



LAS NARICES EN LA POESÍA DRAMÁTICA  
DE LOPE DE VEGA:  
APUNTES A LA FORTUNA  
DE UN TÓPICO RISIBLE\*

*A Claudio Moya y Andrea Cedrola, mis segundos padres.*

Jorge FERREIRA BARROCAL  
Universidad de Valladolid (España)  
IEMyRh  
[jorge.ferreira@uva.es](mailto:jorge.ferreira@uva.es)

Recibido: 23 de enero de 2024

Aceptado: 5 de marzo de 2024

<https://doi.org/10.14603/11D2024>

RESUMEN:

Se brindan al lector unos apuntes sobre el tratamiento de la nariz como tópico risible en la poesía dramática de Lope de Vega. La sastrería, la astrología, la mitografía, la música y la fisiognomía — amén de las Sagradas Escrituras— son las ciencias que el Fénix de los Ingenios moldeó, al gusto y con suma plasticidad, para triunfar en una empresa de no poca dificultad: renovar, con éxito, un tópico jocosos fatigado desde la Antigüedad, como bien indicó el erudito Josef González de Salas en *El Parnaso español*.

PALABRAS CLAVE:

nariz, epigrama, donaire, poesía dramática, Siglo de Oro, Lope de Vega.

---

\* Este trabajo se ha beneficiado de la ayuda de I+D+i «MANOS. Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)» (ayuda PID2022-136431NB-C61 financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER «Una manera de hacer Europa»). El ensayo se ha favorecido también de una ayuda predoctoral de la Universidad de Valladolid cofinanciada por el Banco Santander. Las notas han sido redactadas en Argentina, durante el desarrollo de una estancia breve —en el marco de escritura de la tesis— sufragada, asimismo, por la Universidad de Valladolid. Aprovecho este lugar para agradecer al profesor Marc Vitse, cuyas atinadas observaciones han mejorado —y de ello no me cabe ninguna duda— estos apuntes.

ARTENUEVO

*Revista de Estudios Áureos*

Número 11 (2024) / ISSN: 2297-2692

**unhe**  
UNIVERSITÉ DE  
NEUCHÂTEL

Institut de langues et  
littératures hispaniques

## NOSES IN LOPE DE VEGA'S DRAMATIC POETRY: NOTES ON THE FORTUNE OF A FUNNY TOPOS

### ABSTRACT:

This paper offers new notes about the treatment of the nose as a funny topos in Lope's dramatic poetry. Tailoring, astrology, mythology, music and physiology (in addition to the Bible) are the disciplines which the playwright used in order to succeed in a tough enterprise: to refurbish a comical topos that had been worn out since ancient times, as González de Salas wrote down in *El Parnaso español*.

### KEYWORDS:

Nose, Epigram, Joke, Dramatic Poetry, Golden Age, Lope de Vega.



En el siguiente ensayo interpretativo brindo al lector unos apuntes al propósito de la nariz como *topos* risible en la poesía dramática del Fénix de los Ingenios, objeto sin escrutar hasta la fecha.

Como acabo de señalar, el sujeto de mi trabajo no ha sido del interés de los estudiosos y, por ello, me parece muy oportuno, desde luego, preguntarnos en primer lugar por el porqué de la desatención. El olvido —o desliz crítico si es que así pudiera o quisiera llamarse— acaso tenga que ver con el protagonismo exacerbado —y merecido— del archiconocido soneto contemporáneo de don Francisco de Quevedo, intitulado «A un nariz». Nunca está de más, ni es ocioso, traerlo a la memoria:

Érase un hombre a una nariz pegado,  
 érase una nariz superlativa,  
 érase una nariz sayón y escriba,  
 érase un peje espada muy barbado;

era un reloj de sol mal encarado,  
 érase una alquitara pensativa,  
 érase un elefante boca arriba,  
 era Ovidio Nasón más narizado.

Érase un espolón de una galera,  
 érase una pirámide de Egipto,  
 las doce tribus de narices era;

érase un naricísimo infinito,  
 muchísimo nariz, nariz tan fiera  
 que en la cara de Anás fuera delito. (Arellano, 1998)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Disponible en [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-un-nariz-comentario-del-texto-o/html/01770bac-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-un-nariz-comentario-del-texto-o/html/01770bac-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) (consulta: 23/01/2024). Repuntúo y retoco la ortografía de los textos clásicos en ciertas ocasiones, cuando así lo estimo oportuno.

Estas líneas geniales —que, por supuesto, no comentaré— no solo tienen interés, para nuestra causa, por haber centralizado los focos de la crítica<sup>2</sup>. Su ascendencia clásica es asimismo de especial importancia, pues en ella radican el principio y origen de la nariz como tópico risible en la literatura del Siglo de Oro. Al respecto, Josef González de Salas nos decía en una nota de *El Parnaso*:

Los epigramatarios griegos tropezaron mucho en las narices grandes; y así fatigaron, con no poca agudeza a los narigudos muchas veces. En el libro II de la Antología, cap. 13, se hallarán buen número de epigramas que prestaron el argumento a este, y conceptos también. (Arellano, 1998)<sup>3</sup>

Lía Schwartz (1999) analizó la fecundidad del género epigramático —y anacreónico— en la poesía del polígrafo madrileño (con la traductología como telón de fondo), concediendo un lugar preponderante en su trabajo al subgénero satírico, cuyas coordenadas son en las que se circunscriben efectivamente, como luego podremos comprobar, los textos dramáticos. La profesora argentina traía a colación, precisamente, las fuentes exactas que había consignado doña M.<sup>a</sup> Rosa Lida (1939: 369-375) tiempo atrás para la composición que veíamos arriba: los poemas núm. 198, 199, 200, 203, 267, 268, 405, 406 y 418 de la *Antología griega*<sup>4</sup> (Schwartz, 1999: 302). Pero Schwartz reconoce, igualmente, que la tradición en la que arraigaba el soneto no era exclusiva de la cultura helénica. Era fruto de un maridaje —indicaba— en el que había puesto su granito, verbigracia, el latino Marcial. Un dechado de la soez paremiológica era su epigrama núm. 36 del libro VI: «Tienes una polla tan grande y una nariz, Pápilo, tan grande, / que, cuando se te empina, puedes olerla» (*Epigramas*, pág. 319). De mayor elegancia goza sin duda el poema núm. 88 del libro XII: «Tongiliano tiene nariz: lo sé, no lo niego. Pero aparte / de nariz Tongiliano ya no tiene nada» (*Epigramas*, pág. 313). En esa línea se sitúa el epigrama

<sup>2</sup> Véanse Lázaro Carreter (1977: 34-38), Molho (1982), Moore (1995), Arellano (1998) y, más recientemente, Capano (2010: 10-12).

<sup>3</sup> Disponible en [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-un-nariz-comentario-del-texto-0/html/01770bac-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-un-nariz-comentario-del-texto-0/html/01770bac-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) (consulta: 23/01/2024).

<sup>4</sup> En las ediciones modernas el libro sería el undécimo en la *Antología*. Quevedo habría manejado, como aduce Salas —y aclara Schwartz— el segundo.

*Vasos de Vatinio*: «Recibe este vaso, barato recuerdo del zapatero / Vatinio; pero aquella nariz era más alargada» (*Epigramas*, pág. 391).

La literatura hispánica explotó, siguiendo la estela de los clásicos, las posibilidades risibles de la nariz. Muestras de ello encontramos, por ejemplo, en el capítulo VIII de la séptima parte de la *Floresta Española*, cuyo epígrafe reza «De motejar narices». De los seis apotegmas que recoge la sección, nos valga acaso con el recuerdo del primero, jalonado sobre la curiosa dificultad que tuvieron en atravesar cierta calle unas damas de lengua zumbona y, a todas luces, malas intenciones:

Pasando por una calle un caballero, que tenía grandes narices, dos mujeres que vinieron por allí, volviéronse en viéndole. Preguntándolas, por qué se volvían, respondieron: «porque no nos dejarán pasar vuestras narices». Díjoles, puesta la mano en las narices, como que las apartaba: «pasad, putas, que yo haré lugar». (*Floresta española*, pág. 312)

En el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* hay un soneto que narra la historia de una mujer profundamente decepcionada con el tamaño del pene de su marido, habida cuenta de las grandes dimensiones de la prolongación facial (págs. 140-141). Es más enjundioso, sobre todo por la renovación conceptual, uno de los epigramas que versa sobre los caminos paralelos de la edad de un varón y de la longitud de su nariz. Esta es la historia del susodicho: «Ortiz, yo llego a creer / (aunque ha que naciste, Ortiz, / treinta años) que tu nariz / no ha acabado de nacer» (*Cancionero de obras de burlas*, pág. 215). En el romance «Pendencia de unos borrachos» observamos la divertida asociación entre la colorada nariz de uno de los alcoholizados y un pimiento: «Con el mosto hasta las cejas, / hecho cada ojo un candil, / cada carrillo un tomate, / y un pimiento la nariz» (*Cancionero de obras de burlas*, pág. 235). Podríamos seguir incrementando el ejemplario de narices mortificadas, pero no hallaríamos ninguna descripción del excelso jaez quevediano. Son suficientes las muestras recolectadas (que no constituyen otra cosa que un friso rudimentario) para introducir la tradición en la que se inscriben las agudezas del ingenio relativas a las narices. En cuanto a la dimensión estética, a nadie se le puede escapar tampoco que los chistes siempre se rigen —claro que con mayor o menor acierto— por el principio vertebrador de la *turpitud et deformitas* instaurado por

Cicerón en *De oratore* (II, 216-340) y luego más tarde ahormado por Quintiliano en la *Institutio oratoria* (VI, 3)<sup>5</sup>.

Antes de centrarnos en la obra teatral de Lope de Vega cumple detenerse en las chanzas que se documentan en *Las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, lo cual nos puede otorgar una visión panorámica del alcance del tópico en la literatura del Fénix de los Ingenios, allende la poesía dramática.

En el cancionero lírico burlesco publicado en 1634, Lope juguetea con las narices en varias ocasiones. Los poemas núm. 17 y 66 —en la edición de Arellano, la más reciente— son autorretratos burlescos de Burguillos en los que el personaje indica tener la nariz, respectivamente, «de elefante / de teta» y como un «sayón» (*Rimas humanas y divinas*, págs. 214 y 336). La primera figura podría apuntar a la trompa de las crías de elefante, que se empuja en el acto de la lactancia. El editor de Corella explica la segunda referencia: «verdugo de Cristo; judío, a quienes se atribuía larga nariz (es referencia antisemita, no solamente al verdugo o al hombre feo y de mala traza, o cruel, como apuntan los editores [anteriores] sin apurar la alusión); el tono humorístico desactiva aquí el sentido satírico» (*Rimas humanas y divinas*, pág. 338, nota al v. 4). El soneto número 91 percute en la idea de la nariz como elemento jocosos, pero cobra un sentido diferente:

Contaba, Clori, ayer un estudiante  
que Hércules os hizo la mamona,  
de cuya hazaña el bárbaro blasona  
como si fuera trompa de elefante.

Que de veros tan frígida me espante  
no me puede negar vuestra persona,  
pero no diré yo que fuistes mona  
por más que me lo pida el consonante.

Ninguno con razón en vos se emplea;  
calva sois de nariz y así no toma  
nadie vuestra ocasión por más que os vea.

<sup>5</sup> Con respecto a los tratados que recogen la teoría en que se cimenta la poesía burlesca del Siglo de Oro, véase Cacho Casal (2007).

Nacistes cuervo y presumís paloma;  
 muchas faltas tenéis para ser fea,  
 pocas gracias tenéis para ser Roma. (*Rimas humanas y divinas*, pág. 388)

El profesor Arellano sostiene que el sujeto poético está haciendo referencia a una nariz chata. Pienso sin embargo que la dilogía de *Roma* o la expresión *calva de nariz*, en consonancia con el tono sexual del soneto, aluden más bien a la enfermedad de la sífilis, de la que se mofó Francisco Delicado en *La Lozana Andaluza* al explicar por qué la muchacha cordobesa no tenía lugar donde asentar las gafas: «BEATRIZ. —Hermana, ¿viste tal hermosura de cara y tez? ¡Si tuviese asiento para los anteojos! Mas creo que, si se cura, que sanará» (mamotreto VII).

En la canción «Murmuraban al poeta la parte donde amaba por los versos que hacía» (núm. 162), el yo lírico dice que vio el rostro de Juana y «su aguileña / nariz como remate de cermeña» (*Rimas humanas y divinas*, pág. 546). Graciosa comparación con el pico del águila y con la forma de la pera<sup>6</sup>. Por último, el Fénix de los Ingenios refiere en el poema núm. 178 un verdugo cuya nariz era «un pepino badea» (*Rimas humanas y divinas*, pág. 745), o sea, una suerte de sandía de escasa consistencia, algo que apunta el editor, acudiendo al *Diccionario de Autoridades*.

En su obra dramática Lope insertó una variada gama de ingeniosidades — haciendo honor a su sobrenombre— al respecto del tópico jocoso<sup>7</sup>. Una de ellas se materializó verbalmente con una expresión aparecida, verbigracia, en las piezas

<sup>6</sup> Leemos en la acepción de la entrada de la palabra del *Diccionario de Autoridades*: «Especie de pera, la más temprana, y pequeña de todas, suave al gusto y olorosa. Su forma es a modo de campanilla» (*Diccionario de Autoridades*, s. v. cermeña). [Disponible en <https://apps2.rae.es/DA.html> (consulta: 22 de enero de 2024)].

<sup>7</sup> En la poesía dramática del Fénix de los Ingenios también se trae a capítulo la nariz en circunstancias que nada tienen que ver con la risa. De ello dan buena cuenta, por ejemplo, los versos que dedica Riselo a la nariz de Teodora en *El acero de Madrid*: «Esa nariz rubicunda, / que, por única nariz, / merece hacerle un telliz / que le sirviese de funda» (vv. 945-948). O las líneas pronunciadas por Felisardo en *Las burlas veras* que interrelacionan la prolongación facial con la bella geometría de la naturaleza: «Divide en campos de nieve / en proporción la nariz, / naciendo en ellos más bellas / rosas que produce abril» (vv. 1115-1118).

*Amar como se ha de amar* y *La viuda valenciana*. La lección<sup>8</sup> se inserta en los siguientes contextos:

TURÍN Si a un hombre lo requebrase  
una mujer, y le diese  
mil escudos penetrantes,  
aunque tuviese dos dientes  
y el cabello con almagre,  
y entre los ojos arropo,  
*nariz de jabón de sastre*,  
¿diría que no?

DON JUAN No sé.

TURÍN Pues ¿por qué milagros hacen  
de que una mujer se rinda  
a requiebros y diamantes?  
(*Amar como se ha de amar*, vv. 1791-1801)

CAMILO La frente vellosa y chica,  
blancos y pocos cabellos,  
cejas tiznadas de hollín  
por la falta de los pelos,  
ojos a oscuras suaves  
porque eran de rocín muerto,  
*nariz de jabón de sastre*  
y barbuda por lo menos,  
la cabeza tuerta un poco,  
los hombros, Floro, sin cuello,  
el andar como de un ganso,  
muy aspacio y patiabierta.  
(*La viuda valenciana*, vv. 2607-2618)

---

<sup>8</sup> A partir de ahora resaltaré, en cursiva, todas las expresiones, imágenes, figuras, conceptos, etc., que tengan a la nariz en su núcleo compositivo.



Ambos poemas dramáticos convergen, a esas alturas, en el retrato de mujeres no muy agraciadas. Turín le pregunta a Juan si estaría dispuesto a recibir dos mil escudos —algo verdaderamente difícil por aquel entonces<sup>9</sup>— en el caso de que vinieran de la mano de una dama fea, y Camilo pinta a la niña que protagoniza la fábula que le está relatando a Floro. El *Diccionario de la Lengua Española* recoge lo siguiente en la entrada de *jabón de sastre*: «Esteatita blanca que los sastres emplean para señalar en la tela el sitio por donde han de cortar o coser». Las marcas se hacen sobre el tejido, efectivamente, con la afilada punta del mineral, y es de ahí de donde nace la imagen. La correspondencia entre el silicato de magnesio y la nariz la explicita el propio Lope en *Si no vieran las mujeres*:

TRISTÁN      Tres peregrinas calvas  
 su gracia aumentan:  
 una tiene en el pelo;  
 dos en las cejas.  
 Sus ojuelos azules  
 son tan serenos,  
 que me da romadizo  
 sólo de verlos.  
 Su *nariz, que del rostro*  
*los campos parte,*  
*de afilada parece*  
*jabón de sastre.*  
 Sin claveles ni rosas,  
 tal boca tiene,  
 que parece cachorro  
 de cuatro meses. (Rodríguez Marín, 1933: 180-181)

Tristán retrata a una horrenda mujer cuya nariz sería, por un lado, tan larga que dividiría la cara en dos mitades, y, por otro lado, tan afilada como el jabón de sastre, con que se marcaba el patrón que indicaba el lugar por donde había que cortar la tela, como acabamos de ver. Esa era la función del jaboncillo —atribuida a la nariz

---

<sup>9</sup> Ver Hamilton (1934).

por extensión— que se ve plasmada nítidamente en un molde contemporáneo diseñado para un manto de capítulo de seda para Comendadores de la Orden de Calatrava:

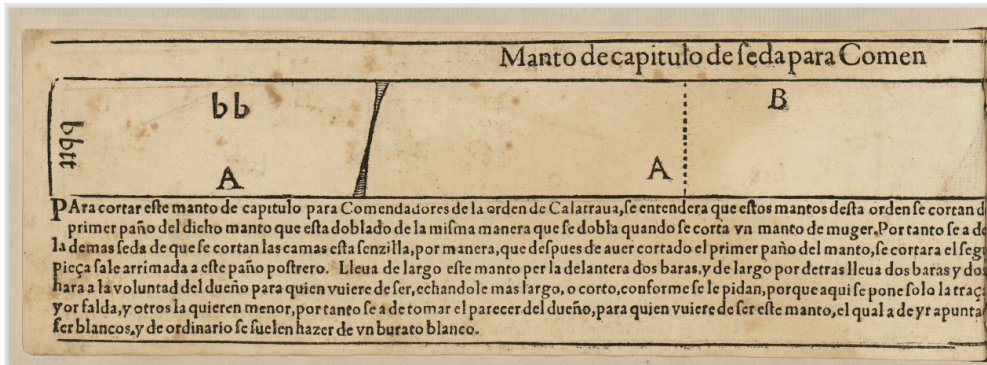


Imagen 1. Manto de capítulo de seda para Comendadores de la Orden de Calatrava. *Libro de geometría, práctica y traza* (1580) de Juan de Alcega (f. 58v).

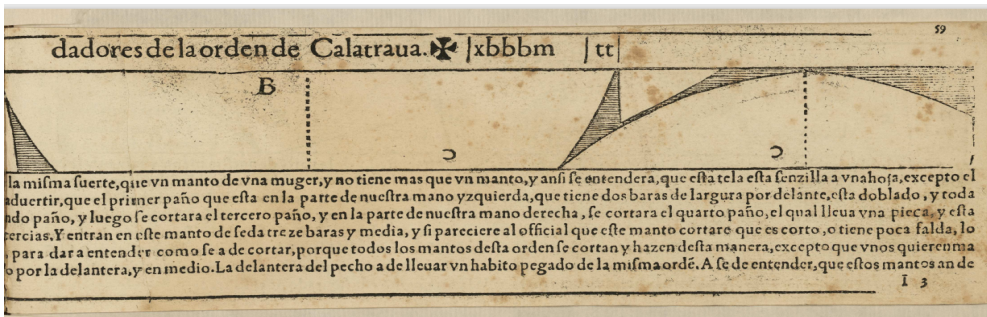


Imagen 2. Manto de capítulo de seda para Comendadores de la Orden de Calatrava. *Libro de geometría, práctica y traza* (1580) de Juan de Alcega (f. 59r).

Empero, las fronteras de las narices lopianas no se constriñen en exclusiva a nuestro orbe, pues traspasan los límites del globo terráqueo, como se desprende del bosquejo que hace Felisardo de Hipólita en *El castigo del discreto*:

FELISARDO            Sí, que son [los dientes]  
 puntas de armas del dios Marte,  
 y así está en aquella parte  
 su cielo, y forma escuadrón  
 Júpiter con sus mejillas  
 de blanco y rojo matiz;  
*Saturno está en su nariz.*

ROBERTO            ¡Qué notables maravillas!  
 La astrología le llama  
 a Saturno cruel y airado;  
 no es sin causa tan sonado  
 si es la nariz de esta dama. (vv. 585-592)

Un cotejo actual con los otros planetas del sistema solar nos encaminaría a una interpretación supeditada a la magnitud. Ese sendero, sin embargo, no es el correcto, y de seguirlo fracasaríamos estrepitosamente en la empresa. La clave y cifra de la arquitectura alusiva se halla en la tradición astrológica. En una muy reciente publicación de Orobitg (2022) se desgrana en detalle la funesta imagen de Saturno en diversos tratados astrológicos, desde la Edad Media hasta los últimos compases del siglo XVII. Horrendos son los atributos que se le conceden al cuerpo celeste en la galería de libros que repasa la investigadora. Leemos en el siguiente fragmento que se le dedica al astro en el *Lunario nuevo perpetuo y general* (1598) de Jerónimo Cortés:

Saturno. Este planeta tiene su asiento en el séptimo cielo y en orden natural es primero que los demás planetas, el cual es frío y seco, melancólico, térreo [...] es enemigo de natura humana, por su naturaleza. Significa trabajos, hambres, aflicciones, esterelidades en los años y carestías en los mantenimientos. Denota lloros, suspiros, cárceles, destrucciones, peregrinaciones, y Muertes. Más adelante representa inquietudes, desasosiegos, tardanzas, miserias y desconfianzas. Acostumbra este Planeta causar en los que son de su naturaleza aborrecimiento, tristezas, melancolías, ansias, congojas, espantos, angustias y retraimientos. Su día de este Planeta es el sábado [...] Y si por suerte el año entrase en sábado, será seco y estéril en mantenimientos, el invierno largo, ventoso y razonablemente frío, con pocas aguas; en la

prim[av]era denota vientos, con pocas aguas, en el estío humedades, el otoño será seco, y fresco. Demuestra que en tal año habrá penuria de trigo, cogerse ha muy poco vino y menos aceite: de miel será casi nada la cogida de aquel [...] Denota mortandad de los ganados menudos. (Orobitg, 2022: 514 y 515)

El texto reconcentra una nutrida ristra de vilipendios —disgregados en repertorios anteriores<sup>10</sup>— que no dejan en buen lugar a Saturno, el cual se nos presenta como un verdadero desgraciado macrocósmico, y Lope, al tanto de ello, recurre a la imagen (micro)cósmica<sup>11</sup> para presentarnos una nariz monstruosa, pero al par, y a lo menos, famosa, pues ella es el mismísimo Saturno, según nos dice Roberto.

El «monstruo de naturaleza» tuvo a bien barnizar el tópico, igualmente, con capas de mitografía. Godofre dibujaba *La hermosa Alfreda* al rey Federico con los siguientes términos:

*El águila parecía  
que cuentan de Ganimedes  
mirándole la nariz,  
hasta la boca pendiente.  
Los ojos de jabalí,  
con unas luces tan breves,  
que parece que miraban  
a dos calles diferentes.  
La boca no descubría  
perlas, ámbar ni claveles,  
como se suele decir,  
sino mal compuestos dientes. (vv. 982-993)*

El personaje alude al rapto de Ganimedes por Zeus. En base a ello, se podría colegir que el juegucito consiste en vincular la nariz de Alfreda con el pico del animal en que se transformó Júpiter, al que miraría fijamente el muchachito. ¿Hay acaso alguna versión mitográfica o plástica del rapto que represente un careo del troyano

<sup>10</sup> Algunos de ellos son el *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, el *De Nativitatibus* de Ben Ezra, el *Picatrix*, o el *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li. Véase Orobitg (2022).

<sup>11</sup> Véase Rico (1970).

para con el águila? En el amplio recorrido de la iconografía e iconología del mito —desde un kilix ático del siglo IV a.C. hasta la talla marmórea de Bertel Thordvalsen— a cargo de González Zymla (2007: 147-187) no encontramos ni una sola obra que case con los versos de Lope. ¿Tenemos, entonces, una imagen estrictamente novedosa del suceso legendario? Me parece que la respuesta puede ser positiva si nos movemos en el campo literario, pero en fechas anteriores al periodo 1596-1601 —en ese entonces habría sido redactada *La hermosa Alfredda* según los cálculos de Morley y Bruerton (1968: 89)— Girolamo da Carpi ya había pintado al óleo sobre tela su *Rapto de Ganímedes* (ca. 1543-1544). En el cuadro, el muchacho no mira, fijamente, el pico de la bestia, pero la distancia entre su rostro y el busto del águila es bastante corta:



Imagen 3. *Rapto de Ganímedes*, por Girolamo da Carpi<sup>12</sup>.

El rapto setecentista de su compatriota Gabbiani se acercaría todavía más al parlamento de Godofre:

<sup>12</sup>[Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Girolamo\\_da\\_Carpi\\_-\\_The\\_Rape\\_of\\_Ganymede\\_-\\_WGA04392.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Girolamo_da_Carpi_-_The_Rape_of_Ganymede_-_WGA04392.jpg) (consulta: 31 de octubre de 2023)]. El cuadro se encuentra en la Gemäldegalerie, en Dresden.





**Imagen 4.** *Ratto de Ganímedes* (1700), por Anton Domenico Gabbiani<sup>13</sup>.

Me parece arriesgado elevar el texto de Lope a la categoría de fuente para el último lienzo, pero el parangón existe, y el Fénix habría tratado de hacer reír al público con una situación, cuando menos, sorprendente: en el apresurado viaje hacia el Olimpo, el zagal, secuestrado, no podría despegar sus ojos del pico del águila, tan grande y puntiagudo —se supone— como el de la monstruosa Alfreda<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> [Disponible en [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:AD\\_Gabbiani\\_Ratto\\_de\\_Gan%C3%ADmedes\\_Uffizi.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:AD_Gabbiani_Ratto_de_Gan%C3%ADmedes_Uffizi.jpg) (consulta: 31 de octubre de 2023). Custodia el cuadro la Galería Uffizi.

<sup>14</sup> Podríamos adscribir la efigie de la abominable Alfreda a la tradición de las prosopografías de las intimidantes serranas del *Libro de Buen Amor*. Especialmente monstruosa era la montañesa del puerto de la Tablada, dotada, al igual que Alfreda, de buenas narices: «las orejas mayores que de añal burrico, / el su pescueço negro, ancho, velloso, chico, / las narizes muy gordas, luengas, de çarapico; / bebería en pocos días caudal de buhón rico; / su boca de alana, grandes rostros e gordos, / dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos, / las sobrecejas anchas e más negras que tordos; / ¡los que quieren casarse, aquí non sean sordos!» (*Libro de Buen Amor*, estrofas 1013 y 1014). La reacción de los primeros lectores de la dupla de tetrástrofos monorrimos que he escogido quizá pudo ser la misma que experimentó el soberano al terminar de escuchar la exposición de Godofre: «[...] ¡Jesús, y qué espantoso monstruo!» (*La hermosa Alfreda*, v. 1013).

Sin salirnos del ámbito de la mitografía localizamos otra aguda relación en el teatro de Lope:

BELTRÁN      Lucrecia, si yo supiera  
 que lo que dicen amantes  
 eran cosas importantes,  
 muchas también te dijera;  
 pero son todas mentiras:  
 si sol te llamo, la ves  
 que miento, pues el sol es  
 macho, y tú mujer te miras.  
 Pues luna es hace agravio,  
 que es gran falta el ser mudable  
 y húmeda; pues cuando hable  
*del fénix, muy a lo sabio,*  
*es darte tanta nariz;*  
 pues decir que eres diamante  
 es hacerme pujavante  
 de esos tus pies de perdiz.  
 (*La noche toledana*, vv. 2371-2386)

Beltrán tiene por objetivo desengañar a Lucrecia de los embustes de algunos hombres, que, aparentando piropear, solo buscaban reírse de mujeres inocentes que creían ser comparadas con el ave fénix por su gran belleza, idea esta última procedente de la Antigüedad. En el *Fisiólogo* se decía de la criatura mítica que tenía «su cabeza aureolada de rayos, y las alas redondas como el número 365, perfecto y de bella forma» (pág. 132). Debió de calar hondo el pensamiento en el humanismo italiano, pues Petrarca supeditó la beldad del pájaro al encomio de Laura en este poema:

Esta ave Fénix de dorada pluma  
 con tan bello collar lleva adornado  
 sin artificio el cuello delicado  
 que hace a mi corazón que se consuma;

con su diadema natural abruma  
de luz al aire: el eslabón celado  
de Amor le saca un fuego tan sobrado  
que me hace arder entre la helada bruma.

Con borde azul, de rosas adornada,  
roja prenda sus bellos hombros vela;  
belleza impar y novedoso velo.

Se dice que la falda perfumada  
de los montes arábigos la cela  
—y no es verdad, que vuela en nuestro cielo.  
(*Cancionero*, soneto CLXXXV, pág. 243)

En la poesía no dramática y dramática de Lope la imagen del fénix se emplea a veces, en la línea de lo anterior, para subrayar virtudes de los sujetos a los que se alude. Así ocurre en *La Dragontea* y en *El Caballero de Olmedo*:

Con algodones de diversas tintas  
vestida se mostraba la tercera,  
de plumas varias de color distintas,  
como si el fénix del Arabia fuera.  
Perlas y piedras en diversas cintas,  
y por tocado una dorada esfera,  
que con la línea equinoccial mostraba  
que un antípoda rico la habitaba. (Canto I, pág. 24)

FABIA      Y ¡cómo si yo sabía  
que me habías de llamar!  
¡Ay! Dios os deje gozar  
tanta gracia y bizarría,  
tanta hermosura y donaire;  
que cada día que os veo  
con tanta gala y aseo  
y pisar de tan buen aire,  
os echo mil bendiciones;  
y me acuerdo como agora



de aquella ilustre señora,  
 que con tantas perfecciones  
 fue la fenis de Medina,  
 fue el ejemplo de lealtad.  
 (*El caballero de Olmedo*, vv. 259-272)

En los albores del poema épico que gravita sobre Francis Drake se acentúan las ricas galas de una de las mujeres que denunciaba las fechorías de los enemigos de la cristiandad ante la Providencia. En la tragicomedia *Fabia* rememora —no sin lamentar la ausencia— a la madre de Inés, por lo visto muy querida en la localidad castellana. Más allá de la obra de Lope, en el libro de Pellicer *El fénix y su historia natural* (1630) el animal llega a ser considerado, incluso, como representación concreta de la perfección de Jesucristo:

es el Fénix símbolo grande, único y sagrado, tipo de la vida de nuestro Redentor. Del fénix material escribe la erudición que es [...] ejemplar único, sin admitir remedo o semejanza, ni igualdad en la hermosura, hermoso sobre todos los hijos de los hombres, cándido y rubicundo apellidan los verdaderos anales a Cristo... (*Diatribes* XIX, fol. 228v)

En *La noche toledana* el recurso no obedece al realce de cualidades, sino a un propósito puramente malicioso, que estriba en ligar las dimensiones de la nariz de Lucrecia con las del pico del fénix, ave de tamaño similar al del águila según lo que nos cuenta Plinio el Viejo en su *Historia Natural* (Libro X, pág. 353). Entonces, es de suponer que la envergadura del fénix sería significativa, y que su pico debiera tener una medida, en consecuencia, proporcional. Al margen de la hipotética equivalencia entre la magnitud de aquellos pájaros, está claro que Lope puso sus ojos en el pico del animal a fin de mofarse de las mujeres ingenuas, cuando ese rasgo no solía aparecer en las informaciones usualmente expuestas del animal<sup>15</sup>. Mirando al sol y empotrado en medio de dos árboles se halla, verbigracia, el fénix de una de las

<sup>15</sup> En el escolio que proporciona San Isidoro de Sevilla en las *Etimologías* el interés se dirige, verbigracia, a la procedencia geográfica, la perennidad o la manera que tenían los árabes de llamarlo: «El fénix es un ave de Arabia, así llamada por tener un color purpúreo (*phoeniceus*); o tal vez porque es el ave más singular, única de cuantas existen en el mundo. Los árabes, a lo singular, le dicen *phoenix*. Vive más de quinientos años, y cuando ve que ha envejecido, forma una pira con ramitas que ha ido reuniendo de plantas aromáticas, se coloca encima y, mirando hacia los rayos del sol, provoca un incendio con el movimiento de sus alas, y vuelve de nuevo a resurgir de sus propias cenizas» (págs. 941-943).

iluminaciones del *Bestiario de Aberdeen*, que tiene un curvado y ganchudo pico. No obstante, el texto del comentarista —que reproduzco traducido debajo de la figura— se focalizó primordialmente en los aspectos religiosos:



**Imagen 5.** *Bestiario de Aberdeen* (f. 55v).

But on the ninth day after that, the bird rises from its own ashes. Our Lord Jesus Christ displays the features of this bird, saying: «I have the power to lay down my life and to take it again» (see John, 10:18). If, therefore, the phoenix has the power to destroy and revive itself, why do fools grow angry at the word of God, who is the true son of God, who says: «I have the power to lay down my life and to take it again?». For it is a fact that our Saviour descended from heaven; he filled his wings with the fragrance of the Old and New Testaments; he offered himself to God his father for our sake on the altar of the cross; and on the third he day he rose again. The phoenix can also signify the resurrection of the righteous who, gathering the aromatic plants of virtue, prepare for the renewal of their former energy after death. The phoenix is a bird of Arabia. Arabia can be understood as a plain, flat land. The plain is this world; Arabia is worldly life; Arabs, those who are of this world. The Arabs call a solitary man phoenix. Any righteous man is solitary, wholly removed

from the cares of this world. The phoenix also...<sup>16</sup>. (*Bestiario de Aberdeen*, fol. 55v).

La música es otra disciplina que enriquece la agudeza sobre el tópico. Estas réplicas de *Contra valor no hay desdicha* lo certifican:

ALBANO	Belisa tiene mil gracias.
BATO	Belisa es flaca.
ALBANO	¿Qué importa?
BATO	¿No importa una reina flaca? A Semíramis, Camila y otras las pintan las caras <i>como un tamboril, a quien la nariz sirve de flauta.</i>
CIRO	Si os digo verdad, vasallos, solamente a mí me agrada la hermana de Arpago, Filis. (vv. 555-564)

El deslinde del chiste requiere aprehender, como no podía ser de otra manera, los contextos. En primer lugar, se hace preciso indicar que era muy frecuente ver en las festividades a músicos tocando conjuntamente el tamboril y la flauta. Vemos la estampa, respectivamente, en la miniatura que acompaña a la Cantiga CCCLXX del escurialense «Códice de los músicos»; *El Pastor de Fílida* de Gálvez de Montalvo; el *Fructus sanctorum* y *Quinta Parte del Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas; y dos obras cervantinas:

<sup>16</sup> Tanto la imagen como la traducción del texto que acompaña a la ilustración en el códice han sido extraídas de <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f55v> [consulta: 22 de enero de 2024].



Imagen 6. *Cantigas de Santa María*. «Códice de los Músicos»; f. 333r<sup>17</sup>.

Mal se les hace esta noche a los nuevos amantes su propósito, que si Arsiano fue impedido, a la primera canción de Liardo, Liardo lo fue de la misma suerte; porque apercibiéndose para la segunda, de la parte del soto comenzó a sonar una *flauta y tamborino*, y esperando quién fuese llegó Damón, que era el que tañía, y con él Barcino y Colin, grandes apasionados de Dinarda. (*El Pastor de Filida*, págs. 451-452)

Celebrándose la dedicación de una iglesia en la Marcha, tierra de Brabancia, ocurrió diversidad de gente, y entre los demás, un tañedor de *flauta y tamboril*, el cual dentro de la iglesia gastó muchas horas en tañer y cantar sonos sucios y letrillas deshonestas, con que provocaba a hombres y mujeres de poca edad a que, danzando y bailando, hiciesen bailes y danzas deshonestas y sucias, sin tener respecto al lugar sagrado. (*Fructus sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*)<sup>18</sup>

Delante de todos venía un castillo de madera, a quien tiraban cuatro salvajes, todos vestidos de yedra y de cáñamo teñido de verde, tan al natural, que por

<sup>17</sup> Disponible en <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/11338#?xywh=-2698%2C-125%2C8574%2C4674> (consulta: 31 de octubre de 2023).

<sup>18</sup> Disponible en <https://www.uv.es/lemir/Textos/Flos/Flos.html> (consulta: 20 de diciembre de 2023).

poco espantaran a Sancho. En la frontera del castillo y en todas cuatro partes de sus cuadros traía escrito: Castillo del buen recato. Hacíanles el son cuatro diestros tañedores de *tamboril y flauta*. (*Quijote*, II, pág. 796)

Alrededor de cada escuadrón andaban por de fuera, de blanquísimo lienzo vestidos y con paños labrados rodeadas las cabezas, muchos zagales, o ya sus parientes, o ya sus conocidos, o ya vecinos de sus mismos lugares: uno tocaba *el tamboril y la flauta*, otro el salterio, éste las sonajas y aquél los albogues. Y de todos estos sones redundaba uno solo, que alegraba con la concordancia, que es el fin de la música. (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, pág. 1248)

La pintura que acompaña a la cantiga y los textos literarios nos enderezan a una estampa folklórica, que es a la que acude el Fénix de los Ingenios para establecer el parangón entre la nariz y la flauta, agregada a la analogía de la cara con el tamboril. Jambrina Leal (1982) hace una interesante exegesis simbólica del conjunto indisoluble de los dos instrumentos, recordando, primero, una observación de Sachs (1947: 43): «Las civilizaciones primitivas en las que predomina el impulso masculino, relacionan las ideas flauta, falo, fertilidad, vida, resurrección, y asocian tocar la flauta con innumerables ceremonias fálicas, y con la fertilidad en general» (Jambrina Leal, 1982)<sup>19</sup>. Luego dice que el tamboril tenía relaciones con el antiguo tambor femenino de oriente, por lo que «no sería desacertado suponer que con la unión de la flauta y el tamboril se unen también ambos principios, masculino y femenino en un intento de fusión mística con el “cosmos”<sup>20</sup>» (Jambrina Leal, 1982). Pudiera ser válida la lectura dentro de un contexto musical, pero no creo que sirva para esclarecer la respuesta de Bato, que viene de alegar, por cierto, que la delgadez de Belisa constituye un inconveniente en cuanto a su elección como futura esposa del monarca Ciro. Admitiendo la dificultad que entraña, al menos para quien escribe estas líneas, la ocurrencia de Lope, creo que podemos elevar una propuesta decodificadora a partir de la reactualización semántica seiscentista del concepto de *figura*. Eugenio Asensio (1965: 80) apuntaba que el término «hacia 1600, pasa a significar sujeto ridículo o estrafalario, cargándose la palabra de un énfasis peyorativo

<sup>19</sup> Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gaita-y-el-tamboril-en-las-comunidades-ru-rales-del-antiguo-reino-de-leon/html/> (consulta: el 20 de diciembre de 2023).

<sup>20</sup> Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gaita-y-el-tamboril-en-las-comunidades-ru-rales-del-antiguo-reino-de-leon/html/> (consulta: el 20 de diciembre de 2023).

que sugiere afectación ridícula»<sup>21</sup>. Encontramos la primera tipología de *figuras* en la *Vida de Corte* de Francisco de Quevedo, en donde aparece el subgrupo de los *naturales*, que el montañés identifica con «los enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, zambos y otros que tienen defectos corporales» (págs. 52-53). Pienso que en el texto dramático hay, precisamente, un intento de ridiculizar a Belisa edificado sobre sus imperfecciones físicas, y es que, aparte de ser extremadamente flaca, la aspirante tendría una nariz que recordaría a la flauta, o sea, a lo que no dejaba de ser, en esencia, un alargado «trozo de palo [...] con cierto número de agujeros» (*Tesoro*, fol. 407v, s.v. *flauta*).

Todas las agudezas a las que he prestado atención, por el momento, concuerdan en la fugacidad. Son efímeros donaires interpolados en la trama que no superan, en el más extenso de los casos, las tres líneas. La excepción que resquebraja la regla se da en *Amar sin saber a quién*:

(*Entren LIMÓN en la cárcel, SANCHO, CESPEDOSA y ROSALES, presos.*)

LIMÓN	Ya digo que me han tomado cuanto en la mula traía.
SANCHO	Pague y haga cortesía.
ROSALES	Cara tiene de hombre honrado.
LIMÓN	¿En qué lo ha visto?
ROSALES	En que tiene <i>la nariz en su lugar.</i>
LIMÓN	Pues ¿adónde había de estar?
CESPEDOSA	¿En eso a reparar viene? ¿No la pudiera tener <i>a un lado o muy desigual?</i>
LIMÓN	¿Eso pareciera mal?
SANCHO	<i>Tan larga pudiera ser, que adivinaran por ella de qué tribu descendía.</i>
LIMÓN	<i>Largas hay con hidalguía, y muchas cortas sin ella.</i>

<sup>21</sup> La «afectación» y lo «estrafalario» tienen relación directa con las *figuras artificiales* de Quevedo. Véase *Vida de Corte* (págs. 52-53).



*Si narices luengas hacen  
sospechas, no dicen bien,  
porque sepan que hay también  
judíos que romos nacen.*

CESPEDOSA ¿Cómo?

LIMÓN

*Tres veces cayó*

*aquella gente en el güerto,  
que vino al traidor concierto  
del que a su señor vendió.  
Vulgo, al fin, cobarde y bajo,  
porque luego que le oyeron,  
con el espanto, cayeron  
boca arriba y boca abajo.  
Si así las narices tomas  
hallarás de ellas a cargas:  
las que boca arriba, largas,  
las que boca abajo, romas.*

CESPEDOSA Bellaco me ha parecido.

LIMÓN

Soy de Sevilla, señor.

SANCHO

Acabe, pues, con valor;  
haga lo que es tan debido. (vv. 361-396)

Asistimos a una escena hampesca en la que tres malandrines evalúan a Limón, nuevo compañero de presidio, por su nariz. Gira la discusión inicial sobre la maldad o bonhomía del hombre en función de la posición que ocupaba la nariz en la cara, lo cual tiene su origen en la fisiognomía, disciplina que «trata de inferir los caracteres psicológicos de los individuos mediante la observación de sus rasgos corporales, especialmente del rostro» (Sánchez Berrocal, 2017: 136). La dedicatoria de *Los españoles en Flandes* nos induce a pensar que Lope de Vega creía en esta ciencia:

Las partes por quien se conoce el ingenio están delineadas de la naturaleza en el rostro, y así la envidia y los demás vicios; generalmente se ha de tener que los miembros que están en su proporción natural cuanto a la figura, color, cantidad, sitio y movimiento señalan buena complexión natural y buen juicio, y los que no tienen debida proporción y las demás referidas partes, que la tienen perversa y mala. (Gernert, 2018: 334)

Gernert (2018: 334-344) apuró las alusiones fisiognómicas insertadas en un puñado importante de obras (*La hermosura de Angélica*, *La Dorotea*, *El marqués de las navas*, *Los Melindres de Belisa*, *El prodigioso príncipe transilvano*, *El bautismo del Príncipe de Marruecos*, *Las justas de Tebas y reina de las amazonas*, *Las mujeres sin hombres*, *La doncella Teodor* y *El Duque de Viseo*) en que los personajes hacen predicciones de los caracteres a partir del color de la cara y del pelo; del color de los ojos; del tamaño de la cintura y de las caderas; de la anchura de la espalda; de la presencia de lunares en el rostro; etc. En los treinta y seis versos seleccionados de *Amar sin saber a quién* todo orbita alrededor de la nariz del preso recién arribado, y la preocupación que tienen los malandrines por su ubicación en la cara se explica por esa peculiar tradición que, iniciada con la *Physiognomonica* del Pseudo Aristóteles, cristalizó en los siglos XVI y XVII a través del *Examen de ingenios* (ca. 1575-1588) de Huarte de San Juan; el *Quod nihil scitur* (1581) de Francisco Sánchez; o los comentarios a la *Fisiognomía* de Jacques Fontaine y Camillo Baldi (1611 y 1621) (Gernert, 2018: 67-75). Luego de la indagación supersticiosa, Sancho abre un debate sobre las narices de los judíos, encabezado por la triada de versos «Tan larga pudiera ser, / que adivinaran por ella / de qué tribu descendía», que tiene un evidente parecido con la última línea del primer terceto del poema de Quevedo con que arrancábamos el ensayo: «las doce tribus de narices era». Ambos chistes, que apuntan evidentemente a las Doce Tribus de Israel, se construyen sobre un tópico de la época —germinado en la Baja Edad Media europea<sup>22</sup>— por el cual los judíos tenían grandes narices. Al margen de la composición cenital de Quevedo, se atestigua, por ejemplo, en otros lugares como el *Ramillete poético* de Joseph Tafalla Negrete:

Señor, por muchas razones  
sé que de vuestras narices  
pudieran ser aprendices  
más de doscientos sayones;  
no son imaginaciones  
mías, ni nadie desea  
daros matraca tan fea,  
cosas es conocida y clara

<sup>22</sup> Ver Espí Forcén, 2009. [Disponible en <http://hdl.handle.net/10201/42766> (consulta 31 de octubre 2023)].



que traéis en esa cara  
el pueblo de Galilea. (Glaser, 1954: 51)

Después del juego con la hidalguía impostada, entra en escena una —permítaseme denominarla así— subespecie del apéndice nasal de los judíos, que parece ser una invención sobre la base del tópico, maleada por Lope. El Fénix adita savia nueva al lugar común áurico tratando con libertad lo narrado en las Sagradas Escrituras. Los versos «que vino al traidor concierto / del que a su señor vendió» indubitavelmente refieren al apóstol que tasó a Jesucristo en treinta monedas de plata. Más problemas ofrece el asunto de las tres caídas en el huerto. Tendría sentido que el lugar fuera el huerto de Getsemaní, en donde se produjo, según Mateo (26, 47-51), la traición de Judas. Momentos atrás, en la misma localización, Jesús pide a sus discípulos que pasaran la noche en vela, orando junto a él. El Mesías se retira a rezar en solitario en tres ocasiones, y a la vuelta de cada una se encuentra a los seguidores tendidos en el suelo, durmiendo. A pesar de que los apóstoles hacen ademán de levantarse cuando escuchan las palabras de aliento de Jesús, finalmente son incapaces de resistir despiertos, y se tumban, tres veces (Mateo, 36-46). Mateo (26, 56) nos cuenta que los discípulos abandonan a Jesús después del apresamiento, por lo que no sería descabellado pensar que fueran ellos «el vulgo cobarde» del fragmento. Interpreto asimismo que los adeptos, al escuchar las desleales palabras de Judas, habrían caído estupefactos a la tierra, bien boca arriba, bien boca abajo. A resultas de la colisión frontal —el segundo tipo de impacto— se generaría un segundo tipo de hebreos: los de narices romas.

## CONCLUSIONES

Las notas que he ofrecido al lector acreditan, una vez más, que Lope de Vega fue apodado «Fénix de los Ingenios» con pleno acierto. Y era la segunda parte del mote, o sea, la inventiva, el único recurso a disposición para renovar una materia trillada desde los epigramas festivos antiguos. El familiar del Santo Oficio revitalizó el tópico jocoso de las narices en la poesía dramática con sorprendentes agudezas, echando mano, al igual que sus contemporáneos, de la estética clásica de la torpeza y la fealdad (así traducida por el Pinciano). Bien es cierto que el teatro no fue el

único lugar en que Lope frecuentó las gracietas sobre el apéndice, pues aparecen algunas en el cancionero burlesco publicado un año antes de su muerte. Los donaires de las *Rimas humanas y divinas*, sin tener a mi juicio la originalidad de sus correlatos dramáticos, se vehiculan de la misma forma en el texto, esto es, a través de concisas expresiones —con la salvedad del soneto núm. 91— pensadas con el objeto último de provocar la risa de los receptores. En el teatro las víctimas de los ataques son, por lo general, mujeres, y sus narices son vinculadas con todo tipo de cosas: 1) el remate afilado del talco con que los sastres marcaban los patrones de las prendas. 2) Saturno, el planeta más vilipendiado en la tradición astrológica. 3) El pico del águila en que se transformó Júpiter para raptar a Ganímedes. Chiste de gran visualidad que —amén de hiperbolizar el tamaño de la nariz de Alfreda— jugaría con el transcurso del secuestro, pues debemos imaginarnos a un joven más sorprendido por el pico del animal que por el apresamiento, lo cual ilustran, por ejemplo, los lienzos de Carpi y Gabbiani. 4) El pico del fénix. Rasgo que Lope trae a capítulo para mofarse de candidas mujeres que, pensando ser comparadas con el animal por su belleza, en realidad eran burladas por sus grandes y picudas narices. 5) La flauta, instrumento que habitualmente se tocaba junto al tamboril en las fiestas populares desde la Edad Media peninsular. La imagen, anclada en el folklore, se subordina a la ridiculización de Belisa, candidata inadecuada para el reinado por sus defectos físicos.

En *Amar sin saber a quién* las mujeres dejan de ser la diana de los embates, y las bromas sobre el apéndice ocupan una mayor extensión. La nariz se convierte —sin llegar a tener, ni mucho menos, el protagonismo de la del cuento de Gógol— en el personaje principal de la escena carcelaria, en la que entran en acción la fisionomía y tópicos del antijudaísmo, de cuya mixtura resulta un intenso debate en que se (pre)juzga la personalidad de Limón y se amplifican burlescamente las Sagradas Escrituras con una intención muy alejada de lo eutrapélico.

Para acabar, cumple recapitular unas palabras de Baltasar Gracián: «no brillan tantos astros en el firmamento, campean flores en el prado, cuantas se alternan sutilezas en una fecunda inteligencia» (*Agudeza y arte de ingenio*, pág. 321). Y esa es, naturalmente, la de Lope de Vega, reflejada en sus donaires al propósito de la nariz, que constituyen un apartado en la historia literaria del apéndice nasal como

tópico risible. Esa historia, por cierto, sigue siendo una tarea pendiente de la filología, y esperamos que nuestro ensayo haya servido, al respecto, para llamar la atención sobre tal vacío, a la espera de ser todavía cubierto.

## OBRAS CITADAS

- ALCEGA, Juan de, *Libro de geometría, práctica y traza*, impreso en Madrid, en casa de Guillermo Drouy, 1580.
- ARELLANO, Ignacio, *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998. [Disponible en [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-un-nariz-comentario-del-texto-0/html/01770bac-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/a-un-nariz-comentario-del-texto-0/html/01770bac-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) (consulta: 23/01/2024)].
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente. Con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1965.
- Bestiario de Aberdeen*, Aberdeen University Library, MS 24. [Disponible en <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/> (consulta: 22 de enero 2024)].
- CACHO CASAL, Rodrigo, «El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro», *Criticón*, 100, 2007, págs. 9-26.
- Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, comp. de Eduardo de Lustonó, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1872.
- CAPANO, Daniel Alejandro, «Tres Versiones Satíricas sobre la Nariz», *Gramma*, vol. 21, 47, 2010, págs. 6-15.
- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- CERVANTES, Miguel de, *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- CORTÉS, Jerónimo, *Lunario nuevo perpetuo y general y Pronóstico de los tiempos*, Madrid, Pedro Madrigal, 1598.

- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana*, en Madrid, por Luis Sánchez, 1611.
- DELICADO, Francisco, *La Lozana Andaluza*, versión en HTML reproducida por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, que sigue la edición facsimilar de PÉREZ GÓMEZ Antonio, Valencia, Tipografía Moderna, 1950. [Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-lozana-andaluza--1/> (consulta: 31 de octubre de 2023)].
- ESPÍ FORCÉN, Carlos, «Érase un hombre a una nariz pegado»: la fisiognomía del judío en la Baja Edad Media», en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia: Universidad de Murcia, 19 – 21 noviembre 2008*, Digitum: Repositorio Institucional de la Universidad de Murcia, 2009, s.p. [Disponible en <http://hdl.handle.net/10201/42766> (consulta: 31 de octubre de 2023)].
- Fisiólogo*, ed. de Teresa Martínez Manzano, Madrid, Gredos, 1999.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis, *El Pastor de Fílida*, en *Orígenes de la novela*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, vol. 7, Madrid, Rivadeneyra, 1907, págs. 399-483.
- GERNERT, Folke, *Lecturas del cuerpo. Fisiognomía y literatura en la España áurea*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2018.
- GLASER, Edward, «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8, 1, 1954, págs. 39-62.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, «Consideraciones sobre la iconografía e iconología del mito de Ganimedes, el troyano, a través del arte antiguo y medieval», *Troianalexandrina: Anuario sobre literatura medieval de materia clásica*, 7, 2007, págs. 147-186.
- GRACIÁN, Baltasar, «Agudeza y arte de ingenio», en *Obras completas de Baltasar Gracián*, ed. de Manuel Arroyo Stephens, vol. 2, Madrid, Turner, 1993.

HAMILTON, Earl J., *American Treasure and the Price Revolution in Spain, 1501–1650*, Cambridge, Harvard University Press, 1934.

HITA, Arcipreste de, *Libro de Buen Amor*, ed. de Alberto Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.

JAMBRINA LEAL, Alberto, «La Gaita y el Tamboril en las comunidades rurales del antiguo Reino de León», *Revista de Folklore*. 2b., 19, 1982, pp. 12-23. [Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gaita-y-el-tamboril-en-las-comunidades-rurales-del-antiguo-reino-de-leon/html/> (consulta: 20 de diciembre de 2023)].

*La Biblia*, ed. de Serafín de Ausejo, Barcelona, Herder, 2004.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1977.

LIDA, M<sup>a</sup> Rosa, «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, págs. 369-375.

MARCIAL, *Epigramas*, ed. de Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger Antonio, vols. 1 y 2, Madrid, Gredos, 1997.

MOLHO, Maurice, «Una cosmogonía antisemita: Érase un hombre a una nariz pegado», en *Quevedo in Perspective: Eleven Essays for the Quadricentennial, proceedings from the Boston Quevedo Symposium (October, 1980)*, ed. de James Iffland, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, págs. 57-79.

MOORE, Roger, «Erase un hombre a una nariz pegado. The Enigma of the Second Tercet», *Romance Quarterly*, vol. 42, 1, 1995, págs. 39-46.

MORLEY, Sylvanus Griswold y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.

OROBITG, Christine, «La astrología, una clave para leer la literatura del Siglo de oro: la temática de Saturno y sus hijos», *Janus. Estudios sobre el Siglo de Oro*, 11, 2022, págs. 507-529.

- PELLICER, José, *El fénix y su historia natural*, en Madrid, en la Imprenta del Reino, a costa de Pedro Coello, 1630.
- PETRARCA, Francesco, *Cancionero*, ed. de Ángel Crespo, Barcelona, Bruguera, 1983.
- PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, ed. de Encarnación del Barrio Sanz, Ignacio García Arribas, Ana M<sup>a</sup> Moure Casas, Luis Alfonso Hernández Miguel y M<sup>a</sup> Luisa Arribas Hernáez, vol. 4, Madrid, Gredos, 2003.
- QUEVEDO, Francisco de, «Vida de Corte», en *Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras completas*, ed. de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1961.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, versión electrónica. [Disponible en <https://apps2.rae.es/DA.html> (consulta: 22/01/2024)].
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Madrid, Castalia, 1970.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Coser y cantar. Apuntes para una figura de mujer hilvanados por el bachiller Francisco de Osuna*, Sevilla, Tipografía de Manuel Carmona, 1933.
- SÁNCHEZ BERROCAL, Alejandro, «Fisiognomía, pasiones del alma y valoración moral. Una aproximación a Marin Cureau de La Chambre y René Descartes», *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de la Ideas*, 11, 2017, págs. 135-150.
- SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta española*, por el impresor Joaquín Ibarra, Madrid, 1777, vol. 1.
- SACHS, Curt, *Historia universal de los instrumentos musicales*, Buenos Aires, Centurión, 1947.
- SEVILLA, Isidoro de, *Etimologías*, ed. de José Oroz Reta, Manuel A. Marcos Casquero y Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.

- SCHWARTZ, Lía, «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas en la poesía* de Quevedo», *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana*, 3, 1999, págs. 293-324.
- VEGA, Lope de, *Amar sin saber a quién*, Madrid, por la viuda de Juan González, a costa de Domingo de Palacio y Villegas y Pedro Verges, 1635.
- , *Amar como se ha de amar*, ed. de Antonio Cotarelo y Mori, vol. 3, Madrid, RAE, 1916-1930.
- , *El acero de Madrid*, ed. de Antonio Cotarelo y Mori, vol. 11, Madrid, RAE, 1916-1930.
- , *El castigo del discreto*, ed. de Antonio Cotarelo y Mori, vol. 4, Madrid, RAE, 1916-1930.
- , *La hermosa Alfreda*, ed. de Antonio Cotarelo y Mori, vol. 6, Madrid, RAE, 1916-1930.
- , *La noche toledana*, ed. de Antonio Cotarelo y Mori, vol. 13, 1916-1930.
- , *Las burlas veras*, ed. Antonio Cotarelo y Mori, vol. 10, Madrid, RAE, 1916-1930.
- , *La Dragontea*, prólogo de Gregorio Marañón, Madrid, Museo Naval, 1935.
- , *Contra valor no hay desdicha*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, vol. 14, Madrid, Atlas, 1966.
- , *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2000.
- , *Los españoles en Flandes*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, ed. de Antonio Cortijo Ocaña, coord. de Natalia Fernández Rodríguez, vol. 2, Madrid, Gredos, 2014, págs. 909-1108.
- , *La viuda valenciana*, ed. de Teresa Ferrer Valls, Colección Teatro clásico español. Canon 60. La colección esencial del TC/12. Grupo de investigación



DICAT, 2016. [Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-viuda-valenciana--comedia-famosa/html/> (consulta: 31 de octubre de 2023)].

—, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019.

VILLEGAS, Alonso de, *Fructus sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*, en *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, ed. de José Aragüés Aldaz, ed. electrónica de José Luis Canet, 1998. [Disponible en <https://www.uv.es/lemir/Textos/Flos/Flos.html> (consulta: 20 de diciembre de 2023)].