entre la narración principal y la narración segunda. La estructura espacial de este relato está basada en la oposición interna del espacio a través de los dos apartamentos de la cueva. El primero, por su estrechez, su tristeza y su oscuridad, representa el ahogo y la muerte, « hija de la noche ... », símbolo de la destrucción de la existencia, de la introducción en los mundos desconocidos de los infiernos o de los paraísos [21] . El segundo apartamento, espacioso e iluminado, se opone al primero y simboliza la alegría, la vida. En éste, se descubre pendiente de un grueso clavo un crucifijo, objeto sagrado, digno de adoración, símbolo de la espiritualidad de Narcisa.

Estos dos apartamentos representan respectivamente la vida de Narcisa en la ciudad, cuya esencia se resume a goces materiales, y su vida nueva en los montes consagrada a la oración y la meditación. El primer modelo de vida conduce a la muerte (lo que justifica las imágenes en la pared) y el segundo a la vida, lo que explica la presencia de la luz, como vida, salvación y felicidad concedidas por Dios [22] . Es para Narcisa el abandono de la ciudad y de los deseos materiales un símbolo de la muerte ; una muerte que asume un carácter positivo como liberación del dominio del vicio, paso obligado cuyo desenlace es el renacimiento a una vida nueva, una vida espiritual [23] .

Esta estructura espacial portadora de una intención moralizadora, establece una relación de oposición entre, por una parte, el primer apartamento, la ciudad, el vicio y el infierno, y por otra parte, el segundo apartamento, el campo, la virtud y el paraíso.

La novela corta « La Alejandrina » presenta similitudes con « La Narcisa ». Los protagonistas-narradores Fernando y Carmela relatan su propia historia que empieza en su ciudad natal donde descubren la maldad humana. A la búsqueda de una vida mejor, salen para Italia con su hija. Haciendo escala en una costa, les atacan los piratas turcos y los llevan a Egipto como esclavos, abandonando en la playa a su hija agonizante. Liberados por el rey nueve años después, costean el mar y se encuentran en la misma costa en la que se

reunen con su hija. La costa está doblemente focalizada por Carmela-narradora. Primero, en la narración segunda cuando relata, entre otros acontecimientos, la agresión por los piratas :

« Tomamos abrigo en una pequeña ensenada que formaba el mar entre dos montes harto elevados... Aun no habíamos casi acabado de poner los pies en la playa, descubrimos un poderoso navío, que venía a guarecerse en la misma cala. Qué habíamos de hacer los que estábamos en tierra ? Mirabamos hacia todas partes, y en ninguna veíamos paso para la fuga : montes a las espaldas, montes a uno otro lado, y el enemigo en frente... » [24] .

Este lugar intratextual cuya representación trasciende datos referenciales será objeto de descripción diez años más tarde por el mismo personaje, pero, esta vez, en la narración principal :

« Esta es la playa donde nos asaltaron los piratas... mira allí el sitio donde te ataron a tí las manos : aquella es la encina en cuyo hueco me escondí para guarecerme de los contrarios tiros : aquí me arremetió el feroz caudillo, y arrancó de mis brazos a mi hija... mira allá las rocas contra las cuales la arrebató cruel... » [25] .

Si la primera descripción presenta el espacio en su generalidad, insistiendo casi únicamente en los grandes temas, monte o montaña y mar, la segunda se focaliza en los elementos constitutivos que tienen un papel en la acción. Evitando un efecto iterativo, el escritor crea una relación de complementariedad y de unidad entre los dos espacios, extradiegético y diegético. Esta unidad o correspondencia da la impresión de una continuidad de la narración segunda en la narración principal, pues los dos espacios se entrecruzan y se intercalan a punto de burlar la vigilancia del lector distraído.

