

Comuni6n de Soledades:
PARAVICINO,
El Greco y G6ngora

por

M^a 1ngeles Garc1a Mar1a



En Sevilla

MM. XVII

Índice

1. Introducción: «Vuelve un momento esos ojos / a honrar estos versos viles».....	1
2. La difusa sombra de un poeta trinitario	2
3. <i>Vires ab invidia</i>: Breve esbozo de la vida de Paravicino	5
4. Entre pinceles y versos, fray Hortensio: escritor, modelo y amigo.....	10
5. Fray Hortensio instrumentalizado.....	15
6. El legado poético de fray Hortensio Paravicino: <i>Obras póstumas, divinas y humanas de Don Félix de Arteaga</i>	18
7. Conclusiones: «que merezca como vos / ser envidia de los dioses»	22
8. Bibliografía	24

1. Introducción: «Vuelve un momento esos ojos / a honrar estos versos viles»¹

Preguntan unos versos de fray Hortensio Félix Paravicino:

¿Qué pretende este tumulto?,
¿qué intentan estos rumores?²

Y aunque no esperan contestación nuestra, responderlos parece una buena forma de iniciar este trabajo, dando cuenta de su finalidad al lector.

En un primer momento, el tema abordado no iba a ser el que ahora nos ocupa, sino otro bien distinto, aunque guarde relación con él: me proponía investigar sobre las relaciones entre don Luis de Góngora y El Greco a partir del epitafio que el cordobés dedicó al pintor. No obstante, en mi camino tropecé con el retrato de fray Hortensio Paravicino y Arteaga, pintado por el griego, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Boston³, «tal vez el retrato más atractivo que se haya hecho nunca de un fraile»⁴ según Mercedes Blanco, y hube de preguntarme: ¿Quién es Paravicino? Empecé a centrarme entonces algo más en la figura del trinitario y, a medida que leía trabajos sobre él, surgió en mí una nueva inquietud: ¿Por qué nunca he oído hablar de Paravicino? Fue entonces cuando el objetivo de este trabajo cambió y pasó a tratar de responder a esta segunda pregunta, investigando acerca de las razones por las que fray Hortensio Paravicino ha quedado excluido del canon a pesar de la admiración que despertó y la importancia que alcanzó en su época. A medida que la investigación avanzaba, la redacción fue convirtiéndose paulatinamente en una tímida reivindicación de la figura del trinitario y así es como, finalmente, se presenta este trabajo.

La exposición comienza con unas primeras impresiones obtenidas a partir de la lectura de la bibliografía, en las que se apuntan las ideas fundamentales que se desarrollan después en el resto de apartados. A continuación, se hace oportuno un breve esbozo de la vida de fray Hortensio como presentación de este singular ingenio; este recorrido biográfico no sería necesario de tratarse de un personaje más conocido como

¹ Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, «Romance», en *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga: Poesías completas*, ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, p. 163.

² Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, «Romance a la Pasión de Jesucristo Redentor Nuestro», en *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga: Poesías completas*, ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, p. 135.

³ Anexo I.

⁴ Mercedes Blanco, «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y signo*, 7 (2012), pp. 29-65, p. 31.

lo pueden ser Góngora, Lope o Quevedo, pero en este caso resultaba inexcusable. Sigue un intento de profundizar en las relaciones que Paravicino estableció con El Greco y Góngora en vida; la finalidad de este empeño es ilustrar acerca de los motivos por los que el trinitario ha quedado relegado al papel de instrumento en tantos estudios sobre ellos en lugar de recibir interés por sí mismo. Para argumentar esta hipótesis, nos apoyamos en el análisis de dos trabajos en los que fray Hortensio aparece instrumentalizado, en uno al servicio de Góngora, en otro, al de El Greco. Finalmente, llamamos la atención sobre la poesía paraviciniana y su trayectoria editorial, procurando hallar el momento a partir del cual comenzó a perder interés, desapareciendo del panorama, hasta hoy. Nos sirve además ese último apartado para reivindicar la faceta poética de fray Hortensio Paravicino, tan frecuentemente opacada por su papel de predicador.

Sin más dilación, abrimos esta reflexión compartiendo el deseo de quien por primera vez reunió la poesía de su protagonista:

Sea pues esta recopilación un sollozo breve de un llanto largo para resucitarle a bramidos en la memoria de todos, ya que en la verdad no puedo.⁵

2. La difusa sombra de un poeta trinitario

A la hora de intentar acercarnos a la figura de Paravicino, son más las investigaciones en las que podemos encontrar referencias a él debido a su relación con algún otro personaje relevante de su época que por lo que a su faceta de creador se refiere.

Los escritores, y artistas en general, tal vez debido a esa sensibilidad o don especial con los que están dotados, suelen ser temperamentos excepcionales y, en gran parte debido a eso, incomprendidos y solitarios a pesar de su popularidad; siempre es fascinante recrearse en las relaciones que entre ellos se establecen, compartiendo intereses que resultan ajenos al resto del mundo, en una especie de comunión de soledades. No obstante, esto conlleva el peligro de que algunos queden perdidos en esa comunión, relegados al papel de intermediarios entre otras personalidades que, por uno u otro motivo, acaparan más interés que la suya en el discurrir de la historia. Tal es el

⁵ Antonio Osorio, «Al que leyere», en Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga: Poesías completas*, ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pp. 130-132, p. 132.

caso de nuestro trinitario: fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, al menos dos veces retratado por El Greco y fiel defensor de Góngora, quien ha recibido más atención como modelo del primero y amigo del segundo que por su propia obra.

Al margen del tratamiento circunstancial de las investigaciones del Siglo de Oro, la figura de fray Hortensio Paravicino es hoy bastante desconocida, olvidada por el canon institucional, cuando en su momento fue un personaje harto importante. Su celda era visitada por otros personajes reverenciados todavía hoy, en los que despertaba admiración sincera, figuras principales de la época, tanto del campo de las letras como del arte y la cultura en general. Mayor valor del que se le concede habría de encontrarse en Paravicino si despertó la admiración en personajes tan dispares como podían ser Lope de Vega y Luis de Góngora. No quiere esto decir que merezca nuestra atención por haber recibido la de tan notables hombres de letras, sino que algún motivo habría para que la despertase en ellos, motivo que deberíamos encontrar nosotros también.

Sintomático es que a día de hoy, y en palabras de Francis Cerdan, «seguimos esperando una buena edición crítica de la poesía de Paravicino»⁶, lo cual señala después de enumerarnos brevemente las distintas ediciones impresas de la obra poética del trinitario:

Durante su vida, solo alguna que otra composición religiosa, que había presentado en un certamen, las más veces bajo un seudónimo, se publicó en las relaciones del evento. Poco después de su muerte, hubo una edición bajo el título de Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga, Madrid, 1641, con reediciones en 1645 y 1650. En el siglo XVIII, en 1766, el Provincial de los trinitarios, publicó al final del tomo VI de su edición de los sermones de Paravicino, «Varias poesías, sagradas y morales, del mismo autor». Después, de manera aislada, se publicaron algunas composiciones, muy pocas en realidad. Entrando ya el siglo XXI, en 2002, Francisco Javier Sedeño Rodríguez y José Miguel Serrano de la Torre publicaron, en la colección «Autores recuperados» de la Universidad de Málaga, las Obras Póstumas, Divinas y Humanas de Don Félix de Arteaga según la edición 1641, con excelente introducción, buenas notas, pero con insuficiente establecimiento crítico del texto de la obra poética.

⁶ Francis Cerdan, «Paravicino y el Greco: un soneto inédito y un retrato desconocido», *Criticón*, 117 (2013), pp. 5-28, p. 5.

De hecho, aquellas de sus composiciones que más interés han suscitado son las que dedicó a El Greco en agradecida respuesta a los retratos que éste le hizo, interés que despierta precisamente por esa condición de respuesta al pintor más que por la entidad poética de las obras de fray Hortensio. No obstante, aunque no se cuente con tantos estudios como los dedicados a otros autores áureos, la obra de Paravicino ha sido estudiada con detalle por Francis Cerdan y, en menor medida, por otros investigadores, como Emilio Alarcos.

En lo que a la configuración del canon en sí se refiere, no hemos de olvidar que se trata de un proceso histórico y que los criterios que se adoptan para delimitar el corpus de autores y obras que lo configuran varían conforme pasan las épocas pero, en el caso concreto de la poesía del Siglo de Oro, los propios contemporáneos de quienes escribían «comenzaron ya a delimitar el corpus de las obras integrantes y tendieron a configurar el canon de ese corpus instituido»⁷, como bien señala Begoña López Bueno. Las retóricas del propio siglo XVII sentaron ya las bases para la configuración del canon en épocas posteriores. Concretamente, Jaime Galbarro⁸ señala la *Elocuencia en arte* de Jiménez Patón y el *Jardín de la Elocuencia* de José Antonio Hebrera y Esmir como las que establecen el canon literario español áureo, en las cuales están reflejados ya Lope de Vega, Góngora y Quevedo, plenamente canonizados a día de hoy. Si bien en estas dos retóricas no está representada la figura de Paravicino, sí que aparece en otras contemporáneas como la *Censura de la elocuencia* de Gonzalo Pérez de Ledesma, la *Retórica* de José de Olzina y la *Rethorica Sagrada y Evangélica* de Francisco de Améyugo, todas ellas orientadas a la predicación religiosa.

Otra de las razones por las que Paravicino ha quedado casi relegado al olvido, mientras El Greco y Góngora, cada uno en su ámbito, son reverenciados a día de hoy, pese a que los tres tenían afinidades estéticas y compartían la aspiración de permanecer inmortalizados en la historia a través de la fama, es que la obra del trinitario no ha dado pie a tantas polémicas como las que han suscitado el oscurantismo del griego en el campo de la pintura o el cultismo de don Luis en el de la literatura. Esto se debe en parte

⁷ Begoña López Bueno, «Presentación», en B. López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretario de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2005, pp. 9-13, p. 10.

⁸ Jaime Galbarro García, «Hacia una catalogación de las retóricas españolas más importantes del siglo XVII. Modelos, tendencias y canon poético», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretario de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2010, pp. 77-92.

a que el mismo Paravicino procuró mantenerse al margen de las polémicas en su momento, pues se trataba de «tiempos convulsos, donde los corrillos, tertulias y academias se convertían en campos de batalla para poetas de uno y otro bando»⁹. Por ello, fray Hortensio llegó al punto de pedirle a Pellicer que retirase de su edición de las *Lecciones Solemnes* el folio donde lo alababa como precursor e inspirador del estilo culto de Góngora¹⁰. Sin embargo, no se ha concedido importancia a esa prioridad del trinitario, en una suerte que recuerda en cierto modo a la que corrió Boscán con Garcilaso en la centuria anterior –salvando la diferencia de que Boscán dio a imprenta sus obras junto a las de su amigo y Paravicino nunca quiso que su poesía se imprimiese–; a pesar de ello, más conocido es Juan Boscán que Hortensio Paravicino.

En lo que a afinidad con El Greco se refiere, el profesor Cerdan señala que fray Hortensio «debía “reconocerse” de cierta manera en la estética del Greco, tanto en el cromatismo y los juegos de luces, como en el dinamismo interno patentes en numerosas obras de ambos»¹¹. La obra del trinitario dio de qué hablar en su época y tuvo que defenderse de modo similar a Góngora, llegando las críticas recibidas a tal punto que aceleraron su camino a la tumba¹², pero no generó una polémica de suficiente magnitud para continuar siendo tratada a día de hoy, como sí pasó con sus dos admirados amigos. De hecho, la parte de ella que más interés suscitó, tanto para bien como para mal, fue aquella que declamaba en el púlpito, sus sermones, que le granjearon el título del “gran Hortensio” entre sus contemporáneos.

3. *Vires ab invidia*¹³: Breve esbozo de la vida de Paravicino

No es difícil intuir, a raíz de todo lo señalado anteriormente, que nuestro personaje tuvo una existencia interesante cuanto menos, pues, lejos de vivirla como un fraile recluido en su convento, experimentó durante unos treinta años lo que era la vida

⁹ Julián González-Barrera, «De pelícanos, turcos y monjas: a vueltas con la polémica de las *Soledades*», *Anuario Lope de Vega*, 15 (2009), pp. 113-125, p. 119.

¹⁰ Todo lo relativo a este asunto puede leerse en Jaime Galbarro García, «Lectores y lecturas de las *Lecciones solemnes*... de José Pellicer de Ossau y Tovar», en prensa.

¹¹ Francis Cerdan, «Fray Hortensio Paravicino retratado por El Greco», *Pliegos volanderos del GRISO*, 14 (2011), pp. 1-18, p. 5.

¹² Para estos datos véase Francis Cerdan, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 52-55.

¹³ Entrambasaguas señala que Paravicino gustaba de aplicarse a sí mismo esta expresión en las ediciones propias con las que obsequiaba a sus allegados: Joaquín de Entrambasaguas, «Aportaciones a la bibliografía de Paravicino», en *Homenaje al profesor Emilio Alarcos García en el centenario de su nacimiento: 1895-1995*, tomo II, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1966, pp. 225-247.

cortesana, al tiempo que se sumergía de lleno también en los acontecimientos literarios que se sucedieron en el primer tercio del Seiscientos.

Vino al mundo el buen Hortensio el 12 de octubre de 1580, en Madrid, hijo de don Mucio Paravicino, noble del milanesado, y doña Ana de Arteaga, una hidalga de Guadalajara¹⁴. Estos datos, que parecen ser claros y concisos, son en realidad un claroscuro de información que enmascara una realidad más complicada de la que aparentan. Las dudas acerca de la legitimidad de su nacimiento, señalada en su momento por quienes quisieron atacarle, se dispersaron cuando Francis Cerdan encontró en el Archivo Histórico Nacional de Madrid un documento notarial de 1600 al respecto. Para nuestra sorpresa, lo que parecía ser una injuria de sus enemigos para desprestigiarle, resulta ser cierto: Hortensio nació fuera del matrimonio y tuvo que ser legitimado ante notario después de su nacimiento¹⁵. Al parecer, sus padres tenían intención de casarse formalmente, pero cuando lo concibieron solo se habían unido en unos desposorios secretos que escapaban de las reglas establecidas por el Concilio de Trento. Por desgracia, don Mucio tuvo que partir a Italia a solucionar algunas cuestiones relativas a su hacienda, para encontrar al volver a España que la muerte se había llevado a su mujer poco después de dar a luz, antes de que pudiesen casarse como era debido.¹⁶

Esos orígenes turbios, por calificarlos de alguna forma, que acabamos de señalar, son apuntados por Manuel Calderón¹⁷ como posible incentivo para Hortensio a la hora de elegir vestir el hábito trinitario, pues la filiación religiosa supondría para él el respaldo ante la sociedad del que podría verse privado por su condición de hijo natural a la hora de promocionarse. En este aspecto, podríamos encontrar muy semejante su situación a la que viviría unos setenta años más tarde, y a un océano de distancia, sor Juana Inés de la Cruz.

Pero contaría nuestro Paravicino con diecinueve años al escoger la vida religiosa y antes de ello le había dado tiempo ya a cursar Humanidades en el colegio de los jesuitas de Ocaña, donde coincidió con Quevedo, y de matricularse en la Universidad de

¹⁴ Francis Cerdan, «Paravicino y Arteaga, Fray Hortensio», en Pablo Jauralde Pou, dir., *Diccionario Filológico de literatura española: siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2012, vol. II, pp. 32-43, p. 32.

¹⁵ Para estos datos véase Francis Cerdan, «Nuevos elementos para la bio-bibliografía de Fray Hortensio Paravicino», *Criticón*, 46 (1989), pp. 109-124, pp. 109-116.

¹⁶ Para estos datos véase la «Introducción crítica» de Francis Cerdan en su edición de los *Sermones cortesanos* de Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, Madrid, Castalia, 1994, pp. 9-32, p. 10.

¹⁷ Manuel Calderón Calderón, «Introducción», en Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, *La Gridonia*, ed. Manuel Calderón, Madrid, CSIC, 2009, pp. 11-34, p. 11.

Salamanca. Durante su estancia en dicha ciudad universitaria el arzobispo de Toledo le concedió derecho para obtener prebendas y dignidades eclesiásticas. También participó en esa época en la justa poética organizada por la Universidad a la muerte de Felipe II, en la que compitió también Bartolomé Leonardo de Argensola, quien recibió, como Hortensio, una mención especial¹⁸.

Tras profesar, fue enviado al convento-universidad de Santo Tomás de Ávila y allí se graduó como Maestro en Teología en 1602 –título que convalidaría en Salamanca un año más tarde–, sin haber cumplido aún los veintidós años, como señala Lope de Vega:

Maestro en la sagrada teología
de poco más de veinte, suficiencia
que la Academia en éxtasis tenía.¹⁹

La siguiente fecha digna de mención en la vida de fray Hortensio es 1606, año en que se traslada a Madrid siguiendo a la corte, y es nombrado *definidor* de su Provincia. Residirá Paravicino desde entonces hasta su muerte en el convento trinitario de la calle Atocha, con estancias esporádicas en otros conventos debido a su condición de *definidor*. Es en esta época cuando comienza a tejerse su amistad con El Greco, cuyo taller era prácticamente vecino del convento de trinitarios de Toledo, en el que nuestro autor se hospedaría ocasionalmente. Cerdan señala la fecha de 1609 para la realización del primer retrato que el cretense pintó teniendo como modelo a fray Hortensio, del cual se conserva una copia en el Museo de Bellas Artes de esta ciudad de Sevilla²⁰, y la de 1613 para el segundo, más conocido, que se conserva en Boston. Los motivos que el pintor pudiera tener para elegir al trinitario como modelo son un misterio, pues la relación entre ellos sigue sin conocerse en profundidad, pero sin duda hubo de tener que ver la afinidad que existía entre los espíritus de ambos hombres sin que afectase en absoluto la diferencia tanto de edad –se llevaban casi cuarenta años– como de formación que los separaba. También debió contribuir la admiración mutua que se profesaban, de la que tenemos prueba en los cuadros del griego y los sonetos de fray

¹⁸ Para estos datos véase Francis Cerdan, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 37-74, pp. 40-41.

¹⁹ Félix Lope de Vega y Carpio, «Eliso, égloga en la muerte del Reverendísimo P. Maestro Fray Hortensio Félix Paravicino», en *La vega del Parnaso*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, p. 603.

²⁰ Anexo 2.

Hortensio²¹. Claro que siempre podemos encontrar otra razón un tanto más superficial, pero no por ello menos válida artísticamente: el atractivo natural de Paravicino, que se deja ver incluso a través del peculiar estilo pictórico del Greco.

En la franja de tiempo comprendida entre la realización de ambos retratos (1609-1613) debió iniciarse también la amistad de fray Hortensio con don Luis de Góngora, diecinueve años mayor que él, que quedaría erigida sobre la base sólida de «una solidaridad de intereses, en un mismo apetito de fama y sobre todo en un programa estético e intelectual muy similar»²² en palabras de la profesora Mercedes Blanco. Los lazos de amistad entre ambos hombres se terminaron de anudar estrechamente en 1617, cuando Felipe III nombró a Paravicino predicador real, coincidiendo con Góngora en la corte, donde residía también como capellán del rey. Fue en esta época cuando fray Hortensio ganó fama como predicador, así como la predilección del rey, que no era precisamente un secreto, y su celda empezó a ser frecuentada tanto por nobles poderosos como por grandes ingenios literarios, entre los cuales destaca la figura de Lope de Vega. Pese a su lealtad mantenida firmemente al duque de Lerma, Paravicino supo permanecer lo suficientemente alejado de la vida política como para conservar su posición también en el reinado de Felipe IV²³.

Pero la buena fama conlleva siempre el precio de la envidia o del desacuerdo y no tardaron en comenzar a circular composiciones en su contra, la mayoría anónimas, por supuesto. Entre ellas destaca la *Censura* o *Antihortensio* que apareció en 1625, después de que saliese de la imprenta el *Panegírico funeral* que Paravicino había predicado en la Capilla Real por el aniversario de la muerte de Felipe III, así como los dos *Epitafios* que compuso en honor del mentado monarca a su muerte en 1621. El mismísimo Jáuregui, antigongorista de pies a cabeza, salió en defensa de fray Hortensio. De hecho, hasta comienzos de la presente década conocíamos la *Censura* gracias a la *Apología por la*

²¹ Para estos datos véase Francis Cerdan, «Fray Hortensio Paravicino retratado por El Greco», *Pliegos volanderos del GRISO*, 14 (2011), pp. 1-18.

²² Mercedes Blanco, «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y signo*, 7 (2012), pp. 29-65, p. 30.

²³ Para estos datos véase Fernando Negro del Cerro, *Política e Iglesia: Los predicadores de Felipe IV*, Tesis doctoral dirigida por Enrique Martínez Ruiz, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001, pp. 23-26. Puede consultarse en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t25118.pdf>

verdad que Juan de Jáuregui escribió en respuesta; hoy contamos con el estudio realizado en 2010 por Cerdan²⁴.

No obstante, no todos los enemigos de fray Hortensio fueron desconocidos, entre aquellos cuyos nombres conocemos destacan el conde de Salinas y Calderón de la Barca, con quien vivió un enfrentamiento abierto y público en el que ambos intercambiaron composiciones de ataque, siendo la más notable una sátira del estilo de Paravicino que Calderón incluyó en *El Príncipe constante*²⁵.

Como hemos podido ver, el enfrentamiento con Calderón fue un caso excepcional en lo que a las relaciones de Paravicino con los hombres de letras de su época se refiere. Entre todas sus amistades notables fue la que mantenía con Góngora, así como la similitud de sus estilos, la que tuvo que pagar con burlas y censuras. El propio Hortensio alzó la voz para defenderse de las críticas a su estilo en la dedicatoria a la reina que precede a su *Oración Fúnebre* (1624) por fray Simón de Rojas y en la dedicatoria al Cardenal Infante, ante la *Oración Fúnebre* (1628) por la reina Margarita de Austria²⁶.

Fray Hortensio tenía un carácter apasionado que lo llevaba a ser fervoroso como un combatiente en el púlpito, pero que venía ligado, en su otra cara, a una sensibilidad que permitía que las críticas recibidas le afectasen más de lo que al defenderse pudiera parecer. Por ello, la cadena de disgustos afectó notablemente a la salud del trinitario. A pesar de que el propio Felipe IV tuvo a bien ofrecer a su médico para que velase por su salud, fray Hortensio murió en 1633, a la edad de cincuenta y tres años. Un soneto de Quevedo «quien, desde los lejanos tiempos de Ocaña en que habían compartido las clases de los jesuitas, siempre había respetado al trinitario»²⁷ según Fernando Negredo, silenció entonces toda crítica en su contra. El mentado soneto rezaba así:

El que vivo enseñó, difunto mueve,
y el silencio predica en él difunto:
en este polvo mira y llora junto

²⁴ Francis Cerdan, «Una violenta *Censura* contra Paravicino: el anónimo *Antihortensio* de 1625», *Criticón*, 109 (2010), pp. 95-144.

²⁵ Todo lo referente a este episodio puede leerse en Francis Cerdan, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 37-74, pp. 50-51.

²⁶ Francis Cerdan, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 37-74, pp. 52-53.

²⁷ Fernando Negredo del Cerro, *Política e Iglesia: Los predicadores de Felipe IV*, Tesis doctoral dirigida por Enrique Martínez Ruiz, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001, p. 25. Puede consultarse en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t25118.pdf>

la vista cuanto al púlpito le debe.

Sagrado y dulce, el coro de las Nueve
enmudece en su voz el contrapunto:
faltó la admiración a todo asunto,
y el Fénix que en su pluma se renueva.

Señas te doy del docto y admirable
Hortensio, tales, que callar pudiera
el nombre religioso y venerable.

