

# El motivo del viaje en dos relatos de Mariana de Carvajal

## The traveling motif in two stories by Mariana de Carvajal

**René Aldo Vjarra**

Universidad de Córdoba, Argentina.

renevijarra@hotmail.com

Recibido: 16/08/2021 Aceptado: 28/9/2021

**Resumen:** Así como muchos escritores del Siglo de Oro hicieron viajar a sus héroes, las escritoras del período también se sirvieron del motivo del viaje para marcar el destino de protagonistas que, voluntariamente o no, inician un camino con arduas peripecias.

En esta oportunidad deseo centrarme en dos relatos: “La Venus de Ferrara” y “La dicha de Doristea” de *Navidades de Madrid* de Mariana de Carvajal. En cada relato, las mujeres viven y sobreviven a las adversidades, lo que comporta cambios en su situación, en su conducta, en sus vidas. Me interesa rescatar de la narrativa de Carvajal esa inquietud por recorrer la vida, en donde los personajes femeninos se desplazan por un cronotopo artístico que “como categoría de forma y contenido, determina (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica” (Bajtín 1991: 238)<sup>1</sup>. En este caso, imágenes de mujeres fortalecidas, que reivindican el derecho de ser sujetos con capacidad para decidir sobre sus afectos.

**Palabras clave:** Mariana de Carvajal– Viajeras– Reivindicación femenina.

**Abstract:** Just as many writers of the Golden Age made their heroes travel, the women writers of the period also used the motif of traveling to plot out the destiny of some protagonists who, willingly or not, began a journey with arduous incidents.

In this opportunity, I want to focus on two stories: "La Venus de Ferrara" and "La dicha de Doristea" from *Navidades de Madrid* by Mariana de Carvajal. In each story, the women undergo and endure adversity, which causes changes in their situation, in their behavior, in their lives. That eagerness to go through life is what I want to recapture from Carvajal's narrative, where the female characters move through an artistic chronotope that, "as a category of form and content, determines (to a con-

---

1 BAJTIN, Mijail (1991), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus Humanidades.

siderable extent) the image of men in literature; this image is always essentially chronotopic” (Bakhtin, 1991: 238). In this case, the images are of empowered women, who claim the right to be subjects with the ability to decide about their affects. **Keywords:** Mariana de Carvajal– Traveling characters– Female vindication.

### “Vivir es viajar”

Innumerables son los viajes, viajeros y sus peripecias en la literatura del Siglo de Oro. Cómo olvidar a don Quijote, el incansable viajero de todos los tiempos. Cómo no tener en cuenta a Lázaro de Tormes y sus adversidades en la vida, o el vasto recorrido de Guzmán de Alfarache. Esto solo para recordar algunos de los grandes viajeros de la literatura. Muchos fueron los escritores que hicieron del viaje la materia de sus relatos en aquellos siglos, cuando las travesías, las conquistas y descubrimientos fascinaban a hombres y a mujeres por igual.

Las escritoras del período también se sirvieron del motivo del viaje. Evoquemos, por ejemplo, a Jacinta de *Aventurarse perdiendo* de María de Zayas: ella huye de su casa en Baeza para protegerse en un convento, luego viaja a Roma, al tiempo regresa a Madrid y finalmente se oculta en las peñas de Monserrat. Otro personaje viajero es Leonor de *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro. En este caso, la protagonista travestida de varón debe viajar a tierras extrañas para recuperar su honor. El viaje también se encuentra presente en la poesía de Leonor de la Cueva y Silva, en donde el yo poético realiza un viaje interior que, por lo general, va del engaño al desengaño. Y, seguramente, los ejemplos podrían multiplicarse.

En esta oportunidad me interesa centrarme en la narrativa de Mariana de Carvajal que, si bien es menos conocida, no por eso es menos importante<sup>2</sup>. Su producción -como la de otras escritoras- engrandece el campo literario en un momento histórico dominado por la producción literaria masculina. Doña Mariana legó una obra con ocho relatos cortos, cuyo marco narrativo presenta una velada entre vecinos y cada uno cuenta una historia para entretener las noches del frío invierno.

Si bien en ninguna de esas novelas el viaje es el eje estructurador del relato, esto no implica que esté ausente como motivo en la trayectoria vital de sus personajes. Al respecto, Luis Alburquerque sostiene que *el viaje y su relato no han dejado de te-*

---

2 Como sucede con muchas escritoras sobre la falta de datos biográficos fehacientes, esta ausencia acontece en el caso de Mariana de Carvajal y Saavedra. Se conoce que nació en Jaén a principios del XVII, entre 1610 y 1615, luego se trasladó a Granda donde contrajo matrimonio con don Baltasar Velázquez en 1635 y tuvieron tres hijos y seis hijas. A causa de la numerosa familia, señala Catherine Soriano, la situación familiar fue bastante precaria económicamente a lo largo de su vida y cuando su marido murió en 1656 *tuvo que suplicar al Rey que le pagase inmediatamente una pensión de doscientos ducados (...) obteniendo dicha merced un mes más tarde* (1993:11). En 1663 se publicó *Navidades de Madrid y noches entretenidas* en ocho novelas. Se desconoce la fecha de su fallecimiento, pero se supone que pudo haber ocurrido en 1664.

ner una presencia constante a lo largo de la historia. [...] viaje y vida son, en cierto sentido, sinónimos, ya que su fuente y raíz se encuentra en el desplazamiento mismo (2011: 16).

Viajar implica trasladarse en el espacio y en el tiempo; sin embargo, desplazarse de un lugar a otro no es el único modo de viajar dado que también existen procesos espirituales, afectivos, creativos, que se manifiestan como una travesía por intimidad de los sujetos. En el sentido más primario, viajar es buscar, *en consecuencia*, -dice Cirlot- *estudiar, investigar, buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales y simbólicos del viaje. Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos* (1992:460).

Vivir es viajar y todo viaje comporta cambios en los sujetos implicados. Me interesa rescatar esa inquietud de los personajes femeninos en la narrativa de Carvajal por recorrer la vida, en donde ellos se desplazan por un cronotopo artístico que, *como categoría de forma y contenido, determina (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica* (Bajtín 1991: 238)<sup>3</sup>. En este caso, determina imágenes de mujeres, quienes durante su recorrido se fortalecen para reivindicar su condición de sujetos con capacidad para decidir sobre sus afectos.

El viaje en la narrativa de Carvajal constituye un motivo, es decir, una situación típica que se encuentra en los diferentes relatos y precisamente por ser reiterada, *tiene la posibilidad de cargarse con gran contenido humano, y, en consecuencia, es indicio de una visión de mundo, sensibilidad o sistema de valores* (Villegas 1978: 61). Para observar el cronotopo durante el viaje tendré en cuenta dos relatos: “La Venus de Ferrara” y “La dicha de Doristea” de *Navidades de Madrid* de Mariana de Carvajal. En cada historia, esas mujeres viven y sobreviven a las adversidades de un viaje, lo que comporta cambios en su condición de sujetos, que no hacen más que acentuar su autodeterminación a decidir sobre sus vidas afectivas.

### “La Venus de Ferrara”

Teobaldo debe ausentarse de su hogar y deja a su hija Floripa en custodia de Leucano y de su esposa *en un castillo en una aldea ocho leguas de la Corte* (Carvajal 1993: 23). En ese tiempo se preparaban en la corte suntuosas fiestas públicas para

---

3 *En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye las características del cronotopo artístico* (BAJTIN 1991: 238).

celebrar el cumpleaños de Astolfo, primo de Floripa. Leucano persuade a la joven: *Bien podría vuestra Alteza ir en hábito de labradora a ver las fiestas, pues no la conocería nadie* (Carvajal 1993: 24). No hizo falta insistir demasiado ya que la muchacha estaba deseosa de conocer a su primo.

Floripa aparece ante Astolfo disfrazada de labradora y ese ocultamiento de su identidad facilita un mayor acercamiento al hombre que la llevará al altar. Elige travestirse de mujer de un estrato social inferior, lo que le permite algunas libertades, por ejemplo, mirar, escuchar y hasta hablar más libremente. Licencias denegadas por las prescripciones de las buenas costumbres a una doncella de condición noble.

El desplazamiento del castillo a palacio comporta un peligro, dado que el castillo es la expresión simbólica de la custodia, que debe proteger no solo a Floripa, sino también la propia honra de Teobaldo, su padre. En cambio, el palacio es el lugar de la fiesta, del regocijo, en donde una vez al año el duque permite el ingreso del pueblo para que adviertan su poder y él pueda ver a sus súbditos:

Contento el duque de ver tanta gente que le esperaba, tendiendo la vista a todas partes puso los ojos en las dos labradoras y mirando que traían velos en los rostros y lucidas galas, presumió serían algunas damas principales que venían disfrazadas (Carvajal 1993: 24).

Haciendo uso de su poder, Astolfo ordena detener al labrador y a las dos mujeres en la recámara donde duerme. Si el palacio como ambiente de regocijo pone en peligro la integridad física y moral de Floripa, mucho más amenazante es la permanencia en el espacio más íntimo del duque, su aposento. Tener encerrada a la doncella despierta en Astolfo los instintos más bajos y dice a Leucano: *habéis de dar lugar a que goce de su hermosura* (Carvajal 1993: 27). A este pedido se niega el encargado de su custodia y, entonces, le revela que Floripa es su prima. El cambio de actitud del duque es inmediato, ahora desea verla en el propio ámbito de la doncella y con la vestimenta correspondiente a su condición.

La recámara como lugar de intimidad ofrece una imagen libidinosa de Astolfo y muestra su potestad sobre la supuesta labradora. En cambio, recorrer las ocho leguas que separan el palacio del castillo para verla (in)vestida de su noble condición, implica reconocerla como su igual y promete no pasar *los límites del respeto que se debe a su decoro* (Carvajal 1993: 27). El cronotopo del viaje de Astolfo de palacio / castillo deja atrás la imagen de joven lujurioso para transformarse en el esmerado cortesano deseoso de conquistar a esa bella mujer.

Floripa travestida de labradora en la recámara es *objeto* de deseo; en cam-

bio, en el castillo, la doncella es sujeto empoderada de su condición. El cronotopo del viaje del castillo (como lugar de resguardo) al palacio (como lugar de la fiesta) muestra la vulnerabilidad a la que está expuesta. Y nuevamente en el castillo, Floripa ostenta el dominio sobre sí y la potestad sobre los suyos: *sacadme galas y aderezad la casa* (Carvajal 1993: 28), ordena ante la presencia inminente de su primo.

### “La dicha de Doristea”

En “La dicha de Doristea”, la protagonista de dieciséis años vive custodiada puertas adentro, mientras su padre espera un hombre con título para desposarla. Sin embargo, don Alejandro muere prematuramente y la concertación del casorio recae sobre una tía vieja, quien decide ofrecerla en matrimonio a un *indiano poderoso*. Doristea no se contenta con esa decisión porque sus ojos están puestos sobre Claudio, un *hombre de mala fama*. Ante la irremediable imposición decide huir con él y al hacerlo contraviene toda la normativa patriarcal.

El periplo comienza con el alejamiento de la casa para esconderse en el monte. La casa no solo representa la custodia de la integridad física y moral, es también el lugar por antonomasia de la mujer. Además, hay que recordar la correspondencia simbólica entre casa y cuerpo femenino, especialmente en lo que respecta a las aberturas (Cirlot 1992: 120). Don Alejandro *cerró la puerta con decir que era niña, por parecerle que su calidad y riqueza podía aspirar a un título* (Carvajal 1993: 46). *Cerrar la puerta* implica enclaustrar a la doncella y custodiar todo orificio de ingreso a la casa-cuerpo y, de ese modo, resguardar no solo todos los bienes materiales, sino también la honestidad de Doristea.

El monte aparece como el sitio del desorden jurídico, social y moral. *Caminó toda la noche, hasta llegar a unos embreñados montes* (Carvajal 1993: 48), nos cuenta la narradora y, precisamente, es el cronotopo noche-monte el marco propicio para las deshonestas intenciones del supuesto enamorado, lo que representa un riesgo para la integridad femenina física y moral, quien deberá defender su joya más preciada: la castidad. En otras palabras, el cronotopo no hace más que revelar el engaño de Claudio y el duro desengaño de Doristea. La oscuridad y el apartamiento del camino muestran las perversas intenciones del engañador, quien *podiera contentarse con lo que llevaba [joyas], más era su condición tan mala que quiso vengarse a toda costa, dejándola burlada* (Carvajal 1993: 48).

Desplazada de su condición social y desprotegida, no le queda más que defender su honor: *¡Primero, villano –dijo Doristea–, que yo pierda mi pureza, perderé la vida en vuestras crueles manos* (Carvajal 1993: 49)! La situación la empodera; sin em-

bargo, sola no podría enfrentar al agresor y es rescatada por don Carlos, un casual caminante. Este la salva, la saca del oscuro monte, la lleva a una venta y luego la deja en la casa de Laura, una amiga viuda.

La casa es el espacio de la protección femenina, pero, en este caso, la vivienda de la viuda se convierte en un peligroso lugar para la integridad de Doristea dado que Carlos aprovecha el sitio para mostrar sus intenciones amorosas. Ante esta situación, la doncella decide recluirse en el convento de la Madalena, único espacio de sororidad, donde encuentra la protección necesaria, mujeres cuidando de mujeres. Finalmente, resuelve dar el sí al hombre que la ayudó y sale con toda ostentación del convento para casarse con don Carlos: *De galas no hay que decir; -dice el narrador- solo diré que una literilla que le envió para que saliera se tasó en mil escudos* (Carvajal 1993: 65).

Del cronotopo noche / monte al día / convento mucho ha viajado / vivido Doristea: monte – casa ajena – convento; injuria, desengaño, firmeza. Su viaje se inicia con el reproche proferido por el supuesto enamorado:

–Mejor que merecéis -dijo el tirano- os trato. Yo no os saqué de vuestra casa para casarme con vos, sino para vengarme de vuestra caduca tía, pues quien se atrevió a ponerse en mis manos no es buena para ser mi mujer. [...] Por eso os tengo yo en poco, porque otro día me afrentaréis a mí (Carvajal 1993: 49).

Se olvida Claudio de que él la impulsó a abandonar la seguridad del hogar y a arriesgar su posición social con falsas promesas. Esta situación nos recuerda las palabras de sor Juana: *Hombres necios que acusáis / a la mujer sin razón / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis*. Sin embargo, este contexto, lejos de menguar su fortaleza, la impulsa a salvar vida y honor. Sus fuerzas se manifestarán en cada decisión: salvaguardar su integridad en el monte, el ingreso al convento y la posterior determinación de contraer matrimonio con el hombre elegido.

### **“Ayer doncellas, hoy esposas”**

El cuerpo con sus aderezos acompaña el trayecto vital de Floripa y Doristea. La primera, desvestida de su condición de noble y alejada de la seguridad del castillo, se viste de labradora para ingresar a palacio, lugar amenazante para su honor. La segunda, despojada de sus riquezas y de la contención del hogar, arriesga vida y honor por las falsas promesas de un hombre.

Una se traslada del castillo al palacio; la otra, de la casa al monte. Este desplazamiento espacial implica infringir las normas patriarcales, que sostienen un ré-

gimen de enclaustramiento doméstico para las mujeres y, al contradecir la norma, se arriesgan a ser consideradas sujetos abyectos.

