

Fernando Sanz-Lázaro

## Hay una higa para quien da consejo sin que se lo pidan<sup>1</sup>

Universität Wien  
fernando.sanz-lazaro@univie.ac.at

La afirmación que da título a este artículo se cumple en Roma, al menos si hemos de hacer caso del acervo popular del Siglo de Oro español, encarnado en su refranero (Luna 554; Valladares de Valdelomar 117). Al ilustre paremiólogo Gonzalo Correas, parece no bastarle una higa, sino que ubica hasta tres —que en realidad son cuatro— en la ciudad eterna, bien en la forma «tres higas hay en Roma: una para el que está a la mesa y espera que le digan que coma; otra para el que tiene la moza en la cama y no se la toma, y otra para quien le dan y no toma, y otra con ellas para el que cabalga sin espuelas» (790). Aparece también la variante «otra para el que tiene la moza a el lado y quiere ser rogado, y otra para el que lo tiene al lado» (800). ¿Pero qué es esto de la higa?

Para salir de dudas sobre la naturaleza y aplicación de lo que fue un «vergonzoso fruto» (Valdés 206) —al menos— desde el Renacimiento hasta la Edad Moderna, nada mejor que acudir a la definición de sus propios contemporáneos, tomando para ello la que ofrece Covarrubias. El pionero lexicógrafo explica la voz en los términos siguientes:

---

<sup>1</sup> Revisado por Clara Monzó. Publicado como parte de los proyectos *The Interpretation of Childbirth in Early Modern Spain* (FWF Austrian Science Fund, P32263-G30) y *Sound and Meaning in Spanish Golden Age Literature* (FWF Austrian Science Fund, P 32563).

Es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio; es disfrazada pulla. La higa antigua era tan solo una semejanza del miembro viril, extendiendo el dedo medio y encogiendo el índice y el auricular, y así se decía *medium unguem ostendere*.

Resulta paradójico que la forma primitiva con la que se completa la entrada del *Tesoro* sea precisamente la que hoy nos resulta familiar y nos ayuda a imaginar buena parte de las situaciones en las que sería menester dar una higa por aquellos tiempos. Debemos relativizar, empero, la antigüedad tanto de la variante que Covarrubias tiene por común como de la que da por arcaica: apenas media un siglo entre Covarrubias y Nebrija, que define higa como «*medius digitus, infamis digitus*» y «*medius unguis, verpus*»; añade además (s. v. *higas dar*), «*porrigo vel ostendo verpum*» «*ostendo medium unguem*». Esto es, el gesto que para Covarrubias es pretérito —ironía del destino, coincidirá conmigo el lector— no consiste en otra cosa que en extender y mostrar el dedo medio por el lado de la uña.

Sin embargo, Covarrubias y Nebrija no terminan de acertar del todo, pues ni la forma del dedo pulgar entre los otros es creación moderna ni la del corazón extendido la única de abolengo. Ya Ovidio (*Fast.* V, vv. 431-434) da noticia del primer gesto, si bien con unas connotaciones bastante diferentes; entraremos en ellas en detalle más adelante.

Aquel que recuerda los ritos antiguos y es temeroso de los dioses  
se alza —ninguna ligadura tienen sus dos pies—,  
y hace el signo con el pulgar entre sus otros dedos juntos  
por si una leve sombra se le aparece en el silencio<sup>2</sup>.

Este tipo bien podría venir del antiguo Egipto, como una representación de los testículos y el pene de Osiris, a cuya muerte, su esposa Isis mandó adorar (Egido 331). Esto suscita el interrogante de por qué se pasó de venerar la representación figurativa de los genitales divinos a la alegórica del puño. Esta transformación no es reciente, como sugiere la evidencia arqueológica desde, al menos, la época ptolemaica<sup>3</sup> (*Hand Amulet*). Por otra parte, no debemos olvidar el origen de la dinastía entonces reinante en el Nilo, lo que bien podría llevarnos a la pista helénica.

Hoy, olvidada la forma que describe Ovidio y habitual del siglo XVII —mas no la renacentista—, se confirma la objeción de Coriolano cuando, a propósito de la higa, replica a Valdés que no es algo más «*vergonzoso ni más desvergonzado de lo que la opinión que del vulgo lo hace*» (Valdés 206). Si se me permite la digresión, esta frase llama a reflexionar sobre la arbitrariedad del signo lingüístico. Creo no equivocarme si digo que pocos hispanohablantes encontrarían sentido a este *icono*, como también pocos repararían —de acertar a dar con el *signifier*— en las connotaciones de una de

<sup>2</sup> Traducción propia.

<sup>3</sup> Gracias a Tamara Hanus por la información sobre este artefacto.

las posibles etimologías que recoge Covarrubias («el almorrana que se hace en el pódice<sup>4</sup>, y si esto se causa de maltrato, es grande infamia»). Sirva esto pues para reflexionar sobre la siempre presente tentación de interpretar aspectos culturales de otras épocas desde nuestros referentes contemporáneos.

Siguiendo con la etimología, Paolini encuentra referentes plausibles en la lengua italiana como un indicio de una posible transferencia. Su empleo en el vernáculo florentino tardo medieval está fuera de toda duda, no en vano aparece mencionado en la mismísima *Commedia* (Dante XXV, v. 2).

De ser así, el préstamo habría sido aún más temprano de lo que sospecha Paolini, pues ya se usa en castellano al menos desde alrededor de una década antes del nacimiento de Dante en el siglo XIII, como dan cuenta los siguientes versos del *Libro de Apolonio* (599):

Oítme, concejo, si Dios vos benediga,  
non me vos revolvades fasta que mi razón diga,  
si fiz mal a alguno quanto val una figa,  
aquí ante vos todos quiero que me lo diga.

Aquí habría que dar por buena la hipótesis que retrotrae la higa a la *fica* italiana, que vale en latín *cunus*, las partes pudendas de la mujer (Egido 331). Aquí también surgiría la cuestión de cuándo y por qué sustituyó la representación alegórica a la figurativa. Resulta extraño, cuando menos, que dar higas fuera un gesto raro en la Castilla premoderna, si acaso conocido de oídas por alguna exótica mención marginal, como las de Alfonso de Espina en 1460 o en la *Celestina* después, si alguien se tomó la molestia de recogerlo en un tratado legal, como es el *Cuaderno de ordenanzas de Carbonero el Mayor* (§ 11) en 1409:

Otrosí ordenaron que cualquier persona, hombre o mujer, que diere uno a otro pugyes [sic] o figa en cualquier lugar que sea, que peche veinte maravedíes: los cinco para el que lo acusare y los quince para el Consejo.

El sinónimo *puges*, pese a que se le escapa a Covarrubias y tampoco lo recoge el *Diccionario de Autoridades*, sí lo menciona Valdés (206): «*Puges* por higa usan algunos, pero por mejor se tiene *higa*, puesto que sea vergonzoso fruto». A primera vista, *puges*, y más en la primera forma mencionada con la y intercalada, evoca el puñal romano, el *pugio* —que da asimismo nuestra castellana *pulla*—, pero también la agudeza de *pungens*. Nebrija, por su parte, escribe la palabra con jota, *pujes*, como una variante de *pujes higa*, que vale «*medius digitus vel unguis*», o sea, que podríamos añadir también *pulsare* a los hipotéticos orígenes de la voz. ¿Estamos ante una nueva desavenencia de Valdés con Nebrija? De haberse percatado de ello el primero, no

<sup>4</sup> *Pódice* debe de ser italianismo, pues no he encontrado otra mención que la de Valdés. Significa, como habrá supuesto el lector, posaderas.

dudamos de que habría encontrado aquí otro buen motivo para hacer sangre. Por otra parte, bien podría ser que ninguna de estas explicaciones fuera cierta: el romanista alemán Hugo Schuchardt lo relacionaba con el término francés *pouce*, o sea, dedo pulgar (Urquijo 114). Nos limitaremos a dejar la cuestión etimológica abierta para volver al gesto que representa la palabra, que es, después de todo, lo que aquí nos ocupa.

Probablemente, andaba circulando como gesto común por todo el occidente de Europa ya desde el siglo XVI, hasta el punto que Rabelais (IV, 45) llega a concebir una isla del Papa de las Higas. De cualquier manera, dar higas debía de ser uso consuetudinario en el Siglo de Oro español, a juzgar por la riqueza en estas del refranero. Gozan de un especial predicamento las perlas referidas a los servicios prestados por los médicos o, mejor dicho, al desprecio que estos suscitan al que goza de buena salud. Encontramos, por ejemplo, los refranes «mear claro: y dar una higa al médico» (Vallés fol. 3v) y «cuando el enfermo caga ralo, una higa para el boticario» (Núñez 223). También hay otros menos escatológicos sin abandonar el mismo tema, como «quien bebe tras la cocina dé una higa a la medicina» (107). Y, siguiendo con las cosas del condumio, damos con alguna expresión que suscribiría cualquier borrachín, como «al higo, vino, y al agua, higa» (Correas 58); el efecto positivo en la salud de tal consejo —nos tememos— encontraría aquí algún que otro detractor.

La *Pícara Justina* (772) retoma esta tradición de dar higas a la orden hipocrática precisamente bajo la glosa *higas a médico*. Sin embargo, la falta de necesidad de un galeno en este pasaje no es a resultas de la buena salud del interesado, como en los refranes, sino de la disponibilidad de otro no menos interesado y dispuesto a suplantar al facultativo bajo los auspicios de la pícara:

Ofrecióseme decir a Sancha, la mesonera que te he referido, que aquel hombre que venía conmigo, a quien ella había visto apear, era el médico de mi lugar, y que era muy inteligente y cursado en semejantes necesidades. Y, pardiez, arrojeme a esto porque me hice cuenta que lo que allí había que curar, entre él y yo lo podíamos recetar, y dar una higa al médico y dos a la bolsa de Sancha y tres a la alacena y mil a otras cosillas y adherentes necesarios.

Tan íntima es la relación entre la higa y la medicina, que llega a perder su significado literal para convertirse en una frase hecha. De esta manera, en el *Guitón* exclama el protagonista «séame yo Onofre Caballero, que sí seré, y puta higa para el médico» (González 71). Si el paralelismo con los refranes que hemos visto es evidente, la pérdida de una relación lógica causal entre las proposiciones no lo es menos. Sea como fuere, debemos suponer que dar higas gozaba de aceptación popular, si hemos de dar crédito a Cervantes, que no tiene empacho en poner en boca de un ventero: «¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice!» (444). La expresividad que implica dar dos higas y no una sugiere que el ventero, más que repartirlas equitativamente entre sendos soldados, pretende acentuar la intensidad de

su desprecio por ambos.

Asimismo, la higa parece encontrar un ámbito de aplicación ideal en el ojo, lo que daría peso al supuesto origen que relaciona la higa con el mal que afecta al órgano de la visión (Egido 331). Buena muestra de ello la encontramos cuando la tercera Celestina —que no es otra que Elicia, de la primera— imprecas a Brumandilón «¡una higa en tu ojo!» (Muñón 193). Como nota Navarro Durán (193n408), esta misma expresión se reproduce con tintes cómicos en la *Comedia aquilana*:

FACETO	Es verdad. «Mira, en fin, mi culidad, no me des higa en el ojo».
AQUILANO	Di, necio, «mi calidad, no me des algún enojo». (Torres Naharro v. 135-139)

Tal vez habría que buscar aquí un origen morisco o, al menos, su transmisión o custodia, pues está documentado entre los mahometanos de África reforzar el signo de la higa imprecando «¡Cinco en tu ojo!» (Egido 333). Se entiende que tener una higa en el ojo es un modismo de uso corriente para denotar una situación incómoda. Se colige que no estaba circunscrito a un grupo social determinado de una misiva que los jesuitas de Sácer enviaban en 1625 al preposito general de la orden a cuenta de unas donaciones para construir una iglesia:

Si la Compañía no admite esta fundación, es cierto que habrán de hacer la iglesia junto a nuestro colegio nuevo según lo tienen ya trazado, y nos estará como una higa en el ojo presertim si la encomiendan a religiosos o personas no bene afectas a la Compañía, etcetera. (cit. en Turtas 131)

Con todo, cabría cuestionar si la procaz Celestina pretendía entorpecer la visión del interpelado cuando le deseaba una higa en el ojo o, como las hipótesis etimológicas de Covarrubias podrían llevarnos a pensar, provocarle molestias en una parte bien distinta de su anatomía.

Tenemos un gesto que, en su versión aurisecular, consiste en mostrar el puño con el pulgar entre los dedos índice y corazón. Este gesto tiene connotaciones obscenas y ofensivas, por lo que se emplea para denotar burla, desprecio o rechazo. Nada ni nadie está libre de tomar una higa, como certifica Góngora en unos versos de la letrilla de juventud «Manda Amor en su fatiga»:

Mande Amor lo que mandare,  
que yo pienso muy sin mengua  
dar libertad a mi lengua  
y a sus leyes una higa. (Góngora)

La higa no es solo una forma de hacer un desaire. Esconde también un lado más esotérico heredado de la Antigüedad, al modo del gesto de protección al que aludía

Ovidio. Podría referirse con doble sentido a esta supuesta fuerza benéfica la expresión «Dios le bendiga, y tome una higa» (Correas 231), pero donde se aprecia de forma más clara es en las alusiones a su poder defensivo contra el mal de ojo. En esta capacidad la encontramos, por ejemplo, en la *Lozana andaluza* (401), donde la protagonista le espeta a Leonor «tomá una higa, porque no me aojéis». Si una mirada malintencionada puede fascinar, resulta razonable que pierda su fuerza maléfica si la visión está entorpecida por una higa. Recordemos que, desde los filósofos presocráticos y hasta la Ilustración, la teoría aceptada para explicar la visión propugnaba que esta se producía gracias a rayos proyectados por el ojo.

La magia protectora de la higa no requiere necesariamente hacer el gesto con la mano, sino que puede concentrarse en objetos que lo representen. En efecto, en el *Diccionario de Autoridades* encontramos la siguiente acepción:

Amuleto con que vanamente se persuadían los gentiles que se libraban del fascino y mal de ojo, y apartaban de sí los males que creían podían hacer los envidiosos cuando miraban a las personas o a las cosas. La figura era de una mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el de en medio. La significación y representación de la figura es de cosa torpísima, y estaba dedicada a Príapo. Suelen no obstante ponerla entre otros dices a los niños en España, y los moros, que la usan aún, se persuaden que tiene la virtud que le fingieron los idólatras.

Dada la difusión de estas creencias, se entiende la situación que comenta el médico Núñez de Fontecha (fol. 166v) como habitual: «ponen a los niños muchas cosas en el cuello que se dicen amuleta, conviene a saber las peonías, una mano de zorra, o una mano de figura humana hecha higa». Casi siglo y medio después, el objeto seguía siendo bien conocido, como se colige de lo dicho por el padre Feijoo (5.º, § IX, 28.): «que la precaución que comúnmente se toma contra el mal de ojo, colgando a los niños una higa de azabache u otra figura que signifique irrisión y desprecio, como que esta rebata el mal aspecto de los ojos invidios, viene por legítima sucesión de la superstición gentílica».

Contra lo que pudiera pensarse, no es esta una superstición circunscrita al populacho, sino que alcanza todos los estratos de la España de la época, llega hasta la misma cúspide de la pirámide social: la familia real. Podemos comprobarlo en las pinturas que se encargaron en la corte. Una muestra paradigmática de la difusión de esta creencia la encontramos en un retrato de la infanta Ana Mauricia de Austria (Pantoja 1602), hija del rey Felipe III de España y futura reina de Francia. En el óleo, la niña ciñe un cordón del que penden una campanilla, sonajeros, así como toda suerte de amuletos y, en el centro de todos ellos, una higa negra azabache. El material no es azaroso, pues hay una larga tradición de usar el material para crear tanto higas como otros objetos (Egido 339-340). La infanta Ana no es la única de su real familia en usar el talismán en su tiempo, pues lo llevan sus hermanos, como el benjamín Alonso (González 1612). Tampoco se trata de una costumbre del vulgo adoptada por

la realeza como una moda pasajera más, pues Velázquez (1659) retrata al sobrino de la infanta, el príncipe Felipe Próspero, con una higa muy semejante colgada del hombro.

Sin embargo, el caso más paradigmático lo encontramos en el retrato de una hermana, la infanta María Ana de Austria (Pantoja 1607), en el que la futura esposa del emperador Fernando III cuenta cuatro o cinco meses. Alrededor de su cintura, como su hermana mayor, lleva un cordón dorado en el que cuelgan juguetes y objetos propiciadores de la buena fortuna. Sin embargo, al contrario que aquella, María Ana no lleva una higa negra a la cintura, sino que sostiene una encarnada en su mano derecha. Es significativo que sea precisamente este objeto y no cualquiera de los otros el que sujeta la princesa. No sorprendería que una criatura tuviera una especial querencia por un juguete de llamativo color rojo. Sin embargo, debemos tener en cuenta la naturaleza de la mimesis en el arte pictórico. Con frecuencia, este se preocupa de captar el ideal del sujeto más allá de su forma contingente, así como de imbuir a la pintura de simbolismo. El trabajo suponía no solo una considerable inversión pecuniaria, sino muchos días de trabajo para plasmar un efímero instante, por lo que parece improbable que se dejara al azar un elemento tan principal. Atendiendo a esto, no sería implausible que la elección respondiera a la inspiración del artista o incluso al deseo de sus patronos, tal vez persuadidos de que esto protegería a su retoño mediante una suerte de magia simpática. Apenas un siglo después, pero con los nuevos aires que trae consigo de Versalles la recién implantada dinastía borbónica, la gente cultivada consideraría este uso de las higas una superstición de la que avergonzarse, como se colige del *Diccionario de Autoridades*. Cabe suponer que la higa no aparece sin razón en los cuadros: si el segundo terminó en la corte imperial, ¿no habría de temer el rey de las Españas ser tomado en vano por crédulo en las cortes europeas? Resulta, pues, probable que su presencia obedezca a un motivo suficientemente poderoso como para compensar las presunciones que esta podría suscitar, ¿y cuál más importante que la protección de los vástagos?

Atendiendo al *Corpus Diacrónico* de la RAE, ya en el siglo XIX se había independizado el vocablo de su referente para convertirse en un modismo. Así, *darle una higa*, primero, e *importarle una higa*, después, pasaron a expresar indiferencia, y su relación con el objeto o gesto al que alude la voz se disipó cada vez más, hasta llegar a donde tenemos hoy la higa. Sin embargo, las reminiscencias de su poder mágico se resisten a desaparecer: a comienzos del siglo XX sigue usándose entre los rústicos del País Vasco francés hacer la higa a las viejas con fama de bruja, al tiempo que se pronuncia «Xirmi, xarma, puyes!». El analfabeto informante labortano describía *xarma* como una mal provocado por las hechicerías, o sea, el francés *charme* (Urquijo 114).

En resumen, podemos hablar no de *la higa*, sino de dos tipos de higa que conviven desde la Antigüedad. Por un lado, está la ofensiva, con el dedo medio extendido; por otro lado, otra ambivalente, que puede ser protectora, con el dedo corazón recogido

y abrazando junto al índice el pulgar. En algún momento, ambos usos convergieron en la segunda forma, de manera que, en el Siglo de Oro, esta higa podía adoptar uno u otro significado según el contexto. El fin del Barroco supuso también la decadencia de la higa como gesto y como amuleto, por lo que hoy es apenas un vago recuerdo, una expresión pintoresca en una obra literaria clásica o un ignoto objeto de época en un cuadro. Sin embargo, aun a riesgo de ganarme una, emplazo al lector a recordar, siquiera un instante, lo dicho aquí sobre la higa la próxima vez que se tope con una.

## Referencias

- ALIGHIERI, Dante. *La Commedia/Die Göttliche Komödie. I Inferno/Hölle*. Editado por Ludger Scherer, traducido por Hartmut Köhler. Stuttgart, Reclam, 2019.
- CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I*. Editado por John Jay Allen, 35.<sup>a</sup> ed., Cátedra, 2016.
- CORREAS, Gonzalo de. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. 1627. Editado por Louis Combet, Castalia, 2000.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611. Editado por Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Iberoamericana / Vervuert, 2020.
- DELICADO, Francisco. *La Lozana andaluza*. 1528. Editado por Claude Allaigre, 5.<sup>a</sup> ed., Cátedra, 2007.
- EGIDO, Aurora. *El árbitro de las lenguas. Anotaciones sobre la norma y el uso en la Real Academia Española*. Cátedra, 2021.
- «Cuaderno de ordenanzas de Carbonero el Mayor». 1409. Editado por Antonio Martín Lázaro. *Anuario de historia del derecho español*, 1932, pp. 322-334.
- FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito Jerónimo. *Teatro crítico universal*, tomo V. 1726. Blas Morán, 1778.
- GÓNGORAY ARGOTE, Luis de. «Manda Amor en su fatiga». *Letrillas*. Editado por Robert Jammes, Castalia, 1980, p. 81.
- GONZÁLEZ, Bartolomé. *Kardinal-Infant Ferdinand (1609-1641), Sohn König Philipps III., mit seinen Geschwistern Infant Alfonso (1611-1612) und Infantin Margareta (1610-1617), in ganzer Figur*. 1612. Kunsthistorisches Museum Wien. <https://www.khm.at/de/object/2320/>
- GONZÁLEZ, Gregorio. *El guitón Onofre*. 1974. Editado por Fernando Cabo Aseguinolaza, Gobierno de La Rioja, 1995.
- Hand Amulet*. 332 a.C.-30 a.C. National Museums, Liverpool. <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/hand-amulet>



- Libro de Apolonio*. s. XIII. Editado por Manuel Alvar, Planeta, 1984
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*. 1605. Editado por David Mañero Lozano, Cátedra, 2012.
- LUNA, Juan de. *Diálogos familiares*. Michel Daniel, 1619.
- MUÑÓN, Sancho de. *Tragicomedia de Leandro y Roselia*. 1542. Editado por Rosa Navarro Durán, Cátedra, 2009.
- NÚÑEZ, Hernán, *Refranes o proverbios en romance*. Juan de Cánovas, 1555.
- NÚÑEZ DE FONTECHA, Francisco. *Libro intitulado del parto humano*. Juan Gracián. 1580.
- OVID. *Fasti / Der römische Festkalender: Lateinisch/Deutsch*. 8 A.D. Editado por Gerhard Binder, Reclam, 2014.
- PANTOJA DE LA CRUZ, Juan. *Ana Mauricia de Austria*. 1602. Monasterio de las Descalzas Reales. <https://www.patrimoniocional.es/colecciones-reales/ana-mauricia-de-austria>
- . *Infantin Maria Anna (1606-1646), Kaiserin, im Alter von 4 bis 5 Monaten, Bildnis in ganzer Figur*. 1607. Kunsthistorisches Museum Wien. <https://www.khm.at/de/object/2316/>
- PAOLINI, Salvador. «El gesto obsceno “dar las higas” en *Celestina*». *Celestinesca* 33, 2009, pp. 127-143.
- RABELAIS, François. *Le quart Livre*. 1552. Editado por Gérard Defaux, Le Livre de Poche, 1994.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. 1726-1739. 2022. <https://apps2.rae.es/DA.html>
- . *Banco de datos (CORDE)*. *Corpus diacrónico del español*. 2023. <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de. «Aquilana». *Tres Comedias: Soldadesca; Ymeneá; Aquilana*. 1517. Editado por Humberto López Morales, Taurus, 1986, pp. 195-279.
- TURTAS, Raimondo. *La Casa dell'Università: la politica edilizia della Compagnia di Gesù nei decenni di formazione dell'Ateneo sassarese (1562-1632)*. Pubblicazioni del Dipartimento di Storia dell'Università di Sassari, 1986.
- URQUIJO, Julio de. «¿Existen juramentos y maldiciones en vascuence?». *Revista Internacional de estudios Vascos* 11, 1920, p. 109-116.
- VALLADARES DE VALDELOMAR, Juan. *Cavallero venturoso, 2.<sup>a</sup> parte*. 1617. B. Rodríguez Sena, 1902.
- VALLÉS, Pedro, *Libro de refranes*. Juana Millán, 1549.
- VELÁZQUEZ, Diego (Rodríguez de Silva y). *Infant Philipp Prosper (1657-1661)*. 1659. Kunsthistorisches Museum Wien. <https://www.khm.at/de/object/2028/>