La Muerte aventurara, si le oyera,
a perder el blasón de inexorable,
y si no fuera sorda, le perdiera.²⁸

4. Entre pinceles y versos, fray Hortensio: escritor, modelo y amigo

De todas las relaciones que hemos apuntado que mantuvo el trinitario conforme avanzaba su peripecia vital, nos interesan especialmente, como hemos ido señalando desde el comienzo del presente trabajo, las que mantuvo con El Greco y Góngora, pues detenernos en ellas servirá para reforzar nuestra hipótesis de que si fray Hortensio no ha recibido más atención por sí mismo ha sido, precisamente, por quedar relegado al papel de puente entre dos personalidades más potentes en el ámbito de los estudios artísticos y literarios. Es necesario, por lo tanto, profundizar un poco en los datos que se conocen acerca de esas relaciones personales que se establecieron entre el madrileño, el cretense y el cordobés, pero ahora a partir de las biografías de Doménikos y don Luis.

Puesto que los escasos datos que tenemos de la vida del Greco se conocen bastante bien, más allá de su escasez, al contrario de lo que ocurre con la biografía de fray Hortensio, vamos a aludir aquí a los que se corresponden directamente con la época en la que hubo de entablarse la relación con nuestro trinitario: la estancia de Doménikos Theotokópoulos en la ciudad de Toledo. Sabemos que, antes de llegar a la ciudad del Tajo, el griego había residido en Creta, en Venecia y en Roma, donde, a partir del contacto con españoles allí presentes, como Arias Montano, Pedro Chacón y Luis de Castilla, empezó a madurar su idea de trasladarse a España con la aspiración de llegar a ser pintor del rey Felipe II. Así pues, Toledo no era el lugar que él se había fijado como

²⁸ Francisco de Quevedo, «Funeral elogio al Padre Maestro Fr. Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, Predicador de Su Majestad», en *Antología poética comentada*, ed. de Fernando Gómez Redondo, Madrid, Biblioteca EDAF, 2004, p. 196.

primer destino, sino Madrid, donde residía la Corte y donde nacería fray Hortensio tres años después de su llegada en junio de 1577. No obstante, su primer intento de ser acogido por el rey en ese mismo año resultó fallido, como los que le siguieron, y Toledo, que había supuesto solo una ciudad de paso en su camino hacia Madrid, terminaría convirtiéndose en el hogar del cretense. Al comenzar la década de 1580, año en el que nació Paravicino, hacía ya tiempo que Doménikos había abandonado su pretensión de ser pintor del rey para pasar a entablar una serie de amistades que le brindarían protección y ayuda para compensar el revés sufrido. Casi tres décadas después, fray Hortensio se contaría como uno más de esos amigos, muchos de los cuales fueron también retratados por El Greco, suponiendo esos retratos para él no solo una ayuda para subsistir, sino también una de las vías que le abrirían paso en el panorama artístico y social de la época junto a la pintura de devoción. El de Paravicino que se conserva en Boston, pintado en 1613 si aceptamos la hipótesis de Cerdan, es uno de los más destacados de todos los que pintó el cretense, junto al de Antonio de Covarrubias, el de Ceballos y el de Vázquez de Arce, además de otros de personajes sin identificar, como el del *Caballero de la mano en el pecho*, la *Dama del armiño* o el *Caballero santiaguista*, según señala Palma Martínez-Burgos²⁹. No sabemos si era éste el que el trinitario mantuvo colgado en su celda o el original de 1609 hoy desaparecido que ya señalamos antes, pero sí que la primera de las composiciones que fray Hortensio le dedicó fue en agradecimiento por el retrato que atesoraba, de modo que ambos entablaron lo que María Isabel López Martínez define como «una comunicación en principio plástica, puesto que si su obra intelectual inspiró al pintor, la pieza de éste empujó a escribir al poeta»³⁰, que se prolongaría hasta la muerte del pintor en 1614. De hecho, Paravicino defendió siempre el hermanamiento entre pintura y literatura y, en palabras de Javier Portús:

De pruebas de esta afición por el arte están repletos sus sermones, en los que abundan las alusiones a pinturas y esculturas y se juega frecuentemente con las posibilidades que las obras artísticas y los procesos creativos del pintor o el escultor ofrecen para compararlos con cuestiones morales o teológicas.³¹

²⁹ Palma Martínez Burgos, «El artista y su vida», en *El Greco*, Madrid, LIBSA, 2014, p. 17.

³⁰ María Isabel López Martínez, «Cernuda, Paravicino y El Greco: Menage à trois», *Anuario de Estudios Filológicos*, 30 (2007), pp. 195-211, p. 198.

³¹ Javier Portús Pérez, «Fray Hortensio Paravicino: La Academia de San Lucas, las pinturas lascivas y el arte de mirar», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 9 (1996), pp. 77-105, p. 80.

La relación que mantendrían fray Hortensio y don Luis habría de ser distinta a ésta que acabamos de describir. A la admiración entre genios y esa “comunicación plástica” entre los hombres, que también se dio entre el madrileño y el cordobés, vino a sumarse una verdadera amistad establecida a raíz de años de contacto y experiencias comunes. Si bien en el caso del vínculo anterior era clave la ciudad de Toledo, en este caso será la corte el lugar donde vinieron a coincidir Paravicino y Góngora. Podríamos presumir de un primer encuentro en 1609, año en que don Luis estuvo en Madrid varios meses, pues la ciudad quedaba de paso en su camino a Galicia, siendo éste uno de los viajes que realizó persiguiendo el objetivo de acompañar al conde de Lemos al virreinato en Nápoles³². Coincidiría la fecha con la datación del primer retrato que El Greco pintó de fray Hortensio, lo cual es significativo, pues que nuestro trinitario entrase en contacto con ambos artistas en dos ciudades distintas y un mismo año ayuda a que nos hagamos una idea de la vida tan ajetreada que llevaba Paravicino entonces, cuando su éxito fue creciendo a medida que sus relaciones en la corte y el universo artístico-literario de la época se ampliaban. Fracasadas sus aspiraciones de acompañar al virrey y decepcionado por las insidias cortesanas, don Luis se retiró a Córdoba y no volvería a ver a fray Hortensio hasta 1617, año en que el cordobés se afincó definitivamente en la corte, pues Felipe III le concedió una capellanía real por mediación del duque de Lerma. Paravicino, tras haber estado viajando por Andalucía como *Visitador* que era, fue a reunirse en Andújar con la comitiva regia que se dirigía a Lerma, viaje durante el cual pasó por Córdoba, apenas dos meses antes de que se le concediese el título de Predicador Real, e intervino en favor de Góngora³³. A partir de entonces y durante una década, ambos fueron miembros de la capilla real y su relación se estrechó, siendo en esta época cuando, según José Pellicer y Tovar en la *Vida Mayor de Góngora*, fray Hortensio influyó sobre el estilo gongorino. A propósito de esta etapa, Mercedes Blanco afirma lo siguiente:

En una corte donde se vivía la imparable erosión del valimiento del duque de Lerma, y que hervía de intrigas enderezadas a ocupar el vacío de poder así generado, Góngora y Paravicino permanecieron fieles al astro declinante del valido y empeñaron su elocuencia en alabarlo [...]. Hay que señalar sin embargo que Paravicino era más hábil o estaba mejor apoyado y

³² Para estos datos véase Francis Cerdan, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 37-74, pp. 44-45, nota al pie.

³³ Para estos datos véase Francis Cerdan, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 37-74, p. 45, nota al pie.

aconsejado, por lo que sorteó con facilidad las turbulencias causadas por la caída del clan Lerma y pronto por el cambio de reinado.³⁴

Tal vez a esa capacidad de fray Hortensio para salir airoso de esas aguas tormentosas, frente a la frustración de don Luis, que vio derribadas una vez más sus aspiraciones al caer su benefactor, fuese la raíz de la enemistad pasajera que supuestamente hubo entre ambos, impulsora de la escritura de un soneto del cordobés en contra del trinitario. El mentado soneto lleva el título “Góngora contra Hortensio. Soneto” en el manuscrito 1148 de la Biblioteca del Real Palacio, fol. 1, y fue encontrado también por Francis Cerdan³⁵ en el manuscrito 3794 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 35, con el título “Del mismo” tras otro soneto de Góngora. Cerdan reproduce el texto del manuscrito 3794 así:

Predicó el provincial mantardía,
Apolo de oradores y poetas,
aquel que, entre quadrillas de discretos,
búcaros quiebra y vierte melodía;

Fue todo su sermón argentería,
fulminado de raios y cometas,
dexando del cielo los planetas,
con diversos follaxe, con voz fía;

Entre nubes de çelos y temores,
amargos de su amor y pecho tierno,
descubrió todo el juego entre las manos

Ríndale parias los predicadores,
pues nos muestra el camino del infierno,
que lo demás es cosa de cristiano.

