

# Embajadas cruzadas: una lectura diplomática de *El burlador de Sevilla*\*

---

ADRIÁN J. SÁEZ

Piedra de escándalo de la dramaturgia del Siglo de Oro, *El burlador de Sevilla* atribuida a Tirso de Molina —y sea de quien fuere— (García-Reidy 2023) es uno de esos textos que desde hace tiempo parecen interesar más por los problemas externos (autoría, relación con *Tan largo me lo fiáis*, etc.) que por la historia dramática, que igualmente ha sido interpretada desde infinitos puntos de vista<sup>1</sup>.

En este marco, en el presente trabajo pretendo volver al texto para ofrecer una relectura de *El burlador de Sevilla* desde la poética diplomática: para ello, repaso los lances de embajadores de la comedia y ensayo un nuevo comentario en relación con la teoría política oportuna. Con esta perspectiva se trata de destacar las implicaciones diplomáticas de ciertos pasajes como —entre otras cosas— un refuerzo de la andanada de crítica político-social de la comedia.

## 1. EMBAJADAS Y MOMENTOS DIPLOMÁTICOS

Dentro de la explosiva apertura de *El burlador de Sevilla*, la diplomacia aparece rápidamente en acción ya desde la primera secuencia dramática<sup>2</sup>: luego de burlar a la duquesa Isabela con la traza de la identidad fingida y probar a fugarse con la máscara de la anonimia (“Un hombre sin nombre”, v. 15), frente al peligro de muerte que causan los gritos de la dama ofendida don Juan invoca su condición

---

\* Este trabajo se enmarca en los proyectos *SILEM III: La institución del Siglo de Oro: procesos de construcción en la prensa periódica (1801-1868)* (PID2022-136995NB100 del Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España) coordinado por Mercedes Comellas (Universidad de Sevilla) y *VIES II: Vida y escritura II: entre historia y ficción en la Edad Moderna* (PID2019-104069GB-I00) comandado por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva).

<sup>1</sup> Ver la tanda de estudios de García de la Rasilla y Abril Sánchez (2022) y las advertencias generales de Sáez (2010a).

<sup>2</sup> Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía con ocasionales retoques de ortografía y puntuación.

de “caballero [...] / del embajador de España” (vv. 43-44); entonces, don Pedro, su tío diplomático, le permite salir airosamente de la situación haciendo un uso tan desviado como interesado de sus privilegios; poco después, con el paréntesis de las desventuras de Tisbea, se suma a la historia don Gonzalo de Ulloa con la relación de su embajada portuguesa y luego se convierte en una suerte de enviado divino que castiga a don Juan.

Así, en *El burlador de Sevilla* hay tres embajadores con otros tantos momentos diplomáticos: 1) don Pedro Tenorio, embajador de España en el reino de Nápoles; 2) don Gonzalo de Ulloa, comendador y embajador del rey don Alfonso de Castilla en Portugal; y 3) la estatua de piedra que hace las veces de emisario de Dios como contraparte sobrenatural, más la cuestión de la protección diplomática de don Juan. Amén del rol compartido, es hora de realizar una revisión desde una perspectiva poético-diplomática.

La crítica ya ha destacado algunas de las cuestiones en danza, que se pueden resumir en una pequeña relación diplomático-teatral: Reichler (1972, p. 56, que recupera Gala 2004, p. 112, n. 5) dice que don Pedro “is the typical courtier-politician for whom duplicity passes for diplomacy”; Horst (1973, pp. 154-155 y 1996, pp. 265-268) ve la cara y la cruz de la moneda diplomática, ya que considera a don Gonzalo como “the ideal representative” con su modélica misión lusitana porque logra el triple objetivo de un borrador de tratado para la rectificación de la frontera entre España y Portugal, una descripción muy vívida de Lisboa y la información militar, mientras que sospecha —exageradamente— un plan secreto en el encuentro nocturno entre el embajador y el rey napolitano; Vitse (1978, pp. 25 y 28) ya señala con tino que el papel diplomático que representan a la vez don Pedro Tenorio y don Gonzalo de Ulloa es uno de los paralelismos más reveladores de la comedia, al tiempo que la salvación —egún una posible interpretación— de doña Ana parece tener algo de la “sagrada inmunidad” de la embajada lisboeta; Rodríguez López-Vázquez (1984, pp. 97-98 y 2011, p. 154) comenta el parlamento del legado español con el duque Octavio, para luego apuntar con tino que la autopresentación diplomática de don Juan es una reclamación del “derecho de territorialidad” con el que pretender “eludir la justicia del rey de Nápoles” en un gesto totalmente “opuesto” al “código del honor”; Cortines (2002, p. 34) advierte que en su huida a Nápoles don Juan carece de encargo diplomático alguno; D’Agostino (2009, p. 83 y 2017, p. 250) anota la “labor diplomática” del casamentero rey de Castilla y juzga que el informe de don Gonzalo no añade ningún detalle “de tipo político-diplomático” en su relato de la misión portuguesa; y, para terminar, De Armas (2013, p. 505, n. 38) duda sobre la posible corrupción de don Gonzalo, preguntándose “if his praise of Lisbon hides his dominion of Lisboa”.

De entrada, vale la pena recordar que casi todas las fechas de *El burlador de Sevilla* (redactada ca. 1616, representada desde 1617 y publicada posteriormente en varias ediciones) permiten considerarla como una comedia con un contexto diplomático múltiple: en un marco más amplio, se encuadra dentro del *boom* de la configuración moderna de la diplomacia en Europa (Goetze y Oetzel 2024); y, más de cerca, aparece durante el reinado de Felipe III con su *Pax hispanica* (1609-1621), todo lo que crea —como tercer vértice— una suerte de “momento diplomático” (Hampton 2006) por el que se amplifica y transforma la presencia de lances de embajada en el teatro. Por todo ello, parece pertinente un reexamen desde la poética diplomática<sup>3</sup>.

Este cuadro diplomático justifica un pequeño apunte conceptual: y es que, además de los desajustes —o las licencias— ya señalados sobre la presencia en la comedia de Alfonso XI de Castilla (1311-1350) al lado de Juan I o II de Portugal (respectivamente 1358-1433 y 1502-1507) más el anónimo rey de Nápoles (con su lista de candidatos) y la equiparación Castilla-España, se puede añadir un manejo también libre de la idea de embajador, que tiene orígenes clásicos (*legatus*) y medievales (*nuntius*, reservado luego para los enviados papales) (Queller 1967) pero comienza a adoptar nombre (*ambasciatore*) y forma en el Renacimiento (Lazzarini 2012; Fedele 2017) y explota el proceso de definición de la anatomía del embajador (Volpini 2022), de modo y manera que en *El burlador de Sevilla* hay una pequeña dosis de modernización entre el tiempo de la acción dramática y el horizonte de expectativas coetáneo. No es que hiciera falta, pero este detalle afianza la relectura diplomática de la comedia.

## 2. VENTAJAS DE LA EMBAJADA: UNA CLAVE DE *EL BURLADOR DE SEVILLA*

1. Por de pronto, la veloz entrada de don Pedro Tenorio en la estancia de la duquesa, poco después de la llegada del rey, descubre que había un encuentro diplomático nocturno en marcha entre bambalinas que se ha visto interrumpido por el escándalo de la burla. Se trata de un lance del ámbito del *non-voir* con dos posibles implicaciones: desde luego, evoca la práctica de las audiencias privadas que pueden parecer sospechosas o urgentes, y, aunque tampoco hace falta llegar a especulaciones sobre esos “ciertos negocios” (v. 284) (como hace Horst 1996, pp. 265-266, con unos imaginarios acuerdos matrimoniales), puede verse para bien (una entrevista en confianza) o para mal (dudas sobre la gestión política del rey); a la par, revela igualmente “un seuil de négociation” del en-

---

<sup>3</sup> Ver Hampton (2009), Rossiter (2018), Craigwood (2011), y Sowerby y Craigwood (2019) para la teoría y sobre España el resumen y la aplicación de Sáez (2024).

cuentro nocturno con el embajador, que se define como “une figure liminaire” y “crépusculaire” que juega con “une dramaturgie nocturne” y contribuye a la creación de la tensión teatral (Rivière de Carles 2015, pp. 72 y 78-79)<sup>4</sup>.

En este sentido, el embajador español gana importancia al momento, ya que el rey le pide que resuelva la situación “con secreto” (v. 33) para evitar tanto el escándalo como un castigo fulminante, en un gesto de posible prudencia que acaso pueda verse como un signo inicial de mal gobierno. En todo caso, con la delegación del monarca don Pedro hace buena la condición proteica del diplomático, ya que multiplica sus funciones: sin embargo, el embajador tendría que ser un instrumento de resolución del conflicto, pero el descubrimiento en dos tiempos de su sobrino (condición oficial e identidad) cambia radicalmente su comportamiento de agente justiciero a cómplice que se aprovecha interesada y torcidamente de sus privilegios diplomáticos.

Y es que el embajador se comporta como otro culpable que tiene mucho que perder: desde la inicial búsqueda de información algo más detallada se preocupa por mantener el secreto (manda fuera a los guardas, pide hablar “quedo” y cerrar “el labio”, v. 70) porque teme el efecto que puede tener —sobre su misión o su persona— si el rey conoce la verdad (“Perdido soy si [...] sabe”, v. 73) y se encomienda al uso de la “industria” (v. 75); seguidamente, se somete al deseo de su sobrino (“mira qué quieres hacer”, v. 96), se rinde tanto a sus falsas disculpas (cual *juvenalia* o mocedades) como a su actitud humilde y le propone un plan de fuga (vv. 105-110); no contento todavía, miente descaradamente al rey (vv. 121-151) para, por segunda vez, aceptar el encargo real de prender al duque Octavio, soltarle otra mentira a este (fuga de un anónimo burlador y acusación de Isabela, vv. 279-315) y también ponerse a su servicio y dejarle escapar (vv. 365-368).

Visto lo visto, don Pedro no se comporta como un agente de orden sino todo lo contrario: es una suerte de “agitateur nocturne” más similar a un espía que a otra cosa (Bély 1990, p. 65). Entre medias, recuerda la historia precedente de don Juan con una dama sevillana con la reacción familiar de ocultación y envío del burlador a Nápoles como parte de su embajada (vv. 77-93), que demuestra la corrupción general que lo favorece y anticipa la estrategia de protección que deja abierta la veda de las burlas.

Junto al pecado de familia, el embajador Tenorio comete varios errores: el primero es dar prioridad al interés personal sobre el deber oficial, ya que la tra-

<sup>4</sup> Si bien hay dos señales de construcción del espacio nocturno (el deseo de sacar una luz de Isabela y la vela del rey, vv. 9-10 y 20*acot.*), la única descripción de la noche corre a cuenta del embajador español (vv. 279-286).

tadística establece que el embajador representa a su príncipe (como su *persona*) y “no es suyo sino de sus obligaciones” (Vera y Zúñiga *El embajador*, I, fol. 63r), de acuerdo con la clásica metáfora de los dos cuerpos del rey (Kantorowicz 1957), mientras que don Pedro se preocupa por las posibles consecuencias para sí mismo que conllevaría el descubrimiento de la relación familiar con el burlador y, por lo tanto, se mueve en su propio beneficio y deja escapar a los dos hombres que debería capturar; en directa relación, incumple dos encargos del monarca cuando a todo ministro “le es más dado el obedecer que el interpretar” y sólo puede arriesgarse a “hacer alto en el negocio” si hay sospecha de injusticia (*El embajador*, I, fol. 81v-82r y 75v), más el agravante extra de la pertinacia. Desde la óptica diplomática, este doble lance apunta a los riesgos de la diplomacia privada por la tensión personal-política.

Eso sí: hay una pequeña salvedad, puesto que don Pedro actúa en ambos casos según instrucciones del rey napolitano y no de su monarca, pero si con don Juan todavía protege —con todos los peros que se verán— a un compatriota de su casa, para dejar escapar al duque Octavio no hay más excusa que el interés<sup>5</sup>. De hecho, esta delegación rompe las barreras oficiales y ni siquiera se considera en los manuales diplomáticos, que suelen contentarse con la cuestión de los regalos del embajador (que tiene que rechazar).

En resumen, el embajador español parece realizar inicialmente una misión de primer nivel y quizá hasta poseer la confianza del rey de Nápoles (que lo recibe de noche y le encomienda dos misiones locales), pero desaprovecha una ocasión de oro y se comporta como un modelo *ex contrario* de embajador que actúa por interés personal y acumula error sobre error, por lo que sólo logra empeorar la situación con posibles consecuencias para su misión diplomática.

2. Muy brevemente, conviene revisar también la autopresentación —a modo de escudo— de don Juan como caballero del embajador español: para empezar, más que cargar la mano con otra acusación sobre la falta de ningún cargo preciso del burlador, hay que recordar la multiplicidad de agentes diplomáticos a la orden del día en la época (Fedele 2020b), que comprendía una amplia galería de “shadowy figures” (Adams y Cox 2010, p. 2) con funciones de todo pelo entre la diplomacia, la diplomacia informal y la paradiplomacia (Hennings y Sowerby 2017, p. 2).

En este sentido, la reclamación de don Juan es justa: en tanto familiar y posible miembro del séquito del embajador español, se halla protegido por

---

<sup>5</sup> Por eso, Arellano (2007 [1989], p. 92) aclara que las palabras de don Pedro (“Embajador del rey soy; / dél os traigo una embajada”, vv. 267-268) tienen que entenderse en sentido amplio (‘enviado’) y como una disculpa hipócrita.

las inmunidades y los privilegios diplomáticos, aunque claramente causa todo tipo de abusos y problemas<sup>6</sup>. Así lo explica Benavente y Benavides (*Advertencias*, 1643, XV, pp. 311 y 329-330) en varios pasajes con gran erudición: comienza advirtiendo que en la mayoría de las cortes europeas se guarda “grande respeto” a la casa y familia del embajador, “llegando a hacerse dellas tanto aprecio que muchas veces escogen los delincuentes por refugio más seguro las casas de los embajador que los templos mismos” y “la ley de la hospitalidad es inviolable”, por lo que “se debe hacer cuanto se pudiere por salvarle”. Luego establece una serie de distinciones: *a priori* aconseja no aceptar “persona de delito feo y escandaloso” (XV, 332-333); si no puede evitarlo, aboga por “ponerle en salvo por los medios de mayor seguridad y sin escándalo que se pueda, pues pocas veces saldrá airoso entregando al suplicio al que se valió de su sombra” (XV, 333); a continuación, apunta que si hay seguridad de “que no se le dará pena capital” y que “luego le volverán”, puede entregarle porque en caso contrario “será mayor la afrenta del príncipe que el engaño” (XV, 333); y —con alguna duda— termina con algunas consideraciones sobre la familia del legado, que “no [...] es bien que [...] quede impune “y que con esta libertad se les abra la puerta a que comentan delitos”, por lo que el embajador tiene jurisdicción “sobre todos los súbditos de su príncipe que habitaren en la provincia donde se hallare” (XV, 341-342).

Así las cosas, el embajador español se vale de la carta de la inmunidad diplomática para proteger a don Juan como es su derecho pese a la gravedad de la burla (con mujer noble, en palacio y cerca del rey), para después liberarlo al momento sin sanción alguna y únicamente por interés personal y acaso algo de prudencia política (por su misión). Por eso, se puede decir que don Juan suma a sus privilegios de nobleza también las ventajas del sistema diplomático que lo protege en su segunda burla gracias a su tío: en plata, es una diplomacia desviada y fallida, con lo que la crítica social de la comedia (Varey 1987 [1977]; Sáez 2010b) alcanza también a este antimodelo de embajada y embajador, que desaparece de la acción aunque merecería un castigo.

3. Frente a estos dos ejemplos desviados, don Gonzalo (comendador de la Orden de Calatrava y legado español en Portugal) es un embajador ejemplar por varios motivos: llega con honores y merece una buena recepción por parte del rey (que hasta le pregunta por el viaje, vv. 713-715) en una ceremonia pública totalmente opuesta al diálogo a escondidas del palacio napolitano, acepta el

<sup>6</sup> Sobre la peliaguda cuestión de la inmunidad y el *ius commune* ver Fedele (2017, pp. 383-460 y 2020a).

resultado de sus negociaciones (“Al punto / se firmen los conciertos”, vv. 711-712), elogia tanto su capacidad oratoria (mejor que ver directamente Lisboa, vv. 859-862) como su valor guerrero (vv. 1111-1113) y —según está mandado— quiere premiarle con un buen matrimonio para su hija (vv. 863-878) y más tarde con el cargo de “mayordomo mayor” (v. 1076)<sup>7</sup>. Por si fuera poco, se comporta igualmente bien de nuevo en casa, y ya se sabe que “el oficio de embajador dura mientras va, está y vuelve” (Vera y Zúñiga, *El embajador*, I, fol. 41r).

Así pues, el parlamento es un ejemplo de la relación de regreso tras la misión que todo legado tiene que realizar según una práctica tomada de la escuela veneciana (De Vivo 2011): si Vera y Zúñiga todavía no dice nada al respecto, Benavente y Benavides (*Advertencias*, XXXI, pp. 686-687) en cambio anota con cuidado que este “breve epílogo de todos los negocios que han corrido por su mano” tiene que atender a toda una serie de cuestiones político-sociales (XXXI, pp. 688-690) y debe comprender “una copiosa relación de todas las cosas que ha visto y podido tomar noticia del príncipe y provincia de donde viene, que puede servir para el buen gobierno y estado político de su príncipe”<sup>8</sup>.

Desde este punto de vista, la relación de don Gonzalo comprende las dos partes necesarias: una primera tirada política compuesta por información de primera mano sobre los movimientos militares portugueses (vv. 699-705) y detalles sobre la negociación del acuerdo (vv. 707-711), más una segunda descriptiva con la pintura de Lisboa tan bien examinada por Vitse (1978), junto con la cualidad adicional de la brevedad (“relación sucinta”, v. 861). Esto es: se trata del perfecto epílogo de la embajada del comendador.

4. Con toda razón, este carácter modélico explica que luego la estatua del comendador actúe como legado divino, además de la simetría del castigo vengador y la tradición del convidado de piedra. Y lo hace recuperando de cierta manera un *topos* de la tratadística, que por lo menos desde Tasso (*Il Messaggiero*, 1582, p. 311) presenta a los ángeles (“celestes messaggiero”) como enviados de Dios, primeros legados de la historia y como el modelo del perfecto embajador (“l’umano ambasciatore”), idea que luego se repite en Vera y Zúñiga (*El embajador*, I, fols. 66v-67r) y Benavente y Benavides (*Advertencias*, I, pp. 9-10), para desaparecer en textos posteriores como Wicquefort y compañía. Rizando el rizo, acaso se podría decir que se trata otro ejemplo del carácter transfronterizo del embajador, que vuelve a tener éxito en su forma divina. En todo caso, en

---

<sup>7</sup> Para las paces en el teatro ver Rivère de Carles (2016) y Lafont y Rivère de Carles (2022).

<sup>8</sup> Tras apuntar la primacía veneciana, señala: “A los embajadores de España se les ordenó en mi tiempo volviesen a usar este mismo estilo, que había años que estaba olvidado, pero no he visto que se observe y convendría no dejarlo olvidar” (xxxI, p. 687).

la comedia la estatua es la continuación sobrenatural de la buena diplomacia portuguesa de don Gonzalo y cierra positivamente el círculo diplomático de la comedia, que se había abierto para mal con la protección abusiva de don Juan.

### 3. FINAL

En suma, en *El burlador de Sevilla* se da vida dramática a algunas de las cuestiones mayores de la cultura diplomática del momento (inmunidad, privilegios, relación de regreso, etc.), al tiempo que se muestra el contraste radical entre dos caras de la diplomacia (un legado corrupto frente a un embajador perfecto que prosigue con sus funciones en el más allá) y se advierte, así, de los riesgos de esta nueva práctica política. Y recuerda que hay que elegir con cuidado, porque la diplomacia puede ser un arma de doble filo en tanto el “oficio más dificultoso” de la república a decir de Vera y Zúñiga (*El embajador*, I, fol. 10v), que tenía más razón que un santo.

### BIBLIOGRAFÍA

- Adams, Robyn y Rosanna Cox (eds.) (2011). *Diplomacy and Early Modern Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Bély, Lucien (1990). *Espions et ambassadeurs au temps de Louis XIV*. Paris: Fayard.
- Benavente y Benavides, Cristóbal de (1634). *Advertencias para reyes, príncipes y embajadores*. Madrid: Francisco Martínez [Ejemplar de la BNE, signatura R/8096, Biblioteca Digital Hispánica, en red].
- Cortines, Jacobo (2002). “La lengua de la fama”. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 30, pp. 31-47.
- Craigwood, Joanna (2011). “Sidney, Gentili, and the poetics of embassy”. En Robyn Adams y Rosanna Cox (ed.). *Diplomacy and Early Modern culture*. London: Palgrave Macmillan, pp. 82-100.
- D’Agostino, Alfonso (2009). “Más apuntes sobre *El burlador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*”. En Giuseppe Bellini (ed.). “*En el mar veneciano, puerto cierto*”: omaggio degli ispanoamericanisti milanesi a Donatella Ferro. Roma: Bulzoni, pp. 71-85.
- D’Agostino, Alfonso (2017). “Sobre la atribución de los textos literarios: el caso de *El burlador de Sevilla* y de *Tan largo me lo fiáis*”. *Carte romanze*, 5.1, pp. 233-286.
- De Armas, Frederick A. (2013). “The geography of imperial deceit: misplacing Goa and Lisboa in *El burlador de Sevilla*”. *Bulletin of Spanish Studies*, 90.4-5, pp. 495-507.
- Fedele, Dante (2017). *Naissance de la diplomatie moderne (XIII-xvii<sup>e</sup> siècles): l’ambassadeur au croisement du droit, de l’éthique et de la politique*. Baden-Baden: Nomos.
- Fedele, Dante (2020a). “Between private and public law: the contribution of late medieval *ius commune* to the conceptualization of diplomatic representation”. *Clio@Themis*, 18, s.p.

- Fedele, Dante (2020b). "Plurality of diplomatic agents in premodern literature on the ambassador". En Maurits A. Ebben y Louis Sicking (eds.). *Beyond ambassadors: consuls, missionaries, and spies in premodern diplomacy*. Leiden: Brill, pp. 38-60.
- Gala, Candelas (2004). "«Un hombre sin nombre»: the mirroring of language and nature in Tirso's *El burlador de Sevilla*". *Bulletin of the Comediantes*, 56.1, pp. 97-114.
- Hampton, Timothy (2006). "The diplomatic moment: representing negotiation in Early Modern Europe". *Modern Language Quarterly*, 67.1, pp. 81-102.
- Hampton, Timothy (2009). *Fictions of embassy: literature and diplomacy in Early Modern Europe*. Ithaca: Cornell UP.
- Hennings, Jan y Tracey A. Sowerby (2017). "Practices of diplomacy". En Tracey A. Sowerby y Jan Hennings (ed.). *Practices of diplomacy in the Early Modern World c. 1400-1800*. London-New York: Routledge, pp. 1-21.
- Horst, Robert ter (1973). "The Loa of Lisbon and the mythical structure of *El burlador de Sevilla*". *Bulletin of Hispanic Studies*, 50.2, pp. 147-166.
- Horst, Robert ter (1996). "Epic descent: the filiations of Don Juan". *Modern Language Notes*, 111.2, pp. 255-274.
- García-Reidy, Alejandro (2023). "A text with no name? The rise and fall of Tirso's attribution of *El burlador de Sevilla*". En Esther Fernández (ed.). *Tirso de Molina: interdisciplinary perspectives from the Twenty-First Century*. London: Tamesis, pp. 23-40.
- Goetze, Dorothee y Lena Oetzel (2024). *Early Modern European Diplomacy: a handbook*. Oldebnurg: De Gruyter.
- Kantorowicz, Ernst H. (1957). *The King's two bodies: a study in Mediaeval Political Theology*. Princeton: Princeton UP.
- Lafont, Agnès y Nathalie Rivère de Carles (ed.) (2022). *War and truce in Early Modern European Culture: negotiating appeasement and Entente*. *Early Modern Literary Studies*, 30.
- Lazzarini, Isabella (2012). "Renaissance diplomacy". En Andrea Gamberini e Isabella Lazzarini (ed.). *The Italian Renaissance state*. Cambridge: Cambridge UP, pp. 425-443.
- Queller, Donald E. (1967). *The office of the ambassador in the Middle Ages*. Princeton: Princeton UP.
- Reichler, Claude (1972). "Don Juan jouant: la sémiologie et le double texte". *Obliques*, 1.4, pp. 51-73.
- Rivière de Carles, Nathalie (2015). "Négocier la dramaturgie de la nuit: l'ambassadeur comme faiseur de nuit sur la scène jacobéenne". *Arrêt sur scène / Scene focus*, 4, pp. 71-86.
- Rivière de Carles, Nathalie (ed.) (2016). *Early Modern diplomacy, theatre and soft power: the making of peace*. London: Palgrave Macmillan.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (1984). "Dos pasajes oscuros de *El burlador de Sevilla*". *Iberoromania*, 19, pp. 93-98.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo (2011). "Tirso de Molina y *El burlador de Sevilla*: la hipótesis tradicionalista y el estado de la cuestión". *Castilla: Estudios de Literatura*, 2, pp. 151-165.

- Rositer, William T. (2018). "Literature and diplomacy". En Gordon Martel (ed.). *The Encyclopedia of Diplomacy*. New York: Wiley, vol. 3, pp. 1132-1144.
- Sáez, Adrián J. (2010a). "Algunas notas interpretativas sobre *El burlador de Sevilla*". *Theatralia: Revista de Poética del Teatro*, 12, pp. 131-145.
- Sáez, Adrián J. (2010b). "El burlador don Juan: las burlas por la honra y el amparo de la sociedad". En Álvaro Baraibar, Tapsir Ba, Ruth Fine y Carlos Mata (eds.). *Textos sin fronteras: literatura y sociedad I*. Pamplona: Eunsa, pp. 427-440.
- Sáez, Adrián J. (2024). "Lope de Vega, Vera y Zúñiga y la poética diplomática". *Anuario Lope de Vega: texto, literatura, cultura*, 30, pp. 247-275.
- Sowerby, Tracey A. y Joanna Craigwood (eds.) (2019). *Cultures of diplomacy and literary writing in the Early Modern World*. Oxford: Oxford UP.
- Tasso, Torquato (1958). *Il Messaggiero*. En Ezio Raimondi (ed.). *Dialoghi*. Firenze: Sansoni, 1958, vol. 2, pp. 247-332.
- Tirso de Molina (fray Gabriel Téllez) (2007 [1989]). *El burlador de Sevilla*. Ed. Ignacio Arellano, 29.<sup>a</sup> ed. Madrid: Espasa Calpe.
- Varey, John E. (1987 [1977]). "Crítica social en *El burlador de Sevilla*". En *Cosmovisión y escenografía: el teatro en el Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, pp. 135-155.
- Vera y Zúñiga, Juan (1620). *El embajador*. Sevilla: Francisco de Lyra [Ejemplar de la BNE, signatura 3/54495, Biblioteca Digital Hispánica, en red].
- Vitse, Marc (1978). "La descripción de Lisboa en *El burlador de Sevilla*". *Criticón*, 2, pp. 21-41.
- Vivo, Filippo de (2011). "How to read Venetian *Relazioni*". *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 34.1-2, pp. 25-59.
- Volpini, Paola (2022). *Ambasciatori nella prima età moderna tra corti italiani ed europee*. Roma: Sapienza Università Editrice.

Coordinadores

---

GEMA CIENFUEGOS ANTELO  
PEDRO CONDE PARRADO  
JAVIER J. GONZÁLEZ MARTÍNEZ

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN  
BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ  
HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA

# *UN CABALLERO PARA OLMEDO*

Homenaje a Germán Vega García-Luengos

————— Volumen II —————

Sociedad  
Menéndez  
Pelayo



 GOBIERNO  
de  
CANTABRIA  
CONSEJERÍA DE CULTURA,  
TURISMO Y DEPORTE

 SANTANDER  
CIUDAD



EDICIONES  
Universidad  
Valladolid

---

Un caballero para Olmedo : homenaje a Germán Vega García-Luengos / Gema Cienfuegos Antelo (coord.), Pedro Conde Parrado (coord.), Javier J. González Martínez (coord.), Raquel Gutiérrez Sebastián (coord.), Borja Rodríguez Gutiérrez (coord.), Héctor Urzáiz Tortajada (coord.). – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid, 2024

2 v. (504, 516 p.) ; 24 cm. – (Literatura ; 105)  
ISBN 978-84-1320-290-7 (obra completa)  
ISBN 978-84-1320-291-4 (v. I)  
ISBN 978-84-1320-292-1 (v. II)

1. Vega García-Luengos, Germán 2. Literatura española 3. Discursos, ensayos, conferencias I. Vega García-Luengos, Germán, homenaj. II. Cienfuegos Antelo, Gema, coord. III. Universidad de Valladolid, ed. IV. Sociedad Menéndez Pelayo V. Cantabria (Comunidad Autónoma) Consejería de Cultura, Turismo y Deporte VI. Ayuntamiento de Santander

(082)Vega García-Luengos, Germán  
082.2Vega García-Luengos, Germán  
821.134.2-82

---

© LOS AUTORES, VALLADOLID, 2024  
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Diseño de cubierta: OH Visual Estudio - Valladolid  
Motivo de cubierta: a partir de una fotografía de Pío Baroque Fotógrafos - Olmedo

ISBN (obra completa): 978-84-1320-290-7  
ISBN (volumen I): 978-84-1320-291-4  
ISBN (volumen II): 978-84-1320-292-1  
Dep. Legal: VA-253-2024

Preimpresión: JM Edición Profesional - Valladolid  
Imprime: Ulzama Digital – España

---

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

---



GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS

*Caballero de Olmedo*



# Homenaje

## Tabula gratulatoria

Fernando Aguado	Laura Fernández
María Rosa Álvarez Sellers	Santiago Fernández Mosquera
Roberta Alviti	Natalia Fernández
Javier Aparicio Maydeu	Daniel Fernández-Rodríguez
Fausta Antonucci	Jorge Ferreira Barrocal
Ignacio Arellano Ayuso	Teresa Ferrer Valls
Beata Baczyńska	Francisco Florit Durán
José María Balcells	Ana Isabel Gallego Redondo
Alain Bègue	José Luis García Barrientos
Félix Blanco Campos	Salvador García Castañeda
Sònia Boadas	María Jesús García Garrosa
Piedad Bolaños Donoso	Almudena García González
Esther Borrego Gutiérrez	Luciano García Lorenzo
Carmelo Caballero Fernández-Rufete	Javier García Rodríguez
Florencia Calvo	Óscar García Fernández
Antonio Carreño	Alejandro García-Reidy
Frank P. Casa	Gaston Gilabert
Paula Casariego Castiñeira	Susana Gil-Albarellos
Alessandro Cassol	Luis Gómez Canseco
Anne Cayuela	Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer
María del Pilar Celma Valero	Teresa Gómez Trueba
Gema Cienfuegos Antelo	Rafael González Cañal
Erik Willem Coenen	José Ramón González García
Pedro Conde Parrado	José Manuel González Herrán
Luis Pascual Cordero Sánchez	Javier J. González Martínez
Christophe Couderc	Irene González Escudero
Daniele Crivellari	Raquel Gutiérrez Sebastián
Álvaro Cuéllar	Cristina Gutiérrez Valencia
Claudia Demattè	Alfredo Hermenegildo
Francisco Domínguez Matito	Susana Hernández Araico
Juan Manuel Escudero Baztán	Mauricio Herrero Jiménez
Judith Farré	Marga del Hoyo Ventura

Javier Huerta Calvo	Melchora Romanos
Luis Iglesias Feijoo	Ilaria Resta
Lola Josa	Mercedes de los Reyes Peña
Teresa Julio	Esperanza Rivera Salmerón
A. Robert Lauer	Milagros Rodríguez Cáceres
María Luisa Lobato López	Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Renata Londero	Fernando Rodríguez-Gallego
José Manuel Lucía Megías	Borja Rodríguez Gutiérrez
Abraham Madroñal	José Romera Castillo
Isaac Macho	Javier Rubiera
Elena Marcello	Enrique Rubio Cremades
Emma Marcos Rodríguez	Francisco Sáez Raposo
Elena Martínez Carro	Adrián J. Sáez
María Martínez Deyros	Oana Andreia Sambrian
María Josefa Martínez López	Javier San José Lera
Emilio Martínez Mata	Antonio Sánchez Jiménez
Carlos Mata Induráin	Guillermo Serés
Juan Matas Caballero	Antonio Serrano
Laura Mier Pérez	Benjamín Sevilla
Emilio de Miguel Martínez	Diego Simini
Sara Molpeceres Arnáiz	Marcela Sosa
José Montero Reguera	José Luis Suárez-García
Clara Monzó	Milagros Torres
Rosa Navarro Durán	Marcella Trambaioli
Pablo Núñez Díaz	Alejandra Ulla Lorenzo
Joan Oleza	Héctor Urzáiz Tortajada
Eva Palacio	Ramón Valdés Gázquez
Enrico di Pastena	Eduardo Vasco
C. George Peale	Ádrián Velasco Sainz
Felipe B. Pedraza Jiménez	Julio Vélez Sainz
Pepa Pedroche	Marc Vitse
Esther Pérez Arribas	Salomé Vuelta
Helena Pimenta Hernández	Ana Zamora
Jesús Ponce Cárdenas	Mar Zubieta
Gonzalo Pontón Gijón	Miguel Zugasti
Marco Presotto	

# Índice general

## TOMO I

<b>Presentación del Rector de la Universidad de Valladolid</b> .....	9
<i>Antonio Largo Cabrerizo</i>	
<b>Presentación del Presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo</b> .....	11
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
<b>Prólogo del alcalde de Olmedo</b> .....	15
<i>Alfonso A. Centeno Trigos</i>	
<b>Germanías (Nota de los editores)</b> .....	17
<b>Retrato biobibliográfico de Germán Vega García-Luengos</b> .....	19
<i>Javier J. González Martínez</i>	
<b>Publicaciones (1980-2023) de Germán Vega García-Luengos</b> .....	33
<b>Pregón de las Fiestas de San Miguel y San Jerónimo 2012</b> .....	57
<i>Germán Vega García-Luengos</i>	
<b>Loa al ínclito Germán</b> .....	65
<i>Fernando Aguado</i>	
<i>Eva del Palacio</i>	

## HOMENAJE

<b>Pecado, culpa y castigo: de <i>Las lágrimas de David</i> de Felipe Godínez a <i>Los cabellos de Absalón</i> de Calderón de la Barca</b> .....	77
<i>María Rosa Álvarez Sellers</i>	
<b>La <i>fabula</i> de <i>El Caballero de Olmedo</i> después de Lope: el romance “Enamorado en Medina” del Príncipe de Esquilache</b> .....	89
<i>Roberta Alviti</i>	
<b>Nuevas consideraciones sobre algunos problemas del texto <i>M</i> de <i>La vida es sueño</i></b> .....	101
<i>Fausta Antonucci</i>	

Apostilla sobre el disfraz varonil en el teatro del Siglo de Oro y los géneros fluidos de la posmodernidad . . . . .	113
<i>Ignacio Arellano Ayuso</i>	
Un teatro para la reina Isabel de Borbón. En torno a dos manuscritos autógrafos censurados: <i>Los Esforcias de Milán</i> de Antonio Martínez de Mene- ses y <i>El príncipe perseguido</i> de tres ingenios . . . . .	123
<i>Beata Baczyńska</i> <i>Elena Martínez Carro</i>	
Guillermo Díaz-Plaja: soledad caminante en Estados Unidos . . . . .	133
<i>José María Balcells</i>	
La poesía penitencial en las postrimerías del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro . . . . .	143
<i>Alain Bègue</i>	
Oscuro, telón, luz . . . . .	155
<i>Félix Blanco Campos</i>	
La lista de <i>El peregrino</i> en 1618: atribuciones fiables y apócrifas de Lope de Vega . . . . .	165
<i>Sônia Boadas</i> <i>Laura Fernández</i>	
Una miscelánea biográfica femenina del siglo XVII: vidas de “Margaritas” para Margarita de Austria (1567-1633) . . . . .	175
<i>Esther Borrego</i>	
Segismundo y la eficacia retórica en <i>La vida es sueño</i> de Pedro Calderón de la Barca . . . . .	185
<i>Florencia Calvo</i>	
Las atribuciones fraudulentas a Calderón en impresos sueltos: limitaciones y posibilidades . . . . .	195
<i>Paula Casariego Castiñeira</i> <i>Alejandra Ulla Lorenzo</i>	
Festejos y máscaras parateatrales al natalicio de príncipes en la Baja Extre- madura (1658-1661) . . . . .	207
<i>Gema Cienfuegos Antelo</i>	
Cristóbal de Monroy, epígono de Calderón . . . . .	219
<i>Erik Coenen</i>	
Lope de Vega y la dedicatoria a Felipe IV del tratado <i>De tertiis debitis ...</i> <i>regibus Hispaniae</i> (1634) de Juan del Castillo . . . . .	229
<i>Pedro Conde Parrado</i>	

