

BULLETIN OF THE COMEDIANTES

EDITOR

Edward H. Friedman
Department of Spanish and Portuguese
VU Station B 351617
Vanderbilt University
Nashville, TN 37235-1617
Phone: (615) 322-6929 / Fax: (615) 343-7260
edward.h.friedman@vanderbilt.edu

ASSISTANT EDITOR

Bradley Nelson
Department of Classics, Modern Languages
and Linguistics
Concordia University
Montreal QC H3G 1M8
Canada

MANAGING EDITOR

José A. Madrigal
Department of Foreign Languages and Literatures
Auburn University, Alabama 36849
Phone: (334) 844-5183 / Fax: (334) 844-6378
madrija@auburn.edu

BOOK REVIEW EDITOR

Thomas A. O'Connor
Department of Romance Languages
Binghamton University
Binghamton, NY 13902-6000
toconnor@binghamton.edu
Fax: (607) 777-2644

EDITORIAL ADVISORY BOARD

William R. Blue
Frank P. Casa
James A. Castañeda
Frederick A. de Armas
Robert L. Fiore
Susan L. Fischer
Dian Fox
Charles Ganelin
Margaret R. Greer
Susana Hernández-Araico

Barbara E. Kurtz
Catherine Larson
A. Robert Lauer
José A. Madrigal
Barbara Mujica
Thomas A. O'Connor
Matthew D. Stroud
Henry W. Sullivan
A. Julián Valbuena
Sharon G. Voros

Cover illustration: John J. Allen and Carlos Dorremochea. Photo by Hobart Swiggert. Office of Instructional Resources, University of Florida.
Courtesy of John J. Allen. Cover design by Jeffrey Bardzell.

CONTENTS • Vol. 54, No 1. (2002)

Editor's Note	9
La <i>Soldadesca</i> de Bartolomé de Torres Naharro: "Hibridismo" cultural en la Italia española del Renacimiento MARCELLA SALVI	11

Abstract. Durante años los críticos han debatido el origen de la obra dramática de Torres Naharro, tratando de delimitar un "espacio" cultural específico, español o italiano, en el que insertar la producción del dramaturgo español. Por otro lado, algunos críticos han llamado la atención sobre la presencia de elementos heterogéneos en las comedias de Torres Naharro que hacen difícil determinar con certidumbre su pertenencia a un espacio cultural específico. Partiendo de estas últimas consideraciones, mi objetivo es el de presentar la obra de Torres Naharro como producto cultural fronterizo que refleja los intercambios político-culturales entre la Italia y la España de principios del siglo XVI. Torres Naharro se encontraría, pues, en posición liminal entre las dos tradiciones culturales. Entre sus comedias, la *Soldadesca* (1510) es quizá la que mejor documenta esta "liminalidad" al presentarse explícitamente como texto "híbrido," es decir, como "espacio" en el que se representan las tensiones y conflictos provocados por el encuentro de culturas diferentes. En su dramatización de la realidad fronteriza italo-española, Torres Naharro señala el problema endémico del imperio español representado por la figura marginal del mercenario. Este personaje, que vive al margen

Cuellos, valonas y golillas: leyes suntuarias y crítica política en *No hay mal que por bien no venga*, de Juan Ruiz de Alarcón
 ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ 91

Abstract. Sin lugar a dudas, la guerra contra los costosos cuellos almidonados que se pusieron de moda en España a comienzos del reinado de Felipe III, las diversas pragmáticas suntuarias, prohibiéndolos o permitiéndolos, que se proclamaron hasta entrado el reinado de Felipe IV, provocaron una enorme agitación social, que se vio reflejada en la literatura de escritores como Quevedo, Tirso de Molina o Góngora. Y también en la del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón. Aunque ningún crítico lo haya puesto de manifiesto, las tramas política y amorosa de su comedia *No hay mal que por bien no venga* (c. 1624) comparten como característica común el análisis de las funestas consecuencias de una política de derroche. Dado que uno de los personajes de la comedia, don Domingo de Don Blas, es el centro de varias referencias a prendas de vestir, entre ellas la golilla, mi trabajo analiza estas insistentes referencias en el contexto de las pragmáticas suntuarias de 1623, y de su revocación con la visita del Príncipe de Gales a Madrid ese mismo año. El análisis de la obra demuestra que, aunque los parlamentos de don Domingo están en perfecta consonancia con las pragmáticas suntuarias de Olivares, su práctica dramática no lo está, puesto que don Domingo no acepta el único resultado duradero de esas pragmáticas: la golilla. En mi opinión, la práctica dramática de la obra llama así la atención del público sobre las pragmáticas, poniendo en evidencia su inutilidad esencial (no detuvieron el lujo en el vestir en general), y la superficialidad de sus resultados (el triunfo de la golilla). Este comportamiento, en un personaje positivo, y en una obra en la que tanta importancia tiene la economía, no sólo permite una lectura de *No hay mal que por bien no venga* como crítica del lujo, derroche, y empreramiento en general, sino también como una crítica de la particular política económica del régimen de Olivares. Es decir, sostengo que

No hay mal que por bien no venga critica el vano resultado de las medidas suntuarias de 1623. Esta lectura, que se aparta de las que la crítica ha propuesto anteriormente para esta comedia, fundamentalmente moralistas, dentro de la tónica general en torno a Alarcón, ofrece una nueva posibilidad de entender no sólo *Don Domingo de don Blas*, sino también la totalidad de la obra de su autor. (ASJ)

La primera dama, el público y Catalina de Erauso: colaboración teatral en *La monja alférez* de Pérez de Montalbán
 SHERRY VELASCO 115

Abstract. Este ensayo analiza la colaboración teatral entre la primera dama (Luisa de Robles), el papel que ella desempeña (basado en la vida del personaje histórico Catalina de Erauso) y el público en la representación de 1626 de la comedia *La monja alférez*, atribuida a Juan Pérez de Montalbán. Este estudio demuestra cómo el texto dramático produce el significado de la obra teatral para el público, y tiene en cuenta la actuación de Luisa de Robles, influenciada por los datos y el chisme "pre-representación" sobre la actriz y sobre la Monja Alférez de carne y hueso. Por consiguiente se trata de una verdadera co-producción en la que también participan los espectadores, quienes aportan todo un conocimiento histórico extra-escénico a su experiencia teatral. De esta manera, no se puede separar del evento dramático (texto, montaje, actuación y recepción) lo que había pasado en la vida de todos los participantes antes de la representación. (SV)

Historia y creación literaria en don Pedro Calderón de la Barca
 ANGEL JULIAN VALBUENA-BRIONES 133

Abstract. La biografía de Calderón es difícil de valorar, porque no hay un epistolario de su vida personal. El esrutinio sistemático de su itinerario y el examen de las transacciones legales y de las memorias de la puesta en escena de

—. *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón. Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo XI. Crónicas y leyendas dramáticas de España. Quinta Sección. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1900. 343-80.*

Weiner, Jack. "La guerra y la paz espirituales en tres comedias de Lope de Vega." *Revista de Estudios Hispánicos* 17.1 (1983): 65-79.

Zárate, Fernando de. *La conquista de México. Parte XXX de comedias de los mejores ingenios de España. Madrid: Domingo García Morras, 1668. 228-59.*

**CUELLOS, VALONAS Y GOLILLAS:
LEYES SUNTUARIAS Y CRÍTICA POLÍTICA
EN NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA,
DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN**

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Brown University

Pocas prendas de vestir nos parecen hoy más excéntricas y ridículas que los espectaculares cuellos almidonados que se pusieron de moda en la España de Felipe III.¹ Sin embargo, estos engorrosos adornos, "probably the most extravagant articles of dress ever generally and diurnally worn in any country" (Hume 137), gozaron como pocos del favor de los elegantes de la época. En efecto, las medidas suntuarias que desde octubre de 1619 habían declarado la guerra a estos cuellos encontraron tal oposición que no pudieron ser aplicadas. Las pragmáticas no tardaron en convertirse en una nueva serie de papeles inútiles en el maremágnum de la máquina burocrática de Felipe III. Consecuentemente, cuando en 1623, ya durante el reinado de Felipe IV, el nuevo gobierno del Conde-Duque de Olivares decidió aplicar sus propias pragmáticas contra estos cuellos y otros artículos de lujo, tuvo que recurrir al terror y a la fuerza para ponerlas en práctica. En cualquier caso, como es perfectamente comprensible, ambos intentos de derrocar el amado cuello causaron gran agitación popular. Fe de ello nos da Andrés Almansa y Mendoza, quien cuenta en una carta del 12 de marzo

de 1623 que el Miércoles de Ceniza de ese año una tropa de alguaciles salió a los paseos madrileños a ejecutar la pragmática armados de tijeras, y

prendieron a muchos, o porque las valonas tenían rayos o porque los cuellos eran mayores de lo que se mandaba, o el demás vestido contravenía a lo publicado, no paró en hombres, sino que también denunciaron a mujeres por puntas, lechuguillas de colores, tocas y otras cosas; a otras quitaron las virillas de plata de los chapines. (159-60)

Por su parte, las anónimas *Noticias de Madrid* dan cuenta del revuelo que provocó la prohibición de los cuellos relatando una divertida anécdota:

A 28 [de febrero de 1623], martes de Carnestolendas, pasando don Fernando de Contreras por la puerta del Embaxador de Francia, dixo: *mañana es miércoles de ceniza y se cumple el término de los cuellos, y hemos de salir todos Gavachos con valonas*. Oyéronlo los criados del Embaxador, y pareciéndoles que lo decía por ellos y que hacía burla de sus trajes, sacaron las espadas, y aunque don Fernando no llevaba más que dos criados, se defendieron de siete y hirió a tres; y baxando otros criados del Embaxador, le dieron por las espaldas una estocada de que murió luego. Se hicieron grandes demostraciones sobre un caso tan lastimoso. Y el Embaxador de Francia dio grande satisfacción, así al Rey nuestro Señor como a la parte, y despidió todos sus criados. (48)

Como se puede observar en estos dos testimonios contemporáneos, las pragmáticas contra los cuellos produjeron una notable agitación social, que, como señala Ruth Lee Kennedy, dejó repetidas huellas en la literatura de la época: Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y Tirso de Molina, entre otros, se hacen eco de ella (108).

En efecto, existen también referencias a las pragmáticas en dos obras del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581-1639), que no señala Kennedy: *No hay mal que por bien no venga* y *La verdad sospechosa*. En el presente estudio, pretendo precisamente señalar la repercusión de las pragmáticas en la primera de estas dos comedias. En primer lugar, conviene detallar el contenido de las diversas pragmáticas pregonadas entre 1619 y 1623 contra los cuellos y otros artículos de lujo, y describir algunos de estos últimos. Para contextualizar debidamente estas leyes, también es necesario tener en cuenta algunos aspectos de la situación socio-política de la época y algunos sucesos históricos que considero relevantes para su comprensión. En segundo lugar, es necesario precisar las referencias a las pragmáticas en *No hay mal que por bien no venga* e indagar la posibilidad de leer esta obra como una respuesta a las leyes suntuarias. De este modo, se podrá alcanzar un nuevo punto de vista que clarifique la naturaleza no sólo de la comedia estudiada, sino también del total de la obra de Alarcón.

Los enormes cuellos almidonados se habían 'puesto de moda en los primeros años del reinado de Felipe III, y ya desde entonces se levantaron voces contra ellos. Los cuellos no sólo eran engorrosos, también eran sumamente caros. Ruth Matilda Anderson estima el precio de uno de estos cuellos en 200 reales, y señala que su cuidado y lavado podía elevarse a otro tanto por año (4). Pero el principal problema era que los cuellos se teñían con unos costosos polvos azules, y éstos se importaban de Holanda, con lo cual la moda española financiaba la rebeldía de las Provincias Unidas. Esta situación indignaba a moralistas y arbitristas, por lo que la reforma no se hizo esperar. Alva V. Ebersole da fe de los primeros intentos de remediar la situación, regulando el uso de los cuellos:

La reforma hubo de decretarla el Rey en la pragmática a que alude una crónica de 1608: "Antes de Pascua mandó S. M. que se guardase la premática de las lechuguillas, pareciéndole que había de tener su mandamiento para la ejecución más fuerza que el rigor de los alguaciles, y sobre la medida se replicó por los de

su Cámara y ha quedado en sétima de vara; y conforme a esto toda la Corte ha reformado los cuellos y obedeciendo a la voluntad de S. M., por ser demasiado el esceso que en esto había." (98-99)

Kennedy precisa que también hubo otros intentos semejantes en 1619 (108). Sin embargo, nada se pudo contra los cuellos. La moda de la época exigía que la nuez estuviera cubierta (Anderson 7), y la única alternativa existente, la valona,² no contentaba en absoluto a los elegantes. Como no iba almidonada, se arrugaba con facilidad, y, además, la gente la asociaba con algunos herejes extranjeros, sobre todo con los holandeses, que la llevaban corrientemente. Por ello, era de prever que el cuello se impondría, como así fue: de hecho, según Kennedy, los intentos de hacer cumplir las leyes tuvieron que ser bastante débiles, puesto que numerosos escritores se burlan de ellos (92).

La segunda ola de ataques a los cuellos llegó con el cambio de monarca. Es sabido que Felipe IV y Olivares venían inspirados por un entusiasmo reformista (Deleito, *El declinar* 56; Stradling 58). Consecuentemente, ordenaron al Consejo de Castilla un informe sobre la situación del país y las medidas necesarias para solucionarla. El informe salió en febrero de 1623, poniendo de manifiesto, entre otras cosas, la necesidad de eliminar los cuellos (Kennedy 91).³ Como se puede observar, la prenda se hallaba en el ojo del huracán, y, por tanto, Olivares decidió afrontar la situación y hacer de su prohibición un símbolo de la austeridad que se proponía fomentar.⁴ Así, salió el decreto oficial el 11 de febrero de 1623:

[. . .] mandamos que todas [. . .] personas [. . .] traigan valonas llanas y sin invención, puntas, cortados, deshilados, ni otro género de guarnición, ni aderezadas con goma, polvos azules, ni de otro color, ni con hierro; pero bien permitimos que lleven almidón; y caso de que alguno haya de traer cuello, mandamos que sea del ancho de dozavo, y la lechuguilla de hasta ocho anchos, y no más, sin género alguno de aderezo de hierro, guarnición, almidón, polvos, ni otro, ni con más que una

tela, ni abierto con molde, ni otro instrumento; y los puños hayan de ser de tres anchos y mitad del dozavo, y con las mismas calidades. Y las lechuguillas y puños de mujeres se podrán usar como hasta aquí, con tal que no lleven puntas, ni otra guarnición, más que un deshilado, como tampoco las han de poder llevar en las valonas, tocas, vueltas, ni en otro traje, o adorno, ni aderezadas con polvos azules, ni aforradas con telas de otro color, so pena de perdimiento de los trajes en que se contraviniere a ella y de cincuenta mil maravedís [. . .].⁵ (citado en Kennedy 93)

Además, se limitaba la longitud de las alas de los sombreros, el uso de ricos ropajes (seda sobre seda, terciopelos, etc.), de muebles lujosos, de coches, etc. (Hume 131; Kamen 202). Por añadidura, separadamente, se limitaban los gastos de la casa real (Deleito, *El declinar* 73). La pragmática contra el lujo, como ponen de manifiesto unas notas manuscritas de Juan de Manjares, entró en vigor el 1 de marzo de 1623, ante el desagrado de la gente:

Día del Angel de la Guarda, 1° de marzo de 1623, se puso por ejecución la pragmática publicada a 11 de febrero del mismo año, en que quitaban muchas cosas, como en ella se contiene; pero la que más se sintió generalmente fue el destierro de los cuellos, puntas de mantos, y azul, y venida de valonas. Sería ridículo contar las diversas figuras que salieron con cuellecillos y valonas y las nueces de garganta que hubo vergonzantes; y lo que más lo adobó fue el día, que lo hizo muy airoso y desabrido. Sin duda de agraviado, les quiso a los hombres cortar la cara y a las mujeres sepultarlas en sus casas; pues siendo día celebradísimo en Madrid, no osó nadie salir al campo; mas creo que fue por vergüenza. [. . .] Ello, durará lo que Dios fuere servido la burla. (citado en Kennedy 94)

Como se puede observar, los cuellos se habían sustituido por las

sosas valonas, algo en lo que inciden las *Noticias de Madrid*: "En este mismo día [1 de marzo de 1623] se executó la pragmática, y salieron todos con valonas, y los Reyes y sus Altezas fueron a la tarde al Ángel de la Guarda, y fueron con valonas" (49). En todo caso, Kennedy subraya el hecho de que Olivares escogió la fecha con prudencia: el 1 de marzo era el primer día de la Cuaresma, con lo que lo adusto de la ocasión facilitó la aplicación de la pragmática, aunque no dejó de haber numerosas protestas (94). Olivares recurrió a la fuerza. Así lo confirma una carta de Almansa y Mendoza fechada el 12 de marzo de ese año:

Día del Angel de la Guarda, miércoles de Ceniza, se comenzaron a ejecutar las premáticas en esta corte. Prendieron a muchos, o porque las valonas tenían rayos o porque los cuellos eran mayores de lo que se mandaba, o el demás vestido contravenía a lo publicado, no paró en hombres, sino que también denunciaron a mujeres por puntas, lechuguillas de colores, tocas y otras cosas; a otras quitaron las virillas de plata de los chapines. (159-60)

Por consiguiente, la sobriedad se impuso, y quedó desterrado el símbolo de la elegancia, el cuello, reemplazado por la austera valona.

Sin embargo, Felipe IV no tuvo que airear su nuez demasiado: a comienzos de 1623, un ingenioso sastre de la Calle Mayor le presentó una invención que permitía cubrirla sin usar el almidón o los polvos azules prohibidos por la pragmática (Anderson 6; Hume 138-39). Había nacido la golilla. Consistía en un sostén de cartón, forrado de tela, sobre el que descansaba la valona, ahora convenientemente elevada.⁶ Felipe IV quedó encantado: el coste del invento era mínimo, cuatro reales frente a los 200 del cuello (Anderson 7), y sin tener que gastar en mantenimiento. Además, la constricción a que sometía la cabeza otorgaba un aire de gravedad muy apreciado, lo que hacía de ella una prenda muy digna. Así, Felipe IV encargó varias golillas, y salió vistiéndola ya a finales de marzo de 1623 (Anderson 7). Con escasa resistencia, la gente comenzó a imitarle, primero en la corte, luego en provin-

cias, de modo que para 1625 la golilla se había convertido en la más característica pieza de la indumentaria española, y lo continuaría siendo hasta el cambio de dinastía.

No obstante, el triunfo de la golilla sobre los cuellos no significó el éxito de las medidas suntuarias de Olivares. Esto fue debido, principalmente, a la visita sorpresa del Príncipe de Gales a la corte. En una escapada romántica, se presenta en Madrid el Príncipe de Gales el 17 de marzo de 1623: "A 17, viernes, en la noche entró en esta Corte encubierto el Príncipe de Gales, hijo único del Rey de Inglaterra, y se apeó en la casa del Embaxador extraordinario de su Padre; el cual vino a pedir por esposa a la Señora Infanta Doña María, hermana del Rey nuestro Señor [. . .]" (*Noticias* 50). Desgraciadamente, la ocasión requería fasto, y tuvo que suspenderse la pragmática (Elliot 147; Hume 82). Kennedy reproduce el pregón que suspendía las recién proclamadas medidas:

[. . .] no embargante las leyes y premáticas de estos reinos y de las últimamente promulgadas en razón de los trajes, en significación del contento de haber venido a estos reinos el señor príncipe de Gales, por el tiempo que estoviere en ellos, se suspenda [. . .] la execución dellas, y se permite el uso de oro, plata, y seda en telas, guarniciones, bordaduras de vestidos de hombres y mujeres, y en las libreas de fiestas, y en las gualdrapas, y generalmente en todas cosas de traje. Y las mujeres puedan llevar en las lechuguillas, puños y mantos, puntas y guarniciones, y los mercaderes puedan vender y comprar libremente las cosas referidas; aunque no sean de cuenta y ley, y los plateros, bordadores y pasamaneros usar libremente y sin limitación sus oficios como solían; quedando quanto al uso de las valonas y cuellos en su fuerza, para que se guarde puntualmente lo dispuesto por las dichas premáticas, con que se permite en las valonas y cuellos se puedan traer puntas y azul, almidón y goma, conque el tamaño de los cuellos sea el contenido en la dicha premática, que es el dozavo, sin entrar en la dicha medida las puntas

y conque se puedan abrir con molde; todo lo cual se entienda por ahora para esta corte. Mandóse pregonar públicamente para que venga a noticia de todos. (96)

Es decir, volvieron a salir cuellos, y no sólo eso: Olivares gastó fabulosas cantidades para entretener a los ingleses. Se dio, por ejemplo, una fastuosa corrida de toros en la Plaza Mayor el 17 de marzo (Hume 89), hubo comedias (*Noticias* 59-60), entre ellas una mascarada el domingo de Carnestolendas, para el príncipe de Gales, que costó 200.000 ducados (Deleito, *El Rey* 183). Además, el Conde de Monterrey ofreció a los ingleses un lujosísimo banquete el primer domingo de abril de 1623: "y con ser los convidados diferentes y el convite en cuaresma, fueron tan exquisitos los platos como los pescados; hubo seis coros de música; sirviéronse más de doscientos platos y duró hasta boca de noche" (*Noticias* 53). Sin lugar a dudas, la gente estaba entusiasmada con la posibilidad de una alianza anglo-española, y, por tanto, es poco probable que hubiera oposición ante estos tremendos gastos. Sin embargo, el matrimonio no se celebró,⁸ y el inglés acabó por volverse a su patria, despechado, el 9 de septiembre de 1623 (*Noticias* 73), ante el desencanto del pueblo español.

Por consiguiente, los intentos de reforma del régimen de Olivares tuvieron un resultado nefasto. La visita del príncipe de Gales había hecho revocar las pragmáticas a menos de un mes de su ejecución, y había transformado una retórica de austeridad en un mar de derroche: "For [. . .] five months Madrid was thrown into an orgy of entertainments which plunged the nobility even further into debt, blew the state budget off course, and ended in mutual recrimination and an Anglo-Spanish war (Kamen 202). La situación tuvo que ser exasperante en una época en la que la precaria situación financiera del país era motivo de profunda preocupación (Blue, *Spanish* 143), y en la que muchos se daban cuenta de que los extravagantes gastos del gobierno eran una de las causas principales de la crisis económica (Davies 102). En efecto, José Deleito y Piñuela señala que, pese a las profesiones de reforma, el período del gobierno de Olivares, entre 1621 y 1643, se caracterizó por el apogeo de la disipación y las fiestas en la corte (*El declinar* 59), y Kamen precisa que, de

hecho, los gastos de la casa real entre 1621 y 1640 ascendieron a un 5% del total, frente al 4,5% dedicado a la financiación de la precaria armada del Atlántico, o al 3,7% destinado a los gastos de fuertes y fronteras (218). No debe extrañar, por tanto, que arreciaran las críticas contra el régimen de Olivares tras la marcha del príncipe de Gales (Hume 173). La ironía no podía pasar desapercibida: lo único que sobrevivió del febril espíritu de reforma del comienzo del gobierno de Olivares fue un frágil cuello de cartón: la golilla.

Concretamente, sostengo que esta ironía no se le podía escapar a Alarcón, licenciado en derecho y buen conocedor de la política de su momento. El lector de la crítica existente sobre las comedias de Alarcón podría encontrar sorprendente que me atreva a hablar de la implicación política de un autor que se suele clasificar como exclusivamente moralista. La mayoría de los estudiosos que han escrito sobre nuestro dramaturgo defienden que Alarcón se diferencia del resto de los autores áureos por el carácter moral de sus obras,⁸ por criticar las costumbres de la sociedad en general, pero no la política o los políticos particulares de su tiempo. Sin embargo, me interesa explorar una hipótesis totalmente opuesta: como muchos de los dramaturgos de la época, Alarcón también debió de expresar sus opiniones políticas en sus comedias. En favor de este punto de vista está el hecho, señalado por Cynthia Leone Halpern, de que Alarcón dedicó más obras que la mayoría de sus contemporáneos a la dramatización de problemas políticos (ix). Concretamente, cinco de las veinte obras publicadas bajo su nombre tratan el escabroso tema del privado,⁹ aparte de *No hay mal que por bien no venga*.

Además, Halpern aduce una prueba más que demuestra hasta qué punto Alarcón estaba implicado en la política, concretamente en la política económica, de su época: nuestro dramaturgo escribió dos quintillas laudatorias para los *Proverbios morales y consejos cristianos* (1618), de Cristóbal Pérez de Herrera (27). Halpern señala que al final de este libro, Pérez de Herrera incluye "catorce proposiciones que aparecen ser muy importantes para el bien y descanso de estos reinos," que fueron enviadas a las Cortes en 1619 (28). Las proposiciones anticipan la política sun-

tuaria de la Junta de Reformatión de 1623, e incluso influyen en ella, ya que Pérez de Herrera

was opposed to the excessive amount of money spent on clothing, servants and food. He suggested that *pre-máticas* (edicts) be issued in order to prevent such unnecessary spending and insisted that the implementation of these edicts be rigorously supervised. What would be the purpose of the edicts if nothing was to be done to insure their enforcement? (Halpern 28)

Es decir, Pérez de Herrera propone medidas similares a las de 1623, y además sugiere que se apliquen estrictamente, que fue lo contrario de lo que sucedió con las medidas de la Junta de Reformatión. Puesto que Alarcón escribió dos quintillas para los preliminares de este libro, es de suponer que fuera amigo de Pérez de Herrera, que conociera las "catorce proposiciones," y que probablemente también estuviera de acuerdo con ellas. Por tanto, considero que es lógico que reaccionara ante la situación de su época: las medidas propuestas para la salvación del país se habían proclamado, pero no se hacían cumplir. En mi opinión, Alarcón debió de sentirse indignado, y su irritación hubo de reflejarse en sus comedias inmediatamente posteriores al fracaso de las pragmáticas suntuarias y al triunfo de la golilla.

Puesto que la golilla tiene una insistente presencia en *No hay mal que por bien no venga* o *Don Domingo de Don Blas* (c. 1624),¹⁰ conviene llevar a cabo un detallado estudio de esta obra para intentar averiguar el sentido de las referencias a esta prenda. En esta comedia, situada en Zamora, el galán don Juan ha gastado toda su fortuna en festejar lujosamente a Leonor, hasta llegar a ser aceptado por la dama, pero rechazado por su padre, que mira con malos ojos su derroche. Don Juan se desespera con la situación, y para remediarla recurre a fingirse dueño de una casa, que dice vender a un criado del excéntrico forastero don Domingo de Don Blas, cobrando por ello. Don Domingo, que tiene que pagar de nuevo, esta vez al verdadero dueño, para conservar la casa, corteja a Leonor, pero renuncia a ésta por su prima Costanza cuando don Juan se lo pide. Sin embargo, la

amistad entre los dos galanes se oscurece al descubrir don Domingo que fue don Juan quien estafó a su criado. Don Domingo insulta a don Juan, y se citan para reñir. A un tiempo, el príncipe don García pretende alzarse con el trono de su padre, Alfonso III de León, conspirando para ello con don Ramiro, padre de Leonor. El príncipe pretende atraerse a todos los nobles de Zamora, y los llama uno por uno para exponerles su plan. Así, llama a don Domingo, que no puede por ello acudir a su cita con don Juan. Don García cuenta a don Domingo su plan, pero éste se niega a participar en la traición, y es por ello encerrado por el príncipe en casa de don Ramiro. Una noche, don Juan penetra en casa de don Ramiro, con la intención de robarle, y encuentra allí a don Domingo. Éste le explica el plan del príncipe, y apela a la nobleza de don Juan, ganándole para la causa del rey, y para amigo. Don Juan consigue avisar al viejo rey, que se planta rápidamente en Zamora y anula el peligro, encerrando al príncipe y recompensando a don Juan con la mano de Leonor y a don Domingo con la de Constanza.

Aunque ningún crítico lo haya puesto de manifiesto, en *No hay mal que por bien no venga* tanto la trama política como la amorosa comparten como característica común el importante papel otorgado a la economía. En efecto, el príncipe don García ve la posibilidad de rebelarse con éxito debido a que la gente está descontenta por los excesivos impuestos que les hace pagar su padre:

Demás de que en mis intentos
tendré el favor popular
de mi parte, por estar
de mi padre descontentos
por tantas imposiciones
como a pagar les obliga. (vv. 309-14)

Alarcón toma estos incidentes históricos de la *Historia de España* de Mariana (1601), donde es aún más evidente la crítica de la política económica de Alfonso III:

Para tan grandes y tantas obras (de Alfonso III), no

bastaban los tesoros reales ni sus haberes; impuso nuevos pechos y derramas, cosa que se debe siempre escusar, si no es cuando la república se halla en tal aprieto, que todos entienden que es forzoso sujetarse a la necesidad, si se quieren salvar. Esta verdad se entiende mejor por lo que resultó. Estaban los vasallos por esta causa desgraciados; la reina doña Jimena, que también andaba disgustada con su marido, persuadió a don García su hijo que se aprovechase de aquella ocasión y tomase las armas contra su padre. (citado en Bonilla 182)

Por tanto, la trama política de *No hay mal que por bien no venga* se asienta, claramente, sobre un contexto económico: se puede concluir que la temática de la acción principal de la obra es el análisis de las funestas consecuencias de una política de derroche.

A su vez, la trama amorosa de la obra no enfatiza menos la importancia de la economía. Ahora, sin embargo, no se estudia el derroche a un nivel estatal, sino personal. Esto es evidente desde la primera escena, puesto que en seguida se presenta al personaje de don Juan, en palabras de su criado Beltrán, como experimentando las consecuencias de un gasto poco prudente:

DON JUAN: La casa no puede ser
más alegre y bien trazada.
BELTRAN: Para ti fuera extremada,
[.....]
mas piden adelantados
por un año cien ducados,
y estás sin blanca, señor. (vv. 1-8)

Es cierto que, en seguida, don Juan precisa que su derroche ha sido por una buena causa, el intentar ganar el amor de Leonor:

DON JUAN: Nada me tiene afligido
como ver que he de perder
a Leonor, después de haber

sus favores merecido,
y después que me ha costado
tanta hacienda el festejarla,
servirla y galantearla. (vv. 21-27)

No obstante, su comportamiento encuentra la desaprobación de todos los demás personajes. En primer lugar, su propio criado Beltrán, le critica el hecho de que haya tenido que pedir prestado, y que incluso haya gastado el dinero de otros, para llevar a cabo sus planes. Para ello, Beltrán cuenta dos fabulillas, una, entre los versos 28 y 64, a la que volveré más tarde, y otra, la famosa fábula esópica de la corneja vestida con plumas ajenas, entre los versos 1592 y 1639. En segundo lugar, don Ramiro, padre de Leonor, le reprocha lo mismo, y éste es precisamente el motivo que le mueve a oponerse a la boda:

Pródigamente gastó
innumerable interés
suyo en fiestas, y después
que su hacienda consumió,
fue en la ajena ejecutando
lances de poca importancia. (vv. 461-66)

Por consiguiente, su criado y el padre de su amada coinciden en criticar el que don Juan gastara su hacienda e "innumerable interés." En tercer lugar, su propia dama, Leonor, se muestra indignada ante el engaño a que don Juan sometió a don Domingo, con el que ha puesto en entredicho su propio honor de caballero:

LEONOR: ¿Dos veces la habéis pagado [la
casa]?
DON DOMINGO: Un ladrón, un embustero,
un sutil Caco, el dinero
cobró de mí adelantado [...],
(*Levántase Leonor con furia.*)
LEONOR: (Ap. Cierto es mi daño,
cierta es de don Juan la afrenta;

testigo soy della yo,
y con esto confirmó
cuanto dél la fama cuenta.) (vv. 1189-200)

En cuarto lugar, el propio don Juan, una vez completa su anagnórisis con la ayuda del discurso de don Domingo, califica los actos que ha llevado a cabo (gasto de lo prestado, engaño a don Domingo, intento de robo) de "ciego desatino" (v. 2235). Con esto, es evidente que el comportamiento de don Juan se ve negativamente en la obra, con lo que la crítica del derroche económico se perfila como el tema principal de la misma. En este sentido, el siguiente diálogo entre don Juan y Beltrán, una vez resuelta la conspiración con la llegada del rey, habla por sí mismo:

BELTRAN: (Hablando ap. con su amo)
Contempla, señor, agora
la providencia de Dios.
¿Quién pensara que las llaves
que hicimos para robar
nos vinieran a importar
para negocios tan graves,
y que hubieran remediado
peligros de tanto peso
un hombre que es tan travieso,
y otro tan acomodado?

DON JUAN: No hay suceso que no tenga
prevención en Dios, Beltrán.

BELTRAN: Por eso dijo el refrán:
"No hay mal que por bien no venga." (vv.
2640-53)

Es decir, el mismo título de la obra califica las consecuencias del derroche de don Juan de "mal." Por ello, es necesario concluir en que la crítica del gasto desmesurado es parte del tema principal de *No hay mal que por bien no venga*, y que es, de hecho, este tema el que da coherencia a las dos acciones de la obra.

En mi opinión, es en este contexto donde se deben interpretar

las insistentes referencias a la golilla en *No hay mal que por bien no venga*, sobre todo si tenemos en cuenta que estas referencias se hallan rodeadas de otras alusiones a artículos de lujo también prohibidos por las pragmáticas de 1623. En efecto, ya en la primera escena de la obra Beltrán critica el comportamiento de don Juan contando la historia del cuello prestado:

BELTRAN: Riñó su dama con él
y, en un cuello que traía
ajeno, como solía,
hizo un destrozo crüel.
El dueño, cuando entendió
la desdicha sucedida,
a la dama cuellícida
fue buscar, y así la habló:
"Una advertencia he de haceros
por si acaso os enojáis
otra vez, y es que riñáis
con vuestro galán en cueros;
que cuando la furia os viene,
si vestido le embestís,
haced cuenta que reñís
con cuantos amigos tiene".

JUAN: Bueno es el cuento; mas di,
¿a qué propósito ha sido?

BELTRAN: ¿Aún no lo has entendido?
Estás tú sintiendo aquí
el dinero que has gastado
en celebrar a Leonor,
y lo pudieran mejor
sentir los que lo han prestado. (vv. 41-64)

Como se puede observar, Beltrán identifica claramente el derroche de lo prestado con los costosos cuellos de lino almidonado. Nada extraño parece haber en semejante asociación que, como muestra la agitación social contra los cuellos arriba mencionada, parecía ser común entre los moralistas de la época. Sin embargo, las acciones de don Domingo dan, inmediatamente,

una inesperada vuelta de tuerca a este pasaje. En efecto, don Domingo sale a escena, según la acotación "en cuerpo, sin sombrero y sin golilla" (46). Queda implícito que este atuendo es extravagante, sobre todo cuando se repite más tarde, al visitar don Domingo a Leonor y a Constanza de la siguiente guisa: "Salen Nuño y don Domingo, con capa hasta la espada, sombrero muy bajo y de muy poca falda, y valona sin golilla" (58). Además, don Domingo expresa, nada más salir a escena, sus peculiares nociones sobre la moda, centradas en su gusto en sombreros y capas. A don Domingo le gustan, en contra del "uso que agora / está válido en Zamora" (vv. 704-05), los sombreros ligeros y de ala estrecha, pues:

El vestido ha de servir
de ornato y comodidad;
pues si basta la mitad
de este sombrero a cumplir
con el uno y otro intento,
¿para qué es bueno que ande,
si me lo pongo tan grande,
forcejando con el viento;
y si en una parte quiero
entrar que es baja, obligarme
a descubrirme o doblarme,
o topar con el sombrero? (vv. 715-26)

En cuanto a las capas, cuando el sastre le toma la medida "hasta el tobillo" (49), don Domingo se indigna, enarbolando de nuevo la bandera de la comodidad, y aduciendo además un nuevo argumento, el económico:

SASTRE: Siendo así, ¿no ha de pasar
de la espada?
DOMINGO: Así ha de ser;
vos tendréis menos que hacer
y yo menos que pagar. (vv. 811-14)

Como se puede observar, las ideas de don Domingo están, al

parecer, en perfecta consonancia con las pragmáticas de 1628. don Domingo rechaza el excesivo lujo en el vestir en base a un argumento económico. Además, particularmente, el personaje aboga por un sombrero de ala corta, precisamente el indicado por los decretos de Olivares. En este sentido, la sobriedad de don Domingo contrasta abiertamente con el derroche de don Juan. De este modo, al oponerse más tarde las innobles acciones de don Juan con el modélico comportamiento de don Domingo, el derroche económico se identifica claramente con la bajeza moral, y la sobriedad con la nobleza. Así, *No hay mal que por bien no venga* parecería ser una obra escrita en alabanza de la austeridad económica, en consonancia con los decretos suntuarios de Olivares.

Sin embargo, esta interpretación presenta un enorme problema: la golilla. Como indiqué arriba, los decretos contra el lujo en el vestir, y el que restringía el enorme tamaño de los sombreros entre ellos, fueron suspendidos con la visita del príncipe de Gales, y se convirtieron rápidamente en papel mojado. El resultado más espectacular que produjeron fue el advenimiento de la golilla. Ahora bien, don Domingo, al parecer tan concorde con las pragmáticas, no lleva golilla. ¿Qué significa esto? Si se acepta, como se ha sugerido (Rodríguez Cepeda 206; Weber 783; Williamsen, "Estudio" 13), que don Domingo es, simplemente, un personaje caricaturesco, una especie de proto-figurón, se puede rechazar la importancia de su atuendo calificándolo de simplemente excéntrico. Sin embargo, la mayor parte de los críticos no está de acuerdo con esta clasificación. Por ejemplo, Ignacio Arellano escribe sobre el personaje: "No es, sin embargo, insisto, ridículo, sino un hombre que enfrenta su propio concepto de lo razonable a las costumbres sociales que se revelan, éstas sí, verdaderamente ridículas" (298). Otros críticos, como William R. Blue (*Comedia* 49), Enrique Castro Leal (*Juan* 28) y Sturgis E. Leavitt (8), inciden en esta opinión. En efecto, aunque el apodo de "el acomodado" (v. 177) que se da a don Domingo durante la obra parece ser negativo, varios personajes, en diversos momentos de la comedia, emiten juicios favorables sobre sus supuestas excentricidades. Así lo hacen, por ejemplo, el propio don Juan (vv. 187-90), o Ramiro, un criado, cuyo parlamento, emitido a

solas y por tanto exento de cualquier posible fin interesado, puede servir como muestra de estas opiniones favorables:

RAMIRO: Injusto nombre os ha dado
la fama que loco os llama;
que mejor puede la fama
llamaros desengañado. (vv. 1355-58)

Por otra parte, no se debe olvidar que la impresión de conjunto que da don Domingo en la obra es absolutamente favorable. Es educado y amable (v. 775); pese a su acomodo, es valeroso y buen espadachín (vv. 1905-06), y, finalmente, es leal vasallo (vv. 2058-223). Además, es su intervención personal la que salva la corona de Alfonso III, al resistir los designios del príncipe y al convencer a don Juan de imitarle. Por consiguiente, puesto que las opiniones de don Domingo, entre las que destacan las que atañen a la vestimenta, son juzgadas favorablemente por el resto de los personajes, y puesto que la caracterización del personaje es positiva, no conviene subestimar su atuendo, que merece la mayor atención.

Si el hecho de que don Domingo no vista golilla no es una mera excentricidad, ¿qué significa, pues? A primera vista, parece estar en concordancia con su deseo de comodidad (la golilla era una prenda notoriamente constrictiva) y de austeridad. Sin embargo, si se sitúan las acciones de don Domingo en el contexto de la política suntuaria de su época, y de los resultados de ésta, el atuendo del personaje cobra un significado muy diferente. Como he señalado, la golilla fue el único resultado de las pragmáticas suntuarias de 1623, debido a la visita del príncipe de Gales. Como demuestra el hecho de que escribiera dos quintillas para los preliminares de los *Proverbios morales y consejos cristianos* de Pérez de Herrera, Alarcón tenía interés en que se llevara a cabo la reforma, y debió de darse cuenta de la ironía que suponía su fracaso al tiempo que se adoptaba universalmente la austera golilla. Por ello, el hecho de que don Domingo rechace esta prenda al tiempo que sigue minuciosamente las otras recomendaciones suntuarias, que eran, precisamente, las que nadie obedecía, llama la atención del público sobre las pragmáticas,

poniendo en evidencia su inutilidad (no detuvieron el lujo en el vestir en general) y la superficialidad de sus resultados (el triunfo de la golilla). Este comportamiento, en un personaje positivo y en una obra en la que tanta importancia tiene la economía, no sólo permite una lectura de *No hay mal que por bien no venga* como crítica del lujo, derroche, y endeudamiento en general (ese es el sentido de la trama histórica en que se basa la obra, y es la temática también de la trama amorosa), sino también, por medio de la figura de don Domingo, como una crítica de la particular política económica del régimen de Olivares. Es decir, sostengo que *No hay mal que por bien no venga* critica el vano resultado de las medidas suntuarias de 1623.

De este modo, mi lectura se aparta de las que la crítica ha propuesto anteriormente para esta comedia, que, como ya he indicado, han sido fundamentalmente moralistas (Blue, *Comedia* 41; Rodríguez Cepeda 209), dentro de la tónica general de la crítica en torno a Alarcón. Mi análisis, al proponer la posibilidad de que *No hay mal que por bien no venga* sea una crítica política concreta al régimen de Olivares, no sólo rompe con la interpretación particular de esta comedia, sino también con la tendencia general seguida por los estudios sobre la obra de Alarcón. En efecto, considero que no existen motivos para no intentar una lectura política de otras comedias de Alarcón, como *La verdad sospechosa*, por ejemplo. Así, el teatro de Alarcón se podrá comprender debidamente, en el contexto de su época y del resto de la producción dramática del Siglo de Oro español.

NOTAS

1. Los cuellos también se vestían en otros países europeos, como Inglaterra u Holanda.
2. La valona, llamada así por su origen borgoñón, consistía, simplemente, en un cuello largo que caía sobre los hombros. Era el sencillo atavío de los estudiantes de la época. Pueden verse personajes con valona en numerosos retratos de Van Dyck, o en el retrato de Felipe IV en traje de caza de Velázquez, en el Museo del Prado.
3. Además, ese mismo año produjo otros escritos parecidos, como los *Apuntamien-*

tos de Lísón y Biedma, miembro de las Cortes, impresos secretamente en Madrid, que cita traducidos Martin Hume:

Your subjects spend and waste great sums in the abuse of costly garb, with so many varieties of trimming that the making costs more than the stuff [...]. As for collars and ruffs, the disorder in their use is very scandalous. [...] The servants, too, have to be paid higher wages in consequence of the money they spend in wearing these collars, which indeed consumes most of what they earn; and a great quantity of wheat is wasted in starch that is sorely wanted for food. The fine linens to make these collars have, moreover, to be brought from abroad, and money has to be sent out of the country to pay for them. (129-30)

4. En este sentido, Henry Kamen señala que Olivares llegó al poder en un momento en el que la reforma se sentía en el aire, y que, por tanto, su programa coincidió en muchos puntos con las sugerencias de los arbitristas (210).

5. Se puede consultar el documento completo en los *Capítulos de reforma*.

6. Anderson presenta varias ilustraciones de golilla con valona (2-3). Además, se puede observar este atuendo en casi todos los retratos de Felipe IV posteriores a 1623. Un buen ejemplo es uno de Velázquez, de 1624, que se encuentra en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

7. El gobierno español aducía en contra del mismo la profesión protestante del inglés. No obstante, Roma concedió la dispensa, poniendo en evidencia el hecho de que las alegaciones de los españoles no eran sino meras excusas: hoy sabemos que Olivares jamás tuvo en mente llevar a cabo el matrimonio, y la infanta acabó casándose con otro Habsburgo. De este modo, la política matrimonial española provocó una guerra con Inglaterra, por el agravio cometido al Príncipe de Gales, y una guerra con Francia, por la ofensa que suponía una nueva alianza de España con el Imperio.

8. Son muchos los hispanistas que han tratado la moralidad del teatro de Alarcón. Entre ellos destacan Inés Arribas (4), William R. Blue (*Spanish* 54), Ellen Claydon (12), Robert L. Fiore (11), Josefina Iturralde (40), Catherine Larson (75), José A. Madrigal (129-31), Geoffrey Ribbans y Ángel Valbuena Prat (23).

9. En efecto, se trata de *Los favores del mundo*, *El dueño de las estrellas*, *La amistad castigada*, *Ganar amigos* y *Los pechos privilegiados*.

10. Resulta imposible establecer una cronología exacta para las comedias de Alarcón, puesto que tenemos muy pocas fechas de primeras representaciones, y ningún autógrafo. En concreto, *No hay mal que por bien no venga* salió impresa por primera vez en 1653, en el *Laurel de comedias. Cuarta parte de diferentes autores*, en Madrid, y el mismo año en Zaragoza, en la *Sexta parte de comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Castro Leal, *Juan* 186), fechas demasiado tardías para ser de

alguna utilidad. La única referencia histórica segura que nos ofrece la obra es, precisamente, la de la golilla. Puesto que esta prenda se introdujo en marzo de 1623, la obra ha de ser posterior a esa fecha. En mi opinión, el término *a quo* es 1624, cuando la difusión de la golilla es tal que resulta chocante andar sin ella. La crítica ha propuesto las siguientes fechas: hacia 1623 (Arellano 299; Bonilla y San Martín xiv; Jiménez Rueda 157), entre 1623 y 1625 (Castro Leal, *Juan* 74-75), y entre 1624 y 1625 (Williamson, "Poetic" 39). Sólo Walter Poesse y Enrique Rodríguez Cepeda proponen una fecha posterior a 1626: 1632 o 1633 (Poesse 98), y entre 1629 y 1635 (Rodríguez Cepeda 208), sin aducir razones convincentes para ello.

OBRAS CITADAS

- Alatorre, Antonio. "Para la historia de un problema: La mexicanidad de Ruiz de Alarcón." *Anuario de Letras* 6 (1964): 161-202.
- Almansa y Mendoza, Andrés. *Cartas de Andrés de Almansa y Mendoza*. Madrid: 1886.
- Anderson, Ruth Matilda. *The Golilla: A Spanish Collar of the 17th Century*. New York: Hispanic Society of America, 1969.
- Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Arribas, Inés. "La verdad sospechosa de Juan Ruiz de Alarcón et *Le menteur* de Cornille: Aspects parodiques et autobiographiques." *Romance Languages Annual* 5 (1993): 1-4.
- Blue, William R. *Comedia: Art and History*. New York: Peter Lang, 1989.
- _____. *Spanish Comedies and Historical Contexts in the 1620s*. University Park: Pennsylvania State UP, 1996.
- Bonilla y San Martín, Adolfo. "Advertencia." *No hay mal que por bien no venga* (*Don Domingo de Don Blas*). De Juan Ruiz de Alarcón. Ed. Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid: Ruiz Hermanos, 1916. v-xxxviii.
- Capítulos de reforma*. Madrid: Tomás de Junta, 1623.
- Castro Leal, Antonio. *Juan Ruiz de Alarcón. Su vida y su obra*. México: Cuadernos Americanos, 1942.
- _____. "Nota preliminar." *La verdad sospechosa*. De Juan Ruiz de Alarcón. México: Mundial, 1934. vii-xxv.
- Claydon, Ellen. *Juan Ruiz de Alarcón. Baroque Dramatist*. Valencia: Castalia, 1970.
- Davies, R. Trevor. *Spain in Decline: 1621-1700*. London: MacMillan, 1957.
- Deleito y Piñuela, José. *El declinar de la monarquía española*. Madrid: Espasa-

- Calpe, 1947.
- _____. *El Rey se divierte (Recuerdos de hace tres siglos)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1935.
- Ebersole, Alva V., Jr. *El ambiente español visto por Juan Ruiz de Alarcón*. Valencia: Castalia, 1959.
- Elliott, J. H. *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*. New Haven: Yale UP, 1986.
- Fiore, Robert L. "The Interaction of Motives and Mores in *La verdad sospechosa*." *Hispanófila* 61 (1977): 11-21.
- Halpern, Cynthia Leone. *The Political Theater of Early Seventeenth-Century Spain, with Special Reference to Juan Ruiz de Alarcón*. New York: Peter Lang, 1993.
- Hume, Martin. *The Court of Philip IV. Spain in Decadence*. London: Eveleigh Nash, 1907.
- Iturralde, Josefina. "Juan Ruiz de Alarcón: un punto de vista crítico." *Espectáculo, texto y fiesta. Trabajos del coloquio sobre Juan Ruiz de Alarcón y el teatro de su tiempo (septiembre, 1989)*. Ed. José Amezáua y Serafín González. Iztapalapa: U Autónoma Metropolitana, 1990. 33-41.
- Jiménez Rueda, Julio. *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. México: Porrúa, 1939.
- Kamen, Henry. *Spain (1469-1714): A Society in Conflict*. New York: Longman, 1991.
- Kennedy, Ruth Lee. "Certain Phases of the Sumptuary Decrees of 1623 and Their Relation to Tirso's Theatre." *Hispanic Review* 10 (1942): 91-115.
- Larson, Catherine. *Language and the Comedia: Theory and Practice*. Lewisburg: Bucknell UP, 1991.
- Leavitt, Sturgis E. "Juan Ruiz de Alarcón en el mundo del teatro en España." *Hispanófila* 60 (1977): 1-12.
- Madrugal, José A. "La verdad sospechosa y su falsa soterología." *Círculo: Revista de Cultura* 17 (1988): 129-32.
- Noticias de Madrid, 1621-1627*. Ed. Angel González Palencia. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1942.
- Poesse, Walter. *Juan Ruiz de Alarcón*. New York: Twayne, 1972.
- Ribbans, Geoffrey. "Lying in the Structure of *La verdad sospechosa*." *Studies in Spanish Literature of the Golden Age Presented to Edward M. Wilson*. Ed. R. O. Jones. London: Tamesis, 1973. 193-216.
- Rodríguez Cepeda, Enrique. "En torno al sentido y la forma de *No hay mal que por bien no venga* (Juan Ruiz de Alarcón)." *Renaissance and Golden Age Essays in Honor of D. W. McPheeters*. Ed. Bruno Damiani. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1986. 205-21.
- Ruiz de Alarcón, Juan. *No hay mal que por bien no venga (Don Domingo de don*

- Blas*). Ed. Vern G. Williamsen. Valencia: Estudios de Hispanófila, 1975.
- Stradling, R. A. *Philip IV and the Government of Spain 1621-1665*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Valbuena Prat, Ángel. "Prólogo." *La verdad sospechosa*. De Juan Ruiz de Alarcón. Barcelona: Atlántida, 1940. 15-44.
- Webber, Alison. "La excentricidad y la norma en dos comedias de Ruiz de Alarcón." *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*. Ed. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg. Toronto: U of Toronto, 1980. 783-85.
- Williamsen, Vern G. "Estudio preliminar." *Don Domingo de Don Blas (No hay mal que por bien no venga)*. De Juan Ruiz de Alarcón. Ed. Vern. G. Williamsen. Valencia: Estudios de Hispanófila, 1975. 7-22.
- _____. "Poetic Truth in Two Comedias: *No hay mal que por bien no venga* and *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*." *Hispanófila* 45 (1972): 39-47.