

## Arquitectura rural, espacio doméstico y masculinidad en varios poemas de Francisco de Quevedo

*La representación de la vivienda y el espacio doméstico en varias composiciones de Francisco de Quevedo revelan preocupaciones relacionadas con la pérdida de virilidad debido al paso del tiempo, como es el caso del conocido soneto “Miré los muros de la patria mía”, así como con la crisis de masculinidad causada por el lujo excesivo y las modas afeminadas de los nobles, que han desatendido sus obligaciones militares. Dichas metáforas resultan útiles no sólo para un recuento del desarrollo del sujeto masculino de la temprana modernidad, sino también para la expresión de un código de comportamiento que colabore en la solución de la decadencia política del Imperio. Mientras que en el soneto “A la huerta del duque de Lerma”, se destaca la ejemplaridad de su dueño que se convierte en paradigma de conducta masculina, en “Dichoso tú que alegre en tu cabaña”, el poeta propone un giro hacia la interioridad como resistencia al excesivo autoritarismo de la Monarquía de los Austrias. Esta noción se desarrolla con mayor intensidad en el soneto “Faltar pudo a Scipión Roma opulenta”, así como en otros poemas compuestos por Quevedo durante su encerramiento en la Torre de Juan Abad.*

La utilización de la imagen de una vivienda campestre abandonada como símbolo de la decadencia política de la nación en el soneto “Miré los muros de la patria mía” no constituye la única referencia a la casa rural en la obra de Francisco de Quevedo. En este trabajo, me propongo analizar otras composiciones del poeta barroco que, aunque menos atendidas por la crítica, exploran las diversas funciones de las imágenes relacionadas con la arquitectura y el ámbito doméstico en la construcción del sujeto masculino de la temprana modernidad así como en la constitución de un modelo de conducta masculina apto para las circunstancias políticas del momento. En el soneto “A la huerta del duque de Lerma”, el estado de abandono de una residencia de recreo adquiere un sentido positivo al subrayar que éste se debe a las obligaciones militares de su dueño, en contraste con un tiempo anterior en el que su uso continuado testificaba los hábitos viciados de una nobleza que había perdido su función social. Quevedo desarrolla el tópico horaciano del “beatus ille” en estos poemas con objeto de señalar la utilidad del entorno doméstico en la constitución de un sujeto masculino

autónomo, mientras que, en otras ocasiones, como en el soneto dedicado a Escipión el Africano, las ruinas de la casa de campo evocan la fortaleza anímica de un héroe en el exilio, con el que el yo poético se identifica. Por último, en los poemas compuestos durante el retiro forzoso del escritor en la Torre de Juan Abad, la iconografía de las ruinas arquitectónicas y del entorno doméstico rural resultan útiles para reclamar la libertad individual y la capacidad del varón para resistir de forma efectiva un poder político opresivo mediante el ejercicio literario desarrollado en el marco de la esfera privada.<sup>1</sup>

El análisis de la función del ámbito privado en la formación del sujeto masculino premoderno se corresponde con una nueva noción del espacio basada en su relación con la identidad, lo que confirma la importancia de lo que los teóricos postmodernos definen como “the spatiality of social life” (Soja 44).<sup>2</sup> Dichos teóricos plantean una concepción dinámica del espacio para la que resulta esencial tanto su capacidad para iniciar su propio proceso de transformación como la relación de continuidad existente entre la esfera pública y la privada. En general, la frecuencia con la que aparecen imágenes de la casa en la literatura de la época implica una percepción más compleja de la división y distribución de los espacios público y privado de acuerdo con el género del individuo de la que ofrecen sociólogos como Pierre Bourdieu (*Masculine* 57) o la crítica feminista (Dowler 5; Duncan 1; Massey 179, 275).<sup>3</sup> La apropiación masculina del ámbito privado que se observa en numerosas obras de la literatura áurea hace problemática la rígida asociación del espacio doméstico con la mujer defendida por la mayoría de humanistas y reformistas del periodo (Martínez Góngora, *La utilización*).

Desde la invención de la imprenta, el hogar se convierte para autores que, como el propio Quevedo, se hallan involucrados en la vida política de la nación en la localización ideal en la que configuran una imagen pública a través del ejercicio literario. No en vano la esfera doméstica amplía su presencia en la literatura desde el Renacimiento, teniendo en cuenta la popularidad que adquiere el interior del hogar como marco espacial en géneros tales como el diálogo, la literatura de ficción, especialmente la novela picaresca y la novela cortesana, o la comedia. La inclusión de referencias a la casa de campo en la poesía renacentista y barroca, aun consistiendo en su mayor parte en la recreación de tópicos procedentes de la cultura grecorromana, tales como el “*beatus ille*”, el mito de la edad de oro o el tema del menosprecio de corte y la alabanza de aldea, facilita un recuento del desarrollo del sujeto masculino. Los poetas se valen de dichos tópicos, asimismo, para condenar la falta de interés de la Corona y de la nobleza terrateniente en el sector agrícola, fundamental para el desarrollo

económico de la nación (Elliott, *La España* 201-2; 208-209; 320-21; Vassberg; Carmelo Viñas y Mey).

Quevedo incorpora el ícono de casa de campo en ruinas en su conocido soneto “Miré los muros de la patria mía”. Mientras que para los numerosos estudiosos que han analizado esta composición, tales como Luis Astrana Marín, Francisca García Lorca, James Crosby, Pablo Jauralde Pou o Manuel Durán, la derruida vivienda rural simboliza la decadencia del Imperio, para otros, como José Manuel Blecua, Gonzalo Sobejano, Edward M. Wilson o R. M. Price, la imagen alude al deterioro físico del cuerpo humano que acompaña a la vejez (Ferri Coll 530).<sup>4</sup> Según Price, que invalida una lectura política al defender que el término “patria” (1), se limita a denotar una ciudad o pueblo, la imagen de los muros derrumbados refiere al natural desgaste del organismo debido al paso de los años (320). El crítico, que coteja las dos versiones del poema, la de 1613, incluida en *El Parnaso español* que González Salas publica en 1648, y otra, probablemente anterior que Blecua introduce en su edición del *Cancionero de 1628*, mantiene que la imagen de los “muros” (1) “ya desmoronados” (2), señala el efecto destructivo del tiempo que termina con la gloria de ciudades e imperios, tal como estudia Oreste Macrí (Price 319).<sup>5</sup> De acuerdo con Price, el poeta observa su propio cuerpo como si el muro de una ciudad sitiada se tratara, lo que concuerda con otros segmentos de su obra poética, tales como los salmos XII y XVIII, en los que presenta un paralelismo similar (320). Quevedo parece inspirarse en la lectura de *Epistolae morales ad Lucilium*, en la que Séneca incorpora la imagen de una derruida quinta campestre como metáfora de su fatigado organismo a causa de la vejez (Price 322).