La instrumentalización de la religión en <i>Naufragios</i> de Álvarez Cabeza de Vaca . . . . .	239
<i>Luis Pascual Cordero Sánchez</i>	
¿Qué vale una comedia? La compraventa de las comedias en el paratexto teatral . . . . .	249
<i>Christophe Couderc</i>	
Recuperando ‘papeles rotos’: la <i>Mojiganga de don Asmodeo</i> . . . . .	259
<i>Daniele Crivellari</i>	
<i>Querido Germán</i> : un experimento estilométrico sobre el tamaño de los textos en un corpus de correspondencia digital . . . . .	277
<i>Álvaro Cuéllar</i>	
Humanidades digitales y motivos caballerescos: sinergia entre los estudios teatrales y la base de datos <i>MeMoRam</i> . . . . .	287
<i>Claudia Demattè</i>	
Entre las muñecas y las armas: mujer y violencia en el teatro de Cubillo de Aragón . . . . .	297
<i>Francisco Domínguez Matito</i>	
Dos títulos para una comedia bíblica en busca de autor (o autores) . . . . .	309
<i>Irene G. Escudero</i>	
La batalla de Nördlingen en el plano de las letras humanas y divinas. De <i>El Primer blasón del Austria</i> al <i>Estebanillo González</i> . . . . .	321
<i>Juan Manuel Escudero Baztán</i>	
Modelos dramáticos de las loas de Sor Juana, aproximaciones al modelo teatral . . . . .	333
<i>Judith Farré Vidal</i>	
<i>La organista del cielo</i> : una biografía dramática en torno a la vida de Santa Cecilia . . . . .	345
<i>Natalia Fernández</i>	
El <i>Entremés gallego de Susana y Lorenzo</i> (una pieza bilingüe inédita del siglo XVIII) . . . . .	357
<i>Santiago Fernández Mosquera</i> <i>Abraham Madroñal Durán</i>	
Hacia una edición crítica de <i>El Grao de Valencia</i> , de Lope de Vega . . . . .	375
<i>Daniel Fernández-Rodríguez</i>	
Posdata a una rabiosa composición de Juan Rodríguez de la Cámara . . . . .	383
<i>Jorge Ferreira Barrocal</i>	

“Amigos. Nadie más. El resto es selva”. Palabras en homenaje a Germán Vega García-Luengos . . . . .	393
<i>Francisco Florit Durán</i>	
“Espejo curioso del atalayador barcelonés”, una aleluya de la menesterosa España de 1945 . . . . .	397
<i>Salvador García Castañeda</i>	
La transmisión textual de <i>Los Médicis de Florencia</i> . . . . .	405
<i>Óscar García Fernández</i>	
<i>Miss Clara Harlove</i> (1804), de Antonio Marqués y Espejo: un drama para seguir leyendo a Samuel Richardson . . . . .	415
<i>María Jesús García Garrosa</i>	
<i>Historias de Luis Vélez de Guevara relatadas a la juventud</i> en la colección Araluce . . . . .	425
<i>Almudena García González</i>	
Tres espacios con un amigo . . . . .	435
<i>Luciano García Lorenzo</i>	
Dos copias manuscritas localizadas: <i>La serrana de Tormes</i> , de Lope, y <i>El bien nacido encubierto</i> , no de Lope . . . . .	439
<i>Alejandro García-Reidy</i>	
Notas para un nuevo método de verificación de autorías en el teatro áureo: a propósito de la música de <i>El Anticristo</i> . . . . .	449
<i>Gaston Gilabert</i>	
De Lucano a Neruda: el ejercicio político de la épica . . . . .	459
<i>Luis Gómez Canseco</i>	
El tomo 132 de Osuna, las <i>Partes XXI</i> y <i>XXII</i> falsas “de Lope”, el origen de la serie <i>Diferentes autores</i> y un impresor de Cádiz . . . . .	469
<i>Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer</i>	
<i>Luis Iglesias Feijoo</i>	
<i>Ramón Valdés Gázquez</i>	
La insinuación en el teatro de Rojas Zorrilla . . . . .	481
<i>Rafael González Cañal</i>	
<b>Tabula gratulatoria</b> . . . . .	495

TOMO II

HOMENAJE

Mario Camus: del escenario a la pantalla . . . . .	515
<i>José Manuel González Herrán</i>	
Menéndez Pelayo ante la asfixia del Barroco . . . . .	525
<i>Raquel Gutiérrez Sebastián</i>	
<i>Borja Rodríguez Gutiérrez</i>	
El Lope otro: la autoría deslizada en la instancia del narrador . . . . .	535
<i>Cristina Gutiérrez Valencia</i>	
Hibridez transatlántica de sor Juana: imágenes poéticas de Góngora y elementos escénicos de Calderón . . . . .	545
<i>Susana Hernández Araico</i>	
“Aunque sea del rey, no ha de estar delante de mí”. Violencia en los patios de comedias en el siglo XVII . . . . .	555
<i>Mauricio Herrero Jiménez</i>	
Viaje a la tragedia española: Buero-Lorca-Calderón . . . . .	565
<i>Javier Huerta Calvo</i>	
El <i>Cantar de los cantares</i> y su sabiduría hebraica en <i>Cántico espiritual</i> de San Juan de la Cruz . . . . .	575
<i>Lola Josa</i>	
<i>El semejante a sí mismo</i> de Juan Ruiz de Alarcón y la creación de la nación barroca . . . . .	585
<i>A. Robert Lauer</i>	
Dramaturgos como poetas en obras colectivas del Barroco . . . . .	595
<i>María Luisa Lobato</i>	
Oliva Sabuco en la escena española actual: <i>Oliva</i> , de Teresa Valeriano (2020) . . . . .	607
<i>Renata Londero</i>	
<i>Don Quijote de la Mancha</i> o el éxito del caballero entretenido . . . . .	615
<i>José Manuel Lucía Megías</i>	
El profesor que olvidaba quién era . . . . .	625
<i>Isaac Macho</i>	
El “gongorismo” de Cubillo de Aragón . . . . .	635
<i>Elena E. Marcello</i>	