Pero lo cierto es que la atribución a don Luis no ha sido confirmada y el soneto ni siquiera aparece como “poema de autenticidad probable” en la última edición de las obras de Góngora, a cargo de Antonio Carreira³⁶, mientras que sí aparece el siguiente soneto dedicado por el cordobés a fray Hortensio, titulado “Al Padre Maestro Hortensio,

³⁴ Mercedes Blanco, «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y signo*, 7 (2012), pp. 29-65, p. 33.

³⁵ Francis Cerdan, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 37-74, p. 49.

³⁶ Luis de Góngora y Argote, *Poesía*, ed. de Antonio Carreira, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2016.

de una audiencia del Padre Maestro fray Luis de Aliaga, confesor del Señor Rey Don Felipe III”, como prueba de su amistad:

Al que de la conciencia es del tercero
Filipo digno oráculo prudente,
de una y otra saeta impertinente,
si mártir no lo vi, lo vi terrero.

Tanto, pues, lo ceñía balletero,
cuanta lo estaba coronando gente,
dejándole el concurso el despidiente
hecho pedazos, pero siempre entero.

Hortensio mío, si esta llamo audiencia,
¿cuál llamaré robusta montería,
donde cien flechas cosen un venado?

Ponderé en nuestro dueño una paciencia
que en la atención modesta fue alegría,
y en la resolución, sucinto agrado.

Lo más probable parece ser que la enemistad señalada no llegase a existir realmente, o no pasase de rencillas menores del todo normales entre dos hombres que fueron amigos durante años, y que el soneto hubiese sido un intento por parte de un tercero para arruinar la buena relación entre ambos. Fuera como fuese, ambos estaban en buenos términos cuando Góngora hizo testamento, pues nombró a fray Hortensio como uno de sus albaceas, poder que le permitió dar licencia a Pellicer para que imprimiese las *Lecciones Solemnes* tras la muerte del poeta.

Como hemos podido ver, contamos con numerosos datos que atestiguan las relaciones mantenidas por Paravicino tanto con El Greco como con Góngora; sin embargo, no hay constancia de que entre el cordobés y el cretense llegase a haber un contacto directo en su día, aunque se ha fantaseado mucho con la idea y ha dado pie incluso a una novela³⁷. El “Doménikos” de don Luis, en lo que a retratista se refiere, fue Diego Velázquez, aunque una de las obras en las que el poeta quedó inmortalizado se

³⁷ Ana Rodríguez Fischer, *El poeta y el pintor*, Barcelona, Alfabia, 2012. El tema central de la novela es la conversación que podrían haber entablado don Luis y Doménikos durante un hipotético encuentro en Toledo.

conserve en el mismo museo bostoniano³⁸. Si bien es verdad que nunca ha sido necesario que dos artistas se conozcan realmente para rendirse tributo entre ellos, también es cierto que todo parece apuntar a que fray Hortensio fue ese punto común o puente entre ambos que llevó a la escritura del epitafio que don Luis escribió a Doménikos a su muerte en 1614. No resulta difícil imaginar al joven trinitario, conversando en su celda con Góngora de, entre otros muchos temas, el pintor al que tanto admiraba y que le había retratado en el cuadro que podían estar contemplando en ese mismo instante. Emilie Bergmann se plantea incluso que llegase a presentarlos: «Paravicino was a close friend of El Greco in Toledo, and may have introduced the painter to the Cordovan poet»³⁹.

También resulta interesante observar cómo las aspiraciones más “terrenales” de Góngora y El Greco se vieron frustradas conforme sus vidas avanzaban, plano en el que fray Hortensio triunfaba figurando como uno de los personajes más influyentes de su momento, mientras que en el aspecto más “espiritual” las suertes se intercambiaron. Con ello me refiero a la fama, objetivo perseguido por los tres para lograr cada uno su eco en la eternidad, pues se escuchan con nitidez los de El Greco y Góngora, pero el de Paravicino es tan tenue que apenas se oye si no es como reminiscencia en los de sus amigos.

5. Fray Hortensio instrumentalizado

Una vez esclarecidas las relaciones personales entre las tres figuras que nos interesan, vamos a centrarnos ahora en lo que a relaciones artístico-literarias se refiere. Para ello, nos vamos a apoyar principalmente en dos publicaciones, una referida a la relación entre Paravicino y Góngora y otra referente a la que se puede establecer entre el trinitario y El Greco. El análisis de dichas publicaciones nos permitirá reafirmar la idea de que la gran mayoría de la atención prestada a fray Hortensio en los estudios modernos no se ha debido a que fuese suscitada por su obra en sí, sino a que podía relacionarse con el legado de otras figuras reconocidas en el canon actual.

La primera publicación que nos va a servir de apoyo es el artículo «Paravicino y Góngora», publicado por Emilio Alarcos⁴⁰ en la *Revista de Filología española*. Dicho

³⁸ Anexo 3.

³⁹ Emilie Bergmann, «Art Inscribed: El Greco's Epitaph as Ekphrasis in Góngora and Paravicino», *MLN*, Vol. 90.2 (1975), pp. 154-166, p. 157.

⁴⁰ Emilio Alarcos, «Paravicino y Góngora», *Revista de Filología española*, 24 (1937), pp. 83-88.

artículo parte a su vez de otro trabajo de Lucien-Paul Thomas⁴¹ acerca de la relación literaria existente entre Paravicino y Góngora. La finalidad del trabajo de Alarcos es, siguiendo la cronología de publicaciones de Paravicino igual que Thomas, ver a partir de qué punto comienzan a apreciarse rasgos culteranos en las obras de fray Hortensio, para así poder afirmar quién fue cultista antes, si el trinitario o Góngora, más allá de lo que pudiese afirmar Pellicer en su *Vida de don Luis de Góngora* o en el folio mutilado de las *Lecciones Solemnes* que ya hemos mencionado. Para el profesor Alarcos, no hubo realmente influjo ni del madrileño sobre el cordobés ni a la inversa, sino que la obra de ambos fue el resultado de la tendencia de la época de acuerdo con el genio de cada cual. Concluye diciendo lo siguiente:

Creo, pues, que ni Paravicino es un precursor de Góngora ni es el ejemplo de éste lo que le anima a introducir lo «culto» en la oración sagrada; pero me parece evidente cierta influencia del estilo gongorino sobre el de Fr. Hortensio.⁴²

Frente a las palabras de Pellicer, reproducidas así por Adrián Izquierdo en su edición de la *Vida de don Luis de Góngora*:

[...] según él (Góngora) confesaba públicamente, estudió la cultura en aquel peregrino ingenio, padre de la elocuencia de España, maestro sin duda de los maestros de ella, orador perfecto de nuestra edad, fray Hortensio Félix de Paravicino que, entonces como ahora, era asombro y ornamento de su nación. Decía don Luis que la atención con que oía sus oraciones evangélicas o sermones en el púlpito, la frecuencia con que asistía en su celda y la conformidad del ingenio, le despertaron a que aspirase a la alteza del lenguaje y grandeza de su estilo, y para esta verdad cotejaba los versos que escribió los veinte años antes de su muerte, hallando diferencia bien considerable en los antecedentes. Llenas ya de este furor sublime las ideas, capaces de ardor tanto, intentó el poema del *Polifemo*.⁴³

Es decir, que en este caso, la obra de fray Hortensio es doblemente relegada. Primero, cuando se procede a su análisis simplemente para reconocer méritos propios a otro poeta; segundo, cuando se le niega el mérito a él concedido por sus

⁴¹ Lucien-Paul Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle, Ehrhardt Karras, 1909.

⁴² Emilio Alarcos, «Paravicino y Góngora», *Revista de Filología española*, 24 (1937), pp. 83-88, p. 88.

⁴³ José Pellicer y Tovar, *Vida de don Luis de Góngora*, ed. de Adrián Izquierdo, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2016.

contemporáneos. De ello se infiere que no solo es poca la atención que a Paravicino se le rinde en la actualidad, sino que además cuando se le presta resulta contraproducente para que persista su memoria.

El segundo artículo en el que nos vamos a apoyar para dar solidez a esta idea fue publicado por Francis Cerdan⁴⁴ con el título «Fray Hortensio Paravicino retratado por El Greco». El artículo comienza indagando en las relaciones existentes entre el trinitario y el cretense, cuestionándose acerca de la afinidad que sentían el uno por el otro en lo que a estética se refiere. Cerdan incluso reconoce la existencia de una filiación entre la pintura de Doménikos y los versos de fray Hortensio:

[...] más allá de la sincera admiración que experimentaba Paravicino por la pintura del Greco y que explicitó muy claramente en sus sonetos dedicados al toledano o en su comedia *La Gridonia*, una profunda afinidad en el dominio estético aunaba a los dos hombres. No quiero decir que los lienzos del Greco (que Paravicino tuvo la oportunidad de ver y contemplar con admiración en el taller del maestro o en otros lugares de Toledo) influyeron directamente en los versos del trinitario o en algunos de sus sermones, pero creo que se puede afirmar que entre ambos existe un evidente parentesco.⁴⁵

Sin embargo, el trabajo se desvía de este tema tan interesante, aunque tan difícil de esclarecer, y pasa a centrarse en los poemas dedicados al cretense por Paravicino. No hemos de inducirnos a error pensando que el análisis de los mentados poemas es realizado por el interés que sugieren ellos propiamente, pues no es esa la finalidad que se persigue, sino otra bien distinta: dilucidar, a partir de las composiciones que fray Hortensio escribió como agradecida respuesta por los retratos para los que había servido como modelo, las fechas en las que cada uno de los retratos del trinitario fue realizado.

Una vez más, la obra de fray Hortensio sirve como instrumento a la hora de acercarse al legado de otro artista y merece atención por el nombre de esa otra figura que sí está reconocida en el canon actual, en este caso, en el de la pintura. De hecho, los poemas dedicados por Paravicino a El Greco captaron antes la atención de historiadores del arte que de filólogos, lo cual ya resulta significativo de antemano.

⁴⁴ Francis Cerdan, «Fray Hortensio Paravicino retratado por El Greco», *Pliegos volanderos del GRISO*, 14 (2011), pp. 1-18.

⁴⁵ Francis Cerdan, «Fray Hortensio Paravicino retratado por El Greco», *Pliegos volanderos del GRISO*, 14 (2011), pp. 1-18, p. 2.

6. El legado poético de fray Hortensio Paravicino: *Obras póstumas, divinas y humanas de Don Félix de Arteaga*

Ahora que hemos visto, a grandes rasgos, qué lugar parece ocupar la poesía paraviciniana en el panorama actual, parece oportuno que nos acerquemos a ese legado que hemos tratado en cierto modo de reivindicar desde el inicio de este trabajo.

Como ya veníamos anunciando anteriormente, la faceta de poeta de fray Hortensio no ha recibido mucha atención en los estudios de literatura del Siglo de Oro, pues ha quedado a la sombra de otras figuras más enaltecidas, por un lado, y de su propia faceta de predicador, paradigma de orador cultista⁴⁶, por otro. Él mismo tiene en parte culpa de ello, pues nunca dio su obra a la imprenta y cuando ésta se estampó al fin fue con carácter póstumo, compilada por Antonio Osorio bajo el título de *Obras póstumas, divinas y humanas de Don Félix de Arteaga* en 1641.

No obstante, esta edición de las *Obras póstumas* no es la primera muestra de poesía impresa de fray Hortensio de la que disponemos⁴⁷. Se publicaron siete composiciones suyas en la recopilación que Matías Porres hizo tras la justa poética organizada con motivo de las honras fúnebres de Felipe II que se celebraron en la Universidad de Salamanca en 1598, de la cual se conserva aún hoy un original en la Biblioteca Nacional de Madrid⁴⁸. De esas siete composiciones, solo se incluye en las *Obras póstumas* la titulada «Canciones en la muerte de Felipe Segundo para las honras que le hizo la Universidad de Salamanca, la cual, aunque el autor era entonces muy mozo, hizo tanto caso de ellas que las sacó con otras de Bartolomé Leonardo de la competencia de los demás». Las otras seis serían recopiladas y publicadas dos veces por José Manuel Blecua, primero en 1949 en el trigésimo tercer número de la *Revista de Filología Española*, como «Poemas Juveniles de Paravicino», artículo que incluyó en 1970 en su libro *Sobre la poesía de la Edad de Oro: (ensayos y notas eruditas)*⁴⁹.

⁴⁶ Sobre el estilo de la oratoria de fray Hortensio puede leerse en Emilio Alarcos García, «Los sermones de Paravicino», *Revista de Filología Española*, 24 (1937) pp. 162-197, así como en la «Introducción crítica» de Francis Cerdan en su edición de los *Sermones cortesanos* de fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, Madrid, Castalia, 1994, pp. 9-41.

⁴⁷ Lo que se referirá a partir de aquí sobre los impresos de la obra de Paravicino puede confrontarse con Francis Cerdan, «Bibliografía de Fray Hortensio Paravicino», *Criticón*, 8 (1979), pp. 1-149, pp. 87-108.

⁴⁸ *Exequias a la muerte del Rey D. Felipe II*, Salamanca: s. n., 1598. BNE, VE/1190/1.

⁴⁹ José Manuel Blecua, «Poemas juveniles de Paravicino», en *Sobre la poesía de la Edad de Oro: (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 257-270.

También se conservan, en la Biblioteca Nacional de Madrid⁵⁰ y en la de París⁵¹, ejemplares de la *Descripción de la Capilla de Nuestra Señora del Sagrario...*⁵², impresa en Madrid en 1617, dentro de la cual incluyó Pedro de Herrera las «Canciones a la Asunción de Nuestra Señora» que Paravicino compuso para el certamen poético que se celebró en las fiestas del Sagrario de Toledo en 1616 y firmó bajo el pseudónimo de Padre Presentado Juan Centeño de la Orden de la Santísima Trinidad.

Existe una última muestra de poesía paraviciniana impresa antes de las *Obras Póstumas* de la que conservamos un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid⁵³: las décimas espinelas “A un toro que mató su majestad de un arcabuzazo”, firmadas bajo el pseudónimo de Don Enrique Manuel, que se incluyen en el *Anfiteatro de Felipe el Grande, Rey Católico de las Españas* de José Pellicer de Tovar, publicado en Madrid en 1631.

Como se advierte, la producción impresa de Paravicino en vida se corresponde con una serie de composiciones poéticas de circunstancias y, generalmente, camufladas bajo un seudónimo, nunca una recopilación sistemática de su producción, como sí pretendía serlo el borrador que Antonio Osorio llevó a la imprenta. A la edición madrileña de 1641 de las *Obras póstumas*, en casa de Carlos Sánchez, le seguirían la de Lisboa en 1645 y otra de Alcalá en 1650.

Después de estas ediciones, algunas poesías de Paravicino se incluyeron en el quinto tomo del *Parnaso Español* de Juan Joseph López de Sedano (1771), en el *Romancero General* recopilado por Agustín Durán (1849) y en el *Romancero y cancionero sagrados* por Justo de Sancha (1855).

En el siglo XIX no se publicarían de fray Hortensio más que los poemas que se prestaban a ser citados en estudios críticos en los que se desarrollaba un tema que no lo tenían ni a él ni a su poesía como protagonistas. Como podemos imaginar, a raíz de lo

⁵⁰ *Descripción de la capilla de N^{ra}. S^a. del Sagrario que erigió en la Sta. Iglesia de Toledo el [...] Cardenal D. Bernardo de Sandoual y Rojas..., por el licenciado Pedro de Herrera* (En Madrid: en casa de Luis Sánchez, 1617). BNE, 2/42682 y 3/59097.

⁵¹ *Descripción de la capilla de Na-Sa del Sagrario, que erigió en la Sta. iglesia de Toledo el [...] cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rosas..., por el lido Pedro de Herrera [Texte imprimé]* (En Madrid: L. Sánchez, 1617). FRBNF30598843.

⁵² Digitalización disponible en: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/3565/8/descripcion-de-la-capilla-d-na-sa-dl-sagrario-que-erigio-en-la-sta-iglesia-d-toledo-el-cardenal-d-bernardo-de-sandoual-y-rojas-arcobpo-sic-de-toledo-y-relon-de-la-antiguedad-de-la-sta-imagen-con-las-fiestas-de-su-traslacion-c-por-pedro-de-herrera/>.

⁵³ *Anfiteatro de Felipe el Grande..., dedicle a su magestad Don Ioseph Pellicer de Touar ... [Texto impreso]* (En Madrid : por Iuan Goçalez, 1631). BNE, 2/55065.

que se ha venido desarrollando a lo largo del trabajo, esos poemas no fueron otros sino los dedicados a El Greco y los dirigidos a Góngora. Así pues, es en el siglo XIX cuando la poesía de Paravicino pierde interés para los estudiosos de la literatura y pasa a ser considerada una herramienta de apoyo a la hora de enfrentarse al estudio de otros ingenios.

En una fecha más cercana a la nuestra, tras cotejar las tres ediciones de las *Obras póstumas*, las únicas que contienen el texto íntegro, Francisco Javier Sedeño Rodríguez y José Miguel Serrano de la Torre⁵⁴ toman como base para la que es la edición más actual de las poesías completas de Paravicino, publicada en la colección «Autores recuperados» de la Universidad de Málaga en 2002, la *princeps*, debido a los errores encontrados en las que la siguieron. Francis Cerdan, a quien podríamos considerar máxima autoridad en lo que a estudios sobre fray Hortensio se refiere por lo mucho que ha indagado en su figura, considera que esta edición cuenta «con excelente introducción, buenas notas, pero con insuficiente establecimiento crítico del texto de la obra poética»⁵⁵. Ciertamente, no se puede considerar una edición crítica ni se presenta como tal, pues sus editores aclaran en el prólogo que la finalidad que persiguen «es sólo recuperar la lectura para universitarios de clásicos españoles cuya dificultad radica en la falta de ediciones modernas o en la costosa accesibilidad a sus fondos»⁵⁶.

Recurrir a los impresos a la hora de elaborar una edición de las poesías de Paravicino en la actualidad parece ser el camino más sencillo y sensato, pues se dan por perdidos muchos de los manuscritos, entre ellos los autógrafos. Esa desaparición es debida a varios factores, siendo el primero de ellos la personalidad del propio fray Hortensio que, una vez más, en palabras de Francis Cerdan «era muy generoso»⁵⁷ repartiendo sus papeles. A su muerte, fray Hortensio Ramírez, Provincial de los Trinitarios, reunió todos sus documentos y libros, que quedaron guardados en una cuadra del Convento de la Santísima Trinidad de la calle Atocha, que había sido la residencia de Paravicino durante la mayor parte de su vida. Por desgracia, no se sabe qué pasó con esta biblioteca

⁵⁴ Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga: Poesías completas*, ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.

⁵⁵ Francis Cerdan, «Paravicino y el Greco: un soneto inédito y un retrato desconocido», *Criticón*, 117 (2013), pp. 5-28, p. 5

⁵⁶ Francisco Javier Sedeño Rodríguez y José Miguel Serrano de la Torre, «Criterios de edición», en su edición de las *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga*, de Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pp. 123-124, p. 124.

⁵⁷ Francis Cerdan, «Paravicino y Arteaga, Fray Hortensio», en Pablo Jauralde Pou, dir., *Diccionario Filológico de literatura española: siglo XVII*, vol. II, Barcelona, Castalia, 2012, pp. 32-43, p. 40.

paraviciniana después de que las tropas napoleónicas saqueasen el convento, que fue además Biblioteca Real durante un tiempo. No obstante, se hicieron muchas copias de los manuscritos que se agruparon en obras de carácter colectivo a lo largo de todo el siglo XVII en España y Portugal, de modo que las que han llegado hasta nosotros han podido ser inventariadas por Francis Cerdan en la entrada dedicada a fray Hortensio en el *Diccionario Filológico de literatura española: siglo XVII*, vol. II, por Pablo Jauralde Pou.

En cuanto a la acogida de la poesía de Paravicino, parece ser que fue buena. Tendríamos prueba de ello, por ejemplo, en esa mención especial que le fue concedida en el certamen celebrado por las honras fúnebres de Felipe II, o en el reconocimiento que tuvo del mismísimo Quevedo, enemigo declarado del estilo culto al que se adscribía el estilo de fray Hortensio. No obstante, también fue objeto de burlas y censuras, siendo el mayor ejemplo de ello la broma introducida por Calderón en *El Príncipe constante*, donde, como señala Isabel Hernando Morata, «además de utilizar una enrevesada sintaxis, inventó la palabra “empononio” para referirse a la peculiar lengua del fraile»⁵⁸:

Una oración se fragua
fúnebre, que es sermón de Berbería:
panegírico es que digo al agua,
y en empononio horténsico me quejo,
porque este enojo, desde que se fragua
con ella el vino, me quedó, y ya es viejo.⁵⁹

A pesar de todo, no es de extrañar que se dirigiesen ataques de este tipo a la poesía de Paravicino, cuya producción enmarcan Juan Manuel Rozas y Miguel Ángel Pérez Priego⁶⁰ en la segunda generación de poetas barrocos (nacidos en 1580), junto a otros declarados seguidores y discípulos de Góngora como Pantaleón de Ribera. En vida, fray Hortensio reaccionaba apasionadamente a estas acusaciones, catalogándolas como muestra de envidia por parte de quienes no le querían bien.

⁵⁸ Isabel Hernando Morata, «Paravicino y las letras», en Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrian, eds., *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, Nueva York, IDEA/IGAS, 2016, pp. 51-62, p. 54.

⁵⁹ Pedro Calderón de la Barca, *El Príncipe constante*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 18.

⁶⁰ Juan Manuel Rozas y Miguel Ángel Pérez Priego, «Trayectoria de la poesía barroca», en Francisco Rico, coord., *Historia y crítica de la literatura española. 3. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 631-668, pp. 637 y 645.

Por último, consideramos oportuno llamar la atención sobre ese carácter dual que se adivina en Paravicino al descubrir su poesía, pues no parece aleatorio que las *Obras póstumas* le fueran atribuidas empleando sus segundos nombre y apellido y recurriendo al tratamiento de “don” y no de “fray” como era habitual. Nuestro autor parece contener en sí mismo, bien separadas y delimitadas, una faceta apolínea y otra dionisiaca: de un lado, fray Hortensio Paravicino, Predicador del Rey, el religioso que declama sermones en el púlpito con la solemnidad del eco de su voz reverberando en las paredes de una iglesia; de otro, Don Félix de Arteaga, poeta, el hombre que escribe sonetos de amor inclinado sobre su escritorio en el silencio apenas interrumpido por el crepitar de una vela que se consume en la noche. Visto así parecen contraponerse dos vidas paralelas, una espiritual, con la figura de fray Hortensio perfectamente visible ante un público para que le reconozca, y otra terrenal, oculta tras pseudónimos o segundos nombres que él no tenía problema en compartir con amigos, pero que nunca quiso sacar a imprenta ni dar a conocer. Sin embargo, no hemos de olvidar que él era un solo hombre, y su nombre: Hortensio Félix Paravicino y Arteaga.

7. Conclusiones: «que merezca como vos / ser envidia de los dioses»⁶¹

La respuesta que buscábamos al dar inicio a esta pequeña investigación ha sido hallada: la causa por la que Paravicino es hoy casi un desconocido en el mundo de las letras tiene su origen en el siglo XIX, cuando su vida y su obra fueron instrumentalizadas y puestas al servicio del estudio de otras personalidades. Este siglo lo maltrató terriblemente y ni sus sermones, que tantos halagos reciben hoy, salieron bien librados⁶². Ello llevó a que la figura del trinitario fuera despojada progresivamente del valor que le correspondía, de modo que el interés en él y su producción fue decayendo hasta que quedó casi completamente enmascarado por las sombras de otros. Como reacción contraria a esa tendencia, este trabajo ha hecho de Fray Hortensio su protagonista, siendo algunos de esos otros a los que se suele subordinar, concretamente El Greco y Góngora, los que sirven de instrumento para conocerle mejor y para demostrar la hipótesis de su instrumentalización.

⁶¹ Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, «Romance», en *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga: Poesías completas*, ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, p. 161.

⁶² Puede consultarse como prueba el artículo de D. R. García Sánchez, «Prosistas sagrados», *El fomento literario*, 6 (1864), p. 1, donde los escritos de fray Hortensio se consideran «faltos de talento y erudición». Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005269181&page=1&search=paravicino+hortensio&lang=es>.

Profundizar en los aspectos relativos a su vida nos ha permitido comprobar lo interesante que sería recuperar la figura del trinitario prestándole la atención que le fue arrebatada: la peripecia vital de Paravicino nos sirve para ilustrar una época a partir de tantas facetas que resulta casi abrumador, pues, siguiendo a un solo hombre, podemos movernos por la corte, subir a los púlpitos y oír tertulias literarias en una humilde celda trinitaria. De su mano, podemos descubrir entresijos del mundo de las letras hispánicas que van más allá de las rencillas, de las polémicas y de los estilos, y ver cómo los límites entre diferentes manifestaciones del arte, como lo son pintura y literatura, se diluyen.

Prestar atención particularmente a su poesía, tan a menudo dejada de lado por la preferencia que hasta él mismo sentía por sus sermones, nos ha hecho descubrirla como ejemplo de una tendencia y ver que como tal ha de ser estudiada, no como fuente de inspiración o como fruto de influencias ajenas. De ese modo, se evita el silencio en que ha estado sumida su obra, en el que parece que se cae procurando evitar la discusión sobre la prioridad temporal de su estilo, como si el reconocerla fuese a restar reconocimiento a Góngora para proporcionársela a fray Hortensio.

Todo ello nos lleva a defender que fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga merece ser revalorizado y rescatado del aletargamiento en que se encuentra, de modo que los estudiantes de Filología Hispánica no extrañemos su nombre y los de Historia del Arte reconozcan al verlo a un poeta español, del mismo modo que reconocen a Góngora en el retrato de Velázquez, y no a un fraile trinitario más retratado por El Greco. Como el sol tras una larga noche, hemos de ayudarlo a salir de las sombras y alzarse de nuevo.

No los disgustos nos vengán,
temporal es la fortuna,
si el sol muere muchas veces
también resucita muchas.⁶³

⁶³ Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, «Romance describiendo la noche y el día, dirigido a Don Luis de Góngora», en *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga: Poesías completas*, ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, p. 141.

8. Bibliografía

ALARCOS GARCÍA, Emilio, «Góngora y Paravicino», *Revista de Filología Española*, XXIV (1937), pp. 83-88; recogido después en VV. AA., *Homenaje al Profesor Emilio Alarcos García*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1967, I.

ALARCOS GARCÍA, Emilio, «Los sermones de Paravicino», *Revista de Filología Española*, 24 (1937), pp. 162-197.

BERGMANN, Emilie, «Art inscribed: El Greco's Epitaph as Ekphrasis in Góngora and Paravicino», *Modern Language notes*, 90.2 (1975), pp. 154-166.

BLANCO, Mercedes, «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y Signo*, 7 (2012), pp. 29-65.

BLECUA TEIJEIRO, José Manuel, «Poemas juveniles de Paravicino», en *Sobre la poesía de la Edad de Oro: (ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 257-270

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El Príncipe constante*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

CERDAN, Francis, «Elementos para la biografía de Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga», *Criticón*, 4 (1978), pp. 37-74.

CERDAN, Francis, «Bibliografía de Fray Hortensio Paravicino», *Criticón*, 8 (1979), pp. 1-149

CERDAN, Francis, «En el cuarto centenario de Paravicino: Documentos inéditos para su biografía», *Criticón*, 14 (1981), pp. 55-92.

CERDAN, Francis, «Nuevos elementos para la bio-bibliografía de Fray Hortensio Paravicino», *Criticón*, 45 (1989), pp. 109-124.

CERDAN, Francis, «Una violenta *Censura* contra Paravicino: el anónimo *Antihortensio* de 1625», *Criticón*, 109 (2010) pp. 95-144.

CERDAN, Francis, «Fray Hortensio Paravicino retratado por El Greco», *Pliegos volanderos del GRISO*, 14 (2011), pp. 1-18.

CERDAN, Francis, «Paravicino y el Greco: un soneto inédito y un retrato desconocido», *Criticón*, 117 (2013), pp. 5-28.

CERDAN, Francis, «Paravicino y Arteaga, Fray Hortensio», en Pablo Jauralde Pou, dir., *Diccionario Filológico de literatura española: siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2012, vol. II, pp. 32-43.

ENTRAMBASAGUAS PEÑA, Joaquín de, «Aportaciones a la bibliografía de Paravicino», separata del artículo publicado en *Homenaje al profesor Emilio Alarcos García en el centenario de su nacimiento: 1895-1995*, tomo II, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1966, pp. 225-247

GALBARRO GARCÍA, Jaime, «Hacia una catalogación de las retóricas españolas más importantes del siglo XVII. Modelos, tendencias y canon poético», en B. López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVII (IX Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretario de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2010, pp. 77-92.

GALBARRO GARCÍA, Jaime, «Lectores y lecturas de las *Lecciones solemnes...* de José Pellicer de Ossau y Tovar», en prensa.

GARCÍA SÁNCHEZ, D. R., «Prosistas sagrados», *El fomento literario*, 6 (1864), pp. 1-3.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Poesía*, Antonio Carreira, ed., Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2016.

GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «De pelícanos, turcos y monjas: a vueltas con la polémica de las *Soledades*», *Anuario Lope de Vega*, 15 (2009) pp. 113-125.

HERNANDO MORATA, Isabel, «Paravicino y las letras», en Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrían, eds., *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, Nueva York, IDEA/IGAS, 2016, pp. 51-62.

LÓPEZ BUENO, Begoña, «Presentación» en B. López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretario de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2005, pp. 9-13.

LÓPEZ MARTÍNEZ, M^a Isabel, «Cernuda, Paravicino y El Greco: Menage à trois», *Anuario de Estudios Filológicos*, 30 (2007), pp. 195-211.

MARTÍNEZ BURGOS, Palma, *El Greco*, Madrid, LIBSA, 2014.

NEGREDO DEL CERRO, Fernando, *Política e Iglesia: Los predicadores de Felipe IV*, Tesis doctoral dirigida por Enrique Martínez Ruiz, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001. Puede consultarse en: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t25118.pdf>

PARAVICINO Y ARTEAGA, fray Hortensio Félix, *La Gridonia*, ed. Manuel Calderón, Madrid, CSIC, 2009.

PARAVICINO Y ARTEAGA, fray Hortensio Félix, *Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga: Poesías completas*, ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.

PARAVICINO Y ARTEAGA, fray Hortensio Félix, *Sermones cortesanos*, ed. Francis Cerdan, Madrid, Castalia, 1994.

PELLICER Y TOVAR, José, *Vida de don Luis de Góngora*, ed. Adrián Izquierdo, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2016.

PORTÚS PÉREZ, Javier, «Fray Hortensio Paravicino: La Academia de San Lucas, las pinturas lascivas y el arte de mirar», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, 9 (1996), pp. 77-105.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Antología poética comentada*, ed. Fernando Gómez Redondo, Madrid, Biblioteca EDAF, 2004.

ROZAS LÓPEZ, Juan Manuel y PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Trayectoria de la poesía barroca», en Francisco Rico, coord., *Historia y crítica de la literatura española. 3. Siglos de Oro: Barroco*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 631-668.

VEGA Y CARPIO, Félix Lope de, *La vega del Parnaso*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.

Anexo 1: *Fray Hortensio Félix Paravicino*, por El Greco, Boston, Museum of Fine Arts.



Anexo 2: *Fray Hortensio Félix Paravicino*, copia de un original realizado por El Greco, Sevilla, Museo de Bellas Artes.



Anexo 3: *Luis de Góngora y Argote*, por Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Boston, Museum of Fine Arts.



Anexo 4: *El entierro del conde de Orgaz*, por El Greco. El único personaje que mira de frente es el propio Doménikos, autorretratado en el cuadro.