La primera focalización de la costa ofrece una imagen aterradora de este lugar montañoso con facha de un laberinto que representa una especie de encerramiento y de condena de desgracia. En Martínez Colomer, cuya filosofía recuerda el misticismo del Renacimiento, la montaña, símbolo del «encuentro entre el cielo y la tierra, morada de los dioses y término de la ascensión humana » [26] , se presenta como una cuesta que tiene que subir para llegar hasta la elevación espiritual [27] . Fernando y Carmela, puestos a prueba por Dios a través de su desgracia (agresión de Carmela, injusta acusación en contra de Fernando, estancia en la cárcel, ataque por los Turcos, esclavitud en Egipto...), están invitados a subir las montañas sin salida para que al término de su ascensión, puedan llegar al conocimiento de Dios y a sus maravillas. Esta ascensión puede realizarse por la sumisión a la voluntad de Dios y la misericordia concedida a sus malhechores. Por lo tanto, las montañas inacequibles al momento del ataque turco parecen haber desaparecido diez años más tarde, puesto que están borradas de la vista de Carmela. Es cierto que esta desaparición de las montañas, vistas de abajo diez años más pronto, se explica por una evidente ascensión, no sólo espiritual sino también « real ». Pues, liberados de Egipto, los padres de Alejandrina costean, orientados por una fuerza providencial, y se encuentran por el lado donde la ascensión de la montaña es posible, por el lado donde hay la morada de Teodoro, quien les abre los ojos al conocimiento del género humano y de Dios.

La oposición entre la imagen negativa que remite la vista de abajo de las montañas y la de una persona que se encuentra por encima de ellas crea, en Martínez Colomer, un lazo metonímico con el contraste entre el sentimiento de desesperación que afecta a una persona incrédula ante la desgracia y la actitud de esperanza de una persona creyente frente a la misma situación.

La descripción metafórica de la cueva de Narcisa y la de la costa en « La Alejandrina » recuerdan respectivamente el trayecto histórico y moral de Narcisa y el de Carmela y Fernando. A través del espacio, Martínez Colomer preconiza las nociones de arrepentimiento, de misericordia, de esperanza y de providencia.

4- La casa de Teodoro

La exploración de la vivienda de Teodoro es una apertura sobre la poética de la casa de campo cuyo estilo elogia la sencillez. Desde la primera vista, revela la marca del espacio como fuente de maravilla y de admiración. Este sentimiento nace del buen orden y la limpieza de los elementos que lo componen y cuya elección por el escritor no carece de importancia [28] . El « *atrio* » de esta casa, cubierto por la « *sombra* » de « *cuatro naranjos plantados a proporción* » y « *vides* » llenas de « *doradas uvas* », es el soporte de una visión cristiana de la naturaleza y de la filosofía moral y doctrinal del dueño de los lugares. Comparable a una iglesia o templo de Dios, la casa de Teodoro es un lugar marcado por la presencia divina [29] y cuyos ocupantes, Teodoro y Alejandrina, están unidos con Cristo como la cepa de la vid y los sarmientos [30] ; vid cuyas frutas están destinadas a producir vino, bebida de Dios, signo de la alianza (como el pan) entre Dios y la humanidad [31] . Teodoro y Alejandrina representando los sarmientos verdes y las frutas de la vid forman parte de los elegidos por Dios.

Este « *atrio* » que, del mismo modo que el *locus amoenus*, remite al apogeo del jardín de recreo por los trazados geométricos y la aplicación del orden y la simetría, es el prolongamiento de la casa de Teodoro. Así ésta se presenta como una sucesión de piezas que los convidados atraviesan según un transcurso preestablecido, y que no representa sino la evolución de Fernando y Carmela en la fe. La mirada de los convidados, nobles, acostumbrada a cierto estilo ornamental, choca contra un mundo alejado del lujo aristocrático. La morada de Teodoro, cuyos valores morales están incompatibles con la sed de oro y de dinero, se ofrece como un mundo puro, construido en torno a nuevas realidades que son las de la sencillez y de las bellezas de la naturaleza [32].

Para Martínez Colomer, los objetos naturales son un medio retórico de educación doctrinal y moral : « *medallas* » que representan el esfuerzo y el trabajo invitan a Fernando y Carmela a la perseverancia; « *conchas* » y « *peces* », elementos acuáticos, representando el agua y por consiguiente la vida, la purificación y la regenerescencia [33], y « *plantas* » cuya vida está condicionada al contacto con el agua [34], evocan la pureza y la salvación de las almas de Teodoro y Alejandrina e invitan a Fernando y Carmela a la purificación de las suyas. Por el símbolo de regenerescencia, los objetos naturales anuncian la existencia de una vida, más allá de la muerte, que se concreta por el « renacimiento » de Alejandrina. Estos objetos que hacen compañía a los ocupantes de la casa de Teodoro en su vida cotidiana marcan la permanencia de un lazo entre el mundo celeste y el mundo terrenal ; en otras palabras, dan la esperanza de una vida de comunión perpetua entre Dios y los hombres. Esclarecen la complejidad del personaje de Teodoro. Como las aves que sirven de relación entre el cielo y la tierra [35], Teodoro es un enviado de Dios, una especie de ángel que desempeña el papel de mediador entre Dios y los demás personajes. Su misión se resume a la educación moral y la instrucción doctrinal de sus allegados.

La casa de Teodoro es símbolo del ser interior y de la filosofía de vida de este personaje que el escritor ofrece como un modelo. Además, es por encima de todo una metáfora del campo. Lugar de acogida, revela los placeres de una vida pura que abre los ojos en otras realidades que las que caracterizan el mundo ciudadano y el medio aristocrático, una vida basada en el respeto y la apreciación de la sencillez y de las bellezas de la naturaleza.

Conclusión

Si en el siglo XVIII, la novela corta o en general « la novela todavía no ha adquirido su autonomía descriptiva » [36], la descripción del espacio en las novelas cortas de Martínez Colomer, trasciende las simples funciones miméticas y ornamentales para alcanzar cualidades estéticas y una dimensión narrativa notables. Agente ficticio, el espacio ofrece a Martínez Colomer la ocasión de una ilustración metafórica de su lección moral. Viviendo en una sociedad en busca de la felicidad y cuyos valores tradicionales siguen el camino de la perdición, este escritor se sirve de la poesía pastoril para construir un mundo optimista y casi utópico en el que el amor humano y el de Dios cohabitan y triunfan sobre el vagabundeo sexual, la sed de riquezas, los celos, la traición, la injusticia..., un mundo en el que se pierde de buen grado el recuerdo de la existencia de Sodoma y Gomorra. El espacio sirve el género pastoril a través de la expresión de los valores humanos y un ideal religioso. En un espíritu que compagina el pensamiento clásico antiguo y moderno, Martínez Colomer ofrece el Universo como un conjunto dentro del cual debe reinar la armonía entre la naturaleza, el Hombre y Dios, único valor fuente de la felicidad. Por esta armonía y su genio simbolista, Martínez Colomer aparece como uno de los precursores de dos doctrinas cuyos fundamentos, aunque opuestos, se hacen asentar en el siglo XIX, a saber el naturalismo y el simbolismo.

La obra de Martínez Colomer revela los talentos ocultos no sólo de un escritor que se sirve a su gusto del material narrativo para educar y responder a las preocupaciones del hombre de su época, sino también de un siglo considerado como el de la decadencia de la literatura española.

Notas

[1] Martínez Colomer (1762-1820), casi desconocido hoy en día, fue un escritor español. Sacerdote en la orden franciscana, se entregó también a la escritura. Su admiración frente a la escritura clásica, antigua y moderna, hace de él un partidario del neoclacisismo. Su obra, de coloraciones genéricas múltiples, se hizo conocer sobre todo a través de su novela *El Valdemaro* (1792), que ha sido objeto de reediciones durante el siglo XIX.

[2] Estéban Calderón (1996 *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza editorial, 1996, p. 815.