En el marco de esta interpretación organicista de la arquitectura como símbolo del cuerpo, las ruinas de la casa de campo representan no sólo el desgaste del ser humano por el transcurso de los años sino que además actúan como signo de una virilidad debilitada. La pérdida del vigor físico es señalada mediante el símbolo de la “espada”, que se describe como “cansada” (9) en la primera versión de 1613, y como “vencida de la edad” (12) en la revisada de *El Parnaso*. Además la alusión al “báculo más corvo y menos fuerte” (11) en dicha edición, junto con las anteriores referencias a la “espada” sugieren que se trata de un cuerpo debilitado por la edad de un individuo que además sufre una merma del prestigio y poder con los que relaciona la masculinidad hegemónica.<sup>6</sup> La vigencia en las sociedades tradicionales de una noción de virilidad basada en el ardor guerrero, evidente en el pensamiento político de Quevedo, tal como se comentará abajo, causa la emergencia de preocupaciones y dudas por parte del sedentario hombre de letras acerca de su propia virilidad (Arditi 117-18).<sup>7</sup>

Se debe tener en cuenta que tanto la agresividad y el riesgo físico como una activa conducta sexual, constituyen los elementos básicos del modelo tradicional de masculinidad en la sociedad mediterránea (Gilmore 12-14; 31-32). En general, según Gaylin, "Down through the centuries, across cultures, the essence of manhood has been defined by fulfilling guided roles: protector (warrior); provider (hunter); and procreator (sire)" (6). De modo similar a los humanistas holandeses Erasmo y Lipsio, Quevedo intenta compensar la ausencia de una oportunidad para demostrar el vigor físico y el valor en el campo de batalla, lo que le impide identificarse con un modelo de masculinidad hegemónica, mediante la difusión de una norma literaria basada en la austeridad y la concisión expresiva como reflejo de un comportamiento viril.<sup>8</sup> Como asegura Ariadna García-Bryce, el autor se inspira en Séneca, para el que la sobriedad estilística y el laconismo manifiestan la virtud masculina y, por el contrario, el exceso retórico se corresponde con la degeneración moral (194-203).<sup>9</sup> Quevedo se basa asimismo en autores clásicos como Tácito, o contemporáneos como López Pinciano o Pérez de Ledesma, que defienden la equivalencia entre la fuerza física con la que el soldado mueve la espada con el vigor en el uso de la pluma del hombre de letras (García-Bryce 195-97).

El soneto "Mire los muros de la patria mía" denota la presencia de una ansiedad masculina motivada por un sentido de pérdida de hombría con el que se asocia la debilidad física que trae consigo la vejez, lo que, además, se relaciona con la tendencia de los autores de la época a atribuir la decadencia política de la nación a la merma virilidad de sus varones. Como se observa en varios segmentos de su obra, Quevedo coincide con otros moralistas del periodo, sobre todo durante el reinado de Felipe III, que vinculan las afeminadas modas masculinas de vestimenta, adorno y peinados con la preocupante apatía moral (Lehfeldt 471, 486; Donnell 154-56; Maravall 35-36). La mayoría de estos autores culpan del debilitamiento del Imperio a la emergencia de una sociedad de consumo que causa que los nobles hayan dejado de cumplir con sus deberes militares (Elliott, "Self Perception" 256-58). Dichos moralistas y economistas condenan el lujo excesivo de los miembros de la nobleza que consideran el causante de la ruina económica y del declive moral de la nación. De modo similar, Quevedo expone en su *España defendida y los tiempos de ahora* (1609), una crítica de las extravagantes y afeminadas modas de vestimenta masculina procedentes del extranjero.<sup>10</sup> La mayoría de los autores proponen un retorno a la disciplina de las armas como manera de corregir la confusión actual en las categorías de género y en las jerarquías sociales, así como solución a los problemas económicos derivados del endeudamiento de los estamentos superiores (Vilches 246). De manera similar, Quevedo hace

responsable a la política pacifista de la Corona en tiempos de Felipe III de la relajación de las costumbres de los españoles, tal como se observa en su correspondencia con el escritor neoestoico Justo Lipsio, entre los años 1590 y 1613 (Vilches 285-86; López Poza 76-79).<sup>11</sup>

En su “Epístola satírica censoria contra las costumbres presentes de los castellanos”, en la que elogia los proyectos reformadores del conde-duque de Olivares, al que dirige la obra, el autor considera la actividad bélica como el método más apropiado para combatir los perniciosos efectos del afán de lujo de sus contemporáneos.<sup>12</sup> El escritor proclama la necesidad de que el valido salve a España de la devastadora influencia de las modas extranjeras que amenazan con aniquilar la virilidad congénita del español, que en el pasado solía exhibir “aquella Virtud desaliñada” (31). Al igual que hace en el “Sueño de la muerte” (*Sueños y discursos* 2015-15), así como en la mencionada *España defendida*, Quevedo encomia en la “Epístola satírica” el ardor guerrero del antiguo varón patrio mediante el empleo de una profusión de términos pertenecientes al campo semántico de la guerra (“fuerte” 37, “valentía” 45, “rudo” 47, “vencedora” 48, “escudo” 49, “armas” 51, “escuadras” 52, “soldado” 52, “honor” 53, “valiente” 53, “armado” 54, “peligroso” 60, “huestes” 118, etc.). El elogio del vigor masculino de los soldados de antaño se presenta como paralelo a su alabanza de las valerosas damas españolas que, de acuerdo con el ideal de mujer viril imperante en la época, son las que muestran el verdadero sentido de la hombría (58-64). La belicosidad de dichas damas se opone a la cobardía de unos nobles afeminados que se comportan como “fembras presumidas” (123), por lo que, como manifiesta el poeta, “quedaron las huestes españolas / bien perfumadas, pero mal regidas (118-19). Mientras que en el pasado los hombres probaban su virilidad en el ejercicio de las armas, que les llevaba a exhibir “el rostro macilento, el cuerpo flaco” (103), el gusto por la ostentación y el lujo del presente motiva la merma de la hombría del español actual, por lo que Quevedo exhorta a Olivares a que logre que “la militar valiente disciplina/ Tenga más practicantes que la plaza” (193-94). Al igual que otros autores del periodo, Quevedo propone que los nobles abandonen las fiestas y el boato palaciego para retornar a sus obligaciones castrenses como única vía de regeneración social de una sociedad en plena decadencia.

La posibilidad de una interpretación de la imagen de la deteriorada vivienda campestre del soneto “Miré los muros de la patria mía” como signo de la pérdida de virilidad que causa el paso del tiempo motiva que el poema pueda ser asociado con otras obras en las que Quevedo concede un papel relevante al vigor físico como marca de masculinidad hegemónica. El soneto se hace eco de las preocupaciones que el escritor señala en otros

segmentos de su obra sobre la disminuida hombría de sus contemporáneos que solo puede ser revitalizada mediante el ejercicio de las armas. En consecuencia, la imagen de la casa rural abandonada no siempre funciona como símbolo de la decadencia política o moral, sino que, tal como se aprecia en el soneto “Yo vi la grande y alta jerarquía”, se transforma en un signo positivo que denota el buen hacer del noble que cumple con sus obligaciones militares. En este soneto dedicado a la figura del segundo duque de Lerma, el ícono arquitectónico constituye una metáfora de la feliz ausencia de un dueño ocupado en la defensa del Imperio. En esta composición el poeta alaba la figura del aristócrata que prefiere no frecuentar su finca de recreo para entregarse a la disciplina de las armas, mientras denuncia implícitamente el comportamiento frívolo de los gobernantes en la última década del reinado de Felipe III. Quevedo elogia al nieto del primer duque de Lerma varias décadas después de la caída de éste, iniciada en 1618, y de su fallecimiento en 1625. El soneto comienza de modo similar al antes referido “Miré los muros de la patria mía”, en cuanto que en ambas composiciones el poeta se convierte en observador en primera persona de una casa rural deshabitada. Sin embargo, en el caso del poema dedicado a la finca del nieto del valido de Felipe III, la imagen de la vivienda no indica la decadencia del imperio o el debilitamiento del cuerpo masculino afectado por la edad, como era el caso en el soneto “Miré los muros de la patria mía”, sino el comportamiento heroico de su dueño, fallecido en 1635.<sup>13</sup> Quevedo compara en los dos primeros cuartetos un tiempo pasado, que coincide con el reinado de Felipe III (“Del Magno, invicto y santo Rey Tercero” 2), en el que en la residencia de recreo de su favorito se reunía lo más granado de la sociedad (“la grande y alta jerarquía” 1), con un presente marcado por la ausencia de personajes en una huerta que se halla “desierta” (5). Mediante la alusión en el primer cuarteto a las “sagradas Púrpuras” (4), se subraya la presencia en los jardines de la casa de miembros preeminentes del clero, en cuyas filas el duque se había incorporado al ser nombrado Cardenal en 1618 y de cuya compañía el poeta había gozado, tal como se destaca en el primer verso (“yo vi”).

