

# Calderón y Ovidio: la enfermedad de amor y sus remedios en una comedia escrita en colaboración

Sonsoles Calle González  
Universidad de Valladolid

*A mi madre, que sabe mucho de amor y de enfermedades.*

*«En todas las comedias ha de haber amores»<sup>1</sup>.*

A menudo hemos asumido el precepto que Pellicer de Tovar enuncia en su *Idea de la comedia de Castilla* (1635) como dogmático y aceptamos la presencia de los pasos amorosos en escena sin plantearnos su origen más allá de la herencia poética inmediata. Es cierto que las reflexiones sobre materia amorosa que se dan en el campo de la comedia suponen la conjunción de un acervo literario heredado en el que encontramos rasgos de la tradición provenzal, el bucolismo renacentista, las influyentes doctrinas neoplatónicas, la lírica de cancionero...; pero no es menos cierto que dejamos en el olvido a una de las autoridades amatorias más respetadas y recreadas en la literatura occidental: Ovidio<sup>2</sup>. Reconocemos su magisterio en el campo de la comedia mitológica, y sus *Metamorfosis* son aceptadas comúnmente como el manantial que abastece todo un subgénero de la dramaturgia barroca. Sin embargo, nos cuesta reconocer en las comedias la huella de los poemas amatorios del poeta latino, a pesar de las específicas referencias

---

1 Pellicer de Tovar, *Idea de la comedia de Castilla*, 1635. Cit. por Sánchez Escribano y Porqueras Mayo, 1972, p. 267.

2 Ver los estudios monográficos de Schevill, 1971; Lida, 1975; e Highet, 1954, entre otros.

que a ellos se hacen en los textos<sup>3</sup> y de que Ovidio es desde la Edad Media (los estudiosos hablan de una *Aetas ovidiana* a partir del siglo XII) uno de los inspiradores de las grandes corrientes literarias y amoratorias occidentales.

En las páginas siguientes nos proponemos dejar constancia de la presencia explícita de los poemas de Ovidio en una comedia colaborada que Pedro Calderón escribió junto a Luis Vélez de Guevara y Jerónimo Cáncer.

*Enfermar con el remedio*<sup>4</sup> es una obra ovidiana desde su mismo título. La pieza desarrolla como temas fundamentales el amor, el desdén, los celos y la libertad en el marco de una acción que presenta el proceso de rendición de una mujer esquiva. El argumento de la obra es el siguiente.

El testamento del Duque de Urbino dispone que Aurora, su heredera, se case con su primo Carlos en un plazo que está próximo a expirar. En caso contrario, su hermana menor, Diana, pasará a regir los designios del Ducado.

Carlos es un perfecto galán y está enamorado de Aurora, pero ella ha dado en una extraña locura: no se casará con él para cumplir con el imperativo del testamento de su padre; sólo cederá ante los dictados del amor.

Aurora pretende amar y vencer su pertinaz desdén; Carlos busca remedio a su loco enamoramiento; y, entretanto Diana, bajo el pretexto de despertar en su hermana el amor con la ayuda de los celos, se convierte en aspirante al afecto de Carlos y a la herencia del Ducado de Urbino.

El primer acto de la comedia, escrito por Calderón, comienza con una intervención musical cuya letra dice:

MÚSICOS	Áspid de plata, un arroyo, los pies le muerde a una peña,
---------	--

3 Lope en *Si no vieran las mujeres*: «Emperador: Estoy tal / después que os vi, / que no pienso ni imagino / cosa que en amor no sea; / de amor son hasta los libros / que leo, si bien soy yo / el arte de amar de Ovidio. / He hecho que mi aposento / esté todo guarnecido / de fábulas y he mandado / que no haya criado mío / sin amor... (II, X)». Cit. por Schevill, *Ovid and the Renaissance...*, 1971, p. 212. Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, ed. Ebersole, 1996, p. 110: «Jacinta: Como quien para quitar / el enfadoso fastidio / de los negocios pesados, / gasta los ratos sobrados / en las fábulas de Ovidio». Calderón, *No hay burlas con el amor*, ed. I. Arellano, 1981: «Beatriz: Tray / de mi biblioteca a Ovidio: / no el *Metamorfosis*, no, / ni el *Arte amandi* pedí; / el *Remedio Amoris*, sí, / que es el que investigo yo» (vv. 489-94).

4 La obra se publicó por primera vez en el *Laurel de comedias, Cuarta parte de diferentes autores*, Madrid, 1653, si bien todos los indicios apuntan a que la fecha de composición ha de situarse en la década de los años treinta.

escondido entre las flores  
de sus márgenes y arenas.  
(I, vv. 1-5)

En el libro primero del *Ars Amandi*, Ovidio expresa en estos términos lo conveniente que resulta insistir para lograr el enamoramiento:

¿Qué hay más duro que una roca, qué más blando que el agua? Y sin embargo a las duras rocas las agujerea el blando agua<sup>5</sup>.

A lo largo de toda la comedia, el amor de Carlos se identifica con la corriente apresurada de un arroyo que, como en los versos de Ovidio, logra filtrarse en el duro corazón de Aurora. Esta imagen se repite en las intervenciones de músicos y personajes en los tres actos de la obra<sup>6</sup>.

La presencia de Ovidio en la comedia no queda reducida, sin embargo, al desarrollo de una imagen convertida en tópico desde la «Égloga primera» de Garcilaso. *Enfermar* da forma dramática a la enfermedad amorosa de Carlos y a la no menos morbosa esquividad de Aurora. Su naturaleza de obra compuesta en colaboración condiciona el desarrollo de estos temas que adquieren connotaciones muy diversas de acuerdo con el temple dramático de los autores implicados.

La tradición platónica, la retórica cancioneril, las doctrinas del amor cortés, están presentes en los diálogos de la comedia, pero llama la atención especialmente la alusión explícita a Ovidio y los ecos que de sus poemas amorosos se escuchan en los versos de las tres jornadas.

Los personajes de la comedia se consideran *enfermos*. La actitud desdeñosa que Aurora muestra hacia Carlos se asocia repetidamente a los conceptos de capricho, enfermedad o locura:

AURORA                   ...de su parte la razón,  
no ha de vencer la locura  
(I, vv. 202-203)  
Caprichoso mi desdén  
ha dado en que he de obstinarme

5 «Quid magis est saxo durum, quid mollius unda? / Dura tamen molli saxa cavantur aqua», P. Ovidio Nasón, traducción del latín y notas de Ciruelo, 1987, p. 265, vv. 473-74. Las citas proceden de la edición de López, 1995.

6 Ver como ejemplo los versos 652 y siguientes: «Carlos: Vertiendo un arroyo risa, / a buscar su centro viene, / y en las guijas se detiene / para correr más aprisa: / así el amor viene a ser, / pues de un desprecio ofendido / es arroyo detenido, / que olvida para querer».

y con él no he de casarme  
hasta que le quiera bien.

(I, vv. 254-57)

Pues ¿qué haré, Diana mía  
con tan necia obstinación,  
que pudiendo ser razón,  
se ha querido hacer porfía?

(I, vv. 310-313)

Carlos, por su parte, se nos presenta como un enfermo enamorado que se entrega a la práctica de todo tipo de remedios para curar su mal. Los parlamentos del galán sirven como aglutinante a las grandes tradiciones amatorias que confluyen en el siglo XVII: motivos del acervo popular, metáforas procedentes de los trovadores y la poesía de cancionero, imágenes petrarquescas, leyes neoplatónicas, asociaciones gongorinas..., sin olvidar los tratados médicos de la época, que consideraban el proceso amoroso como una especie de enajenamiento o locura de difícil tratamiento y complicada curación.

De este modo define Carlos su pasión:

CARLOS

Este es un loco furor  
que en el alma se alimenta,  
y una llama que se alienta  
a los soplos del rigor.

[...]

Esta es una ceguedad  
que el sentido descompone,  
y un engaño que se pone  
las galas de la verdad.

[...]

Es un achaque mortal  
y una llaga peregrina  
en donde la medicina  
se hace de parte del mal.

(II, vv. 1606-25)

El tópico de la enfermedad amorosa<sup>7</sup> ha sido largamente estudiado. Nos interesa destacar, sin embargo, que Ovidio, proclamándose médico de esta mortífera dolencia, pone fin a los *Remedia amoris*, con estos versos:

---

7 Sobre este tópico y su influencia en nuestras letras, ver Green, 1969; Egido, 1984 y 1978; Wardropper, 1976, vol II, p. 588.

Pronto consagraréis vuestros votos al divino poeta, por haber alcanzado la curación, mujeres y hombres, gracias a mi poema<sup>8</sup>.

Carlos, como enfermo enamorado, busca en los libros una solución a su problema<sup>9</sup> y decide poner en práctica los remedios que para curar los síntomas del *amor hereos* propone el poeta latino:

CARLOS                   Aqueste autor que es Ovidio  
                                  escribió más claramente  
                                  remedios de amor y olvido  
                                  [...] veamos  
                                  si vienen al amor mío.  
                                  (II, vv. 1501-1505)

La primera receta que el galán encuentra en los *Remedia* y aplica en busca de la curación es «festejar otra dama» (II, v. 1092). Su propósito es aplaudido por el gracioso Julio que sanciona así la decisión de su amo:

JULIO                    Digo que es famosa cura  
                                  y porque tu amor se dome  
                                  contra una hermosura tome  
                                  las armas otra hermosura.  
                                  [...]  
                                  Busca a Diana porque halles  
                                  remedio a tu enfermedad.  
                                  (II, vv. 1149-67)

Unos versos más adelante Carlos accede a probar un nuevo medicamento:

CARLOS                   ... Escucha  
                                  da aquí por remedio Ovidio,  
                                  imaginar en las faltas  
                                  de la dama<sup>10</sup>...  
                                  (II, vv. 1515-18)

8 «Postmodo reddetis sacropia vota poetae, / Carmine sanati femina virque meo», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, p. 265, vv. 813-14.

9 Así en los versos 1479-82 de la jornada segunda: «Carlos: ¡Que no acierte yo a olvidar! / Así dame aquellos libros: / buscaré entre sus remedios / alguno al achaque mío».

10 Se refiere a los versos 311-348 de los *Remedia amoris* de Ovidio: «Haeserat in quadam nuper mea cura puella: / Conveniens animo non erat illa meo; / Curabar propriis aeger Podalirius herbis / Et, fateor, medicus turpiter aeger eram. / Profuit adsi due vitii insistire amicae / Idque mihi factum saepe salubre fuit...», P. Ovidio

El galán solicita ayuda a su criado y pide que le relate los defectos de Aurora, pues él no consigue atribuirle ninguno. Julio hace un retrato burlesco de la dama y su amo, incapaz de sufrir la ofensa, reniega de todo el saber escrito:

CARLOS                    Los necios libros maldigo.  
                               No quede ninguno en casa  
                               y deshechos y rompidos,  
                               pues aconsejar no saben,  
                               queden al enojo mío.  
                               (II, vv. 1596-1600)

Ludovico, el Duque de Ferrara, entra en escena inquiriendo los motivos de la maldición contra los libros, a lo que responde Julio:

JULIO                    Un aguafuerte tomó  
                               de Ovidio y echóla luego.  
                               (II, vv. 1637-38)

Y Carlos justifica de este modo su actitud:

CARLOS                    Amigo, mi ardiente fuego  
                               entre su ciencia creció.  
                               (II, vv. 1639-40)

Ludovico, cortesano conocedor de los *Remedia amoris*<sup>11</sup>, le pide que obedezca «una fácil medicina» que Ovidio propone: «el amor se ha de curar sin remedio». Y, en efecto, aconseja el poeta en su *Arte curativa* que no se rompan las relaciones bruscamente<sup>12</sup>.

Nasón, *Arte de amar...*, pp. 232-35. Este mismo remedio aplica el gracioso Tristán a la enfermedad amorosa de su amo en *El perro del hortelano* de Lope de Vega, obra con la que nuestra comedia tiene otras muchas concomitancias.

- 11 Lo prueban sus intervenciones en la comedia: «Ludovico: ¿qué habéis de hacer? Sujetaros / a una fácil medicina / que es la última dotrina / de Ovidio. Y entre sus raros / consejos asienta un medio / por más seguro y mejor, / y, en fin, dice que el amor / se ha de curar sin remedio» (II, vv. 1645-52).
- 12 «Non ego iubeo medias abrumpere curas: / Non sunt imperii tam fera iussa mei. / Quod non est, simula positosque imitare furores. / Sic facies vere, quod meditatus eris. / saepe ego, ne biberem, volui dormire videri: / Dum videor, somno lumina victa dedi. / Deceptum risi, qui se simulabat amare / In laqueos auceps decideratque suos. / Intrat amor mentes usu, dediscitur usu: / Qui poteret sanum fingere, sanus erit. ...», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, pp. 244-45, vv. 495 y siguientes.

La jornada tercera nos presenta al protagonista supuestamente curado tras un breve viaje a Rimano<sup>13</sup>. Sin embargo, el gracioso Julio le previene:

JULIO                   (Tengamos  
                              cuenta con la recaída  
                              que aún estás muy delicado.)  
                              (III, vv. 2286-87)

Carlos vuelve efectivamente a su antigua locura con mayor fervor y hemos de concluir, por tanto, que los *Remedios* de Ovidio no han sido efectivos. Se cumple la premonitoria admonición de Carlos en la primera jornada: es el amor quien vence<sup>14</sup>. Y, sin embargo Ovidio no ha salido del juego derrotado.

Retomamos aquí, un tanto maliciosamente, el personaje de Aurora. Lo más destacable de la personalidad dramática de la Duquesa de Urbino, a lo largo de las tres jornadas que componen la comedia, es su carácter de mujer esquivia. La esencia palatina de la obra y el hecho de que, con probabilidad, se trate de un encargo que encierra referencias a sucesos contemporáneos aún por descubrir, sin duda determinan la difuminación de los rasgos más ásperos que suelen presentar las mujeres desdenosas. Aurora no se ajusta enteramente al prototipo de mujer esquivia<sup>15</sup>: desde un principio es consciente de padecer una extraña especie de *manía*, se da cuenta de que en lo referente a la pasión de Carlos sus reacciones son enfermizas e irracionales y, así, frente a toda la tradición de damas esquivas, desea amar:

AURORA                Quiero amar y desespero  
                              de ver que no acierto a amar,  
                              sin que baste el porfiar  
                              a querer lo que yo quiero.  
                              (I, vv. 171-74)

La Duquesa de Urbino pone en práctica una serie de estrategias encaminadas a curar su desdén. En el primer acto, Aurora solicita ayuda a su hermana: «Enséñame tú a querer» (I, v. 314). La protagonista está dispuesta a aprender, pero no será Diana la que guíe su

---

13 Ovidio impone al paciente amoroso la lejanía del objeto amado como algo necesario para la cura: «Tu tantum, quamvis firmis retinebere vinclis, / I procul et longas carere perge vias!...», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, p. 226, vv. 213-14.

14 Ver I, vv. 703.

15 Ver Mckendrick, 1972.

aleccionamiento, sino Ovidio y su *Arte de Amar*. En el texto el nombre de la obra se nos oculta, pero se citan abiertamente sus doctrinas.

Aurora solicita a Diana que le ayude a tener a Carlos siempre en la memoria:

AURORA                    Porfiarásme cuando, airada,  
                                 sólo a despreciar acierte,  
                                 para yo quererle...  
                                 [...]  
                                 Y así, has de acordarme dél,  
                                 para olvidarme de mí.  
                                 (I, vv. 362-69)

El consejo lo recoge Ovidio en su *Arte*:

...que aproveche la ocasión para hablar de ti, y añada palabras persuasivas, jurándole que mueres de un loco amor<sup>16</sup>.

Aurora recibe cartas amorosas de Carlos<sup>17</sup>, tal y como Ovidio encarga hacer a los enamorados:

Lleve ella escritas tus ternezas y palabras que imiten las de los enamorados y, sea cual sea tu rango, añade súplicas y no pocas<sup>18</sup>.

Y así, hilvanando las doctrinas del *Arte de amar*, Aurora va encontrando el camino que la devolverá al redil de la ortodoxia cómica.

Los versos de la Duquesa:

AURORA                    He dado ahora en pensar  
                                 que esta desdeñosa llama  
                                 se aplacara, si otra dama  
                                 viera a Carlos festejar.  
                                 (II, vv.1249-52)

recuerdan el precepto ovidiano de dar sospechas sobre la existencia de un rival<sup>19</sup>.

Para explicar el origen de su desdén, Aurora recita estos versos:

16 «Tum de te narret, tum persuadentia verba / Addat et insano iuret amore mori», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, p. 86, vv. 371-72.

17 Ver I, vv. 5-8, vv. 21-24.

18 «Cera vadum temptet rasis infusa tabellis / Cera tuae primum conscia mentis eat: / Blanditias fera illa tuas imitataque amantum / Verba, nec exiguas, quisquis es, adde preces! », P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, p. 90, vv. 435-38.

19 «Quod nisi dux operis vatem frustratur Apollo, / Aemulus est nostri maxima causa mali.», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, pp. 262-263, vv. 767-69.



AURORA            quizá estorba mi cariño  
                          verle siempre tan atento,  
                          que dar todo el rendimiento  
                          es querer con desatino.  
                          (II, vv. 1253-56)

que expresan con claridad las enseñanzas de Ovidio:

Muchas desean lo que huye de ellas y odian aquello que las acosa:  
 evita que se cansen de ti, acosando con menos insistencia<sup>20</sup>.

También Diana tiene presente el *Arte amatoria* cuando hace sus reflexiones:

DIANA            Mas tal vez ha sucedido  
                          que un vengativo furor,  
                          porque se ha llamado amor  
                          prueba de aquel apellido.  
                          (II, vv. 1273-76)

Su intervención hace referencia al siguiente precepto ovidiano:

El Azar y Venus ayudan a los atrevidos [...] Más de una vez [...] el  
 que sólo simulaba, comenzó a enamorarse de verdad<sup>21</sup>.

En la tercera jornada, Aurora se nos presenta atenta a sus intereses de futuro y, progresivamente, recupera el dominio de sus pensamientos, alejándose de su antinatural desdén por obra del *Arte amatoria* de Ovidio. Ha vencido el amor y ha vencido el poeta latino.

Ovidio solicita a sus lectores que todo aquel que triunfe leyendo sus consejos escriba sobre sus trofeos «Nasón fue mi maestro»<sup>22</sup>. Sin embargo, nuestros dramaturgos, después de servirse del *Arte amatoria*, traicionan a Ovidio.

Podríamos pensar que los preceptos que guían el desarrollo de las fábulas de amores en esta y otras comedias proceden de una tradición de siglos, o que se trata de referencias tomadas de los herederos literarios del poeta latino.

Contra esta opinión podemos aducir que la presencia explícita de Ovidio y sus doctrinas es clara desde los inicios de las letras hispáni-

20 «Quod refugit, multae cupiunt, odere, quod instat: / Lenius instando taedia tolle tui!», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, p. 108, vv. 715-16.

21 «Saepe taman vere coepit simulator amare, / Saepe, quod incipiens finxerat esse, fuit.», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, p. 100, vv. 613-14.

22 «Sed quicumque meo superarit Amazona ferro, / Inscibat spoliis ' Naso magister erat'.», P. Ovidio Nasón, *Arte de amar...*, p. 158, vv. 743-44.

cas. En el siglo XII, Alfonso X traduce y glosa versos de los *Remedia amoris*, «obra a la que él llama castizamente *Sanidades de amor*»<sup>23</sup>; Juan Ruiz, Mena, los poetas cancioneriles, Fernando de Rojas, Cervantes, Castillejo..., todos llevan a la práctica de sus obras las enseñanzas del poeta latino<sup>24</sup>.

Y, ya en el ámbito de la comedia nueva, hemos de señalar la familiaridad de Lope con la erótica ovidiana, hasta tal punto que Enríquez de Zúñiga escribirá:

... no sé si Lope de Vega compone con el espíritu de Ovidio, o éste compuso con el de Lope<sup>25</sup>.

Pero, no se trata sólo de Lope. Volvamos a la cita con la que comenzamos: «En todas las comedias ha de haber amores». La intriga amorosa es el ingrediente *sine qua non* de la comedia. Ovidio era una autoridad amorosa de consulta indispensable. El epitafio que el poeta dejó escrito para la posteridad en los *Tristia* (III 3, 73-76) rezaba así:

Aquí estoy enterrado yo, el poeta Nasón, cantor de los tiernos amores<sup>26</sup>.

Una larga tradición venía oponiendo sus doctrinas a las de Platón y Aristóteles en una encarnizada batalla literaria sobre la naturaleza del amor<sup>27</sup>. Hay un punto en la transmisión del legado ovidiano, marcado por la prohibición, que relega sus obras eróticas a la clandestinidad de las citas veladas y las alusiones disimuladas<sup>28</sup>. Me refiero al hecho de que el *Arte amatoria* fue incluido en el *Índice de libros prohibidos* unos años después de Trento (Catálogo del Inquisidor Quiroga, Madrid, 1583). Se entiende así el favor que gozaron los *Remedia amoris* entendidos equivocadamente como palinodia del *Ars*. Y se entiende que nuestros dramaturgos citaran sin empacho el tratado curativo y no el *Arte* de enfermar.

*Enfermar con el remedio* forma parte de la extensa lista de obras barrocas que, alietargadas en los depósitos, ocultan los secretos de su personalidad dramática bajo el epígrafe de «Comedia famosa de tres

23 Ver P. Ovidio Nasón, 1995, p. 144.

24 Ver Schevill, 1971; y López, en Ovidio, *Amores. Arte de...*, pp. 124-180.

25 Cit. por Schevill, 1971, p. 223.

26 Cit. por López en Ovidio, *Amores. Arte de...*, p. 25.

27 Ver Schevill, 1971, pp. 96 y ss.

28 Ver López en Ovidio, *Amores. Arte de...*, p. 165. Aunque la prohibición sólo afectaba a los ejemplares vertidos al castellano o a otra lengua vulgar.

ingenios». Escrita para el bullicio de los salones de palacio, es, con toda probabilidad, una obra de encargo.

Si hemos de creer a Valentín de Céspedes, las damas de palacio andaban con Ovidio en una manga y en la otra llevaban a Plutarco. Es lógico pensar entonces que el público palatino gustase de ver las doctrinas del poeta latino dramatizadas; lógico también es pensar que, con el oído atento, todos eran capaces de escuchar, en el interlineado de los versos de las comedias, los preceptos del *Arte de amar*.

Así lo entiende Camargo que en su *Discurso apologético sobre los teatros y comedias de este siglo* escribe:

Los argumentos o asuntos de las comedias [...] son por la mayor parte impuros, llenos de lascivos amores, entretejidos de mil artificiosos enredos, de galanteos profanos, de papeles amorosos, de rondas, de músicas, de paseos, de dádivas, de visitas, de solicitudes torpes, de finezas locas, de empeños desatinados, de quimeras y de empresas imposibles, que les facilita ordinariamente un criado, una tercera, una llave, un jardín, una puerta falsa, un descuido del padre, del hermano, del marido de la dama y, por último, suelen parar en una correspondencia escandalosa, en un incesto, en un adulterio, en que hay muchos lances torpes, alabanzas lisonjeras de la hermosura, hipérbolos mentirosos, expresiones afectadas del amor, promesas de constancia, competencias del afecto, temores, celos, sospechas, sustos, desesperaciones y, en suma, una gentilica idolatría ajustada puntualmente a las leyes infames de Venus y Cupido y a los torpes documentos de Ovidio en el libro de *Arte Amandi*<sup>29</sup>.

Topamos así con las disputas en torno a la licitud del teatro.

Quizá por las escasas huellas que *Enfermar con el remedio* ha dejado en los documentos o por el desprecio que la crítica ha dispensado tradicionalmente a las comedias colaboradas, nadie parece haberla tenido en cuenta; y, sin embargo, esta pieza y otras de su maltratada estirpe esconden entre sus secretos algunas de las claves del arte de hacer comedias en este tiempo.

#### *Bibliografía citada*

Calderón, P., *Obras completas*, vol. II, ed. Á. Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 2ª edición, 1973.

———, *No hay burlas con el amor*, ed. I. Arellano, Pamplona, Eunsa, 1981.

---

29 Cit. por Sánchez Escribano y Porqueras Mayo, 1972, pp. 327-28.

- Egido, A., «La enfermedad del amor en el *Desengaño* de Soto de Rojas», en *Al ave el vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*, Granada, Universidad de Granada, 1984, pp. 34-36.
- , «La universidad de amor y *La dama boba*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIV, 1978, pp. 351-71.
- Green, O. H., *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969.
- Highet, G., *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Lida de Malkiel, M. R., *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Mckendrick, M., «The *mujer esquiva*: a measure of the feminist sympathies of seventeenth-century Spanish dramatists», *Hispanic Review*, 40, 1972, pp. 162-97.
- Ovidio Nasón, P., *Arte de amar. Remedios de amor*, texto bilingüe, traducción del latín y notas de J. I. Ciruelo, Barcelona, Bosch, 1987.
- , *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, traducción, introducción y notas por V. Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1995.
- Ruiz de Alarcón, J., *La verdad sospechosa*, ed. A. V. Ebersole, Madrid, Cátedra, 1996.
- Sánchez Escribano, F. y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española*, Madrid, Gredos, 1972.
- Schevill, R., *Ovid and the Renaissance in Spain*, Berkeley, University of California Press, 1971.
- Wardropper, B. W., «Poesía y drama en *El médico de su honra* de Calderón», en *Calderón y la crítica: historia y antología*, ed. M. Durán y R. G. Echevarría, Madrid, Gredos, vol. II, 1976, pp. 582-97.