- [3] Las *Novelas morales* (1804) de Martínez Colomer, cuya primera edición (sólo las cuatro primeras novelas cortas) apareció en 1790 bajo el título de *Nueva colección de novelas ejemplares*, se compone de cinco novelas cortas, tres de las cuales proponen una estructura de tipo pastoril, a saber « La Narcisa », « La Dorinda » y « La Alejandrina ». Sin embargo, esta última se basa en una doble estructura que recuerda las características tanto pastoriles como bizantinas. Además, todos los personajes no son pastores (es, entre otros casos, el de los de « La Narcisa ») y el amor que sienten no es carnal, sino platónico o casi divino. Las demás novelas, « El petimetre pedante » y « El impío por vanidad », hacen una descripción de las costumbres de aquella época.
- [4] Greimas, A.-J., *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983. Greimas dice : « el desplazamiento, lo sabemos, se interpreta generalmente, en el marco narrativo, como la manifestación figurativa del deseo... », p. 146. La traducción es mía.
- [5] Según Vincent Jouve, « ... el itinerario de un personaje siempre es a la vez trayecto del espacio y trayecto de sentido » (la traducción es mía) en « Espace et lecture : La fonction des lieux dans la construction du sens », *Grupo de Investigación Temático Estructural*, 2001, p. 56.
- [6] Martínez Colomer, V. (1804) : « La Alejandrina », *Novelas morales*, Benito Monfort, Valencia, p. 154.
- [7] *Idem*, «¿ Qué hay en nuestra patria que merezca, no digo nuestro amor, pero ni aun nuestras memorias ? Los ultrajes que nos ha hecho, el habernos imputado los crímenes más horribles, despojado injustamente de nuestros bienes... », p. 150-151.
- [8] Ernst Curtius (1956) afirma que todo jardín, el paraíso incluido, se puede describir como un *locus amœnus*, en *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. PUF, Paris, p. 244.
- [9] Reuter, Yves (1996) : *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, Paris, p. 108. La traducción es mía. El propio Reuter habla del « ancrage de la description ».
- [10] Martínez Colomer, Vicente, *op. cit.*, p. 1-2.
- [11] *Idem*, p. 95-96.
- [12] *Idem*, p. 1.
- [13] *Idem*, p. 95-96.
- [14] *Idem*, « ¡Dichoso el hombre, que lejos de tantos artificios sabe vivir alegre en la sociedad del campo ! Los Cielos, los árboles, las peñas, los arroyos, entes inanimados que personaliza con la fuerza de su imaginación, son sus amigos y sus maestros. Sepultado en aquel dulce silencio escucha continuamente una voz que le habla en lo interior, y lo conduce a las más serias y sólidas reflexiones », p. 207.
- [15] *Idem*, p. 96, 97 y 98.
- [16] Marti, Marc (1997) : *Ville et campagne dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)*. Publications de l'Université de Saint Etienne, Saint Etienne, p. 216. La traducción es mía.
- [17] Sanguinaire citado por Soubeyroux, Jacques : « Le discours sur la pauvreté dans El semanario de Agricultura y Artes », *GRIAS*, 1997, n° 7, p. 242. Traducción mía.
- [18] Martínez Colomer, *Novelas morales*, ob. cit., p. 184-185.
- [19] Martínez Colomer, ob. cit., p. 3-4.
- [20] *Idem*, p. 24-25.
- [21] Chevalier, J. y Gheerbrant, A., *Dictionnaires des symboles*, Paris, Seghers, 1974, vol. 3, p. 242.
- [22] *Idem*, p. 152.