En este segundo cuarteto, la imagen de la desocupada vivienda simboliza el valor del “Nieto” (6), que, como “magnánimo heredero” (6), antepone las campañas militares a los festejos, por lo que, al contrario que ocurría en tiempos del primer duque, la huerta se halla ahora vacía “de tanta Monarquía” (5). Mientras que las “glorias de su acero” (7), referidas al nieto son equiparadas a la magnificencia de los saraos celebrados por el abuelo (la “pompa que ostentar solía” 8), es el honor obtenido en la guerra lo que marca la superioridad del primero. Quevedo expresa una denuncia

indirecta de las desastrosas consecuencias políticas y económicas del estilo de vida decadente de los miembros de los estamentos superiores, lo que se corresponde con sus ideas expresadas en la “Epístola satírica” y en la *España defendida*. Al mismo tiempo, como asegura Robert ter Horst, en el momento en que escribe el poema en marzo de 1636, Quevedo ha sido testigo de varios cambios de monarcas y de sus privados, así como ha empezado a sentirse excluido de los círculos de poder del gobierno de Olivares (195). De esta manera, resulta difícil entender su implícito lamento por la extinción de la casa de Lerma a causa de la muerte del nieto, así como la exaltación de la figura de Felipe III al que califica de “magno” o “invicto” (ter Horst 195).<sup>14</sup> Como mantiene ter Horst, el elogio del rey y de su valido da paso a una crítica implícita de Olivares, cuyo proyecto de construcción del grandioso palacio de Buen Retiro, va a provocar que la otrora magnífica residencia del duque de Lerma aparezca como insignificante en el nuevo plan urbanístico de esta área de Madrid (197). No obstante, aunque es cierto que el efecto del “ubi sunt”, mediante el que se evoca con nostalgia un pasado glorioso en oposición a la decadencia del momento (ter Horst 195), constituye un aviso a Olivares de la futilidad del fasto cortesano, es la comparación entre los dos modelos de masculinidad representados por el abuelo y el nieto, así como la superior virilidad del último, el argumento crítico más efectivo contra el conde duque, cuyo programa reformista nunca se llevó a cabo.

En los tercetos, el poeta continúa su alabanza del humilde y virtuoso nieto que “los Premios aborrece escarmentado” (11), en contraste con el gusto por la vanagloria y el reconocimiento ajeno que el abuelo comparte con Olivares (que el “Mérito procura” 10). En el último terceto, se vuelve a explotar el valor simbólico de la casa abandonada como medio de resolver la paradoja de una “amable si desierta Arquitectura” (12), en referencia a una edificación que a pesar de su estado de dejadez no se percibe como inhóspita. Por el contrario, dicha construcción resulta en tiempos del segundo duque de Lerma más acogedora (“Más hoy” 13) que durante la época en la que su poderoso abuelo era el propietario, en la que la vanidad y la gloria mundana causaron que el espectador quedara “desengañado” (13).<sup>15</sup> Mediante el uso de los tiempos verbales en presente en contraste con los expresados en pasado, se destaca la contraposición entre la inutilidad de un espacio doméstico dedicado al lucimiento y al boato en época del primer duque de Lerma y la dignidad de un vacío arquitectónico que subraya la superior valía de la figura del nieto, que se presenta como paradigma de comportamiento masculino.

Si un edificio abandonado es preferible a un espacio privado habitado por varones incapaces de desarrollar una identidad masculina plena, que

debe ser adquirida mediante el ejercicio de las armas, la representación del interior del hogar resulta poco acorde para la constitución simbólica de un sujeto incardinado en una estructura ideológica en la que el espacio doméstico se identifica de manera sistemática con la mujer. No obstante, la posesión de una vivienda, modesta o lujosa, resulta imprescindible para la constitución de la masculinidad en la temprana modernidad, teniendo en cuenta la función de paterfamilias que se asigna al varón en los tratados de educación del período. El término “casa” referido tanto al lugar de residencia como a la familia que lo habita, alude a una entidad social cuya transcendencia en relación con el cabeza de la institución se manifiesta a través del patrimonio de bienes materiales o simbólicos, además de mediante la transmisión del apellido (Bourdieu, *The Social* 20). El desarrollo de este concepto del hogar coincide con el hecho de que ser propietario de una vivienda o, simplemente, vivir bajo techo, constituye uno de los símbolos más claros del valor social de un varón (Sarti 38). La posesión de una vivienda, así como la calidad y el precio de la misma, definen el estatus estamental del propietario al tiempo que indican su superioridad sobre otros hombres menos afortunados, lo que confirma un sentido de la virilidad fundamentado en la habilidad de los hombres para situarse en una posición de superioridad sobre los otros (Karras 14).

En varios sonetos de Quevedo se observa un tratamiento del entorno privado en el que se privilegia su función como localización ideal para el perfeccionamiento espiritual e intelectual del varón. De este modo, el espacio doméstico adquiere una función primordialmente masculina, puesto que, de acuerdo con prescripciones teóricas de los humanistas, se convierte en el lugar en el que los hombres pueden resistir con éxito las represivas instituciones del incipiente Estado moderno (Martínez Góngora, *La utilización* 13-39). La iconografía de la casa y la presencia de imágenes arquitectónicas resultan útiles a Quevedo para expresar poéticamente la huida de un yo hacia el interior como medio de contrarrestar las frecuentes agresiones procedentes de los aparatos políticos de la Monarquía de los Austrias. En varios de sus poemas, la representación de la residencia campestre indica una compleja noción de la interioridad, que se opone a la experiencia del exterior, caracterizada por la falsedad y la vanagloria de lo terreno.

Las vivencias del ámbito público se relacionan en el caso de Quevedo con una tumultuosa vida política, iniciada entre los años 1613 y 1619, en los que interviene de manera activa en la corte de Felipe III defendiendo los intereses del duque de Osuna al que acompaña en Italia cuando éste es nombrado virrey de Nápoles. Con la llegada al poder del conde duque de Olivares, Quevedo se distancia de su antiguo protector, ahora caído en

desgracia, para situarse al servicio del nuevo privado del que espera que emprenda necesarias reformas (Elliott, "Quevedo" 227-29). Después de una breve etapa de optimismo, el poeta resulta gradualmente marginado de los círculos políticos, como se observaba arriba, hasta que es arrestado sin un motivo evidente en 1639 (Elliott, "Quevedo" 230-48).<sup>16</sup> El cambio de actitud coincide con el acercamiento de Quevedo al duque de Medinaceli, vecino del escritor en la Torre de Juan Abad, que alberga una pronunciada animosidad contra Olivares al que acusaba de humillar a los nobles y grandes de España (Elliott, "Quevedo" 243-44). El gobierno represivo y el creciente autoritarismo del valido son juzgados con dureza por Quevedo, que se lamenta de las dificultades sufridas por el pueblo llano y la nobleza mientras una clase de letrados y de financieros portugueses de origen judío dominan el régimen político. Ambos grupos, junto con arbitristas y defensores de la razón de Estado, son satirizados en "La hora de todos" (Elliott, "Quevedo" 246). Los últimos años de su vida se tiñen de amargura y de resentimiento desde su aprisionamiento en 1639 en León y su puesta en libertad en 1643 hasta su muerte en 1645, por lo que el tono de desencanto inicial progresa hacia un fuerte pesimismo y cansancio (Elliott, "Quevedo" 249-50).<sup>17</sup> El sentimiento de pesadumbre de Quevedo, motivado por sus numerosas crisis personales, así como por su difícil relación con el poder (Ettinghausen, *Francisco* 15-19; 80-81), explica el marcado énfasis de su poesía en la interioridad del sujeto. El desdén por lo mundano, que se corresponde con este deseo de huida al interior, justifica un interés en planteamientos filosóficos provenientes del neoestoicismo (Ettinghausen, *Francisco*), que el autor comienza a estudiar tras entrar en contacto con Lipsio.

