

## De arreboles y solimanes: la polémica de los afeites femeninos en el Teatro del Siglo de Oro. Estudio de *Las armas de la hermosura* de Calderón de la Barca

Laura Hernández González  
Universidad de Valladolid  
[laurah1987@hotmail.es](mailto:laurah1987@hotmail.es)

Los afeites femeninos, el maquillaje, diríamos hoy en día, ha sido objeto de polémicas y discusiones entre pensadores y moralistas, entre autoridades civiles y religiosas, a lo largo de toda la Historia. Recurrentemente, a lo largo de los siglos, aparecieron edictos y prohibiciones que trataban de impedir a las mujeres resaltar su belleza con pinturas y afeites. No obstante, da la sensación de que estos obstáculos no impidieron que proliferaran ungüentos y cosméticos, cada vez más sofisticados, en la sociedad de todas las épocas. A través de documentos y testimonios de muy diversa índole, se observa que a lo largo de los siglos el maquillaje se ha relacionado con la capacidad de seducción femenina o con mujeres de alta posición social, pero también con el engaño femenino y la manipulación del hombre por parte de la mujer.

En *Las armas de la hermosura*<sup>233</sup>, comedia de Calderón de la Barca cuya primera edición data de 1679, se aborda precisamente la polémica acerca del uso de afeites por parte de las mujeres. El autor sitúa la acción en los inicios de la Historia de Roma, en la época de las guerras contra los sabinos como consecuencia del legendario rapto de sus mujeres. En la obra, sin embargo, encontramos cierto distanciamiento de las fuentes clásicas pues el desencadenante del conflicto dramático es la prohibición por parte del Senado romano de que las mujeres empleen afeites para resaltar su belleza. Una prohibición que aparece justificada por los mismos motivos que esgrimen los moralistas del XVII en contra del uso de cosméticos:

---

<sup>233</sup> *Las armas de la hermosura* carece hasta el momento de una edición crítica, por lo que cito fragmentos de la obra a partir de la primera edición conservada de la misma incluida en VV. AA., *Nuevas Escogidas XLVI*, Madrid, Francisco Sanz Impresor, 1679, f. 84r-110r. Por esta misma razón, la numeración de los versos es provisional hasta finalizar la edición crítica de la obra como parte de mi proyecto de tesis doctoral “*Las armas de la hermosura*, de Pedro Calderón de la Barca y *El privilegio de las mujeres*, comedia de varios ingenios. Edición y estudio crítico”.

PASQUÍN

Y viendo quan principal  
parte es, en fe del aseo,  
para ser imán del alma,  
el artificio del cuerpo,  
pues la no hermosa con él  
disimula sus defectos  
y la hermosa, con aliño  
da a su perfección aumento:  
una ley han publicado  
en que manda, lo primero,  
que no sean admitidas  
a los militares puestos,  
ni políticos, negadas  
a quanto es valor e ingenio:  
Que ninguna mujer pueda  
del hábito que hoy trae puesto  
mudar la forma (...)  
ni usar tampoco de pelo  
que propio no sea, de afeites,  
baños, perfumes ni unguentos;  
(...) con que no quedó mujer,  
que no confesase luego  
al potro del desengaño  
las culpas del embeleço:  
las flacas, que a pura enagua  
sacaban para sus huessos  
quanta carne ellas querían  
de en casa de los roperos,  
volvieron a ser buidas:  
las gordas que atribuyeron  
a sobras de lo abrigado  
las faltas de lo cenceño,  
se volvieron a ser cubas,  
y sin tinte en los cabellos;  
las viejas a ser palomas,  
las morenas a ser cuervos:  
ya todas la verdad dicen,  
ya son todas las que vemos;  
porque la gala, afufón,  
el artificio, lo mesmo,  
el arrebol, ni por lumbré,

el solimán, ni por pienso,  
los islanes, abrenuncio,  
los sacristanes, arredro,  
los alcanfores son chanza,  
las blandurillas son cuento,  
la clara de huevo, tate,  
el resplandor quedo, quedo,  
el albayalde exi foras,  
la neguilla, vade retro...

(*Las armas de la hermosa*, Jornada I, vv. 1035 - 1100)

Contra este edicto se rebelará la sabina Veturia, provocando una revuelta que dará lugar a un asesinato y al exilio de su amante, Coriolano. En venganza, este asediará Roma junto a los enemigos sabinos pero, finalmente, decidirá perdonar a la ciudad persuadido por las súplicas de la propia Veturia. Además, el héroe calderoniano establecerá como condiciones para la paz la derogación de la prohibición del uso de afeites y el reconocimiento de ciertos derechos de las mujeres, tales como el acceso a la cultura o a cargos políticos y militares:

CORIOLANO            Primeramente,  
que las mujeres que hoy  
tiranizadas contiene (...),  
restituidas se queden  
en sus primeros adornos  
de galas, joyas y afeites:  
que la que se aplique a estudios  
o armas, ninguno les niegue  
ni el manejo de los libros,  
ni el uso de los arneses,  
sino que sean capaces,  
o ya lidien o ya aleguen,  
en los estrados de togas  
y en las lides de laureles.

(*Las armas de la hermosa*, Jornada III, vv. 1137 - 1155)

En *Las armas de la hermosa* Calderón retoma la controversia acerca del empleo de maquillaje por parte de las mujeres, una cuestión que ha sido objeto de tratamiento constante a lo largo de la historia de la literatura y del pensamiento. Los afeites causan cierta inquietud entre los pensadores más tradicionalistas y conservadores pues se relacionan con el lujo, la vanidad y, sobre todo, con la capacidad de la mujer para engañar al hombre, para manipularlo empleando sutiles estrategias de seducción, o lo que es lo mismo, usando “las armas de la hermosa”.

Ya durante el Imperio de Augusto, el *princeps* propone un retorno a los valores tradicionales romanos, el cultivo de la ancestral *virtus* romana, una vuelta a la austeridad, a la piedad y al trabajo frente a la ostentación y exceso de las modas orientales. Entre las medidas de Augusto, podemos destacar ciertas restricciones en el uso de los maquillajes, al relacionarlos con el cultivo de la propia vanidad, la lujuria y el vicio.

Sin embargo, en Roma algunas mujeres de alta clase social poseían un papel muy destacado en el engranaje político, militar y cultural del Imperio. Estas mujeres influyentes y poderosas serán defendidas por algunos literatos, como Ovidio, quien exalta el maquillaje femenino como signo de distinción y refinamiento en el fragmentariamente conservado *De medicamina faciei* (1999, p.123):

Aprended, mujeres, los cuidados que realzan el rostro y los medios para mantener vuestra belleza (...).

Con todo, eso no es algo vergonzoso: debéis tener la preocupación de gustar, puesto que la época en que vivís los hombres buscan la elegancia: vuestros maridos se acicalan según los dictados de la moda femenina y a duras penas la esposa puede añadir algo a su refinamiento. Toda mujer se exhibe en su propio beneficio y trata de conseguir la persona amada que adora. El refinamiento no es ningún delito. Por muy ocultas que vivan en el campo, cuidan su peinado (...). Hay también un cierto placer en agradarse uno mismo: a las muchachas les complace y les agrada su belleza. Despliega sus alas el ave de Juno, cuando las alaban, y se enorgullece en silencio de su belleza.

Como se observa, la belleza es entendida por Ovidio, igual que por Calderón en *Las armas de la hermosura*, como un medio a través del cual la mujer puede lograr sus objetivos, en este caso amorosos.

Tras la llegada del cristianismo y el fin del Imperio Romano, la mujer quedará cada vez más relegada de las esferas de poder. Los Santos Padres y otros moralistas cristianos atacarán abiertamente el empleo de afeites por considerarlos una trampa que la pérfida Eva tiende al hombre a fin de conquistarlo y manipularlo a su antojo. El maquillaje es, para estos pensadores, la encarnación de la mentira y el engaño, que toda buena cristiana debe evitar. Así, San Jerónimo (2009, p. 234), en su *Epistola ad Furiam* señala:

La mujer se pinta al espejo y a despecho de quien la creó, quiere ser más hermosa de lo que Él la hizo. ¿Qué hacen los afeites en el rostro de una mujer, sino desmentir el color del rostro y falsificar el color de las mejillas para encender el fuego de la lascivia, dando claro testimonio de ánimos deshonestos? Dime, por Dios, te ruego cómo llorará sus pecados la mujer afeitada, temiendo deslustrar su rostro y surcándolo con sus lágrimas. ¿Con qué confianza o vergüenza alzarán los ojos la mujer enriquecida y pintada con colores postizos, sabiendo que ofende a Dios con ellos y, como dicen, Él mismo que la creó no la podrá

reconocer según se muestra de distinta a como Él la hizo? Santa María Magdalena, surcadas las mejillas con lágrimas, desgredados los cabellos, se postró a los pies del Salvador y así fue conocida y favorecida por Él; así lo serán las que dejaren los afeites y galas superfluas y se postraren ante Él llorando sus excesos.

Como vemos, el maquillaje es para los Santos Padres sinónimo de pecado, síntoma de la *vanitas vanitatis* terrenal y acicate para el pecado carnal.

Esta tendencia continuará en los escritos del Renacimiento, en los que diversos autores, como Fray Luis de León en *Manual de la perfecta casada* (1987, p. 43) criticarán con dureza el engañoso empleo de los afeites femeninos:

Porque yo no les quiero tratar del pecado que algunos hallan y ponen en el afeite, sino solamente quiero dársele a conocer, demostrándoles que es un fullero engañoso, que les da al revés de aquello que les promete, y que como en un juego que hacen los niños, así él diciendo que las pinta, las burla y entizna para que, conocido por tal, hagan justicia de él y le saquen a la vergüenza con todas sus redomillas al cuello. Pues yo no puedo pensar que ninguna viva en este caso tan engañada, que ya que tenga por hermoso el afeite, a lo menos no conozca que es sucio, y que no se lave las manos con que lo ha tratado antes que coma. Porque los materiales dél, los más son asquerosos, y la mezcla de cosas tan diferentes, como son las que casan para este adulterio (...). Y si no es suciedad, ¿por qué venida la noche se le quitan y, ya que han servido al engaño del día, quieren pasar siquiera la noche limpias?

Ello se puede asimismo relacionar con el hecho de que durante el Renacimiento pintores, escultores y poetas, desde la nueva ideología neoplatónica, tratarán de trazar una imagen absolutamente natural de la Belleza puesto que consideran la Naturaleza como el reflejo perfecto de Dios. En consecuencia, la mujer de las artes renacentistas aparece siempre en contacto con la naturaleza, carente de toda ostentación, absolutamente sencilla. Sirva como ejemplo el famoso soneto de Garcilaso (2003, p.78), en el que la mujer se iguala en Belleza a diversos elementos de la Naturaleza idealizada:

#### Soneto XXIII

En tanto que de rosa y azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
enciende al corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena  
del oro se escogió, con vuelo presto,  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto, antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre;

marchitará la rosa el viento helado.  
Todo lo mudará la edad ligera  
por no hacer mudanza en su costumbre.

Sin embargo, el desengaño barroco traerá una nueva imagen de la mujer a la Literatura. La mujer del Barroco, al igual que la Literatura de la época es, en muchos casos, ostentosa y enrevesada, terriblemente compleja. El artificio vence a la naturalidad, el arte trata de superar a la propia Naturaleza, construyéndose ya no como mera imagen sino como creación en cierto modo autónoma frente a sus referentes reales (piénsese en las *Soledades* gongorinas). Precisamente esta artificiosidad en el modo de entender la Belleza en el Barroco puede ilustrarse con un soneto de Luis de Góngora (1981, p. 134), de contenido similar al de Garcilaso, pero con notables diferencias en la elección de los términos de comparación por parte del poeta:

Mientras por competir con tu cabello  
Oro bruñido al sol relumbra en vano,  
Mientras con menosprecio en medio el llano  
Mira tu blanca frente al lilio bello;

Mientras a cada labio, por cogello,  
Siguen más ojos que al clavel temprano,  
Y mientras triunfa con desdén lozano  
Del luciente cristal tu gentil cuello,

Goza cuello, cabello, labio y frente,  
Antes que lo que fue en tu edad dorada  
Oro, lilio, clavel, cristal luciente,

No sólo en plata o viola troncada  
Se vuelva, más tú y ello juntamente  
En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Así, como vemos, Góngora recurre a lujosos (y artificiales) términos de comparación para resaltar la belleza suprema de la muchacha: el oro bruñido, el cristal... La Belleza barroca compite con la de la Naturaleza y la supera a través del artificio. En el Barroco el Arte vence a la Realidad.

Esta nueva concepción del arte y cosmovisión del mundo harán que la literatura del momento plantee sistemáticamente la confusión entre realidad y ficción. El afeite se convierte en

un artificio barroco, en un engranaje más del mecanismo del engaño constante al que vive sometido el hombre del siglo XVII.

De este modo, los moralistas cristianos seguirán el precedente de los Santos Padres y de pensadores anteriores, atacando abiertamente el abuso del maquillaje por parte de la mujer al considerarlo un pecado de vanidad. A su juicio este cultivo de la apariencia exterior deviene en un descuido de las virtudes interiores, las trascendentales desde el punto de vista cristiano. En este sentido, podemos citar las palabras de Fray Antonio Marqués (1964, p. 208), que en *Afeite y mundo mujeril* (1616) declara:

Por mundo mujeril ya dijimos arriba en el capítulo 1 del libro primero, que se entendía todo el aderezo de una mujer del mundo, como son vestidos ricos, joyas, colores, espejos y otras cosas de este menester con que se atavían las mujeres [...]. Así, la que se consagra a Dios en querer dar la mano al esposo Cristo, ha de dar primero de mano a los vestidos curiosos y a las galas, a los alabastros y olores, y decir: “No más ungüentos preciosos, no más cabellos, no más espejos ni hermosura exterior...”

Sin embargo, las críticas contra el uso de afeites no se limitarán a los piadosos textos de los moralistas de la época, sino que la polémica trascenderá al ámbito de la literatura, mostrando que se trata de una preocupación de gran actualidad en la España del XVII.

Especialmente crítico con el empleo de los afeites, desde posturas que en ocasiones rozan la misoginia, podemos considerar a Francisco de Quevedo (1993, p.137), que dedicó ácidas críticas a este particular:

Y veo una muchedumbre de mujeres, unas tomándose puntos en las caras, otras haciéndose de nuevo, porque ni la estatura en los chapines, ni la ceja en el cohó, ni el cabello en la tinta, ni el cuerpo en la ropa, ni las manos en la muda, ni la cara con el afeite, ni los labios con la color, eran las cosas con que nacieron ellas.

Este ataque alcanzó altas cotas satíricas en algunos de sus más famosas composiciones, que constituyen un auténtico alarde de juego lingüístico conceptista (Francisco de Quevedo, 1999, p. 323):

Hermosa afeitada de demonio  
Si vieras con qué yeso blanqueaban  
las albas azucenas; y las rosas  
vieras que, por hacerlas más hermosas,  
con asquerosos pringues las untaban;

si vieras que al clavel le embadurnaban  
con almagre y mixturas venenosas,  
diligencias, sin duda, tan ociosas,

a indignación, dijeras, te obligaban.

Pues lo que tú mirándolo dijeras,  
quiere, Belisa, que te digas cuando  
jabelgas en tu rostro las esferas.  
Tu mayo es bote, ungüentos chorreando;  
y en esta tez, que brota primaveras,  
al sol estás y al cielo estercolando.

La crítica contra el empleo del maquillaje alcanzó incluso los tablados de los corrales. De este modo, Tirso de Molina (1968, p. 845) se despacha contra los afeites en *La santa Juana*:

Cara hay que ha gastado en mudas  
de huevos una banasta,  
cien cantarillos de miel,  
veinte confines de pasas;  
pues qué ¿Si al Solimán pasas  
turco del rostro cruel  
que la destruye y jabelga? (...)  
Pues el sebo que hace hermosas  
las manos ya es tanto y tal,  
que sin ser de Portugal  
las puede llamar sebosas.  
Eso es lo que yo más llevo  
de su engañoso arrebol.  
¿Por qué ha de ser luna y sol  
lo que es solimán y sebo?

En medio de esta polémica sobre el empleo de los afeites resulta especialmente significativo un texto como el de *Las armas de la hermosura*, en el que se realiza una defensa de la mujer y de su derecho a acicalarse a su antojo, entendiéndose que su capacidad de seducción le permite hacer valer su voluntad frente al poder masculino. Y es que es, precisamente, a través de su belleza cómo conseguirá Veturia la paz para Roma, convirtiéndose en la auténtica heroína del texto de Calderón.

Por otra parte, hemos de situar esta obra en su contexto histórico, en un momento en el que el conde duque de Olivares, bajo el auspicio de Felipe IV, había puesto en marcha las llamadas “juntas de reformatión”, organismos encaminados a la reforma moral de las costumbres en la degradada España del siglo XVII. Al igual que Augusto en Roma, Olivares condenó el empleo de los afeites femeninos, aunque esta vez basándose en los argumentos de los moralistas cristianos y considerándolos pecado de ostentación, engaño y lujuria.



Podemos suponer que esta medida resultó claramente impopular y que en absoluto logró que las mujeres abandonaran el uso de cosméticos. Calderón, consciente de ello, decidió explotar la polémica dramáticamente y conquistar con estas armas a las numerosas féminas que abarrotaban los corrales de comedias en la España del Siglo de Oro. En efecto, sabemos que el público femenino fue un receptor primordial del teatro áureo, tanto en su vertiente espectacular como impresa. La nueva concepción mercantilista del fenómeno teatral implica que los dramaturgos busquen ante todo el éxito de su obra, un éxito que bien pudiera lograrse congraciándose con un amplio sector del público, en este caso, las mujeres. Así, aunque resultaría anacrónico considerar la existencia de un incipiente pensamiento feminista entre los autores teatrales del Siglo de Oro, sí podemos encontrar una proliferación de protagonistas femeninas en los espectáculos teatrales de la España del XVII. Mujeres que, lejos de someterse a la voluntad de los varones (como ocurría en la realidad de la época), se rebelan contra el poder masculino, lanzándose a la aventura para conseguir al hombre que aman o vengar su honor mancillado. Sobre las tablas áureas las mujeres se disfrazarán de hombres, encabezarán revueltas populares (como en *Fuenteovejuna* de Lope) o trazarán todo tipo de estratagemas para lograr el matrimonio que desean. De este modo, el teatro se convirtió, en la opresiva España de la Contrarreforma, en una vía de escape para la mujer, en un ámbito ficcional en el que las féminas podían hacer realidad sus ansias de libertad.

Junto a las motivaciones puramente sociales que pudieron hacer que Calderón convirtiera la polémica sobre los afeites femeninos en el eje temático fundamental de su obra, deben señalarse asimismo otras razones de índole ideológica, literaria e, incluso, filosófica.

La obra de Calderón de la Barca constituye en algunos aspectos la culminación teatral del estilo culterano, una manera de escribir basada en parte en el retorcimiento formal, esto es, en la complicación exterior, en el afeite literario. Por ello, no parece del todo descabellado relacionar la reivindicación de los cosméticos femeninos presente en *Las armas de la Hermosura* con una defensa que puede hacer Calderón de su estilo dramático, una forma de hacer teatro que aunque compleja y retorcida para el público actual, gozó de gran éxito en la España del siglo XVII. De este modo, podemos considerar posible que Calderón defendiera el cultivo de la imagen externa, de los aspectos puramente formales del texto, para así reivindicar una obra como la suya, de inusitada exquisitez retórica. Tal concepción literaria es común entre los artistas del siglo XVII, tal y como hemos ejemplificado mediante el soneto de Luis de Góngora al que nos hemos referido. Para el hombre del Barroco el acceso a la Belleza entendida en términos absolutos sólo es posible a través del Arte entendido en gran manera como artificio. Esta idea

reaparece constantemente en la literatura barroca como vemos en esta composición de Argensola<sup>234</sup>, en la que precisamente se desarrolla la metáfora del afeite femenino:

Yo os quiero confesar, don Juan, primero,  
que aquel blanco y color de doña Elvira  
no tiene de ella más, si bien se mira,  
que el haberle costado su dinero.  
Pero tras eso, confesaros quiero  
que es tanta la beldad de su mentira,  
que en vano competir con ella aspira  
belleça y igual de rostro verdadero.  
Mas, ¿qué mucho que yo perdido ande  
por un engaño tal, pues que sabemos  
que nos engaña así Naturaleza?  
Porque ese cielo açul que todos vemos  
ni es cielo ni es açul. ¡Lástima grande  
que no sea verdad tanta belleça!

Por otra parte, ahondando en la interpretación de *Las armas de la Hermosura*, podemos considerar que en la obra se plantea uno de los grandes problemas filosóficos del Barroco como es el conflicto entre apariencia y realidad. Precisamente, una de las mayores preocupaciones de Calderón, presente en muchas de sus obras, es esa aparente disolución del concepto de realidad. Para el dramaturgo, los límites entre la realidad y la ficción se presentan en cierto modo imprecisos. De esta manera, alude con insistencia a la vida como sueño o al gran teatro del mundo, planteando continuamente al espectador su angustia ante la imposibilidad de conocer la verdadera esencia de la realidad.

Dentro de esta línea de pensamiento, la idea del afeite como engaño se presenta ridícula y anecdótica, en tanto que toda la realidad se configura como un gigantesco teatro, un tremendo engaño en el que el hombre se ve forzado a representar el papel que le ha sido asignado, desorientado al no poder dilucidar dónde acaba la realidad y dónde empieza la ficción.

Como consecuencia de todo lo anteriormente enunciado, se deduce que la aparición de la polémica sobre el uso de los afeites femeninos en *Las armas de la hermosura* no es algo meramente anecdótico. Calderón incluye un tema que no estaba presente en sus fuentes grecolatinas para abordar una de las más agrias polémicas de la sociedad del siglo XVII. Su

<sup>234</sup> Tomo el texto de María Jesús Ruiz Fernández, “Ni es cielo ni es açul... Teatralidad y magia en los *Sucesos y prodigios* de Juan Pérez de Montalbán, en Rafael Bonilla Cerezo et alii, *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613 -1685)*. *Studia in honorem Prof. Anthony Close*, Madrid, Sial Ediciones, 2012, p. 139.

defensa de los afeites femeninos supone un posicionamiento social, en tanto en cuanto apoya a las mujeres de su época, a las espectadoras de su teatro, pero también cierta toma de postura moral, reivindicando el derecho de la mujer a emplear las pocas armas que posee, la atracción que ejerce sobre el hombre, para participar en el devenir político y social de su tiempo. Asimismo, el afeite sirve a Calderón para ahondar en la reflexión literaria, para defender un modo de hacer teatro retóricamente más complejo que el cultivado por Lope de Vega; un desarrollo de la fórmula de la comedia nueva, con la que esta alcanzará sus mayores cotas de perfección artística e ideológica. Desde el punto de vista más puramente filosófico, el tratamiento de la polémica de los maquillajes implica reabrir el debate barroco acerca de la imposibilidad del ser humano de discernir entre el engaño y la verdad, entre la ficción y la realidad, insistir en la angustia existencial que provoca la imposibilidad de conocimiento de lo esencial. Por último, reivindicando el empleo de los afeites, Calderón muestra una nueva manera, genuinamente barroca, de concebir la Belleza, proclamando su desesperado intento creador de emular la Naturaleza a través del Arte.

### Referencias bibliográficas

- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Sonetos* [ed. de Biruté Ciplijauskaite], Madison Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1981.
- LEÓN, Fray Luis de, *La perfecta Casada* [ed. de Mercedes Etreros], Madrid, Taurus, 1987.
- MARQUÉS, Fray Antonio, *Afeite y mundo mujeril*, Juan Flors editor, Barcelona, 1964.
- MOLINA, Tirso de, *La Santa Juana*. Piezas Maestras del Teatro Teológico Español, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.
- OVIDIO, *El arte de amar. Remedios contra el amor. Cosméticos para el rostro* [trad. de Enrique Montero Cartelle], Madrid, Akal, 1999.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los Sueños*, Madrid, Castalia, 1993.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra Poética* [ed. de José Manuel Blecuá], Madrid, Castalia, 1999.
- RUIZ HERNÁNDEZ, María José, “Ni es cielo ni es açul...”. Teatralidad y magia en los *Sucesos y prodigios* de Juan Pérez de Montalbán, en Rafael Bonilla Cerezo et alii, *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613 -1685)*. *Studia in honorem Prof. Anthony Close*, Madrid, Sial, 2012, p. 139-153.
- SAN JERÓNIMO, *Epistolario* [ed. y trad. de María Teresa Muñoz García de Iturrospe], Madrid, Cátedra, 2009.
- VEGA, Garcilaso de la, *Poesías castellanas completas* [ed. de Elías L. Rivers], Madrid, Castalia, 2003.