

**Cuatrocientos años  
del *Arte nuevo de hacer comedias*  
de Lope de Vega**

**Actas selectas del XIV Congreso  
de la Asociación Internacional  
de Teatro Español y Novohispano  
de los Siglos de Oro**



SEPARATA

Serie: LITERATURA  
OLMEDO CLÁSICO, n.º 4

Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro.  
Congreso (14.º 2009. Olmedo, Valladolid)

Cuatrocientos años del “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega : actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro : Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009 / Edición de Germán Vega García Luengos, Héctor Urzáiz Tortajada. – Valladolid [etc.] : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial [etc.], 2010.

180 p. ; 23 cm + CD con textos de las comunicaciones  
(Literatura. Colección “Olmedo Clásico” ; 4)  
ISBN 978-84-8448-556-8

1. Literatura española – 1500-1700 (Periodo Clásico) – Historia y crítica – Congresos 2. Vega, Lope de (1562-1635) – Crítica e interpretación I. Vega, Lope de (1562-1635) II. Vega García-Luengos, Germán, ed. lit. III. Urzáiz Tortajada, Héctor, ed. lit. IV. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, ed. V. Serie

821.134.2“15/17”

# CUATROCIENTOS AÑOS DEL *ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS* DE LOPE DE VEGA

ACTAS SELECTAS DEL XIV CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL  
DE TEATRO ESPAÑOL Y NOVOHISPANO DE LOS SIGLOS DE ORO

Olmedo, 20 al 23 de julio de 2009

Edición de  
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS  
HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA

Olmedo Clásico  
2010



AYUNTAMIENTO  
DE OLMEDO



SECRETARÍA  
ESTATAL  
DE  
COMUNICACIONES  
CULTURALES



AITENSO

Asociación  
Internacional de  
Teatro Español  
y Novohispano  
de los Siglos  
de Oro



Universidad de Valladolid  
Secretariado de Publicaciones  
e Intercambio Editorial

---

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

---

© LOS AUTORES, 2010  
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES E INTERCAMBIO EDITORIAL. UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
AYUNTAMIENTO DE OLMEDO

Colección: Olmedo Clásico. [www.olmedoclasico.es](http://www.olmedoclasico.es)  
Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

ISBN: 978-84-8448-556-8  
Depósito Legal: S. 922-2010

Imprime: Gráficas VARONA, S.A.  
Polígono «El Montalvo», parcela 49  
37008 Salamanca

# TRAS LAS HUELLAS DE LOPE EN EL DRAMATURGO MARCOS GARCÍA MERCHANTE

ISABEL M.<sup>a</sup> GONZÁLEZ MUÑOZ  
Grupo de Investigación «Teatro en la provincia de Sevilla»,  
Universidad de Sevilla

*A Mercedes de los Reyes y Piedad Bolaños,  
Catedráticas de Literatura Española.*

El día 9, del mes noveno, a las nueve de la noche, de 1742, acaeció, en la Plaza del Calvario de Alcalá del Río (Sevilla), el estreno de la comedia *La insigne benedictina, Verania la constaciense*<sup>1</sup>. Su autor, un

joven teólogo y presbítero, natural de la villa, llamado Marcos García Merchante<sup>2</sup>. Imaginamos, desde luego, los gestos de asombro de los lugareños al contemplar, en escena, la vida de su querida santa, copatrona junto a

---

<sup>1</sup> *La insigne benedictina, Verania, la constaciense. Comedia en honor de la gloriosa virgen Sta. Verania, natural de la noble, antiquísima ciudad de Julia Constancia (hoy Alcalá del Río), fundadora del monasterio dúplice del Orden del B. S. P. Benito, religiosa y primera abadesa de él en dicha ciudad y patrona de dicha villa, ms., 1742, (Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, 25-4-2, 13).*