En el caso de Doristea, la desobediencia radica en la elección y posterior huida con Claudio, un hombre de mala reputación y pobre. Además, elige a don Carlos como esposo sin la autorización de su tutora. En el caso de Floripa, la transgresión consiste en ocultar su estamento social para desplazarse de las prácticas disciplinarias correspondientes a su estado: la humildad, el recato, el silencio y, también, al elegir al hombre que ama.

Esta desobediencia a la norma o a la performatividad de género <sup>4</sup> tiene como consecuencia dejar de ser sujetos reconocibles: en el palacio, Floripa no es estimada como noble doncella; en el monte, Doristea tampoco es valorada como hija de un comerciante rico. Como sostiene Butler (2009), la performatividad se refiere a la reproducción de las normas y el incumplimiento las convierte en sujetos ininteligibles como tales. El poder patriarcal dictamina las normas de *reconocibilidad* para el sujeto mujer, en tanto que *ser sujeto requiere en primer lugar cumplir con ciertas normas que gobiernan el reconocimiento* (Butler 2009: 325). Sin embargo, estos personajes logran transgredir las normas de género, sobreponerse a las adversidades y alcanzar su cometido, que no es otro que reivindicar el derecho a elegir el futuro esposo.

La narrativa de Mariana de Carvajal se inscribe en la tendencia de la novela corta con temática amorosa muy del gusto de la época. Su producción respeta las reglas de canon: relatos enmarcados, algunos personajes estereotipados, narración ágil, diálogos breves, finales felices, etc. Lo interesante de su obra consiste en el arriesgado movimiento en que posiciona a sus protagonistas, al desplazarlas de una condición pasiva en la relación amorosa a mujeres con capacidad para gestionar su vida afectiva y reclamar el derecho de hacerlo. De esto da testimonio la misma Floripa cuando deja libertad de decisión a su hija Venus: *Casarla a disgusto es rigor, y pues ha de ser uno el escogido, será preciso que sea el que ella escogiere. Hame dicho que ya tiene hecha elección* (1993: 40).

Si las mujeres del siglo XVII no podían escapar de las escasas posibilidades brindadas por el sistema –el claustro ya sea doméstico o monacal–, al menos pretendían elegir el hombre con quien compartirían sus vidas. Mariana de Carvajal, como sus coetáneas, tenía cabal conciencia sobre las dificultades de un matrimonio

---

4 La teoría de la performatividad de género presupone que las normas están actuando sobre nosotros antes de que tengamos la ocasión de actuar, y que cuando actuamos, remarcamos las normas que actúan sobre nosotros, tal vez de una manera nueva o de maneras no esperadas, pero de cualquier forma en relación con las normas que nos preceden y que nos exceden. En otras palabras, las normas actúan sobre nosotros, trabajan sobre nosotros, y debido a esta manera en la que nosotros estamos siendo trabajados se abren camino en nuestra propia acción (BUTLER 2009: 333).

impuesto. Entonces reivindicó en la ficción literaria el derecho de elección del hombre deseado.

### Referencias bibliográficas

ALBURQUERQUE-GARCÍA, Luis (2011), "El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género", *Revista de literatura* LXXIII, 145, 15-34.

BAJTIN, Mijail (1991), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

BUTLER, Judith (2009), "Performatividad, precariedad y políticas sexuales", *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4, 3, Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red Madrid, Organismo Internacional, 321-336. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62312914003>

CARVAJAL, Mariana de (1993), *Navidades de Madrid*, Madrid, Editorial Comunidad de Madrid.

CIRLOT, Juan Eduardo (1992), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, editorial Labor.

SORIANO, Catherine (1993), "Prologo" a *Navidades de Madrid* de Mariana de Carvajal. Madrid, Editorial Comunidad de Madrid.

VILLEGAS, Juan (1978), *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta.