

DEFENSA DE TEXTOS QUEVEDESCOS

EMILIO CARILLA

De la importante *Musa cuarta* pasemos ahora a la no menos valiosa y nutrida *Musa sexta*. Y en ésta, nos detenemos en el conocido soneto "A una nariz" (según el título de *El Parnaso Español*).

Aunque cambia aquí la situación, ya que las modificaciones obedecen a versiones antiguas, y no a "correcciones" o interpretaciones modernas, notamos que hay también cierto aire de familia en el hecho de que las diferencias mayores se centran, otra vez, en los tercetos. Y, con más rigor aún, en el último terceto.

Siguiendo los mismos pasos del soneto amoroso, es justo transcribir, en primer término, el terceto de González de Salas. Y, de nuevo, pido perdón por citar versos tan difundidos:

Erase un naricísimo infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera
que en la cara de Anás fuera delito.

En el caso del soneto "A una nariz" importa tener presente los materiales que aduce José Manuel Bleuca, así como la interpretación que el crítico establece de las diferentes versiones y su final predilección por una que no es, precisamente, la de *El Parnaso Español*. Pero mejor será sintetizar su pensamiento al respecto.

Después de analizar el soneto "A Judas" a través de tres versiones (la de González de Salas y otras dos) y concluir que el texto de González de Salas es el definitivo, se ocupa del soneto "A una nariz." A propósito de este poema señala igualmente la existencia de varias versiones. Sin embargo, cambia aquí su punto de vista ya que—dice—la versión de González de Salas es la primitiva. A ella agrega tres textos conservados en manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid:

Erase un naricísimo infinito,
era protonariz, caratulera,
narigón garrafal, morado y frito.
(Ms. 4117, fol. 181b.)

Erase un naricísimo infinito,
frisón archinariz, caratulera,
narigón garrafal, morado y frito.
(Ms. 20355, fol. 70)

Erase un naricísimo infinito,
frisón archinariz, caratulera,
sabañón garrafal, morado y frito.
(Ms. 3795, fol. 261)

Para no traicionar sus razones, creo que lo más correcto es transcribir el párrafo de Bleuca:

En este caso parece evidente que González de Salas editó la versión primitiva, porque es sumamente difícil rehacer, al revés, las versiones. Para mí está claro que don Francisco intentó eliminar de las primeras ediciones los dos *ismos* ("naricísimo," "muchísimo") que tiene tan cercano (y tampoco el chiste de *Anás* es sumamente original). Se vio, en cambio, obligado a guardar la rima, puesto que no altera la del terceto anterior. Una vez eliminado el *muchísimo*, la búsqueda de la hipérbole

no puede ser más quevedesca, y en este caso concreto, sí nos atrevemos a afirmar, por razones de vocabulario y estilo, que el *protonariz* y el *frisón archinariz* le pertenecen, como le pertenece sustituir más tarde *narigón* por *sabañón* . . .¹

Como anticipaba, era conveniente reproducir totalmente el párrafo de Bleuca porque no creo que pueda señalarse como modelo de interpretación textual.

El propio Bleuca parece darse cuenta de ciertos excesos o apoyos en el aire cuando, de inmediato, atenúa algo sus afirmaciones, aunque vuelva machaconamente, a su idea anterior. Así dice:

Puedo, como es lógico, estar equivocado, pero en este caso me he decidido resueltamente en favor de la versión última, que es la que aparece en esta edición. Ascender, en cambio, de la versión que yo creo última a la primera, me parece sumamente difícil de demostrar, porque los eslabones no se justifican con tanto rigor, ni mucho menos. Nótese sólo cómo en la segunda versión, el "era protonariz, caratulera" se ha modificado para evitar esa consonancia de principio y final, y ha pasado a ser "frisón archinariz," que se sostiene con las siguientes versiones.²

Reitero que, con todo el respeto que me merece José Manuel Bleuca, los fundamentos que acaban de leerse no superan las vaguedades de Astrana Marín. Y no es el único caso suyo que podemos citar en esta dirección.

La historia que hace del soneto se apoya, por un lado, en el texto de González de Salas, y, por otro, en manuscritos no autógrafos de Quevedo. Que, claro, pueden corresponder tanto a Quevedo como a cualquier imitador de los muchos que tuvo el poeta. Voces como *frisón*, *protonariz*, *archinariz*, son fáciles recursos al alcance de cualquier lector o centonista quevedesco.

Bleuca insiste en que su preferencia se apoya en rasgos de calidad. Es decir, en que la versión que considera definitiva supera a la de González de Salas, que, para Bleuca, es sólo la primera versión. Por eso, repara también, por ejemplo, en que "tampoco el chiste de *Anás* es sumamente original." Curioso: como no nos dice en qué consiste el chiste, y como hay varias interpretaciones del verso, hubiera sido necesario que explicara su interpretación.

Precisamente, esta alusión a lo que llama "el chiste de *Anás*" me convence de que Bleuca, como muchos otros, no ha captado la compacta unidad y el claro sentido que revela un buceo a fondo en el soneto.

Resumo ahora mi interpretación de este conocido poema. Y al referirme a él pienso, por supuesto, en la versión de González de Salas como el texto auténtico y definitivo, y no como tanteo o variante.

El soneto de *El Parnaso Español* se titula "A una nariz." Mejor podría llamarse "A una nariz judía," aunque la aclaración resalta ampliamente en los versos. Naturalmente, es ya un lugar común de la crítica el considerar que "varios" versos aluden a los judíos y sus narices (o a la identificación que solía hacerse entre las narices de los ju-

díos, el compuesto cuerpo y alma, y defectos morales que los cristianos, o ciertos cristianos, les atribuían).³ Esto es evidente. Lo que no resulta tan evidente es que, en rigor, casi todo el soneto puede relacionarse con los judíos.

Veamos en primer término lo más notorio. Así, los versos 3, 11 y 14 aparecen sin mayor misterio:

... érase una nariz sayón y escriba . . .
... las doce tribus de narices era.
... que en la cara de Anás fuera delito.

Sobre esta base definida, tiene alguna consistencia buscar relaciones entre otros versos del soneto y los judíos: "...era Ovidio Nasón más narizado." El verso se aclara con otros de Salas Barbadillo (en *La sabia Flora*):

Refiere Ovidio esta historia,
aquel narigudo ingenio,
que siendo en sangre latina
tuvo nariz en hebreo.⁴

Detengámonos en otro verso:

... érase una pirámide de Egipto . . .

Aquí, no cabe duda que relacionar, sin más ni más, una pirámide de Egipto con los judíos sería disparatado. No lo es (o no resulta tan extraña) dentro de una relación secundaria y a través de un juego previsible. Dejemos a un lado lo más evidente: la semejanza entre las aletas de la nariz y los lados de una pirámide, con el efecto hiperbólico que concede lo monumental. Aceptado esto, cabe también la relación entre los judíos y Egipto, las pirámides como escenografía obligada, con especial enlace a la vida de Cristo. Y también nos dice Quevedo en la *Virtud militante*: "Olvidaron [los judíos] a Dios, que los salvó, que hizo milagros grandes en Egipto, maravillas en la tierra de Cham, cosas terribles en el Mar Bermejo."⁵

Los versos

... érase un peje espada muy barbado . . .
... érase una alquilara pensativa . . .
Érase un espolón de una galera . . .
... érase un elefante boca arriba . . .

y la variante:

... érase una nariz superlativa . . .
Érase un naricísimo infinito . . .⁶

permiten también comparaciones que, si no identificamos necesariamente con los judíos, contribuyen, en conjunto, a reforzar la relación. Vayamos por partes. "Peje espada muy barbado." El juego se marca—claro—en la proximidad de las especies de peces (*pez espada* y *barbo* o *barbado*) y una faz caricaturesca.⁷ Curiosamente, la mayor cercanía a un judío está en el nombre omitido, pero que las otras especies de peces permiten ligar: *corvina*. Es decir, Quevedo no lo menciona, pero no cabe duda de que alude a esta especie de manera indirecta. (Este procedimiento estilístico, bastante común en Quevedo, puede enunciarse, boricamente, como "omisión voluntaria.")⁸

Con respecto a la "alquilara pensativa," puede servirnos la comparación que establece Gracián cuando habla del "nasudo y sagaz," y del "alambique de su nariz aguileña" (en *El Criticón*, I, xi). Aquí, narices largas como denotadoras de sagacidad, inteligencia, ingenio, que Quevedo, Gracián

y muchos otros en su tiempo, burlas aparte, también atribuyen a los judíos. O, como en nuestro siglo, explicaba el crítico Herrero García:

La señal característica de los judíos eran las narices largas. Por otra parte, sabemos que, según los prejuicios de la época, las narices largas eran indicios de discreción e ingenio. Tal vez lo uno y lo otro estuvieran antiguamente relacionado al achacárselo a los judíos, y luego el odio de raza o religión separase ambas ideas . . .⁹

Quiero ahora hacer hincapié—y no como motivo intrascendente o "chiste"—en el último verso: "...que en la cara de Anás fuera delito."

Yo creo que no se trata de una nota insignificante, o "chiste" (como dice Blecua) sino de un intencionado remate y condensación del soneto, remate en el que Quevedo reitera duramente su odio racial. Odio que, a su vez, culmina, en la intención del autor, el sentimiento que los versos anteriores han ido acumulando.

Algunos críticos (sospecho que Blecua piensa en ellos) asimilan el verso a posibles juegos con acepciones del vocablo *Ana*, medida de longitud y cifra que los médicos ponían en sus recetas. O, como dice Quevedo en el *Sueño de la muerte*: "¡Pues decir que en la receta hay otra cosa que erres asaeteadas por delincuentes y luego ana, ana, que juntas hacen un Annás para condenar a un justo!"¹⁰

Sin embargo, no me convence esta relación para explicar con ella el final de este soneto. De más está decir que su uso no agota (¡y menos en Quevedo!) las posibilidades expresivas de la lengua. Por eso, yo prefiero ver la mención de Anás (y—repito—como culminación del poema) en lo que interpreto constituye el estímulo esencial del soneto. Estímulo que hasta ahora no he señalado.

Para mí, el carácter enumerativo y gráfico, el aspecto visual, se originan en el hecho de que Quevedo está, en realidad, describiendo escenas de los pasos o procesiones de Semana Santa. Procesiones donde se contraponen dos mundos o ideas con figuras nítidamente marcadas. En uno de los bandos, pues, sayones, escribas, fariseos, Anás . . .¹¹

La pregunta que cabe es la siguiente: ¿Por qué Anás? ¿Y no Caifás? Quizás la segunda parte de la *Política de Dios* (cap. V) nos dé la respuesta. Dice allí Quevedo que Anás fue el que dio el consejo "de que convenía un muriese por el pueblo . . ."¹² (Como sabemos, otra versión—ver *San Juan*, 18, 12-14—atribuye la frase a Caifás.) "Mal Juez" lo llama posteriormente. En fin, también Quevedo descubre en la *Política de Dios* la identificación Anás=Satanás, como surge de ese mismo texto:

Grandes injurias habían dicho a Cristo los judíos, escribas y fariseos, llamándole comedor y endemoniado y otras cosas tales, y a ninguna respondió; sólo a decirle que en público y en la audiencia había hablado mal al que presidía, con ser Anás y un demonio . . .

El *delito* de la cara de Anás consiste en su nariz acusadora (como judío) y en la identificación (acumulación) que sin duda marca la proximidad Anás-demonio (es decir, Satanás). Y como, es explicable, le interesa esta relación (no olvidemos que es el final del soneto) cabe también la aproxima-

mación Anás (perseguidor de Cristo) y Satanás ("perseguidor" de almas, y de Cristo).

El juego de vinculaciones no termina aquí. Hay otros posibles enlaces aunque corremos el peligro de extraviarnos. Quizás sea simple coincidencia, pero la escena ocurre en "la casa de Anás." Y, aunque los contactos puedan resultar abrumadores, vale la pena recordar que donde Quevedo desarrolla más detallada y claramente la Pasión de Cristo es en la segunda parte de la *Política de Dios* (¿1639?-¿1641?) y que allí la especial presencia de Anás (ver cap. V) está dirigida a desenmascarar a los "malos ministros." Concretamente, Anás es no sólo el "mal Juez," sino también el "mal ministro." Cristo es el Rey, y Anás y Caifás, los malos ministros.

Si juntamos más sutilmente los hilos, caben igualmente aquí las acusaciones a Olivares de connivencia con los judíos. En la intención de Quevedo, esta "nariz judía" puede identificarse con la nariz de Olivares. ¿Por qué no? Conocemos qué piensa Quevedo de Olivares por aquellos años así como sabemos que la nariz del valido era abultada.¹³ (No tanto—claro—como la destacan las hipérbolos quevedescas. Pero esto tiene relativa importancia.)

En fin, por estas proximidades, por las cercanías que establezco entre el famoso soneto, párrafos de *La hora de todos* y de la *Política de Dios* (segunda parte), me inclino también a considerar que el soneto, tal como lo conocemos a través de González de Salas, fue elaborado por Quevedo en

años de postrimerías. Sobre todo, hacia el lapso 1639-1641.

La posible cronología que defiendo tiene alguna importancia, especialmente si atendemos a la cronología de Bleuca, tan distinta a la que acabo de exponer.

Sólo quiero agregar, a manera de síntesis, que el soneto de Quevedo "A una nariz" es mucho más que una serie de chistes e hipérbolos, o de remedos inocentes, como se lo suele recordar. Por el contrario, creo que la versión que considero auténtica y definitiva (y que no es otra que la transmitida por González de Salas) es un duro testimonio de acusación racial. Y que, precisamente, su ataque no se diluye en unos versos aislados sino que abarca, prácticamente, todo el soneto. Con su culminación en el nombre de Anás: culminación y símbolo.

De más está decir que no nos identificamos con el ardor del poeta, aunque éste pretenda justificar su palabra con la defensa de Cristo y su sacrificio. En fin, aunque resulte redundante afirmarlo, que nuestra intención ha sido establecer la validez de un texto y no la defensa de una actitud.

Y aquí es ocasión de decir que la versión que defiende Bleuca, al debilitar o borrar (nada menos, en su culminación) el alegato racista de Quevedo, rompe abruptamente una unidad que—considero—culmina de manera intencionada el poema. La mención de Anás enfila hacia notas más serias, como buscado remate, y no como casual alusión. Eso es lo que, sobre todo, he procurado mostrar.

University of California, Riverside

¹ Ver José Manuel Bleuca, "Introducción a Quevedo" en *Obras completas*, I, ed. citada, pp. CXX-CXXI.

² Como he dicho, este párrafo corresponde a su prólogo de las *Obras completas*, I, pp. CXX-CXXI. En su edición mayor (*Obra poética*, II [Madrid, 1970], p. 5) Bleuca mantiene su idea: "En *Poesía original*... expliqué la génesis de este conocido soneto. Hoy sigo pensando lo mismo." Y, por descontento, tanto en una edición como en otra, incluye el texto del manuscrito núm. 3795 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

³ Abundan en forma extraordinaria los textos alusivos a las narices de los judíos durante el siglo xvii. Por eso, quizás ofrezca mayor novedad, comparativamente, el testimonio de Torres Villarroel, ya en el siglo xviii: "La nariz es el solecismo más reprehensible que tengo en mi rostro porque es muy caudalosa y abierta de faldones: remata sobre la mandíbula superior en figura de corozca, apaga humos de iglesia, rabadilla de pavo o cubilete de titiritero; pero, gracias a Dios, no tiene trompicones ni caballete, ni otras señales farisaicas..." (*Vida*, trozo III).

⁴ Cf. Salas Barbadillo, *La sabia Flora marisabidilla* [1621]; ver ed. de Madrid, 1907, p. 404.

⁵ Ver Quevedo, *Virtud militante* en *Obras completas. Prosa* (Madrid, 1941), pp. 1139-40; también p. 1156.

⁶ Sobre los judíos en España, y su reflejo en obras literarias, ver Miguel Herrero García, *Idea de los españoles del siglo xvii* (Madrid, 1966), pp. 597-640; Edward Glaser, "Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro," *NRFH*, 8 (1954), 39-62; Julio Caro Baroja, *Razas, pueblos y linajes* (Madrid, 1957); Enrique Tierno Galván, *Desde el espectáculo a la trivialización* (Madrid, 1961); Oris H. Green, "Juan Ruiz de Alarcón and the topos 'Homo deformis et pravus'," en James A. Parr, *Critical Essays on the Life and Works of Juan Ruiz de Alarcón* (Madrid, 1972), pp. 63-8. Lo que puedo agregar es que el tema da para una monografía detallada que, hasta ahora, no se ha hecho. Con

todo, en los estudios citados hay ejemplos más o menos abundantes de la forma en que se vio a los judíos en España. Especialmente, de los apelativos sobre el físico, de las frecuentes alusiones a las "narices" de los judíos, y de las correspondencias que han solidado establecerse entre deformaciones del cuerpo y defectos morales y vicios.

⁷ No me detengo en la relación *barbo*, *barbaado*, *barba*. Cf., también, *barbas* y simulación de ciencia; *barbas* y letrados (ver Quevedo, *Desmiente a un viejo por la barba*).

⁸ Creo que puede servirnos aquí una reflexión de Borges: "Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perifrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla," J.L. Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*, en *La muerte y la brújula* (Buenos Aires, 1951), p. 109.

⁹ Ver Miguel Herrero García, *Idea de los españoles del siglo xvii*, pp. 630-1.

¹⁰ Ver Quevedo, *Sueño de la muerte*, en *Sueños y Discursos* (Madrid, 1972), p. 190.

¹¹ Cf., también "Yendo, pues, en él, dando vuelcos a un lado y otro con fariseo paseo," Quevedo, *El Buscón*, I, ii. Ver igualmente: "... judiazos despavoridos...", *Quijote apócrifo*, XXIII; "... nos quedamos de paso de judíos de la Resurrección, sin poder ninguno levantarse del puesto," *Estebanillo González*, VIII (Madrid, 1934), II, p. 83.

¹² Ver Quevedo, *Política de Dios*, ed. de J.O. Crosby (Madrid, 1966), pp. 167-8.

¹³ Gregorio Marañón destaca apenas su "nariz gruesa" y su "enérgica mandíbula inferior," *El Conde Duque de Olivares* (Madrid, 1945), pp. 64-6. Con respecto a la nariz, diremos que es rasgo bien definido en los abundantes grabados y cuadros que se conservan, aunque no alcance a convencernos, por eso solo, de un posible estímulo quevedesco.