Olmedo Clásico: el sueño de algunas noches de verano . . . . .	645
<i>Emma María Marcos Rodríguez</i>	
Recorrido teatral de un objeto escénico: la maleta en Lope, Tirso y Calderón, unas calas . . . . .	655
<i>María José Martínez</i>	
Garcilaso y la poesía cancioneril: “Culpa debe ser quereros” . . . . .	665
<i>Emilio Martínez Mata</i>	
Sobre los sonetos de <i>Las firmezas de Isabela</i> de Luis de Góngora . . . . .	677
<i>Juan Matas Caballero</i>	
“Yo sería su escudero” (Notas deslavazadas de un asiduo participante en las <i>Jornadas</i> del Festival de Teatro Clásico de Olmedo) . . . . .	689
<i>Emilio de Miguel Martínez</i>	
<i>El licenciado Vidriera</i> : otra picaresca es posible . . . . .	701
<i>José Montero Reguera</i>	
Hilos para el gran tapiz de <i>La vida es sueño</i> . . . . .	713
<i>Rosa Navarro Durán</i>	
Los diarios de García Martín: de la poesía al testimonio del presente . . . .	727
<i>Pablo Núñez Díaz</i>	
<i>Don Lope de Cardone</i> y la práctica escénica en Francia. Un resumen . . . .	737
<i>Joan Oleza</i>	
El éxito no siempre tiene muchos padres. ¿O sí? El caso de <i>El monstruo de la fortuna</i> . . . . .	747
<i>Felipe B. Pedraza Jiménez</i>	
<i>Milagros Rodríguez Cáceres</i>	
El símil épico en la <i>Soledad primera</i> : una aproximación . . . . .	761
<i>Jesús Ponce Cárdenas</i>	
Algunas notas sobre la edición de <i>La manganilla de Melilla</i> , de Ruiz de Alarcón . . . . .	771
<i>Ilaria Resta</i>	
“No es hombre ni mujer el alma”: sobre reivindicaciones femeninas en el teatro del Siglo de Oro . . . . .	781
<i>Esperanza Rivera Salmerón</i>	
<i>El condenado por desconfiado</i> : 29 elementos críticos que apuntan a Josef de Valdivielso . . . . .	793
<i>Alfredo Rodríguez López-Vázquez</i>	

Sobre una suelta temprana de <i>También hay duelo en las damas</i> , de Calderón . . . . .	803
<i>Fernando Rodríguez-Gallego</i>	
Espacios de representación en el sitio del Buen Retiro en el siglo XVII: el Salón de Reinos y el quizás no tan colosal Coliseo . . . . .	813
<i>Javier Rubiera</i>	
El personaje histórico en la literatura del Siglo de Oro y su incorporación en el Romanticismo . . . . .	823
<i>Enrique Rubio Cremades</i>	
Embajadas cruzadas: una lectura diplomática de <i>El burlador de Sevilla</i> . .	833
<i>Adrián J. Sáez</i>	
Sobre las acotaciones en el teatro de Lucas Fernández . . . . .	843
<i>Francisco Sáez Raposo</i>	
De Italia a España pasando por Transilvania: el viaje de la información y la propaganda a finales del siglo XVI . . . . .	853
<i>Oana Sambrian</i>	
“Y aun vendrá más compañía”. Sobre el uso teatral del término <i>compañía</i> en el siglo XVI. (En compañía de Germán) . . . . .	863
<i>Javier San José Lera</i>	
Lope de Vega y la armonía de lo hirsuto: el verso esdrújulo en <i>Arcadia</i> (1598) y <i>Pastores de Belén</i> (1612) . . . . .	873
<i>Antonio Sánchez Jiménez</i>	
Luis Gaitán, traductor y moralizador de los <i>Hecatommithi</i> de Giraldi Cinzio . . . . .	885
<i>Guillermo Serés</i>	
Un legado patrimonial . . . . .	895
<i>Benjamín Sevilla Herrán</i>	
Vidas <i>tránsfugas</i> . Alteridad y conversión en <i>Las misas de San Vicente Ferrer</i> de Fernando de Zárate/Antonio Enríquez Gómez . . . . .	899
<i>Marcela Beatriz Sosa</i>	
Teatro y toros, dos fiestas atacadas y defendidas en el Siglo de Oro: distintas suertes en la moderna época digital . . . . .	909
<i>José Luis Suárez García</i>	
Soneto dedicado a Germán . . . . .	919
<i>Milagros Torres</i>	

La imagería gatuna en el teatro de Lope de Vega .....	921
<i>Marcella Trambaioli</i>	
Versos cancelados de <i>Amo y criado</i> .....	931
<i>Héctor Urzáiz Tortajada</i>	
Un tipo “de cuidao” .....	943
<i>Eduardo Vasco</i>	
“Tropabariari”: un hápax contra el donjuanismo italiano en la comedia <i>Guzmán de Alfarache</i> .....	951
<i>Adrián Velasco Sainz</i>	
Contextos carnalescos de las tempranas máscaras americanas de <i>Don Quijote</i> .....	961
<i>Julio Vélez Sainz</i>	
Una refundición decimonónica de <i>También hay duelo en las damas</i> de Calderón de la Barca. I. El texto no hablado: segmentación y dispositivo didascálico .....	969
<i>Marc Vitse</i>	
<i>Audiencias del rey don Pedro</i> : algunas calas .....	979
<i>Salomé Vuelta García</i>	
Entrevista a Ana Zamora .....	989
<i>Mar Zubieta</i>	
Una olvidada comedia novohispana del siglo XVIII: <i>El mejor blasón de México, san Felipe de Jesús</i> (1729) .....	999
<i>Miguel Zugasti</i>	
<b>Tabula gratulatoria</b> .....	1011