- [23] Chevalier Y Gheerbrant especifican que la muerte « libera de las fuerzas negativas y regresivas, dematerializa y libera las fuerzas ascensionales del espíritu », (la traducción es mía) ob. cit., p. 242.
- [24] Martínez Colomer, ob. cit., p. 175-176.
- [25] *Idem*, p. 209.
- [26] Chevalier y Gheerbrant, ob. cit., vol. 3, p. 234.
- [27] Chevalier y Gheerbrant pensent que « las etapas de la vida mística están descritas por san Juan de la Cruz como una ascensión ; la subida del carmel por santa Teresa de Ávila como las *Moradas del alma* o el *Castillo interior*», ob. cit., vol 3, p 23.
- [8] Martínez Colomer, ob. cit : « Apenas llegaron a ella, quedaron gustosamente admirados del buen orden y particular aseo que en todo se advertía. Una sola copa formada de cuatro robustos naranjos plantados a proporción, hacía fresca sombra a su pequeño atrio, al paso que lo recreaba con su suave fragancia. Ceñíanla diferentes vides con sus viciosos pámpanos, cuyo verdor contrapuesto a las doradas uvas ofrecía la más bella vista », p. 152.
- [9] Según Miquel, P. y Picard, P., el « atrio, del latín *paradisum* (paradis), es el espacio que precede la entrada de la iglesia » en el *Dictionnaire des symboles liturgiques*, Paris, Leopard d'or, 1995, p. 226. Por otra parte, Chevalier y Gheerbrant anuncian que «la cifra cuatro sugiere la idea de universalidad, de totalización, de plenitud..., así puede aplicarse al Dios Supremo, puesto que lo contiene todo », ob. cit, vol. 4, p. 72. Las traducciones son mías.
- [30] « soy la vid, vosotros los sarmientos » dice Cristo en el evangelio de Juan (15, 5) dirigiéndose a los creyentes.
- [31] Danielou, J. (1996) : *Les symboles chrétiens primitifs*. Seuil, Paris, p. 44.
- [32] Martínez Colomer, V., ob. cit : « Sin plata, sin oro, y sin ninguna de aquellas superfluidades en que la vanidad consume inmensas riquezas, tenía hermosamente adornado el interior de ella. Medallas antiquísimas, conchas primorosas, peces petrificados, aves, insectos, plantas, mármoles extraños, y otras raridades [sic] de la naturaleza encontradas en los montes vecinos, formaban todo su adorno », p. 152.
- [33] Chevalier y Gheerbrant, ob. cit., vol. 2, p. 221-222.
- [34] *Idem*, vol. 4, p. 28.
- [35] *Idem*, vol. 3 : « símbolo del mundo celeste... de los estados espirituales, de los ángeles, de los estados superiores del ser », p. 307.
- [36] Martí, Marc : « L'espace dans le roman épistolaire : *La Serafina* de José Mor de Fuentes (1797) », CNA, 1997, n° 8, p. 271. La traducción es mía.

Referencias bibliográficas

a) libros

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1974) : *Dictionnaires des symboles*. Seghers, Paris.

Curtius, Ernst (1956) : *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. Presses Universitaires de France, Paris.

Danielou, Jean (1996) : *Les symboles chrétiens primitifs*. Seuil, Paris.

Estéban Calderón (1996) : *Diccionario de términos literarios*. Alianza editorial, Madrid.

Greimas, A.-J. (1983) : *Du sens II*. Seuil, Paris.

Marti, Marc (1997) : *Ville et campagne dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)*. Publications de l'Université de Saint Etienne, Saint Etienne.

Martínez Colomer, V. (1804) : *Novelas morales*. Benito Monfort, Valencia.

Miquel, P. et Picard, P. (1995) : *Dictionnaire des symboles liturgiques*. Leopard d'or, Paris.

Reuter, Yves (1996) : *Introduction à l'analyse du roman*. Dunod, Paris.

b) artículos de revistas

Jouve, Vincent : « Espace et lecture : La fonction des lieux dans la construction du sens », *Grupo de Investigación temático Estructural*, 2001, pp. 50-59.

Marti, Marc : « L'espace dans le roman épistolaire : *La Serafina* de José Mor de Fuentes (1797) », *C.N.A.*, 1997, n° 8, pp. 263-276.

Soubeyroux, Jacques : « Le discours sur la pauvreté dans *El semanario de Agricultura y Artes* », *GRIAS*, 1997, n°7, pp. 235-255.

© Gertrude Ekome Biyogo 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo