

COMPROMISO Y DISTANCIAMIENTO EN *LA VENUS DE FERRARA* DE MARIANA DE CARVAJAL Y SAAVEDRA

SHIFRA ARMON
University of Florida
sarmon@ufl.edu

*Quiso hacer alarde de sus muchas gracias,
para conseguir su dichoso fin.*

Navidades de Madrid, de Mariana de Carvajal (c. 1615-c. 1664), otorga a sus protagonistas (masculinos y femeninos) un grado de autonomía excepcional que les permite realizar sus aspiraciones matrimoniales a pesar de obstáculos formidables (prisión, desamparo paternal, rivalidades, destierro, etc.). A primera vista, esta libertad de movimiento parece anunciar la llegada de una nueva posición del sujeto, la del «individuo» moderno à la De Tocqueville. Sin embargo, los personajes principales de Carvajal no deben su libertad de movimiento a su independencia de la red social en la que operan. Por el contrario, sus protagonistas saben ajustar a su medida el tejido de recursos sociales que los rodea para salir triunfantes.

El desenlace de *La Venus de Ferrara*, la primera novela de *Navidades de Madrid y noches entretenidas* (1663) de Mariana de Carvajal registra un momento de alta tensión¹. Venus, la hija de los Duques de Ferrara, acaba de elegir a su esposo. Durante las fiestas y torneos convocados para probar los quilates de sus pretendientes, Venus procura discernir cuál de ellos la ama por lo que merece y sin otra ambición.

¹ Escasean los datos precisos sobre la vida de Mariana de Carvajal. Se sabe que nació en Granada, probablemente entre 1610 y 1615, y que se casó en 1635 con don Baltasar Velázquez, alcalde de hijosdalgo. La pareja se trasladó a Madrid para que don Baltasar asumiera un puesto en el Consejo de Hacienda. Cuando murió este en 1656, doña Mariana tenía que encargarse de seis hijas y tres hijos. Tampoco se sabe la fecha del fallecimiento de la autora (Soriano 1993: ix-xi). Cito siempre por la edición de Catherine Soriano (Carvajal 1993). Serrano y Sanz (1903) ha recopilado unos documentos interesantes sobre la escritora y su familia en sus *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*.

Anunciada su decisión a favor de Alfredo, el duque de Módena, los duques de Paternoy, Ásculi, Florencia y Condè se indignan: «¿Cómo será posible [...] que vuestra Alteza conozca más amor en el Duque que en los demás, pues todos la habemos servido con igual deseo de merecerla? ¡Agravio será para todos darle ventajas de más firme amante!» (40). Venus apacigua la amenaza bélica implícita en la queja de los poderosos príncipes. Como les explica, ella y su dama de cámara, Eufrasia, se habían intercambiado las galas, y sólo Alfredo la servía fielmente sin despreciar su rango aparentemente inferior. Al oír esto, los pretendientes quedan «corridos de que se conociera su codicia, y admirados de la discreción de Venus» (41). El triunfo de Venus es completo: no solo ha podido identificar al más digno de sus pretendientes, sino que también ha logrado disipar el rencor de los vencidos, quienes salen del concurso avergonzados de sí mismos y admirados por la perspicacia de la futura duquesa.

La circunspección y discreción de Venus y de su madre Floripa, cuyos cortejo y matrimonio ocupan la primera mitad de esta novela bigeneracional, puede servir de clave para la lectura de las ocho novelas comprendidas en la colección de Carvajal, que celebra la eficacia de una virtud prudencial con reminiscencias de la sabiduría práctica de Gracián. No obstante, normalmente se asocia la conducta precavida con la «ética protestante y el espíritu del capitalismo», pero no con el antiguo régimen católico español². El hecho de que Carvajal inscribiera esta *ratio* dentro de un nexo estrictamente señorial sugiere que los fenómenos de la sociedad patrimonial, por un lado, y de la mentalidad próspera por otro, no son tan incompatibles como acostumbramos a pensar.

El sociólogo alemán Norbert Elias (1897-1990) dedica *La sociedad cortesana* (1982), *El proceso de la civilización* (1989) y *Compromiso y distanciamiento* (1990) a desafiar la apuesta de Weber. La mentalidad nobiliaria eliasiana, aunque se dedica a intereses bien distintos a los de las sociedades capitalistas, puede ser tan calculadora y racional como la del más sobrio banquero genovés. De hecho, Elias compara la competencia entre rivales en la corte francesa del siglo XVII con una bolsa de valores en la que lo que circula no es el capital económico sino el simbólico; es decir, el favor real de que goza el cortesano, y su influencia sobre los demás. Para mantener y acaudalar el valor simbólico, el cortesano ya no puede contar con «ser» noble; tiene que manifestar a los demás el hecho de que merece pertenecer a la élite. Dentro de este ambiente competitivo y teatral, el cortesano se suma a nuevos campos de conocimiento y competencia. Elias arguye que el desarrollo paulatino de estructuras (o figuraciones) estatales de poder a lo largo de los siglos produce cambios en los instintos sociales, o sea, un *habitus*. Para Elias el *habitus* es la «second nature» o el nivel sumergido de

² Véase por ejemplo Weber (1958 y 1978: I, 24-26).

la personalidad adquirido por un proceso de aprendizaje que comienza al nacer y que dicta imperceptiblemente gran parte de nuestra conducta social (Mennell y Goudsblom 1998: 15). Lo que produce la circunspección de Floripa y Venus —y lo que ocasiona la virtud prudencial de Gracián— es un nuevo elemento del *habitus* cortesano que Elias denomina «prevision»: «Continuous reflection, foresight, and calculation, self-control, precise and articulate regulation of one's own effects, knowledge of the whole terrain, human and non-human, in which one acts, become more and more indispensable preconditions of social success» (1982: 271). Esta racionalidad proto-científica se desliza no sólo por *La Venus de Ferrara*, sino por todas las novelas de *Navidades de Madrid*.