Varias composiciones de Quevedo confirman la importancia de la esfera doméstica como localización perfecta en la que el yo poético es capaz de transformar la experiencia negativa procedente del exterior en una valiosa vivencia anímica mediante el cultivo de la fortaleza espiritual y del rigor intelectual. En algunos poemas de Quevedo, el tópico del menosprecio de corte y de la alabanza de aldea procedente de la tradición horaciana del "Beatus Ille", que Antonio de Guevara introduce en el siglo anterior y que con tanta maestría cultiva fray Luis de León, facilita la legitimación de la apropiación masculina del espacio privado necesario para el cultivo de la interioridad indispensable para combatir los excesos del poder institucional. En el soneto "Dichoso tú, que alegre en tu cabaña", Quevedo declara su admiración por un amigo que se retira a una humilde vivienda campestre huyendo de las preocupaciones de la vida urbana. En este poema, el poeta se dirige a dicho individuo al que califica de "Dichoso" (1), para celebrar su decisión de renacer "alegre" (1) en una "cabaña" (1),

para exponerse al aire limpio y revitalizador (“aura pura” 2), que irónicamente le prepara para una muerte placentera. De este modo, la estancia en tan sencilla morada tiene la capacidad de convertir a su dueño simultáneamente en “Mozo y viejo” (2), por lo que el “suelo de espadaña” (4) y el “techo” (4) de “paja” (4) le sirven a la vez de “cuna y sepultura” (3), uniendo sin dramatismo el principio y final de la vida.

El yo poético destaca también la sensación de libertad que experimenta su amigo en este retiro campestre (“En esa soledad, que libre baña / Callado Sol con lumbre más segura” (5-6), que contrasta de forma implícita con la servidumbre de la experiencia cortesana. Como se expresa en el segundo cuarteto, en la humilde vivienda rural, el “Sol” (6) ofrece a su amigo una calidez “segura” (6), además de una calma asociada con el lento transcurso del tiempo que únicamente el calendario agrícola se encarga de medir (“La vida al día más despacio dura, / . . . / No cuentas por los Cónsules los años; / hacen tu calendario tus cosechas” 7-10). Su privilegiado camarada goza tranquilo en su humilde morada, libre de las voces amenazadoras de la corte (“la hora sin voz te desengaña” 8) y de sus “engaños” (11). Como se indica en el último terceto, amparado en su armónico hogar, le es posible ignorar el sufrimiento infligido por rivales y competidores en una esfera pública descrita como inhóspita, pues, como expresa el poeta dirigiéndose a su amigo, en ella “padeces daños” (13). Por el contrario, las limitaciones y escasas comodidades de la modesta choza provocan paradójicamente una mayor amplitud de miras en una vida enfocada en el interior (“Y te dilatas cuanto más te estrechas” 14).

De este modo, la visión poética de la residencia rural desarrollada por Quevedo se corresponde no solo con el sueño de propiedad, sino que representa también atrayentes nociones de comodidad, conveniencia y salud que, por ejemplo, Gaston Bachelard considera como características del hogar (60-65). En general, como mantiene el filósofo francés, la casa es uno de los medios más poderosos con los que cuenta el individuo para integrar los pensamientos, recuerdos y sueños (Bachelard 6). La fantasía desarrollada en estos poemas inspirados en el tópico horaciano de una existencia que transcurre apacible en el marco de una humilde vivienda campestre se relaciona con una definición del espacio doméstico como la localización ideal en el que el individuo puede recobrar la perspectiva perdida. De vuelta a su hogar, el varón tiene la oportunidad de dar un nuevo significado a su vida y de obtener una impresión de renovación vital, ya que es el lugar al que acude para “curar las heridas” y recobrar un sentido de integridad personal (bell hooks 49). La imagen del retiro campestre aparece en algunas composiciones de Quevedo como la ubicación adecuada en la que combatir con éxito el cúmulo de

preocupaciones, deseos y frustraciones que desencadena la incómoda posición de constituir el blanco de las medidas represivas del aparato disciplinario de los Austrias. En estos poemas el ícono arquitectónico de la residencia campestre permite la emergencia de una fantasía de resistencia contra el exceso de autoridad de un régimen político represivo.

Como mantiene Louis Montrose, el poder ejercido por los aparatos del estado,

shapes individuals as “loci” of consciousness and initiators of action, endowing them with “subjectivity” and with capacity for agency; and, on the another hand, it positions, motivates, and constrains them within - it subjects them to - social networks and cultural codes, forces of necessity and contingency, that ultimately exceed their comprehension or control. (414-15)

Así mismo, Michel Foucault, de quien se puede cuestionar la escasa atención demostrada en obras como *Discipline and Punish* a la reacción inconformista de aquel enfrentado al poder institucional, considera que las estructuras pueden, aun actuando de manera restrictiva, fomentar al mismo tiempo la capacidad del sujeto para la acción, a pesar de que cualquier forma de resistencia, sea esta individual o colectiva, debe situarse en un marco previamente definido por la posición en la se instala dicho sujeto (*The History* 92-96). La enunciación poética de un discurso de resistencia basado en ideas neoestoicas y en una reformulación de tópicos provenientes del mundo clásico o medieval como el “*beatus ille*” y, de otros, en plena vigencia en el Barroco, como los de “*contemptus mundi*”, “*tempus fugit*” o “*vanitas vanitatum*”, resulta útiles a un individuo enfrentado al poder institucional, para constituirse a sí mismo como ente independiente y, por encima de todo, masculino. El estado de recogimiento en el interior de su vivienda inspira en el escritor la enunciación de un mensaje poético mediante el que da rienda suelta a una fantasía de rebeldía, según la cual, un lamentable encerramiento forzoso se transforma en un gozoso retiro voluntario desde el que resistir con eficacia el autoritarismo del incipiente Estado moderno.

En el soneto “Faltar pudo a Scipión Roma opulenta” se asigna a la casa de campo la función de convertirse en un espacio íntimo apto para el desarrollo de las virtudes estoicas relacionadas con la “fortitudo” en vez del lugar de apartamiento forzoso en el que transcurre el exilio de un héroe cuyos sacrificios no son reconocidos por sus compatriotas. Quevedo se inspira para la composición de este soneto en la epístola 86 de Séneca a Lucilio, en la que el filósofo muestra la admiración por Publio Cornelio Escipión el Africano, tras una visita a la finca rústica en la que el general

romano habita durante la última etapa de su vida (Crosby 143). El filósofo estoico ofrece un tributo al héroe que demuestra su capacidad de abnegación al elegir morir desterrado antes de poner en peligro con su presencia la paz de sus conciudadanos. De manera similar, Quevedo destaca la ingratitud de un Imperio enriquecido irónicamente por las victorias del general que derrotó a Cartago mediante la antítesis de los primeros versos: "Faltar pudo a Scipión Roma opulenta/ Mas a Roma Scipión faltar no pudo" (1-2). El impacto de la contraposición se intensifica debido a la conversión de la "envidia" (3) y de la "afrenta" (4), que sufre a manos de sus compatriotas el héroe "que el Mundo triunfó" (4), en mecanismos de defensa con los que preservar su autoestima y dignidad ("Blasón", "escudo" 3). En el segundo cuarteto se da voz al propio Escipión el Africano (5), que se lamenta de lo absurdo de que su desdicha actual emane de un "mérito" (5), percibido en la actualidad como una amenaza ("amedrenta" 5). No obstante, el obligado retiro en el campo constituye la ocasión ideal para el cultivo de las virtudes de la humildad y la modestia, puesto que, como expresa en el verso "De hazañas y laureles me desnudo" (6), Escipión elige despojarse de manera voluntaria de los honores adquiridos durante su gloriosa carrera militar.

Convertir las desagradables consecuencias del destierro en un acto de voluntad constituye el objetivo principal del general romano según este soneto quevediano. Tal como se observa en el verso "Muera en destierro en este baño rudo" (7), el general expresa su interés en acabar sus días en este pobre habitáculo instalado en su sencilla morada con ánimo de ofrecerse en sacrificio para que "Roma de mi ultraje esté contenta" (8). Quevedo se hace eco de la relevancia otorgada por Séneca a la imagen del rústico baño en la descripción de su visita al lugar de apartamiento de Escipión el Africano en Campania, al revelar en su poema la aspiración del general a morir en tan indigna localización. Según Séneca, el Africano "se bañaba un cuerpo fatigado de trabajar en los campos ... Bajo este sucio techo se tuvo en pie; y este piso, mezquino como es, sostuvo su peso" (ctd. en Crosby 143). En el poema, Quevedo introduce así mismo la imagen del incómodo baño como símbolo de la caída en desgracia del general romano condenado al ostracismo.<sup>18</sup> El énfasis en la visión del modesto habitáculo permite subrayar la inadecuación entre la pobreza de la ubicación en la que transcurren los últimos años de la vida del héroe y su triunfante pasado. Además, en los tercetos se hace hincapié en la fortaleza anímica de Escipión que a pesar de su desgracia muestra una generosidad e inusitada devoción que le conduce a exhortar a sus compatriotas a que sirvan al Imperio, aunque para ello les sea necesario ignorar su negativa experiencia en el exilio: "Que no escarmiente alguno en mí quisiera / Viendo la ofensa

que me da por pago, / Porque no falte quien servirla quiera” (9-11). No obstante, como concluye el último terceto, ningún sufrimiento ni humillación presente pueden impedir que la fama del héroe permanezca en la memoria de las generaciones venideras. A pesar de su “actual” estado de “ruina” y “estrageo” (12), el formidable triunfo de Escipión en las Guerras Púnicas garantiza su paso a la eternidad: “Pues será mi Ceniza cuando muera, / Epitafio Aníbal, Urna Cartago” (13-14).

Quevedo parece identificarse con la figura de Escipión el Africano, tal como se observa en los poemas compuestos en su encerramiento de la Torre de Juan Abad, en los que expresa una queja similar de padecer la ingratitud de los poderosos, poco dispuestos a valorar su contribución a la reforma política y a la renovación moral de la nación.<sup>19</sup> El poeta emplea en estas composiciones una estrategia parecida a la utilizada en el soneto dedicado a Escipión el Africano que, procedente de la retórica clásica, consiste en presentar una posición de debilidad como si se tratara de un síntoma de fortaleza (Certeau 39). De este modo, el sujeto poético reivindica la posibilidad, notada por Michel Certeau, de emplear en su provecho una situación altamente desfavorable, como es la de haber sido privado de su libertad, y transformarla en un acto voluntario de retiro mediante el que resiste con eficacia el efecto negativo del poder institucional (xx; 39). El poeta exhibe en estas composiciones su adherencia al cultivo de las virtudes estoicas del sacrificio y la fuerza de ánimo, como medio más eficaz para resistir el sufrimiento infringido por la autoridad política. Las ideas del escritor coinciden con las de Justo Lipsio, que defiende el valor de la fortaleza como antídoto del caos del presente lo que le conduce a elaborar una doctrina de la disciplina social encaminada al activismo (Hale 210-13). De acuerdo con un concepto de la virtud que Quevedo toma de Séneca, el varón sabio, debe percibir el dolor, la pobreza, el cautiverio o el exilio como una oportunidad para ejercitar su carácter, puesto que una vida sin retos representa una existencia sin valor (Edwards 254-55).

Estos poemas muestran un fenómeno que Anthony Cascardi identifica como esencial en la constitución del sujeto moderno que consiste en la interiorización de la autoridad a fin de presentarse como autónomo y libre (119). El poeta aboga de forma indirecta por un modelo de masculinidad basado en el ejercicio de la autodisciplina en plena coincidencia con los manuales de conducta de la temprana modernidad (Martínez Góngora, *El hombre*). Dichos manuales producen regímenes de “savoir-faire” de los que el varón aprende el autocontrol y la regulación de los instintos que se transfieren a una relación colonizadora con el “otro” (Correll 14-15). La experiencia de prisión en estos sonetos de Quevedo se presenta bajo la

aparición de un retiro campestre, lo que le permite destacar su habilidad de emerger íntegro e independiente de una vivencia dolorosa, al alterar la dirección de la fuerza opresiva del Estado mediante la fortaleza moral que emana del cultivo de la disciplina del estudio y de la labor literaria.<sup>20</sup>

En el soneto “Retirado en la paz de estos desiertos”, la casa rural en la que cumple su condena se convierte en el espacio idóneo para la lectura y la reflexión intelectual.<sup>21</sup> Quevedo se describe a sí mismo ocupado en el interior del hogar campestre estableciendo un diálogo con los autores clásicos a los que lee (“Vivo en conversación con los difuntos” 3). Aunque el soneto no fue escrito durante su encierro en la Torre, sino que fue compuesto hacia 1634, ya que se ha hallado una copia autógrafa del poema junto con otra composición de esta fecha en un ejemplar del *Trattato dell'amore umano, de Flaminio Nobili*, todavía evoca la experiencia vivida en prisión.<sup>22</sup> Como Escipión, el yo poético hace de la condición de prisionero un acto voluntario de retiro en el que, en este caso, los escritores del mundo antiguo, autores de los “pocos pero doctos libros juntos” (2) que lee, constituyen una grata compañía, por lo que no parece importarle su situación de encerramiento al disfrutar el bienestar que le ofrece esta amena “conversación con los difuntos” (3). A través de un desplazamiento de los sentidos, en el que la capacidad visual actúa como función auditiva (“Y escucho con mis ojos a los muertos” 4), se expresa la relación entre la boca y el oído, hablante y receptor, que se transfiere a la de la mano y la pluma, el teclado y la prensa (Rivers 18). En el segundo cuarteto, Quevedo describe el agradable efecto de la lectura de las obras que, aunque no siempre consigue entender, le proporcionan placer mediante la armonía de los “músicos callados contrapuntos” (7). Tal lectura constituye una experiencia vital completa al avivar su imaginación en contacto con unos autores que, aun ausentes al haber fallecido en un tiempo anterior, paradójicamente, no están inertes ni remiten a la muerte, sino que, por el contrario, “al sueño de la vida hablan despiertos” (8).

El poder de la “Imprenta” (11), como responsable de este vigorizante diálogo entre el escritor y sus predecesores, se ensalza en los tercetos en los que se subraya su efecto beneficioso al garantizar que el mensaje literario no muere con el paso del tiempo, ya que resulta de “De injurias de los años vengadora” (10). El poema subraya la potestad del autor para alcanzar la fama eterna a través del ejercicio de la actividad literaria que, desarrollada en el seno del ámbito privado, triunfa sobre la temporalidad. Se trata de un reconocimiento implícito de la autoridad de su propia voz poética que le otorga a Quevedo el privilegio de vencer el paso del tiempo, la “hora” (12), que en “fuga irrevocable huye” (12). El poeta destaca asimismo su prerrogativa como autor de ejercer su sentido de la justicia

otorgando la fama imperecedera a sus contemporáneos y condenando al olvido o a la ignominia eterna a aquéllos que lo han ofendido. Para Quevedo, la palabra poética se presenta fijada por la “imprensa” como “vengadora” de las “injurias” sufridas, lo que provoca que su estancia en prisión pueda ser evaluada como un periodo positivo y sea marcada en el calendario con el símbolo que se aplica en el mundo clásico a las buenas jornadas (“el mejor cálculo” 13). Mediante la actividad intelectual en contacto con los autores del mundo antiguo, el poeta triunfa sobre sí mismo superando sus circunstancias adversas, debido a que, como concluye en su último verso, “en la lección y estudio nos mejora” (14). Quevedo toma conciencia del enorme poder de la voz poética, además de la palabra impresa y del libro, como objeto de comunicación y conocimiento, para hacer frente a la opresión política en el interior de su retiro rural, que deja de este modo de funcionar como un espacio disciplinario para convertirse en un hábitat altamente liberador.

También, la contemplación de la estructura arquitectónica derruida de un antiguo castillo cercano a la Torre de Juan Abad inspira el romance “Son las Torres de Joray”, en el que el escritor reflexiona sobre el papel de la literatura como instrumento de resistencia de un sujeto enfrentado a la represión política. La deteriorada construcción arquitectónica se describe en el romance en términos fúnebres en consonancia con los tópicos de la brevedad de la vida y de la proximidad de la muerte recurrentes en su obra moral. La derruida fortaleza de las Torres de Joray es caracterizada en el poema como la “calavera de unos muros” (2), un “esqueleto informe” (3), o un “castillo difunto” (4), que, al hallarse situado en la falda de un “monte opaco” (9), se envuelve en “sombras, / que vistan su tumba de luto” (12-3). El ruinoso estado de la torre del homenaje del anteriormente majestuoso castillo (“fábrica” 19), motiva que tome la apariencia de un “cadáver” (19), mientras que “los alcaldes” (20) que regían la fortificación en el pasado son ahora “búhos” (20), lo que intensifica el tono fúnebre del poema. Esta idea se subraya mediante la comparación del “baluarte desnudo” (26) de la fortaleza con una “mortaja” y “un sepulcro” (27-28). Siguiendo con el símil funerario, tras el derrumbamiento/fallecimiento de la otrora magnífica construcción, quedan “como herederos” (29) de la misma, “los pájaros” (30) que le “hacen nocturnos” (30), y las “exequias” (31), y otras aves asociadas tradicionalmente con la muerte, como los anteriormente mencionados “búhos” (20) y los “grajos” (31), que en el entierro “endechan los contrapuntos” (32). Frente al deteriorado edificio a punto de sucumbir, el poema de Quevedo perdurará en el tiempo, demostrando la superioridad de la poesía sobre la arquitectura como el medio artístico y

material más apto para garantizar la fama inmortal del potentado al que se dedica (ter Horst 182-86), así como, claro está, la del propio poeta.

Como en el caso de otras composiciones sobre el tema de las ruinas, Quevedo percibe el deterioro estructural de la fortaleza como un aviso sobre su propia mortalidad. No obstante, al contrario que en el soneto "Miré los muros de la patria mía", en el que el derrumbamiento de la casa rural representa la decadencia física del poeta y la emergencia de ansiedades masculinas relacionadas con una pérdida de influencia política, en el romance "Son las Torres de Joray", la imagen de la construcción arquitectónica derruida sugiere el poder de resiliencia de un individuo sometido a la privación de su libertad. Mientras en el soneto "Retirado en la paz de estos desiertos", el sujeto poético combate la incomunicación y el aislamiento con la ayuda de la lectura de los autores clásicos en un espacio doméstico que se presenta como placentero, en el romance "Son las Torres de Joray", la estructura arquitectónica en ruinas se convierte en un objeto de reflexión intelectual que inspira una renovada ansia de conocimiento y de libertad creadora:

Este cimiterio verde,  
 este monumento bruto  
 me señalaron por cárcel:  
 yo le tomé por estudio.  
 Aquí, en Cátedra de muertos,  
 atento le oí discursos,  
 del bachiller desengaño  
 contra sofísticos gustos. (41-48)

En consecuencia dicho sujeto poético inserto en un marco espacial en el que la arquitectura/cultura reemplaza a la naturaleza muestra su habilidad para transformar su encarcelamiento en una ocasión para el "estudio" (44), a través del que adquiere un profundo e íntimo conocimiento del "desengaño" (47). El escritor relaciona dicho "desengaño" con la utilización de un lenguaje poético vacío y artificial, en definitiva, afeminado (49-64), así como con toda suerte de vanidades mundanas, a las que dedica la última parte del poema (67-80). Tal como se observa en la exhortación contenida en el estribillo del romance "aprende de estas ruinas, / si no a vivir, a caer" (69-70), la contemplación del castillo aporta al poeta la fortaleza necesaria para hacer frente al infortunio, lo que colabora de manera definitiva en la consolidación de una subjetividad plenamente masculina.

En conclusión, la imagen de la casa de campo abandonada del conocido soneto “Miré los muros de la patria mía” denota, de acuerdo con una interpretación organicista apuntada por parte de la crítica, la pérdida de virilidad que acompaña al paso del tiempo de acuerdo con un código tradicional de masculinidad hegemónica basado en la fortaleza corporal del varón y en su capacidad para la agresión física. Dicha lectura se justifica teniendo en cuenta las ansiedades masculinas que revelan segmentos de la obra de Quevedo, en los que se establece una defensa de un estilo literario austero y “viril” alejado de toda exageración ornamental. Además, estas preocupaciones masculinas se corresponden con la conciencia en el periodo de la existencia de una crisis de masculinidad motivada por el afán del lujo y las modas afeminadas de los cortesanos, que Quevedo comparte con otros autores de su tiempo. La relevancia de las metáforas arquitectónicas y las imágenes del espacio doméstico para la constitución de un modelo de conducta masculina que permita revertir la decadencia moral y política del Imperio, se observa en otros sonetos, tales como “A la huerta del duque de Lerma”, en el que la vivienda abandonada revela el valor paradigmático de su dueño, o “Dichoso tú que alegre en tu cabaña”, en el que el tópico horaciano del “*beatus ille*” da paso a una defensa de la interioridad. Además, la representación del ámbito privado y de la construcción arquitectónica facilita la expresión de la resistencia del individuo que sufre en carne propia los aparatos disciplinarios del incipiente Estado moderno, tal como se demuestran en el soneto “Faltar pudo a Scipión Roma opulenta” así como en otros poemas compuestos durante su encerramiento en la Torre de Juan Abad. En definitiva, el análisis de la representación de la casa abandonada y de la esfera privada en varios poemas de Francisco de Quevedo permite un entendimiento de la formación de un sujeto masculino acorde con las circunstancias políticas del momento.

*Virginia Commonwealth University*

#### NOTAS

- 1 Se refiere a la Torre de Juan Abad, el pueblo manchego en el que Quevedo posee una casa en la que cumple su pena de prisión en tres ocasiones, en los años 1621, 1622 y 1628.
- 2 Soja realiza un repaso crítico de la obra sobre este tema de Michel Foucault, Henri Lefebvre, David Harvey o Manuel Castells, entre otros. Acerca del espacio doméstico en la temprana modernidad en España, ver, por ejemplo,

- Ludwig Pfandl, José Deleito y Piñuela, Fernando Díaz Plaja, María del Cristo González Marrero, Manuel Peña Díaz, María de los Ángeles Pérez Samper y Gloria Franco Rubio, Enrique García Santo-Tomás, William Egginton y Noelia S. Cirnigliaro.
- 3 Consúltese, entre otros, los trabajos de Katherine Gillespie, Corinne Abate y Wendy Wall.
  - 4 Ferri Coll ofrece un resumen de la bibliografía sobre el soneto (524).
  - 5 Cito por la edición de James O. Crosby.
  - 6 Sobre la construcción de un código de masculinidad hegemónica basada en un comportamiento de género sexual mediante el que se legitima la estructura patriarcal, ver Connell, que sigue a Antonio Gramsci (77).
  - 7 Quevedo admira a los héroes militares, dado su valor y entrega patriótica, tal como se aprecia, por ejemplo, en el poema dedicado a don Pedro Téllez de Girón, Duque de Osuna (Crosby 137-38).
  - 8 Tanto Lipsio como Quevedo, que siguen a Séneca y a Quintiliano, apuntaron la necesidad de cultivar un estilo literario “masculino” alejado de la ornamentada retórica ciceroniana como modo de superar la incómoda asociación entre el exceso verbal y la mujer (Parker 201). La presencia de este tipo de ansiedades masculinas se relaciona con el sentido de fragilidad inherente al propio concepto de hombría.
  - 9 Acerca de la significación ideológica y social del conceptismo, consúltense Carlos M. Gutiérrez y William H. Clamurro.
  - 10 Sobre la construcción de la masculinidad en la temprana modernidad española véase, entre otros, Cartagena Calderón, Lehfeltdt, Martínez Góngora (*El hombre*), Donnell, Velasco, Thompson, Vilches (217-18, 231, 231- 244-45, 272, 293). Acerca del modo en que *España defendida* subraya el cambio del imperialismo viril de la España de Felipe II a la corrupción afeminada en la época de Felipe III, ver Henry Ettinghausen, “Austeridad viril”.
  - 11 Justo Lipsio, autor de *Politicorum sirve civilis*, traducida al español por Bernardino de Mendoza como *Los seys libros de las Políticas o doctrina civil* (1604), fue muy admirado en España (López Poza 76-79).
  - 12 El poeta se inspira en la *Eneida* de Virgilio, las *Sátiras* III y VI de Juvenal, y las *Sátiras* de Horacio. La fuente más común del mito de la Edad de Oro, empleado en la “Epístola” es *Metamorfosis* (I, XI) de Ovidio (Crosby 193).
  - 13 Tanto en una carta dirigida al duque de Medinaceli en 1636 como en el soneto “Tú, en cuyas venas caben cinco grandes” de 1633, el poeta reitera su admiración por el segundo duque de Lerma (Profeti 712). Sobre la belleza de la huerta del duque ver *Relación de la jornada y casamientos y entregas de España y Francia* (Profeti 711).
  - 14 Elliott apunta los años 1634 y 1635 como aquellos en que se gesta la fuerte oposición de Quevedo hacia el privado de Felipe IV (“Quevedo” 242-43).

- 15 El soneto se basa en el “Suberbi colli, e voi, sacre ruine” de Castiglione (Profeti 713). Acerca de los escritores que trataron este tema de las ruinas, relacionado con el tópico del “contemptus mundi”, véase Profeti 714.
- 16 En una carta de 1642 dirigida a Felipe IV, Olivares acusa a Quevedo de “infiel, y enemigo del gobierno y murmurador dél, y últimamente por confidente de Francia y correspondiente de los franceses” (cit. en Elliott, “Quevedo” 248).
- 17 La relación de Quevedo con la élite política y social le define como un “marginalized insider” (Clamurro 7), dada su pertenencia a lo que Maravall denomina la “pequeña nobleza”, lo cual supone un elemento clave para entender su obra en la etapa final (Clamurro 7-8).
- 18 El caso de Escipión ejemplifica la teoría política de Quevedo desarrollada en *De la vida de Marco Bruto* en torno a la necesidad de que las repúblicas sean dirigidas por las medianías, ya que tanto el exceso de virtud como su ausencia amenazan el buen gobierno (Martinengo 158).
- 19 Sobre las obras escritas por Quevedo en su prisión de San Marcos, en la que permanece desde diciembre de 1639 a junio de 1643, ver Jauralde Pou 162-64.
- 20 Sobre la relación entre el rechazo de la sociedad, que implica la huida al refugio campestre, y el pensamiento estoico, consúltese Rodríguez 243-54.
- 21 El poeta sigue a Séneca (*Epístolas morales* I xvii), que confiesa su gusto por la “conversación” “con libros pequeños”. En la silva “Al pincel” Quevedo aplica ideas similares a la pintura (Crosby 179).
- 22 Agradezco al lector anónimo esta puntualización.

#### OBRAS CITADAS

- ABATE, CORINNE S., ED. *Privacy, Domesticity, and Women in Early Modern England*. Burlington: Ashgate, 2003.
- ARDITI, JORGE. *A Genealogy of Manners: Transformations of Social Relations in France and England from the Fourteenth to the Eighteenth Century*. Chicago: Chicago UP, 1998.
- BACHELARD, GASTON. *The Poetics of Space*. Trad. Maria Jolas. Boston: Beacon, 1969.
- BOURDIEU, PIERRE. *Masculine Domination*. Stanford: Stanford UP, 2001.
- . *The Social Structures of the Economy*. Trad. Chris Turner. London: Polity P, 2005.
- BREITENBERG, MARK. *Anxious Masculinity in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- CARTAGENA CALDERÓN, JOSÉ R. *Masculinidades en obras: el drama de la hombría en la España imperial*. Newark: Juan de la Cuesta, 2008.
- CASCARDI, ANTHONY J. *Ideologies of History in the Spanish Golden Age*. University Park: Pennsylvania State UP, 1997.
- CERTEAU, MICHEL DE. *The Practice of Everyday Life*. Trad. Steven F. Rendall. Berkeley: U of California P, 1984.

