

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

**Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi
de Assis Pacheco (eds.)**



LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-558-1

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

*ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»*

«¿Y SOIS TAN GUARDOSO / COMO LA FAMA LOS HACE?»:
DECONSTRUCCIÓN DEL ESTEREOTIPO DEL INDIANO EN
JUAN RUIZ DE ALARCÓN

Pablo García Piñar
Colby College

En el verano de 1613, el dramaturgo novohispano Juan Ruiz de Alarcón regresaba a la Península Ibérica después de cinco infructuosos años persiguiendo una cátedra de derecho en la Universidad de México. En aquel verano estaba en boca de todo Madrid el triunfo de *La dama boba* de Lope de Vega, estrenada apenas un par de meses antes de la llegada de Ruiz de Alarcón. Si Ruiz de Alarcón tuvo oportunidad de asistir a alguna de las representaciones, es probable que determinados momentos de la obra le causaran cierto estupor. Sin ir demasiado lejos, en el diálogo que inaugura la comedia, Lope de Vega presenta a la audiencia el personaje de Liseo, un caballero natural del Nuevo Mundo que anda de camino a la corte para conocer a la dama con la que se ha concertado su matrimonio. En conversación con su sirviente Turín, Liseo confiesa que la única razón que le mueve al matrimonio es la abundante dote de la muchacha¹. Esta inclinación que Liseo muestra por el aspecto econó-

- ¹ LISEO Mi esposa parece bien;
 si doy crédito a la fama.
 De su hermana poco sé;
 pero basta que me dé
 lo que más se estima y ama.
- TURÍN ¡Bello golpe de dinero!
- LISEO Son cuarenta mil ducados.
- TURÍN ¡Bravo dote!

mico de las relaciones amorosas —comportamiento, por otro lado, nada excepcional en la sociedad española del siglo xvii—, es solo uno de los rasgos que Lope de Vega emplea para la caracterización del personaje. El detalle de hacer que Liseo procediera de las colonias americanas funciona simplemente como un mecanismo para justificar una propensión materialista en el personaje. Vincular el interés por el dinero a un personaje venido de las Indias era, en cierta medida, una maniobra lógica para Lope de Vega. En la Península Ibérica se asociaba popularmente a los naturales de las Indias con el comercio transatlántico y eso, indefectiblemente, evocaba imágenes de riqueza en el espectador. A estos súbditos de la Corona Española procedentes de América se los conocía en la Península Ibérica como *indianos*.

Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, publicado en 1611, define el vocablo 'indiano' como «el que ha ido a las Indias, que ordinario estos vuelven ricos». La transformación de pobre a rico, de acuerdo con el lexicógrafo, era el resultado del contacto con las colonias españolas en América. El Nuevo Mundo, por tanto, ejercía como catalizador en la transformación del individuo que entraba en contacto con él. El influjo que América tenía sobre aquellos que llegaban a sus costas poseía la facultad de permutar el lugar que naturalmente les correspondía dentro del orden social. Al recalcar que los indianos volvían ricos de las colonias, Covarrubias advertía también un movimiento que afectaba a las estructuras socio-económicas de la metrópolis. El indiano, mediante su desplazamiento al otro lado del Atlántico, abandonaba el modesto lugar que originalmente ocupaba para ascender dentro del escalafón social.

Este ascenso constituía, no obstante, una transgresión de las rígidas jerarquías sociales españolas. Tal vulneración de las estructuras que daban forma al tejido social castellano provocaría que la figura del indiano fuera percibida con recelo en la Península Ibérica. A raíz del ascenso social de los mercaderes indianos, comenzarían a aparecer figuras como Cristóbal Suárez de Figueroa, quizás el autor que mostró mayor hostilidad contra Ruiz de Alarcón. Suárez de Figueroa expresaba en su novela *El pasajero*, publicada en 1617, el profundo desprecio que sentía por

LISEO

Si contados
los llevo a ver, como espero. (vv. 76-82)
Lope de Vega, *La dama boba*, p. 1101.

aquellos españoles que procedían de las colonias americanas, ejemplificando, así, el sentir de parte de la sociedad ibérica:

Las Indias para mí no sé qué tienen de malo, que hasta su nombre aborrezco. Los hombres [...], ¡qué redundantes, qué abundosos de palabras, que estrechos de ánimo, qué inciertos de crédito y fe; cuán rendidos al interés, al ahorro; siempre sospechosos, siempre retirados y montaraces! [...] Todos, sino ellos, ignoran; todos yerran, todos son inexpertos; fundando la verdadera sabiduría y la más fina agudeza solo en estar siempre en la malicia, en el engaño y doblez. ¡Notables sabandijas crían los límites antárticos y occidentales!²

Esta beligerante diatriba de Suárez de Figueroa recoge algunos lugares comunes con los que popularmente se asociaba al indiano en la Península Ibérica. Casi todos ellos serían explotados, en mayor o menor medida, sobre los escenarios españoles del siglo xvii para representar al individuo procedente del Nuevo Mundo. Los autores áureos, sin embargo, mostraron un particular interés por los conflictos dramáticos generados a partir del encontronazo entre la forma de entender las costumbres sociales de la aristocracia y de este nuevo grupo aupado por el comercio transatlántico. Los indianos, como declara el personaje de don García en *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón, eran «información de riqueza» (v. 818)³. La forma en la que se conducían con el dinero aquellos que provenían del Nuevo Mundo serviría al teatro del Siglo de Oro como mecanismo dramático para revelar en ellos un defecto moral oculto.

Paradójicamente, aunque tenían fama de acaudalados, el defecto con el que se caracterizaba habitualmente a los indianos era el de ser extremadamente tacaños. Así lo manifiesta, por ejemplo, el personaje de Inés en *La villana de Getafe*, de Lope de Vega, mientras trama con una dama la artimaña de hacerse pasar por indiano y, así, seducir a la prometida de su amado:

DOÑA ANA	¿Qué has menester?
INÉS	Mil ducados, porque los recién venidos de Indias tienen aquí

² Suárez de Figueroa, *El pasajero*, vol. I, p. 337.

³ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 399.

opinión de miserables,
y es menester que me entables,
porque el dar vence. (III, vv. 154-159)⁴

El indiano, sin embargo, podía ser también presentado como un marinero, en particular si el dinero se empleaba en conquistar a una mujer. Así sucede, por ejemplo, en el caso de don Félix, el joven perulero protagonista de *El sembrar en buena tierra* de Lope de Vega. Aquí, don Félix, mientras realiza gestiones para alcanzar un hábito de orden militar, despilfarra su fortuna pretendiendo damas. El dispendio se manifiesta, por tanto, como el principal medio al que recurre el indiano en el trance de cortejar mujeres. A tal extremo llegan algunos casos, como el del caduco indiano don Bela de *La Dorotea* —también de Lope de Vega—, que incluso su criado le recrimina el disparatado derroche con el que intenta seducir a la protagonista:

DON BELA: Yo te digo que para lo que merece [Dorotea], todo es poco.

LAURENCIO: Algún día te ha parecer mucho⁵.

Estigmatizar al indiano con el vicio de derrochar en sus conquistas amorosas servía también como vehículo para el motivo clásico del anciano que se vale de su fortuna para seducir a una muchacha. Tienen su origen en este motivo tópico indiano como Felipo de Carrizales, el suspicaz anciano que mantiene recluida a su joven esposa en la novela del *Celoso extremeño* de Cervantes, o el capitán Urbina, que pretende a las hijas de un amigo en *Marta la piadosa* de Tirso de Molina.

Los defectos con los que se caracterizaba al indiano giraban, por tanto, en torno al dinero y la sexualidad. Su caricaturización, aunque en ocasiones estuviera en contradicción con otros rasgos del estereotipo, perseguía siempre un mismo objetivo: destacar en el personaje una tara moral para justificar la burla y el castigo que habían de caer sobre él. Así, por ejemplo, el viejo don Bela encontrará la muerte de manos del amante de Dorotea, mientras que don Félix verá como Prudencia consume su fortuna en *El sembrar en buena tierra*.

La adjudicación de rasgos estereotipados en el teatro del Siglo de Oro funcionaba en términos parecidos a los descritos por el teórico postco-

⁴ Lope de Vega, *La villana de Getafe*, p. 1484.

⁵ Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 252.

lonial Homi K. Bhabha en su libro *El lugar de la cultura*⁶. Para Bhabha, el estereotipo funciona como un dispositivo ideológico que justifica el acto colonizador basándose en una supuesta inferioridad del colonizado. La estereotipación se articula, de acuerdo con Bhabha, mediante formas de representación basadas en premisas falsas que son impuestas como verdaderas. De esta manera, a través del estereotipo, la potencia colonizadora puede situar a grupos humanos en un espacio ideológico determinado, negándoles su propio sentido de identidad. El estereotipo, en síntesis, correspondería a una formulación de la identidad del sujeto colonial que la potencia colonizadora hace pasar por verídica y que, en realidad, se funda en formas de conocimiento *a priori*. En el caso particular del indiano, la diseminación de una imagen estereotipada a través del teatro tendría su origen en las conquistas sociales alcanzadas por los tratantes de comercio transatlántico. El indiano, una vez conquistado cierto poder económico, intentaría penetrar subrepticamente en los ámbitos de privilegio social que disfrutaba la aristocracia. A ojos de la ideología dominante, el indiano representaba un *Otro* infiltrado, que alteraba el rígido orden estamental español.

El teatro español del siglo xvii sería el entorno donde el dramaturgo novohispano Juan Ruiz de Alarcón desarrollaría su obra. Su situación como forastero en la corte le ofrecería una posición privilegiada para observar cómo los españoles peninsulares confeccionaban visiones estereotipadas de grupos minoritarios, y cómo estas imágenes se diseminaban entre la sociedad como evidencias indiscutibles. En su obra más célebre, *La verdad sospechosa*, Ruiz de Alarcón confronta a su audiencia con un personaje castellano que adopta los rasgos que tradicionalmente se atribuían al indiano para hacerse pasar por uno de ellos. Sería a través de la construcción de este indiano fingido que el dramaturgo revelaría al espectador los modos de articulación del estereotipo y su origen.

Así, pues, en *La verdad sospechosa*, Ruiz de Alarcón pone en escena las peripecias de un joven noble y segundón, de nombre don García, recién llegado a la corte tras la muerte de su hermano el mayorazgo. Don García, forastero en la corte madrileña, tendrá que aprender a negociar las reglas que conforman el juego de las relaciones sociales para tener éxito en la corte. Gracias a su criado Tristán, hombre ya baqueteado en los entresijos de las relaciones cortesanas, don García advierte que para triunfar en Madrid —y en especial, en las lides amorosas— habrá de ser

⁶ Bhabha, 2010.

capaz de fingir, de poder aparentar ser otra cosa diferente a lo que es. Es así como, en su primer paseo de reconocimiento por la capital, don García simulará ser un acaudalado indiano para impresionar a una dama de la que se siente repentinamente enamorado. Semejante ocurrencia, sin embargo, viene determinada, en gran medida, por factores ajenos al propio don García. En una conversación sostenida entre el padre de don García, don Beltrán, y su sirviente Tristán, el progenitor le pide a su criado que sirva de guía a su hijo, pues este carece de la experiencia necesaria para desenvolverse con soltura en la corte. El don García que se planta en Madrid es una tabula rasa, desprovisto de expectativas y prejuicios. Prueba de ello es que, al arrancar la obra, el joven no muestra signos de sufrir las ansiedades de las que sí da síntoma el personaje de Tristán.

Inmediatamente de iniciar su primer paseo por Madrid, don García pregunta a Tristán por los hábitos amorosos de las mujeres de la corte. El sirviente pinta a don García un catálogo de los diferentes tipos de mujeres que se puede encontrar. Todas ellas, no obstante, tendrán en común el interés económico. A través de la descripción de cada categoría, Tristán introduce a don García en la economía por la que se rigen las relaciones amorosas en la corte. Así, de las mujeres casadas dirá que ellas «influyen en extranjeros / dadivosa condición» (vv. 315-316)⁷. Como don García reconoce más adelante, estos dos versos se revelan como el germen de su invención, vinculando el misterio que envuelve a los forasteros a una economía de la seducción:

Cosa es cierta,
Tristán, que los forasteros
tienen más dicha con ellas,
y más si son de las Indias,
información de riqueza. (vv. 814-818)⁸

Durante la conversación, el criado acentúa continuamente la importancia del dinero en este juego. La idea de que el interés económico es el principal motor de las relaciones amorosas en la corte obsesiona a Tristán. En su conversación con don García, el sirviente lo reitera hasta en cuatro ocasiones. La lección que Tristán quiere transmitir al joven recién llegado se resume a la perfección en los siguientes versos:

⁷ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 384.

⁸ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, pp. 398-399.

Y, así, sin fiar en ellas,
 lleva un presupuesto solo
 y es que el dinero es el polo
 de todas estas estrellas. (vv. 361-364)⁹

La insistencia con la que Tristán repite que el interés económico es el único motor que mueve a las mujeres de la corte, sugiere una ansiedad derivada de una experiencia traumática. En esta dirección apunta la misteriosa confidencia que Tristán hace a don García, en la que culpa de sus desgracias al rol que desempeña lo económico en el funcionamiento de las relaciones sociales cortesanas:

D. GARCÍA	Luego, ¿has pretendido?
TRISTÁN	Fui pretendiente por mi mal.
D. GARCÍA	¿Cómo en servir has parado?
TRISTÁN	Señor, porque me han faltado la fortuna y el caudal; (vv. 368-372) ¹⁰

En estos versos, Tristán confiesa a don García haberse arruinado cortejando damas en la corte. El dinero se revela, por tanto, como elemento central para llevar a buen puerto las prácticas cortesanas de seducción. El caudal representa en este juego un signo de virilidad, y su carencia emascula al hombre, imposibilitando toda opción de conquista. En esta obsesión por aparentar poderío económico se percibe una ansiedad ligada a la animadversión popular dirigida hacia el personaje del indiano. El indiano, con sus riquezas obtenidas mediante el comercio con las colonias americanas y sus matrimonios acordados, emerge en la sociedad española como un ente depredador, hiper-virilizado, que toma para sí las mujeres de los peninsulares autóctonos.

Es, por tanto, lógico, para el personaje de don García, pensar que para seducir a Jacinta, la dama de la que se ha enamorado, ha de aparentar poseer una gran fortuna. Es en este momento que el galán decide hacerse pasar por un indiano llegado a la corte hace un año. El juego de seducción en el que se embarcan don García y Jacinta sirve para reforzar la identidad recién adoptada por el joven. Don García tantea a Jacinta presentando ante ella sus credenciales como indiano adinerado:

⁹ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 386.

¹⁰ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 386.

JACINTA ¿Sois indiano?
 D. GARCÍA Y tales son
 mis riquezas, pues os vi,
 que al minado Potosí
 le quito la presunción. (vv. 497-500)¹¹

Con esta declaración don García establece los términos económicos en los que se desarrollará el cortejo. La rápida respuesta de Jacinta confirma a don García todas las advertencias que había recibido de Tristán. Al mostrar interés por las riquezas del indiano, Jacinta participa de los hábitos de galanteo de la corte: «¿Luego, si decís verdad, / preciosas ferias espero?» (vv. 505-506)¹². A medida que la conversación avanza entre don García y Jacinta, ambos personajes van dando forma a los rasgos que caracterizan el estereotipo del indiano. Esta construcción del estereotipo está, por tanto, también mediada por las intervenciones del personaje de Jacinta. Por ejemplo, Jacinta preguntará pronto por la tacañería que se atribuía a los indianos: «¿Y sois tan guardoso / como la fama os hace?» (vv. 501-502)¹³. Don García, espoleado por el agrado con el que Jacinta responde a sus acercamientos, se ve poseído por la caricatura y entra en una vorágine de promesas económicas:

Si es que ha de dar el dinero
 crédito a la voluntad,
 serán pequeños empleos,
 para mostrar lo que adoro,
 tantos mundos de oro
 como vos me dais deseos. (vv. 507-512)¹⁴

El intercambio entre don García y Jacinta llega a su clímax cuando el galán ofrece a la dama alguna de las joyas expuestas en uno de los establecimientos de la calle de las Platerías —obsequios, que por supuesto, don García no puede permitirse—. Para entonces, el afán de don García le ha hecho perder el control de la situación y el personaje del indiano domina sus propios impulsos:

TRISTÁN Mucho te arrojas, señor.

¹¹ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, pp. 389-390.

¹² Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 390.

¹³ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 390.

¹⁴ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 390.

D. GARCÍA ¡Estoy perdido, Tristán! (vv. 527-528)¹⁵

Don García se salva de descubrirse y ser humillado en el último segundo gracias a la entrada en escena de un celoso don Juan, pretendiente también de Jacinta.

El Ruiz de Alarcón recién llegado a Madrid, como le sucede al don García de *La verdad sospechosa*, era también un forastero completamente ajeno a los entresijos sociales de la corte. Al igual que don García, el dramaturgo debió percatarse temprano de que, para tener éxito en Madrid, necesitaba aparentar, ser otra cosa que, en realidad, no era. Es posible que esta fuera la causa por la cual Ruiz de Alarcón comenzase a usar el apellido de su madre, Mendoza, junto con el título de *don*, tratamiento de cortesía que estaba reservado a la nobleza. Este uso era habitual entre los más acaudalados comerciantes indianos. Aunque, al principio, la apropiación del tratamiento de *don* se consideró escandalosa, los indianos conseguirían eventualmente conquistar esta parcela de las relaciones sociales a golpe de doblones. Esta práctica les valió, no obstante, fuertes críticas y una profunda animadversión entre la sociedad peninsular, especialmente entre la aristocracia. Santa Teresa de Jesús, por ejemplo, censuró a sus hermanos Lorenzo y Pedro, indianos que habían hecho una copiosa fortuna en el Nuevo Mundo, por detentar ilegítimamente este título de cortesía:

Cuanto a lo primero de dones, todos los que tienen vasallos de Indias se lo llaman allá. Mas en viniendo, rogué yo a su padre no se lo llamasen, y le di razones. Así se hizo, que ya estaban quietos, y llanos [...] Harto me mortifico cada vez que se lo oigo¹⁶.

El empeño con el que el Ruiz de Alarcón hizo pública su hidalguía, tanto en documentos oficiales como en sus obras de teatro, fue blanco de mordaces críticas, como las vertidas en el *Comento contra setenta y tres stancias que don Juan de Alarcón ha escrito a las fiestas de los conciertos hechos con el príncipe de Gales y la señora infanta María* (Madrid, 1623), atribuido a Francisco de Quevedo:

Los apellidos de don Juan crecen como hongos: ayer se llamaba *Juan Ruíz*; añadiósele el *Alarcón*, y hoy ajusta al *Mendoza*, que otros leen *Mendacio*.

¹⁵ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 390.

¹⁶ Santa Teresa de Jesús, *Cartas de Santa Teresa de Jesús*, p. 327.

¡Así creciese de cuerpo! Que es mucha carga para tan pequeña bestezuela. Yo aseguro que tiene las corcovas llenas de apellidos. Y adviértase que la D no es don, sino su medio retrato¹⁷.

Mediante el uso del *don*, el indiano pretendía ser lo que no era, y través de esa presunción, escalar socialmente, quizá arreglando matrimonios con damas deslumbradas por el brillo de sus supuestos doblones. Para el autor, llamémosle Quevedo, el indiano era un embustero de la peor calaña, semejante a figuras tradicionalmente vinculadas con la mendacidad, como las dueñas y los murmuradores. Tal es así que, en su soneto «Epitafio de una dueña, que idea también puede ser de todas», al describir a la susodicha dueña, quizá Quevedo compone la sentencia que mejor resume su sentir con respecto a los indianos: la dueña era «más gorda que mentira de indiano» (v. 2)¹⁸. El hecho de que popularmente se acusara al indiano de ser mentiroso debió parecerle a Ruiz de Alarcón una ironía difícil de obviar. Es por eso que, quizás, siendo consciente de la falsedad en la que se fundaba el estereotipo, el dramaturgo novohispano decidiera que el personaje que finge ser un indiano fuera representado por un mentiroso patológico.

Para Juan Ruiz de Alarcón el estereotipo del indiano no era, por tanto, sino una construcción erigida en torno a prejuicios infundados. *La verdad sospechosa* cuestiona determinadas formas de representación y confronta al espectador con el origen de estas prácticas. El dramaturgo localiza el origen de este hábito en un lugar geográfico muy específico. El lugar donde esa visión distorsionada de los oriundos de las colonias americanas se forjaba era la metrópolis del Imperio. La corte es presentada en *La verdad sospechosa* como el centro neurálgico de la mendacidad. Así lo denuncia el padre de don García, don Beltrán, al conocer que su hijo es un mentiroso. El letrado portador de tan malas noticias intenta consolar al abatido padre diciéndole que ese vicio es propio de la edad, y que desaparecerá con el tiempo. Don Beltrán, sin embargo, se mantiene escéptico. Para el progenitor, Madrid no es el mejor sitio para reformar a un mentiroso compulsivo. De acuerdo con don Beltrán, mentir forma parte del sistema de interacción social:

¹⁷ Anónimo, *Comedias escogidas de frey Lope de Vega Carpio*, p. 589.

¹⁸ Quevedo, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, p. 394.

Casi me mueve a reír
 ver cuán ignorante está
 de la corte. Luego, ¿acá
 no hay quién le enseñe a mentir?
 En la corte, aunque haya sido
 un extremo don García,
 hay quien le dé cada día
 mil mentiras de partido. (vv. 181-188)¹⁹

Don Beltrán finaliza su discurso sobre la corte madrileña con una agria queja en la que se trasluce la opinión que Ruiz de Alarcón tenía de la ciudad que dirigía los designios del Imperio:

Quien por espejo está puesto
 al reino... Dejemos esto,
 que me voy a maldiciente. (vv. 194-196)²⁰

La metrópolis del Imperio, que debía ser modelo para el resto de provincias, era, a parecer de Ruiz de Alarcón, centro de la perversión y la corrupción moral. A través de la confección del indiano fingido que realiza el personaje de don García, el novohispano confronta a su audiencia con los procesos mediante los cuales se generaba en la Península Ibérica formas de representación fundadas en premisas falsas. El dramaturgo sienta al espectador que ríe ante la farsa en una situación incómoda, pues no existe un solo indiano en toda la trama de *La verdad sospechosa*. Todas las faltas morales que tienen lugar en la obra son cometidas por españoles peninsulares. El estereotipo del indiano, según Ruiz de Alarcón, no sería otra cosa que la proyección de una serie de ansiedades que tenían su origen en cómo los grupos privilegiados orquestaban el funcionamiento de sus relaciones sociales. En última instancia, la obra representa un acto de resistencia. *La verdad sospechosa* se manifiesta como la negativa de Ruiz de Alarcón a que su propia subjetividad transatlántica fuera definida por la ideología dominante.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, *Comento contra setenta y tres stancias que don Juan de Alarcón ha escrito a las fiestas de los conciertos hechos con el príncipe de Gales y la señora infanta María*,

¹⁹ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 381.

²⁰ Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, p. 381.

- en *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, 1860.
- Bhabha, Homi K., *The location of culture*, Nueva York, Routledge, 2010.
- Cervantes y Saavedra, Miguel, *El celoso extremeño*, en *Novelas ejemplares*, vol. II, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2001.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Molina, Tirso, *Marta la piadosa*, ed. Sofía Eiroa, Madrid/Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
- Quevedo, Francisco, *Poesía satírico burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2003.
- Ruiz de Alarcón, Juan, *La verdad sospechosa*, en *Obras completas*, vol. II, ed. Agustín Millares Cano, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal, *El pasajero*, vol. I, ed. María Isabel López Bascuñana, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988.
- Teresa de Jesús, santa, *Cartas de Santa Teresa de Jesús, madre y fundadora de la reforma de la orden de Nuestra Señora de la primitiva observancia*, Madrid, Imprenta de Don Joseph Doblado, 1793.
- Vega, Lope de, *La dama boba*, en *Obras escogidas*, ed. Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966.
- Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. Edwin Seth Morby, Berkeley/Los Ángeles, University of California Press, 1958.
- Vega, Lope de, *El sembrar en buena tierra*, en *Obras escogidas*, ed. Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966.
- Vega, Lope de, *La villana de Getafe*, en *Obras escogidas*, ed. Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1966.