La utilidad de la obra de Elias para elucidar textos literarios no ha sido suficientemente explorada. Pero, a la inversa, se le ha reconocido que recurría frecuentemente a obras literarias para plasmar sus ideas sobre la interdependencia humana. A diferencia de la filosofía analítica, que procura depurar sus teoremas del factor humano y alambicar conceptos abstractos a partir de las experiencias que los informan, la literatura mimética nunca pierde de vista la experiencia vital de convivir y de comunicar dentro de una red de relaciones sociales. Como observa Kuzmics (2001: 116), «Elias's empirical work contains numerous literary examples that produce a vivid impression, seldom reached by most sociological studies». Para citar el ejemplo más conocido, un abanico de manuales de buenos modales de la época de Luis XIV de Francia fundamentan la teoría de Elias acerca de los «procesos civilizadores».

Para Elias, los procesos civilizadores se dan como consecuencia de cambios en las figuraciones del poder. En la Europa de los siglos *xvi* y *xvii*, se trata de la transformación del guerrero feudal en cortesano pulido, un cambio impulsado por el monopolio de la violencia física por parte de la corona. Con la consolidación del poder regio relativo a la Iglesia, la nobleza y una burguesía todavía incipiente, la función militar de la nobleza fue suplantada por funciones menos defensivas y más simbólicas, administrativas y económicas. Modernizado por el uso de la pólvora, el ejército ya no dependía tanto de caballeros montados sino de vastas infanterías de soldados no nobles. Reducida su antigua función bélica, los nobles se vieron obligados a asumir el papel de cortesanos: actores dentro del teatro del poder real. Por «civilizado», sin embargo, Elias no quiere decir superior. Se refiere a una sociedad cuyos integrantes están separados el uno del otro por cadenas de interdependencia cada vez más grandes y complejas. El vasallo feudal conocía a su señor y ganaba honores y privilegios por su conducta en el campo de batalla, pero el pretendiente cortesano tal vez nunca llegara a hablar directamente con el rey. Su arma ofensiva y defensiva en la competencia para ganar reconocimiento era el control que ejercía sobre su propia imagen pública. Elias subraya en los manuales de buenos modales el afán de la nobleza cortesana

por dominar el arte de agradar, de bien parecer y de pertenecer a una élite ya no definida por su coraje sino por su urbanidad³.

Aunque Elias se centra en la corte real francesa, la corte austríaca de Madrid, tan presente en la novelística de Carvajal, manifiesta muchas de las características esbozadas por el sociólogo. Como es sabido, en 1561 Felipe II estableció su corte permanente en el centro de la península ibérica, en la villa de Madrid. Para servirle, sus vasallos tenían literalmente que desplazarse a la corte, donde tenían que dominar unos códigos de conducta que marcaban las fronteras entre refinamiento y rusticidad, o sea, entre los que merecían un lugar de relativa proximidad a la persona real y los que no. De este modo, la prerrogativa nobiliaria de la beligerancia física da lugar en la corte a la necesidad de mayor autocontrol y reflexión. No es que no exista rivalidad, sino que los límites sociales obligan a que se escondan las hostilidades entre competidores detrás de una máscara de cordialidad. Así, Antonio de Guevara (1999: 214) en su *Aviso de privados y des-pertador de cortesanos* (1539) comparaba la conducta pública del cortesano a la del soldado en el campo de batalla: «[E]n palacio tanto vale a las veces señalarse uno en la crianza como fuera de palacio señalarse otro en la guerra».

«Señalarse en la crianza» implica la capacidad de ostentar los grados de refinamiento y decoro dignos de los miembros del séquito real. Los códigos de cortesía servían para hacer legibles las finas distinciones de la urbanidad cortesana. En esto coinciden Elias y Mariana de Carvajal, cuya novelística pone en marcha una serie de tramas que demuestran la eficacia de asimilar y dominar estos códigos de conducta. La afinidad entre la novelista barroca y el teórico social del siglo xx reclama una consideración más detenida. Por tanto, propongo retrotraer la óptica crítica ofrecida por el gran pensador alemán para evidenciar la perspicacia sociológica de Carvajal, y al mismo tiempo ilustrar la sutileza de Elias por medio de la novelística de la granadina. Con esta mirada bifocal espero poner de relieve una serie de conexiones, quizá inesperadas, entre la ética señorial y el espíritu del racionalismo.

La promesa brindada por la óptica eliasiana para enriquecer las investigaciones literarias —o al menos para contribuir al estudio de los géneros miméticos que pretenden dilucidar los entramados sociales— estriba en la desconfianza de Elias hacia preconcepciones previas. Su desengaño frente a la potencia descriptiva de la filosofía transcendental encuentra su correlato en la pérdida de fe

³ Aquí cabe aclarar que estos procesos civilizadores pueden ir hacia atrás (procesos «descivilizadores») tanto como hacia adelante, y que aun cuando “avanzan” no necesariamente traen consigo el progreso o la mejora social. De hecho, Elias vivió la deportación a Auschwitz de su madre, y la muerte de su padre en vías de llegar a los campos de exterminación, dos calamidades desatadas por la nación supuestamente más «civilizada» de la Europa de los años 30.

sufrida por ciertos novelistas. René Girard ofrece los ejemplos de Cervantes y Proust. Los dos escritores, junto con sus protagonistas —Alonso Quijano y el joven Marcel— pasan por lo que el crítico francés denominó una «experiencia de conversión» al enfrentarse con la parquedad de recursos miméticos a su disposición. Fallido el intento de evocar los recuerdos de las cosas pasadas (Proust) o la valentía de los héroes épicos (Cervantes), los dos novelistas se ven obligados a fraguar lenguajes expresivos propios. La «experiencia de conversión» de Elias, al renunciar a las dicotomías filosóficas heredadas (alma/cuerpo, abstracto/concreto, forma/contenido, etc.), lo conduce a reemplazar la noción del ser humano como agente independiente (*homo clausus*) por la imagen de seres humanos interdependientes (*homines aperti*) involucrados en procesos históricos que marcan su experiencia vital. Desde luego, Elias no era novelista, y tampoco era de esperar que llegara a crear un personaje ficticio que iluminara su nuevo lenguaje crítico en una forma narrativa. Este correlato novelístico capaz de encarnar y animar la visión eliasiana de los *homines aperti*, arguyo, lo hallamos en *Navidades de Madrid* de Mariana de Carvajal.

Muchos críticos han elogiado a Carvajal sus descripciones vivas del decorado de los jardines y palacios y la indumentaria de sus personajes, o sea, la cultura material cortesana. La novelista ha sido reconocida como «retratista de interiores» (Navarro Durán 2010), pintora de «contemporary manners» (Bourland 1927: 23) y creadora de un «espléndido y multicolor fresco costumbrista» (Soriano 1996: 1538). *La Venus de Ferrara* pone de relieve esta tendencia descriptiva en las escenas de presentación de los pretendientes delante de Venus y su madre. Al entrar el Duque de Ásculi, por ejemplo, el texto precisa que «en esto, sonaron los clarines y entró en la plaza el de Ásculi; venía de brocado blanco, penacho de plumas moradas y la librea de lo mismo, con pasamanos de plata [...]» (Carvajal 1993: 34). Pero lejos de ser elementos meramente decorativos, los cuadros costumbristas con que Carvajal amuebla su narrativa representan una forma de conocimiento —el conocimiento del terreno humano y no humano en que actúan los cortesanos—. Los bienes tangibles, claves de urbanidad y gestos corporales que Carvajal asigna a sus personajes los sitúan dentro de una densa red de distinciones sociales (Bourdieu 1979). Si cuesta descifrar este sistema de distinciones, basta con detenerse en el desenlace para averiguar qué asamblea de cualidades vale más, porque la justicia distributiva de la autora es implacable. Cada novela de las *Navidades* postula una rivalidad matrimonial que sirve para filtrar el grano de la paja, los dignos de los fanfarrones y los campeones de los ordinarios. Además, Carvajal envuelve esta «anatomía de la cortesía» barroca (Armon 1995) dentro de un ambiente pseudo-medieval, cuyas princesas, castillos, torneos y otros toques caballerescos suavizan el didactismo de una novela que funciona como espejo y manual de cortesanía.

Puesto que las alianzas matrimoniales entre familias pudientes ofrecían una vía eficaz de avance social en la sociedad dinástica patrimonial de la España del siglo xvii, Carvajal sitúa la pugna cortesana por los privilegios y el poder dentro de tramas de noviazgo y matrimonio. El marco de las *Navidades de Madrid* presenta a dos viudas nobles, doña Lucrecia y doña Juana, deseosas de casar bien a sus respectivos hijo e hija. A lo largo de las ocho noches de la Navidad, doña Juana organiza una fiesta navideña en la casa de doña Lucrecia para facilitar que todos los nobles inquilinos celebren juntos las fiestas. Cada noche un invitado se encarga de auspiciar la cena y de relatar una novela de cortejo. Entre bailes, cenas, música, relatos e intercambios de regalos, el marco narrativo provee el pretexto para la narración de las ocho novelas que integran la colección, que culmina con los desposorios de tres parejas.

Al igual que el marco narrativo, la novela inaugural de las *Navidades*, *La Venus de Ferrara*, narrada por doña Gertrudis, ejemplifica las estrategias de cortejo de una duquesa y su hija⁴. Tanto la madre, Floripa, como su futura hija Venus se encargan de la elección de su propia pareja. Pero ese voluntarismo no provoca el típico conflicto entre intereses de linaje, por un lado, y preferencias personales, por otro, ya que Carvajal siempre fusiona ambos en un solo objeto de deseo. Es decir, el deseo y el bien social no sufren los estragos de una mentalidad individualista-romántica en el imaginario de Carvajal. Desde el principio, las ocho novelas de las *Navidades* señalan el desenlace favorable que la novia se afana en lograr, y también precisan los obstáculos sociales que debe superar. Así las cosas, la trama consiste en detallar el despliegue de iniciativas que la protagonista y sus aliados urden en beneficio de ella para conquistar su meta: el matrimonio. Para Floripa, protagonista de la primera mitad de *La Venus de Ferrara*, su objeto de deseo es su primo, el duque de Ferrara. El encierro de la doncella dentro de la torre que le ha servido de hogar, escuela y corte durante las largas campañas militares de su padre, constituye el obstáculo inicial para su matrimonio con el duque, pero otros inconvenientes menores quedan aún por resolver. La segunda mitad de la historia pormenoriza el cortejo de Venus, hija de la ya duquesa Floripa. Menos desamparada de lo que lo estuvo su madre, Venus, no obstante, tiene que discernir, como ya hemos visto, cuál de entre sus pretendientes merece su mano.

En su conjunto, *La Venus de Ferrara* entreteje varios hilos del pensamiento eliasiano. El primero que salta a la vista es lo remoto que queda el escenario cortesano del correspondiente escenario de conflicto bélico. Mientras el joven duque de Ferrara celebra el aniversario de su cumpleaños «con fiestas públicas y suntuosas, dando puerta franca en su real palacio para que entraran a ver sus grandezas

⁴ Ya que los hitos geográficos más importantes son los ducados de Ferrara y Módena, el opúsculo parece aludir a la pudiente Casa de los Este, que mandó sobre Ferrara desde 1240 a 1597, y sobre Módena y Reggio desde 1288 a 1796.

todos los que quisieran verlas» (Carvajal 1993: 24), su ejército defiende el ducado de los agresores dálmatas en tierras y mares lejanos. Para usar la terminología de Elias, la corte de Ferrara «monopoliza» el uso de la fuerza física, reservada a un subgrupo especializado (el ejército ducal). Por tanto, aunque la violencia ya no irrumpa dentro del espacio palatino, queda presente de manera implícita, sublimada en los «voladores fuegos» (24), que anuncian el inicio de la fiesta del duque, y en las «grandezas» de su palacio. Además, el general de dichos ejércitos no es otro que Teobaldo, padre de Floripa, cuya ausencia permite que los primos se conozcan y cortejen sin reparar en la vigilancia paterna. En otras palabras, la escisión de la antigua función militar de la figura del príncipe abre paso a las escenas cortesanas que deben acometerse. En la Ferrara de Carvajal la violencia se ha desplazado desde el interior del reino hasta sus remotas fronteras, una precondition, según Elias, para el desarrollo de una sociedad cortesana. La pacificación interna, la fuerza centrípeta de la corte y la diferenciación en varias funciones —paternales, gobernantes, defensivas y consultivas— de todo aquello que en la época medieval se fundía en la soberanía del monarca, registran ahora la presencia de una figuración estatal claramente moderna.

Establecidas las bases del conflicto narrativo —sociedad cortesana; joven heredero soltero; prima elegible para casarse pero aprisionada en una torre vigilada por veinte guardas y situada a ocho prudentes leguas de la corte ducal; padre ausente obligado a especializarse en funciones militares—, *La Venus de Ferrara* no pierde el tiempo en enumerar las estrategias de autodomínio y prevención necesarias para superar los obstáculos para la continuidad dinástica de la casa de Ferrara. Floripa muestra su autocontrol en una serie de *performances* de discreción y refinamiento. En primer lugar, disfrazada de labradora, encubre su identidad, asistiendo a la fiesta de cumpleaños de Astolfo. Éste, al verla acompañada de su criada por primera vez en palacio y «mirando que traían velos en los rostros y lucidas galas» (24), pica de inmediato el anzuelo, adivinando que deben de ser nobles disfrazadas. Captada su atención, el siguiente paso de Floripa es desdeñar con gran destreza verbal la aparente humildad del dicho disfraz. Cuando el duque le premia su donaire y beldad con una gruesa cadena de oro, Floripa «[t]omola y mirándola a lo bobo, le dijo: —Pues en verdad que no me le paga muy bien, porque el alcalde de mi lugar dice que con las cadenas atan a los esclavos» (25). Al despreciar a la ligera el favor del duque, Floripa se manifiesta libre de pasiones e intereses ulteriores. Su pequeña demostración de lo que para Castiglione sería su *sprezzatura* o —en la traducción de Boscán— «descuido», conduce a otros piropros y agudezas, que cautivan aún más al joven duque.

Sólo cuando el enamorado coacciona al mayordomo Leucano, cuidador de Floripa, para que le ayude a disfrutar de su derecho señorial de gozar a su presunta vasalla, se desvela la calidad de su prima. Ahora es el duque el que se ve obligado

a reprimir sus impulsos, recurriendo a los códigos de cortesía para obtenerla como legítima esposa. Con la ayuda de Leucano, Astolfo va al castillo de Floripa para observarla sin ser visto, pero Floripa, prevenida, orquesta otra escena para desplegar sus finuras. Fingiendo no saber que la espían, entretiene a Astolfo cantándole un romance que inducirá al enamorado duque a declararse al instante. El hecho de que éste sepa guardar el decoro sin hostigarla prueba que su capacidad de diferir el placer es igual a la de Floripa.

Las exageradas competencias de autodominio y decoro a que Floripa y Astolfo se someten en *La Venus de Ferrara* corresponden al proceso de civilización propuesto por Elias. Con la disminución de las fuerzas físicas externas y la diversificación de roles sociales, cada miembro de la sociedad post-medieval se ve envuelto en redes de interdependencia que constriñen sus impulsos agresivos y refrenan sus reacciones más apasionadas. Como explica al respecto Guerra Manzo (2012: 74),

a diferencia de la nobleza guerrera, cuyas cadenas de interdependencia la hacían incurrir en conductas violentas, la nobleza cortesana está implicada en cadenas de dependencia más largas de otros nobles, que compiten por el favor del rey en espacios pacificados. Ello la obliga a tener un mayor autocontrol y sensibilidad para observar a los demás. La reflexión, la previsión y el cálculo, más que la espada, son sus principales medios para ascender socialmente o mantener una posición ya conquistada.

Al enterarse de la verdadera identidad de Floripa, el duque tiene que considerar el hecho de que su relación con su prima viene mediatizada por complejas cadenas de interdependencia. Por ejemplo, si el duque le quitara la honra a Floripa, el padre de ésta, el General Teobaldo, podría volver de Dalmacia con su ejército, vengarse del ultraje y hasta usurparle el poder. Pero incluso después de escuchar que Teobaldo ha fallecido en el campo de batalla, Astolfo sigue tratando a su prima con el debido respeto, declarando que «estaba determinado a darle la mano a su prima» (Carvajal 1993: 30). Una vez descubierto el valor simbólico de la presunta labradora dentro de la economía patrimonial, el duque la trata como se merece, jurando además que «habían de ser las honras [del funeral de Teobaldo] tan grandes como el sentimiento» (31).

Floripa logra insertarse dentro de la dinastía ducal de Ferrara debido a varios factores «civilizadores». En primer lugar, la profesionalización de la nobleza, que obliga a Teobaldo a servir a su príncipe en guerras lejanas, abre el espacio narrativo necesario para liberar a Floripa de su prisión. Luego, la urbanidad de ésta, que sabe aprovecharse de sus gracias cortesanas —el disfraz, la conversación refinada y la música— logra seducir al duque. Finalmente, tanto Floripa como Astolfo postergan la satisfacción inmediata de sus deseos en pro de sus objetivos a largo

plazo. Si aquí parecen resonar el «principio de la realidad» y el «principio del placer» freudianos, en efecto, la capacidad para calcular ganancias y pérdidas caracteriza esa racionalización del cortesano para Elias⁵, un fenómeno que cobra mayores dimensiones en la segunda mitad de esta novela bimembre. Al igual que *El mercader de Venecia*, de Shakespeare, o *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, la segunda parte de *La Venus de Ferrara* se sirve del motivo folclórico de la princesa que pone a la prueba a sus pretendientes para discernir cuál de ellos merece alzarse con sus prendas. La racionalidad ejercitada por Venus —y por Alfredo, el aspirante que finalmente elige como marido— es la clave que conduce a su éxito.

Aunque la estética barroca no se asocia tradicionalmente con la racionalidad, el escepticismo que la nutre sí inaugura los primeros pasos hacia una mentalidad científico-racional en la España de los Austrias (Robbins 2007; Deacon 2003). En 1647, sin ir más lejos, Baltasar Gracián (2001: 217) recomienda, antes de gastar los recursos disponibles, que se calcule su punto de máxima utilidad: «Conocer las cosas en su punto, en su sazón, y saberlas lograr. [...] Hasta en los frutos del entendimiento hay este punto de madurez; importa conocerla para la estimación y el ejercicio» (*Oráculo manual*, aforismo 39). Implícito en el acto cognitivo, el acto de «conocer» las cosas para optimizar su utilidad supone la observación directa de ellas. Juan de Cabriada, en su *Carta filosófica-médico-chymica* (1687), aclararía al respecto que «ninguna cosa se ha de admitir por verdad en ella [la medicina], ni en el conocimiento de las cosas naturales, si no es aquello que ha mostrado ser cierto la experiencia, mediante los sentidos exteriores».

Para Elias, el afán empírico-racional o distanciamiento no tiene nada que ver con el postulado cartesiano, sino que se produce como resultado del decrecimiento de las amenazas inmediatas en la figuración estatal de la primera modernidad europea. Si en las sociedades pre-modernas la hostilidad externa era un constante, si a cada momento era necesario buscar comida y refugio frente a los elementos, entonces las emociones también penetraban más profundamente en el acto de pensar, lo cual, a su vez, reducía la posibilidad de superar dichos obstáculos y peligros. Esta incapacidad de dominar los procesos en los que se está inmerso aumenta el nivel de reacción pasional, creando así un círculo vicioso que Elias (1990) denomina «enlace doble» o *double bind* (Mennell y Goudsblom 1998: 222–223). Pero los manuales de conducta de los siglos XVI y XVII dan claros indicios de una primera salida para este «enlace doble». Dichas guías exhortan al cortesano a que extirpe de su modo de pensar y actuar toda consideración desmedida, extrema o apasionada, y a que se aferre exclusivamente, como escribiera Gracián (2001: 4) en *El héroe*, a «una no política ni aun económica, sino a una razón de estado de ti mismo».

⁵ No obstante, para Elias, los mecanismos psíquicos no son fijos y atemporales, sino que están sujetos a cambios históricos (Mennell 1989: 103).

La razón de estado de «uno mismo» coincide con la razón de estado del ducado en *La Venus de Ferrara*. No se trata de que Floripa y Venus se sometan por la fuerza o voluntariamente a los intereses ducales, sino de que su voluntad y el bienestar del reino son idénticos: buscan mantener la estabilidad social por medio del instrumento político de la continuidad dinástica. Esta identificación de sus metas matrimoniales con la felicidad del ducado permite que las maniobras a las que madre e hija recurren para conseguir sus fines puedan leerse no sólo como una anatomía de la cortesía sino también como un espejo de príncipes.

En la segunda mitad de la novela, lo que distingue a Alfredo, duque de Módena, el pretendiente que Venus elegirá para ser su marido, es su distanciamiento, en contraste con el compromiso de sus rivales. Mientras aquellos hacen «alarde de su mucha bizarría en las ricas y costosas galas, y en pajes y lacayos» (Carvajal 1993: 34), Alfredo se intercambia el atuendo con su lacayo. El disfraz les permite descubrir con mayor claridad lo que los demás aspirantes no alcanzan a ver: que Venus y su dama de cámara también han trocado sus galas. Carvajal pone de manifiesto también la distancia en la estructuración de la escena en la que los pretendientes desfilan delante de Venus, su madre Floripa y su consejero Gonzalo para ofrecerle billetes de amor a la doncella. Los tres forman un jurado situado en lo alto en un balcón, desde donde pasan revista a los galanes. Su distancia física respecto a los rivales se antoja simétrica al poder que detentan. Además, evalúan a los rivales en términos de su relativa lejanía o compromiso. Uno tras otro, los pretendientes yerran por mor de su codicia, pasión, desesperación o vanagloria. El primer galán, el príncipe de Paternoy, recita un mote que reza así: «Si la Venus de Ferrara / ha de premiar con amar / tarde llegará el premiar» (34). Por su confesa impaciencia, Paternoy viola el axioma del autocontrol, despertando en Floripa la sospecha de que solamente aspira a ganar riquezas con tal pretensión. El Príncipe de Ásculi, por su parte, al escribir «A Venus precia mi amor, / y aunque vaya despreciado, / con amarla voy premiado» (35), pierde la estimación del jurado a causa de un enamoramiento que ni siquiera aspira a ganar la mano de Venus. El duque de Florencia revela a su vez su falta de distancia en los siguientes versos: «Si de la estrella de Venus / muestra rigor su influencia, / muerto será el de Florencia» (35). El Príncipe de Condè, por fin, pone su arrogancia a la vista de todos con un mote que reza: «Si Venus sabe de amor, / no puede el mío dudar / el premio que le han de dar» (35).

Alfredo, el duque de Módena, disfrazado de lacayo, es el único que compone un mote de cuatro versos, lo cual le permite ofrecer a Venus una redondilla de rima consonante: «Amando sin pretender, / aunque a Venus reverencio, / hoy respeta mi silencio / lo que no he de merecer» (36). Además de la superioridad formal de su trova, el escepticismo de Alfredo agrada a Floripa, quien lo interpreta como una señal de discreción. Aunque Venus y Floripa reconocen la superioridad

del disfrazado duque, para comprobar su identidad y sondear sus intenciones continúan poniendo a prueba su valor con una serie de ejercicios cognitivos. Una vez concluidas y satisfechas estas averiguaciones empíricas, Venus y su madre anuncian su decisión.

Venus ocupa una posición envidiable. Segura y poderosa, disfruta de una atalaya que le permite observar a sus pretendientes desapasionadamente y llegar a una elección prudente que salvaguarda la estabilidad del estado por la «dichosa sucesión de sus ilustres descendientes» (41). La corte de Ferrara ficcionalizada por Carvajal es una sociedad de espectáculo, rivalidades y racionalidad señorial cuya configuración coincide con la teoría de la sociogénesis propuesta por Elias. En lugar del heroico *homo clausus*, un ser libre y soberano (papel que, en vano, don Quijote procura representar), la novelista ofrece el contrapunto de *homines aperti*, esto es, de seres, como Floripa y Venus, socialmente moldeados, interdependientes aun en sus momentos más solitarios y cuya realización personal armoniza con los intereses de sus familiares. De ahí que pueda concluir que no es el individuo el que protagoniza esta novela bigeneracional, sino el *habitus* aristocrático cortesano.

Recibido: 13/09/2014

Aceptado: 30/10/2014

OBRAS CITADAS

- ARMON, Shifra (1995). «The Romance of Courtesy: Mariana de Carvajal's *Navidades de Madrid*». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 19, pp. 241-261.
- BOURDIEU, Pierre (1979). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. María del Carmen Ruiz de Elvira (trad.). Madrid: Taurus.
- BOURLAND, Caroline (1927). *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century*. Nueva York: Lenox Hill.
- CABRIADA, Juan de (1687). *Carta filosófica-médico-chymica. En que se demuestra que de los tiempos y experiencias se han aprendido los mejores remedios contra las enfermedades [...]*. Madrid: Lucas Antonio de Bedmar y Baldivia. Selección de J. M. López Piñero [en línea]. Consultado el 28-8-2014, http://hicio.uv.es/Expo_medicina/Renacimiento/texto_cabriada.htm
- CARVAJAL, Mariana de (1993). *Navidades de Madrid y noches entretenidas*. Catherine Soriano (ed.). Madrid: Comunidad de Madrid.
- CASTIGLIONE, Baldesar (1942). *El Cortesano*. Juan Boscán (trad.), Marcelino Menéndez Pelayo (ed.). Madrid: CSIC.
- CASTIGLIONE, Baldesar (2002). *The Book of the Courtier*. Charles Singleton (trad.), Daniel Javitch (ed.). Nueva York: Norton.
- DEACON, Philip (2003). «Early Enlightenment and the Spanish World». *Eighteenth Century Studies*, 37, pp. 129-140.

- ELIAS, Norbert (1982). *Power and Civility: The Civilizing Process*, vol. II, Edmond Jephcott (trad.). Nueva York: Pantheon Books.
- (1982). *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1989). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1990). *Compromiso y distanciamiento: ensayos de sociología del conocimiento*. Michael Schröter y José Antonio Alemany (eds.). Barcelona: Península.
- (1998). *Norbert Elias on Civilization, Power, and Knowledge: Selected Writings*. Stephen Mennell y Johan Goudsblom (eds.). Chicago: University of Chicago Press.
- GIRARD, René (1965). *Deceit, Desire, and the Novel; Self and Other in Literary Structure*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- GRACIÁN, Baltasar (2001). *Obras Completas*. Luis Sánchez Laílla (ed.). Madrid: Biblioteca de Literatura Universal-Espasa.
- GUERRA MANZO, Enrique (2012). *Breve introducción al pensamiento de Norbert Elias*. Tlalpan, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- GUEVARA, Antonio de (1999). *Le réveille-matin des courtisans ou Moyens légitimes pour parvenir à la faveur et pour s'y maintenir*. Nathalie Peyrebonne (trad.). Paris: Honoré Champion.
- KUZMICS, Helmut (2001). «On the Relationship between Literature and Sociology in the Work of Norbert Elias». En Helmut Salumets (ed.), *Norbert Elias and Human Interdependencias*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- MENNELL, Stephen (1989). *Civilization and the Human Self-Image*. Oxford / Nueva York: Basil - Blackwell.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2010). «Mariana de Carvajal y sus *Navidades de Madrid y noches entretenidas*». Biblioteca Virtual Andalucía [en línea]. Consultado el 20-8-2014, <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms>
- ROBBINS, Jeremy (2007). *Arts of Perception: The Epistemological Mentality of the Spanish Baroque, 1580-1720*. Abingdon: Routledge.
- SERRANO Y SANZ, Manuel (1903). *Apuntes para una bibliografía de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- SORIANO, Catherine (1996). «Tópico y modernidad en *La industria vence desdenes*». En María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso de la AISO*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, pp. 1538-1545.
- WEBER, Max (1958). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Nueva York: Scribner.
- (1978). *Economy and Society*, vol. 1. Berkeley: University of California Press.



COMPROMISO Y DISTANCIAMIENTO EN *LA VENUS DE FERRARA*
DE MARIANA DE CARVAJAL Y SAAVEDRA

RESUMEN : Las tramas de cortejo de *Navidades de Madrid* (1663) de Mariana de Carvajal ponen en juego una racionalidad señorial compatible con la teoría de la sociogénesis propuesta por el sociólogo Norbert Elias. En la primera novela de la colección de Carvajal, *La Venus de Ferrara*, se nota la presencia de varias precondiciones necesarias para el florecimiento de la sociedad cortesana: la pacificación interna del estado, la interdependencia de sus súbditos y la profesionalización de la nobleza. El pormenorizado marco escénico de *La Venus de Ferrara* subraya los valores simbólicos de la élite de la corte austríaca mientras que su trama bigeneracional de cortejo y matrimonio anatomiza sistemáticamente el *habitus* —concepto clave para Elias— nobiliario.

PALABRAS CLAVE: Mariana de Carvajal, Norbert Elias, Habitus, Proceso civilizador, Novela corta, Racionalización, Interdependencia.

INVOLVEMENT AND DETACHMENT IN *LA VENUS DE FERRARA*
BY MARIANA DE CARVAJAL Y SAAVEDRA

ABSTRACT: *Mariana de Carvajal's courtship novel, Navidades de Madrid (1663) sets in motion a seigneurial rationalism that fits well with sociologist Norbert Elias's theory of sociogenesis. In the first novella of Carvajal's collection, La Venus de Ferrara, several preconditions necessary for the development of courtly culture can be observed: internal pacification of the state, the interdependence of its subjects, and the professionalization of the nobility. The detailed setting of La Venus de Ferrara underlines the symbolic values of the Spanish Austrian court's elite while the novel's bigenerational courtship and marriage plot systematically anatomizes the nobility's habitus —a key concept foregrounded by Elias.*

KEYWORDS: *Mariana de Carvajal, Norbert Elias, Habitus, Civilizing Process, Short Story, Rationalization, Interdependence.*

EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS (Universitat de València) <i>Novela cortesana, novela barroca, novela corta: de la incertidumbre al canon</i>	9
MITA VALVASSORI (Universidad de Los Lagos) <i>El modelo narrativo del Decamerón en la Edad de Oro: una vieja historia</i>	21
ANTONIO GARGANO (Università degli Studi di Napoli Federico II) «Difficile est proprie communia dicere»: <i>el género de la novella entre Boccaccio y Cervantes</i>	35
GUILLERMO CARRASCÓN (Università degli Studi di Torino) <i>Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII</i>	53
LEONARDO COPPOLA (Università degli Studi «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara) <i>La proyección de Straparola en la novela española del Siglo de Oro desde una perspectiva editorial</i>	69
MIREIA ALDOMÀ GARCÍA <i>Didactismo, género literario y lector en Giraldi Cinzio</i>	87
MARÍA JESÚS ZAMORA (Universidad Autónoma de Madrid) «...En tiempo menos discreto que el de agora, aunque de hombres más sabios, se llamaban a las novelas cuentos». <i>La novela corta y el cuento en el Siglo de Oro</i>	109
MARCIAL RUBIO (Università degli Studi «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara) <i>La contribución de Cervantes a la novela barroca: la ejemplaridad</i>	125
PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne) <i>La fuerza de la sangre, La ilustre fregona y Las dos doncellas: ¿tres tipos folclóricos?</i>	151
MARÍA SOLEDAD ARREDONDO (Universidad Complutense de Madrid) <i>De La gitanilla a La sabia Flora malsabidilla. El género, el personaje y el matrimonio</i>	163
ANTONELLA GALLO (Università degli Studi di Verona) <i>Fabulaciones en equívocos burlescos: la Crónica del monstruo imaginado (1615) de Alonso de Ledesma y novela corta barroca</i>	179
DAVID GONZÁLEZ RAMÍREZ (Universidad de Málaga) <i>El filósofo del aldea (1625) de Baltasar Mateo Velázquez: recepción textual e hipótesis autorial</i>	193
JONATHAN BRADBURY (University of Exeter) <i>La narrativa breve en la miscelánea del siglo XVII</i>	211

CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ (Universidad de Jaén) «La fuente del desengaño»: de las Noches de invierno de <i>Eslava a la Tercera Diana de Tejada</i>	225
MARÍA ZERARI (Université Paris-Sorbonne, CLEA) Furor in fabula: La cruel aragonesa de <i>Castillo Solórzano (o de la dama monstruo)</i> ..	241
GIULIA GIORGI (Università degli Studi di Ferrara) <i>Alonso de Castillo Solórzano reescritor de sí mismo: algunas notas sobre los Escarmientos de amor moralizados y el Lisardo enamorado</i>	257
ANGELA FABRIS (Alpen-Adria-Universität Klagenfurt) <i>El diálogo con el público y los espacios reales y de maravilla en Casos prodigiosos y cueva encantada de Juan de Piña</i>	267
MARÍA ROCÍO LEPE GARCÍA (IES San Sebastián, Huelva) <i>La traducción inglesa de Hipólito y Aminta: una adaptación con fines comerciales</i>	281
ANDREA BRESADOLA (Università degli Studi di Udine) <i>La novela española en la Italia del siglo XVII: el caso de Il Feniso de Francisco de Quintana</i>	295
JOSÉ TERUEL (Universidad Autónoma de Madrid) El triunfo del Desengaño. Marco y desengaño postrero de la <i>Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto</i> , de María de Zayas	317
NIEVES ROMERO-DÍAZ (Mount Holyoke College) <i>Lecturas alternativas en la Novela del fin bueno en mal principio de doña Ana Francisca Abarca de Bolea</i>	335
SHIFRA ARMON (University of Florida) <i>Compromiso y distanciamiento en La Venus de Ferrara de Mariana de Carvajal Saavedra</i>	351
MECHTHILD ALBERT (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn) <i>Las “noches”: un subgénero novelístico en perspectiva comparada</i>	365
FERNANDO COPELLO JOUANCHIN (Université du Maine, Le Mans) <i>El mueble en la novela corta del Siglo de Oro: algunas reflexiones en torno a la cama</i>	383
ILARIA RESTA (Università del Salento): <i>De la novella al entremés pasando por la novela corta: reescrituras del cuento La gara delle tre mogli del Cieco di Ferrara</i>	395

EDAD DE ORO
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

XXXIII





Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Coordinador del volumen XXXIII:

Rafael Bonilla Cerezo

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)
Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)
Javier Blasco (Univ. de Valladolid)
Alberto Blecuá (UAB)
Jean Canavaggio (Univ. de París X)
Laura Dolfi (Univ. de Turín)
Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)
Víctor García de la Concha (RAE)
Luciano García Lorenzo (CSIC)
Joaquín González Cuenca (Univ. de Castilla-La Mancha)
Agustín de La Granja (Univ. de Granada)
Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)
Michel Moner (Univ. de Toulouse III)
Joan Oleza (Univ. de Valencia)
Alfonso Rey (Univ. de Santiago)
Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Salamanca)
Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zaragoza)
Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)
Lía Schwartz (City University of New York)

Redacción y admisión de originales:

Teodosio Fernández
Edad de Oro
Departamento de Filología Española
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid (España)
Tfno.: +0034 91 497 4090
correo: teodosio.fernandez@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras (UAM)
Universidad Autónoma de Madrid
28049 Madrid (España)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)
Facultad de Filosofía y Letras (UAM)
Proyecto I+D FFI2013-41264-P *La novela corta del siglo XVII: estudio y edición (y II)*

Edad de Oro se recoge en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; INRECH: primer cuartil, posición 6 de 50; MIAR difusión ICDS live: 9.977; SCImago Journal & Country Rank: H Index 2, SJR 0,101, Q4; RESH índice de impacto: 0.162; ERIH: A INT1; Carhus Plus+: B.