- CIRNIGLIARO, NOELIA S. *Domus: Ficción y mundo doméstico en el Barroco español*. Woodbridge: Tamesis, 2015.
- CLAMURRO, WILLIAM H. *Language and Ideology in the Prose of Quevedo*. Newark: Juan de la Cuesta, 1991.
- CONNELL, R. W. *Masculinities*. Berkeley: U of California P, 1995.
- CORRELL, BARBARA. *The End of Conduct: Grobianus and the Renaissance Text of the Subject*. Ithaca: Cornell UP, 1996.
- CROSBY, JAMES O., ED. *Poesía varia*. De Francisco de Quevedo. Madrid: Cátedra, 1982.
- DELEITO Y PIÑUELA, JOSÉ. *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*. Madrid: Espasa Calpe, 1946.
- DÍAZ PLAJA, FERNANDO. *La vida cotidiana en España del siglo de oro*. Madrid: Edesa, 1994.
- DONNELL, SIDNEY. *Feminizing the Enemy: Imperial Spain, Transvestite Drama, and the Crisis of Masculinity*. Lewisburg: Bucknell UP, 2003.
- DOWLER, LORRAINE, JOSEPHINE CARUBIA Y BONJ SZCZYGIEL. "Introduction: Gender and Landscape: Renegotiating Morality and Space". *Gender and Landscape: Renegotiating Morality and Space*. Eds. Lorraine Dowler, Josephine Carubia y Bonj Szczygiel. London/New York: Routledge, 2005. 1-15.
- DUNCAN, NANCY. "Introduction: (Re)placings". *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Ed. Nancy Duncan. London: Routledge, 1996. 1-10.
- EDWARDS, CATHERINE. "The Suffering Body: Philosophy and Pain in Seneca's Letters". *Constructions of the Classical Body*. Ed. James I. Porter. Ann Arbor: U of Michigan P, 1999. 252-68.
- EGGINTON, WILLIAM. "La casa Barroca de la razón (Cervantes arquitecto)". *Ínsula* 714 (2006): 5-8.
- ELLIOTT, J.H. *La España Imperial: 1469-1716*. 7 ed. Barcelona: Vicens-Vives, 1982.
- . "Quevedo and the Count-Duke of Olivares". *Quevedo in Perspective*. Ed. James Iffland. Newark: Juan de la Cuesta, 1980. 227-50.
- . "Self-Perception and Decline in Spain". *Spain and Its Worlds 1500-1700*. New Haven: Yale UP, 1989. 241-61.
- ETTINGHAUSEN, HENRY. *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*. Oxford: Oxford UP, 1972.
- . "Austeridad viril vs. consumismo afeminado: Quevedo ante el final de Felipe II". *La perinola: revista de investigación quevediana* 3 (1999): 143-155.
- FERRI COLL, JOSÉ MARÍA. "'Miré los muros de la patria mía' y la tradición poética de las ruinas". *Bulletin of Hispanic Studies* 87.5 (2010): 524-43.
- FOUCAULT, MICHEL. *The History of Sexuality: An Introduction*. Trad. Robert Hurley. Vol 1. New York: Vintage, 1990.
- . *Discipline and Punish*. Trad. Alan Sheridan. New York: Vintage, 1995.

- GARCÍA-BRYCE, ARIADNA. "The Construction of Masculinity in Quevedo's and Borge's Poetics". *Calíope* 18.2 (2013): 194-218.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, ENRIQUE, ED. *Espacios domésticos de la literatura áurea*. Número especial de *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas* 714 (2006): 2-28.
- GAYLIN, WILLARD. *The Male Ego*. New York: Viking, 1992.
- GILMORE, DAVID D. *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven: Yale UP, 1990.
- GUTIÉRREZ, CARLOS M. *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literario y de poder*. West Lafayette: Purdue UP, 2005.
- GILLESPIE, KATHERINE. *Domesticity and Dissent in the Seventeenth-Century Women English Writers and the Public Sphere*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- GONZÁLEZ MARRERO, MARÍA DEL CRISTO. *La casa de Isabel la Católica. Espacios domésticos y vida cotidiana*. Ávila: Institución "Gran Duque de Alba" de la Diputación Provincial de Ávila, 2004.
- HALE, JOHN. *The Civilization of Europe in the Renaissance*. New York: Touchstone, 1993.
- HOOKS, BELL. *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End P, 1990.
- HOOPER, CHARLOTTE. *Manly States: Masculinities, International Relations, and Gender Politics*. New York: Columbia UP, 2001.
- JAUURALDE POU, PABLO. "Obras de Quevedo en la prisión de San Marcos". *Hispanic Review* 50 (1982): 159-71.
- KARRAS, RUTH MAZO. *From Boys to Men. Formations of Masculinity in Late Medieval Europe*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003.
- KAUFMAN, MICHAEL. "The Construction of Masculinity and the Triad of Men's Violence". *Beyond Patriarchy: Essays by Men on Pleasure, Power and Change*. Ed. Michael Kaufman. Oxford: Oxford UP, 1998. 1-29.
- LEHFELDT, ELIZABETH. "Ideal Men. Masculinity and Decline in Seventeenth-Century Spain". *Renaissance Quarterly* 61.2 (2008): 463-494.
- LÓPEZ POZA, SAGRARIO. "Quevedo, humanista cristiano". *Quevedo a nueva luz: Escritura política*. Eds. Lía Schwartz y Antonio Carreira. Málaga: Universidad de Málaga, 1997. 59-81.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO. *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*. Madrid: Ariel, 2007.
- MARTÍNEZ GÓNGORA, MAR. *El hombre atemperado: Autocontrol, disciplina y masculinidad en textos españoles de la temprana modernidad*. New York: Peter Lang, 2005.
- . *La utilización masculina del espacio doméstico rural en textos españoles del Renacimiento*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010.

- MARTINENGO, ALESSANDRO. "Desterrado Scipión a una rústica casería suya, recuerda consigo la gloria de sus hechos y de su posteridad". *La Perinola* 6 (2002): 151-60.
- MASSEY, DOREEN. *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity P, 1994.
- MONTROSE, LOUIS. "New Historicisms". *Redrawing the Boundaries*. Eds. Stephen Greenblatt y Giles Gunn. New York: Modern Languages Association, 1992. 392-418.
- PEÑA DÍAZ, MANUEL. "Conceptos y relecturas de lo cotidiano en la época moderna". *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Abada Editores, 2012. 5-18.
- PARKER, PATRICIA. "Viril Style". *Premodern Masculinities*. Eds. Louise Fradenburg y Carla Freccero. New York: Routledge, 1996. 201-21.
- PÉREZ SAMPER, MARÍA DE LOS ÁNGELES, Y GLORIA FRANCO RUBIO, EDS. *Intimidad y sociabilidad en la España moderna*. Número especial de *Revista de historia moderna. Anales de la Universidad de Alicante* 30 (2012): 1-336.
- PFANDL, LUDWIG. *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al estudio del Siglo de Oro*. Barcelona: Araluce, 1929.
- PRICE, R. M. "Sobre fuentes y estructura de 'Miré los muros de la patria mía'". *Francisco de Quevedo*. Ed. Gonzalo Sobejano. Madrid: Taurus, 1984. 319-325.
- PROFETI, MARÍA GRAZIA. "'Yo vi la grande y alta jerarquía:' El tema de las ruinas en Quevedo". *Criticón* 87-88-89 (2003): 709-718.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE. *Poesía varia*. Ed. James O. Crosby. Madrid: Cátedra, 1982.
- RIVERS, ELIAS. "Language and Reality in Quevedo's Sonnets". *Quevedo in Perspective*. Ed. James Iffland. Newark: Juan de la Cuesta, 1982.
- RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS. *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1990.
- SARTI, RAFFAELLA. *Europe at Home. Family and Material Culture. 1500-1800*. Trad. Allan Cameron. New Haven; Yale UP, 2002.
- SOJA, EDWARD W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell, 1996.
- WALL, WENDY. *Staging Domesticity: Household Work and English Identity in Early Modern Drama*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- TER HORST, ROBERT. "Francisco de Quevedo and the Poetic Matter of Patronage". *Objects of Culture in the Literature of Imperial Spain*. Eds. Mary E. Barnard y Frederik A. de Armas. Toronto: U of Toronto P, 2013. 181-202.
- THOMPSON, PETER. *The Triumphant Juan Rana: A Gay Actor of the Spanish Golden Age*. Toronto: U of Toronto P, 2006.
- VASSBERG, DAVID E. *Land and Society in Golden Age Castile*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- VELASCO, SHERRY. *Male Delivery: Reproduction, Effeminacy, and Pregnant Women in Early Modern Spain*. Nashville: Vanderbilt UP, 2006.

- VILCHES, ELVIRA. *New World Gold: Cultural Anxiety and Monetary Disorder in Early Modern Spain*. Chicago: U of Chicago P, 2010.
- VIÑAS Y MEY, CARMELO. *El problema de la tierra en la España de los siglos XVI-XVII*. Madrid: CSIC, 1941.