<sup>2</sup> Marcos Pedro Bartolomé García Merchante y Zúñiga vino al mundo el 1 de agosto de 1704 en el seno de una familia acomodada de Alcalá del Río (Sevilla), siendo el menor de siete hermanos. Fue ordenado presbítero el 9 de abril de 1734. Como escritor, el periodo que va desde su ordenación hasta 1749, año en el que se le nombró cura propio y beneficiado de la Iglesia de San Vicente de Sevilla, fue bastante fecundo pues en estos años escribió casi la totalidad de su obra. En 1755 se doctoró en Teología. Murió en la ciudad de Sevilla, en su casa de la calle Sacramento, el 3 de marzo de 1777. Fue enterrado en la anteriormente mencionada iglesia, en la cual ejerció su ministerio durante veintiocho años. Merchante fue un escritor muy prolífico y de difícil catalogación puesto que su obra abarcó diversos campos del saber. Su *corpus* literario comprende un total de treinta y cuatro obras aunque éste podría ampliarse si se encontraran algunos escritos de los que da noticia el autor y que hasta hoy están perdidos como es el caso de la comedia llamada *El osetano feliz, Gregorio el de Alcalá y La vida y milagros de san Benito Abad*. De sus obras, veintidós están manuscritas y doce impresas. La mayor parte de ellas, se ha localizado a caballo entre Sevilla capital y su pueblo natal, como es lógico, por otra parte, ya que entre estos dos puntos geográficos transcurre su vida. Sus escritos, eminentemente eruditos, podemos encuadrarlos bajo dos epígrafes: literatura de erudición (obras históricas, religioso-doctrinales y crónicas de fiestas) y literatura de creación (varios poemarios y su obra teatral). Para más información acerca de este autor, remitimos al libro *La obra dramática de Marcos García Merchante*, de la autora de este artículo, que se encuentra en prensa en la actualidad.

san Gregorio de Osset, de la que muy poco sabían hasta entonces<sup>3</sup>, envueltos en la suntuosidad de una puesta en escena que nada tuvo que envidiar a las celebradas en la capital, según nos describe el propio autor en acotaciones hechas en los márgenes de su texto manuscrito. Cabe preguntarse, ¿qué vieron los espectadores aquella memorable tarde-noche? A esta pregunta tenemos que contestar desde varias perspectivas.

Si atendemos al contenido, los allí reunidos vieron una obra hagiográfica, entendiendo por tal, toda narración relacionada con la vida de santos. Esta comedia, tendríamos que enmarcarla dentro del primer periodo de clasificación de las obras dieciochescas, el que abarcaría, según el profesor Enrique Rull<sup>4</sup>, los años de 1701 a 1759, caracterizada por la perpetuación del barroquismo del siglo XVII y de sus singularidades culturales.

El texto, de carácter religioso, orientado a la edificación espiritual, está inspirado y destinado a promover el culto a santa Verania. Ahora bien, los críticos hacen una distinción entre la hagiografía histórica (aquella que se ajusta a una realidad histórica contrastada) y la hagiografía legendaria (pretende edificar al lector fomentando la veneración a un

santo pero sin base histórica real). La obra que nos ocupa encierra los dos elementos. Merchante parte de una serie de historiadores<sup>5</sup>, que narran algunos datos biográficos de la santa, y de la leyenda engendrada por el pueblo, la cual tomó como punto de partida a un personaje histórico, contribuyendo, con el paso de los años, a su recreación. Al igual que hacen Lope de Vega y tantos otros autores, Merchante se permite manipular y enriquecer a su antojo la leyenda hagiográfica que pervivía en la mente de sus paisanos. Lo humano y lo divino se abrazan en la sencilla naturalidad del hecho cotidiano presentando el prodigio de forma natural. Como señalan multitud de estudiosos, en toda la literatura dramática de la época áurea, podemos encontrar una característica única en nuestras comedias de santos: se trata de su peculiar estructura biográfica. Esto es, todas las obras se jalonan de escenas que muestran la vida y milagros del protagonista hasta llegar a la muerte y apoteosis final. Esquema que fue utilizado en las representaciones latinas, francesa e italianas de santos y milagros en la Edad Media y que, como podemos comprobar, pervivió hasta bien entrado el siglo XVIII. Por tanto, queda claro que el espectador sabía qué iba a ver cuando convenía asistir a una repre-

<sup>3</sup> Los datos que se sabían en el pueblo, transmitidos por tradición oral, eran: el nombre de la santa, que dio origen al topónimo a Brenes, pueblo colindante con Alcalá del Río; que fue fundadora de un monasterio dúplice siguiendo las reglas de san Benito; que murió en olor de santidad y que perteneció a la nobleza de los godos.

<sup>4</sup> Enrique RULL, *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*, Madrid, Taurus, 1987, p. 12.

<sup>5</sup> Los historiadores a los que acude son: Quintana Dueñas, Pineda, Santa María, Beda, César Baronio, Dionisio Vázquez, Lobo, Higuera, Tamayo de Salazar, Marco Máximo y Vivar.

sentación de una comedia de santos. El centro de atención se situaba en esa sucesión luminosa de escenas cristianas protagonizadas por un santo o santa que o bien se mantenía desde el principio de la obra en una recta fe, caso de Verania, o trataba de huir del pecado hasta llegar a la santidad. Esta misma estructura es la que sigue Merchante. En la comedia, asistimos a la vida de Verania, desde su primera juventud, hasta su muerte ya en la ancianidad. Escenas jaladas de una tremenda realidad y humanidad, dejando en su obra, al igual que Tirso, una profunda huella de su condición de presbítero y de hombre profundamente cristiano infiltrado por la verdad evangélica. Con ella nos da una lección de conducta cristiana.

Por el desarrollo del tema, podemos decir que toma como modelo las normas seguidas por todos los autores áureos puesto que estas comedias, tal y como afirma Irene Vallejo:

Habiendo alcanzado notable auge y difusión en la época barroca, continuaron agradando al público hasta su obligada desaparición de los escenarios, puesto que la representación de tales obras fue prohibida por reales órdenes de Fernando VI y de Carlos III. [...] Evidentemente el género de santos se vio reforzado con la pluma de todos los grandes de nuestro teatro áureo, autores como Lope, Tirso, Montalbán, Mira de Amescua, Moreto, Calderón y Cervantes (en una sola ocasión) rindieron tributo a esta modalidad. Aunque todos dejaron su hue-

lla en cada una de sus comedias, los grandes especialistas fueron Lope y Calderón<sup>6</sup>.

Como ejemplo, citaremos la estructura biográfica que Lope da a su comedia sobre Teresa de Ávila titulada *Santa Teresa de Jesús*<sup>7</sup>, comparándola con la que nos ocupa puesto que fue, este autor, el especialista y el maestro más influyente en caracterizar al género. En cuanto a los elementos estructurales, el esquema que trazó en sus comedias pervivirá hasta la desaparición de las mismas. Así, pues, en:

La Primera Jornada, en la comedia de Lope, se disputan el amor de santa Teresa, D. Diego y D. Ramiro. Los dos la han pedido como esposa a su padre y creen tener más derechos uno que otro por cuestiones de raigambre familiar. Puesta a elegir, la protagonista se decide por Dios. En la de Merchante, la joven Verania se ve en una encrucijada al tener que, plantear a su padre, su deseo de convertirse en religiosa, oponiéndose al matrimonio con su primo, Celso.

La Segunda Jornada, *Santa Teresa de Jesús*, comienza con una discordia muy dura entre el demonio y un ángel pretendiendo el primero la muerte inmediata de la santa y, el segundo, que viva para que levante el edificio del Carmelo. Restablecida del coma en que se encontraba, Teresa de Ahumada, pide llamarse Teresa de Jesús, y entrar inmediatamente en la vida religiosa con la misión de reformar el Carmelo, misión que le había comunicado expresamente Dios en su estado de convalecencia profunda. Ramiro se

<sup>6</sup> Irene VALLEJO GONZÁLEZ, , *La comedia de santos en el siglo XVIII*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Internacional SEK, 1993, pp. 9-16.

<sup>7</sup> Félix Lope DE VEGA Y CARPIO, , *Santa Teresa de Jesús, Obras de Lope de Vega. Comedias de vidas de santos*, IV, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, B.A.E., 1965.

va de ermitaño. *La insigne benedictina, Verania la constaciense*, durante la jornada segunda, una vez que Aurelio accede a los propósitos de su hija, procede a desarrollar el cambio de «joven laica» a «religiosa». Recibe la misión de Dios de fundar un convento de la Orden de san Benito. Celso, el amante desdeñado, pide entrar en el nuevo cenobio, como fraile.

La tercera jornada, Lope la dedica a la vida de santa Teresa como fundadora de conventos y a su vida de milagros. Reseña dos muy importantes: D. Diego dispara a Valle pero no resulta herida, ni siquiera le hacen daño las balas; viendo esta acción decide dedicar su vida a Dios, tomando hábito como fraile del Carmelo. Ante la muerte de su sobrinito pequeño, la santa hace lo mismo que Jesús con su amigo Lázaro, lo resucita. Después presenciamos su muerte en loor de santidad. Igualmente, Merchante nos muestra a la santa en su ancianidad, revestida de abadesa, declarando sus últimas voluntades a Matilde, su prima convertida en religiosa y en su mano derecha. Asistimos a la muerte de la santa y a la «asunción» de ésta a los cielos. Como milagros se nos presenta la conversión de Celso, ya hoy sacerdote y la vocación de Matilde.

Aunque su temática no se circunscribe sólo en el ámbito lo biográfico, sino que procede de un campo más amplio. Podemos decir que se adhiere a la literatura religiosa pues, bajo el pretexto de acercarnos a la vida de la santa, incluye en la comedia motivos litúrgicos (ceremonia de toma de hábitos) y piadosos (oraciones de los distintos personajes),

así como temas teológicos (concepto de santidad, la conversión de Celso) y dogmáticos (Dios Padre, Misterio de la Trinidad...).

Por otro lado, no podemos olvidar que está escrita siguiendo la estructura de una pieza teatral. Esto es, los convocados lo que presenciaron fue la representación de una comedia, independientemente del tema tratado. Según afirma el profesor Ignacio Arellano:

La comedia de santos puede observarse en dos vertientes básicas que responden a dos funciones atribuidas por los clásicos de la literatura: *docere* y *delectare*. El *docere* no puede discutirse en este tipo de comedias [...] La dimensión doctrinal de la comedia de santos no necesita ponderación: hay ocasiones en que el discurso teatral toma andadura de alocución pedagógica o lección doctrinal pura [...] Ahora bien, la comedia sigue siendo comedia, arte teatral: que uno de los objetos centrales del dramaturgo sea la defensa de la fe y las buenas costumbres no significa en modo alguno que ahí termine todo [...] La comedia es doctrina, pero es sobre todo espectáculo, y la complejidad y sincretismo de elementos literarios, iconográficos (plásticos, pictóricos), musicales y escénicos en la búsqueda espectacular –y definitoria– de lo maravilloso y la emoción, puede ofrecer seguramente muchas posibilidades a los escenarios modernos<sup>8</sup>.

Como tal comedia, reúne todos los requisitos<sup>9</sup> que el maestro Lope expuso en su *Arte*

<sup>8</sup> Ignacio ARELLANO, «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos. El caso de Tirso de Molina», *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 238-63.

<sup>9</sup> En cuanto a su estructura literaria, podemos decir que esta comedia está compuesta mezclando lo trágico y lo cómico, tiene una sola acción, las unidades de tiempo y espacio están sujetas a la verosimilitud, está

*nuevo de hacer comedias* ciento treinta y tres años antes, en los que no entramos por ser de sobra conocidos. Aunque queremos apostillar, sólo, una pequeña observación: cuando, en 1609, leía, a los miembros de la Academia de Madrid, su obra de metateatro para hacer la defensa de su particular concepción de la escena, estableció algunos postulados que, con el paso de los años, en concreto en 1742, ya eran normas, establecidas en el canon teatral español, criticadas por las nuevas corrientes neoclásicas, por ejemplo, en la recientemente publicada poética de Luzán de 1737. Como muestra bien vale esta obra que nos ocupa, la cual cabalga a lomos de dos maneras de entender el teatro: la barroca frente a la neoclásica.

Vayamos por partes. El punto de partida de Merchantante es barroco, por tanto, común al de Lope. Ambos intentan interpretar los gustos, sentimientos y valores del público. La tensión dramática esencial procede, por tanto, de una suerte de complicidad entre autor y espectador. En el caso de Merchantante, existe un sólido vínculo entre ambos, puesto que tanto el autor como los espectadores, son paisanos e hijos de un mismo tronco histórico-religioso. Los alcalareños de todos los tiempos han crecido sintiéndose orgullosos de su gran pasado histórico desde época romana, de ser cristianos viejos

por enarbolar la bandera del catolicismo desde la dominación goda, y por poseer dos hijos elevados a los altares: Verania y Gregorio. En escena estaban viendo «recreada» una parte de su historia, del imaginario común de su fe. Sólo, por tal vínculo, el teatro se convierte en vehículo de expresión colectiva desarrollando todas sus posibilidades como texto espectacular.

No obstante, aunque la estructura técnico-argumental de la comedia merchantina se basa en los pilares establecidos por Lope, no podemos olvidar que esta obra se estrenó cuando ya se enarbolaban los cánones preilustrados y rezuma un tono distinto. Como muestra de esto, no tenemos más que cotejar las páginas del preceptista anteriormente citado, Luzán<sup>10</sup>, encontrando rasgos puramente neoclásicos como:

- a) La comedia merchantina sigue a rajatabla las famosas «unidades de acción» y «de lugar». Así, la unidad de acción viene avalada por la lucha personal de la protagonista al querer alcanzar la santidad a partir de una vida dedicada al servicio de Dios. La unidad de lugar nos remite a un único enclave geográfico: el pueblo de Julia Constancia. En primer acto se desarrolla en la casa familiar de la santa. El segundo y el tercero en el convento.

---

dividida en tres actos adecuándolos linealmente al orden de planteamiento, nudo y desenlace, los personajes desarrollan un lenguaje apropiado a su estatus, imitando lo verosímil y marca una distinción clara entre lo que es el lenguaje dramático del lenguaje poético, mezcla distintos tipos de estrofas métricas y tanto los decorados como los trajes y la puesta en escena son satisfactorios.

<sup>10</sup> Ignacio LUZÁN, *La poética*, ed. Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, pp. 391-551.

b) La obra encierra un propósito docente y moral. La misma no está escrita como un mero entretenimiento, sino ex profesa, después de haber realizado una ardua labor de investigación por parte del autor, con el único objetivo de que sus paisanos alcalareños supieran los rasgos esenciales de una tocaya de otra época que había sido elevada a los altares. De esta manera se aproximarían a su biografía y, a través de ella, aprendieran un camino moral a seguir. Por tanto, está convirtiendo la representación en una auténtica manifestación de cultura. Es un caso de claro ejemplo del «docere» llevado al grado extremo.

c) Esta obra, estamos convencidos, produjo al espectador «sensación de verdad» porque todos los que la contemplaron la vivieron como un suceso auténtico, basado en la realidad. El único momento extraordinario que ofrece su autor es la «asunción» a los cielos de la santa. Aunque, desde nuestra mentalidad laica de hoy supone una falacia, desde los ojos de los creyentes de los espectadores, tan acostumbrados a este tipo de explicaciones visuales de contenido teológico-moral de la santidad, supondría un hecho auténtico, sin darles viso de algo extraordinario. Como dice don Alfredo Hermenegildo, lo fantástico se presenta como algo natural por un pacto establecido entre contenido y público.

Lo que más nos sorprende es la creación del personaje de Ceruela, pues es muy infre-

cuenta que aparezca, en el teatro áureo, la mujer con función de «madre» y con tanto peso en la acción. Junto a su marido, Aurelio, conforma un ejemplo de familia cristiana, en la que la mujer aparece como intercesora, fiel esposa y madre amantísima. Indudablemente posee muchas características de la Virgen María. Podríamos comparar este núcleo familiar con la Sagrada Familia de Nazaret. Las virtudes que la adornan y la caracterizan son las que siguen:

1. Tiene una gran preocupación por su hija:

CERUELA ¿Qué tenéis hija Verania? (v.1185).

2. Fiel a sus ideales católicos:

CERUELA La Madre de las Piedades sea, Verania, contigo y, pues es Ave de Gracia que tiene el Señor consigo, Ella te bendiga. Amén, como yo se lo suplico (vv. 1577-1582).

3. Respetuosa con el status familiar:

CERUELA Pero asista vuestro padre, que es a quien por ley le toca, resolver en tus designios (vv. 1215-1217).

4. Esposa amante:

CERUELA En este parque frondoso, a quien flores y arrayanes hacen, con diversidad, bellissimo y deleitable, pretendo, señor y esposo, pasar gustosa la tarde en vuestra presencia, que es para mí el más apreciable bien (vv. 871-878).

## 5. Obediente:

CERUELA Señor, en cuanto a lo hecho  
son nuestras dos voluntades  
una sola, y esto basta (vv. 955-957).

## 6. Sensata:

CERUELA [...] Verania, valgan verdades,  
obtiene desde su infancia  
unas luces muy gigantes.  
Como la trato de cerca  
no advierto puerilidades  
en ella. Sí reconozco  
unas acciones tan grandes  
que desdican de su edad.  
Es, en su pureza, un ángel  
querubín en su entendimiento,  
serafín en su fragante  
caridad y amor divino.  
Esto, señor, bien lo sabe  
Ingunda, que está admirada  
viendo en ella prendas tales.  
Efectos todos son estos  
de unas luces celestiales  
y de cierta vocación  
a la religión. No obstante,  
sólo por daros gusto,  
cuando la ocasión llegare  
yo a solas veré a Verania  
y haré todo lo que alcance  
(vv. 958-980).

## 7. Cauta:

CERUELA [...] Sé que mi hija Verania,  
dándotela compañera,  
lograra el más alto empleo,  
pero como esta materia  
depende de voluntad  
e inclinación, ésta en ella  
no la hay, como bien lo advierte

tu sagacidad, y hecha  
con aplicación y esfuerzo  
muy exacta diligencia  
a ver si Verania firme  
en su idea persevera,  
siempre está firme, constante  
en su ánimo que la lleva  
a la religión, y así,  
yo no puedo hacerle fuerza  
a propósito contrario  
(vv. 1110-1125).

Sus funciones en la comedia son, esencialmente, dos: facilita la aparición del desenlace y desarrolla las relaciones paternofiliales y familiares.

Podemos concluir que esta obra, *La insigne benedictina, Verania la constaciense*, circunscrita en el género de la comedia de santos, es una nueva aportación a la nómina de textos dieciochescos que vinieron a sumarse a la larga tradición áurea. A través de sus versos, su autor, desconocido, hasta ahora, en los círculos teatrales por hallarse casi la totalidad de su obra manuscrita, se nos muestra como un gran conocedor de la estructura que Lope ideó y que fue seguida por todos los autores hasta la extinción del género. Aunque, no por ello, deja de presentar rasgos neoclásicos, según se ha expuesto anteriormente. Indudablemente, con estas líneas no hemos pretendido más que esbozar estos dos aspectos aunque realmente yo les invito a que la lean, siguiendo los consejos del maestro: «Oye atento, y del arte no disputes, / que en la comedia se hallará modo / que, oyéndola, se pueda saber todo»<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Félix Lope DE VEGA CARPIO, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, ed. Juan Manuel de Rozas, Ali-cante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, vv. 387-389.





ISBN 978-84-8448-556-8



9 788484 485568

# OLMEDO CLÁSIC



**Universidad de Valladolid**  
Secretariado de Publicaciones  
e Intercambio Editorial



**AITENSO**

Asociación  
Internacional de  
Estudios Español  
y Iberoamericano  
de los Siglos  
XIX y XX



**AYUNTAMIENTO  
DE OLMEDO**