

Sobre un seudónimo de fray Hortensio Félix Paravicino

About a Pseudonym of Fray Hortensio Félix Paravicino

ISABEL HERNANDO MORATA

Literatura española, Teoría de la literatura
y Lingüística general
Universidad de Santiago de Compostela
Facultad de Filología
Avda. Castelao, s/n. Campus norte. A Coruña, 15782
isabel.hernando@usc.es

RECIBIDO: 7 DE OCTUBRE DE 2015
ACEPTADO: 20 DE NOVIEMBRE DE 2015

Resumen: En 1623, Juan Ruiz de Alarcón preparó por encargo el *Elogio descriptivo*, una relación de las fiestas de toros y cañas celebradas para honrar al príncipe de Gales. Esta serie de setenta y tres octavas inspiró las décimas satíricas de varios poetas, entre ellos Góngora, Quevedo y Lope de Vega. Una de las espinelas está firmada por fray Juan Centeno, del que no hay información en los repertorios bibliográficos. Tal nombre se corresponde con el seudónimo que empleó fray Hortensio Félix Paravicino en un certamen poético organizado en Toledo en 1616. Este artículo analiza la tendencia del trinitario a ocultarse bajo seudónimos y su renuencia a publicar sus poemas, así como las décimas contra Alarcón y su difusión, y propone que Paravicino es el autor del poema satírico atribuido a fray Juan Centeno.

Palabras clave: Paravicino. Fray Juan Centeno. Ruiz de Alarcón. *Elogio descriptivo*. Seudónimo.

Abstract: In 1623, Juan Ruiz de Alarcón prepared the *Elogio descriptivo*, a commissioned narration of the bullfight and *cañas* celebration in honour of the Prince of Wales. This series of seventy-three *octavas* inspired the satirical *decimas* by several poets, as Góngora, Quevedo and Lope de Vega. One of them is signed by fray Juan Centeno, of which there is no information in bibliographical catalogues. This name corresponds to the pseudonym used by fray Hortensio Félix Paravicino in a literary competition organised in Toledo in 1616. This article analyses the tendency of the trinitarian friar to hide himself behind pseudonyms and his reluctance to publish his poems, as well as the *decimas* against Alarcón and their transmission, and suggests that Paravicino is the author of the satirical poem attributed to fray Juan Centeno.

Keywords: Paravicino. Fray Juan Centeno. Ruiz de Alarcón. *Elogio descriptivo*. Pseudonym.

Fray Hortensio Félix Paravicino nunca fue muy amigo de las prensas.¹ El trinitario, predicador real de Felipe III desde 1617 y luego de Felipe IV, solo llevó a la estampa diez sermones.² Según indica él mismo en las dedicatorias, los publicó por “obediencia”, es decir, por satisfacer a quienes le pedían que los sacase a la luz.³ Esta excusa era “alegada por casi todos los predicadores de la época”, quizá preocupados por que las palabras escritas perdieran el atractivo de la entonación y gesticulación que permitía el púlpito (Herrero Salgado 72-73). Pero si fray Hortensio fue cauteloso al publicar sus sermones, más recelo manifestó aún con la difusión de sus versos, que durante su vida solo circularon de forma manuscrita. Sedeño Rodríguez y Serrano de la Torre (38-39) relatan una anécdota que revela su prevención: cuando Paravicino solo tenía dieciocho años, en 1598, Matías de Porres le pidió algunos poemas para el opúsculo que preparaba con las composiciones del certamen organizado por la Universidad de Salamanca para honrar la muerte de Felipe II; esta fue la respuesta que, al parecer, le dio el joven:

Siendo tal vuestro tesoro,
veros pedir me ha espantado,
y culpo vuestro decoro,
pues echáis desde el tablado
los más amigos al toro.

En 1641, ocho años después de su muerte, sus versos fueron recopilados por Antonio Osorio en el volumen *Obras póstumas, divinas y humanas* a partir de una miscelánea hoy perdida.⁴ Resulta llamativo que Osorio no las atribuyera a fray Hortensio Félix Paravicino, sino que recurriese a su segundo nombre

1. La autora de este artículo es beneficiaria de una ayuda para la formación postdoctoral del Plan Gallego de Investigación, Innovación y Crecimiento 2011-2015 (Plan I2C), año 2014, modalidad A. Pertenece al Grupo de Investigación Calderón, dirigido por Santiago Fernández Mosquera en la Universidad de Santiago de Compostela y enmarcado en el Proyecto de Investigación de la DGICYT FFI2012-38956 y en el Proyecto Consolider-Ingenio CSD2009-00033 sobre “Patrimonio teatral clásico español” TECE-TEI, conocido como TC-12, cuyo coordinador general es Joan Oleza, de la Universitat de València.

2. Sobre la biografía de Paravicino, ver Cerdan (1978, 1981, 1989, 1994b y 2006). Este investigador editó ocho de los diez sermones que publicó el fraile (Paravicino 1994). Sobre la transmisión de las piezas oratorias de Paravicino, ver Cerdan 1979 y Rodríguez Garrido.

3. Por ejemplo, en la dedicatoria a la reina Isabel de Borbón de la “Oración fúnebre a Fray Simón de Rojas”, afirma: “Me ordena la obediencia que dé a la estampa” (Paravicino 1994, 109).

4. El volumen incluye la comedia de Paravicino, *La Gridonia o Cielo de amor vengado* (ver Sedeño Rodríguez/Serrano de la Torre 33-35).

y el apellido materno, Félix de Arteaga. Según Sedeño Rodríguez y Serrano de la Torre (5) no parece haber un motivo por el que el compilador deseara ocultar al verdadero autor “al tratarse de una obra póstuma y cuando, al parecer, las honras y la fama del trinitario ya habían prevalecido sobre las envidias [...] que el fraile suscitó y padeció en vida”. Se preguntan si esta elección obedece a que Paravicino quizá reivindicó ser llamado Félix de Arteaga, “dada la oscuridad en ciertos acontecimientos sobre su origen”.⁵ Puede sostenerse también que Osorio quiso actuar con toda prudencia al publicar los versos del trinitario, como él mismo refiere en el prólogo “Al que leyere”: “Con atrevida obediencia he recopilado estas obras póstumas de Don Félix de Arteaga, nunca bastantemente encarecidas. Y digo atrevida, no por ellas, sino por tener el riesgo de deslucirlas desde el borrón a la estampa” (Paravicino 2002, 130).

De la animosidad que sentía el trinitario hacia la publicación de sus poemas hay otra clara muestra. En 1616 se celebró un certamen poético con motivo de las fiestas por la inauguración de la capilla de la Virgen del Sagrario en la catedral de Toledo, organizadas por el arzobispo Bernardo de Sandoval y Rojas, tío del duque de Lerma, a las que asistieron el Rey y su corte. Paravicino fue uno de los organizadores del concurso, en el que además participó con unas “Canciones a la Asunción de Nuestra Señora” y un soneto. Ahora bien, no firmó estas composiciones con su nombre sino con el seudónimo de fray Juan Centeno. Ambas figuran en el libro publicado en 1617 por Pedro de Herrera, *Descripción de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario*, que recoge una completa relación de las fiestas, los sermones y todos los poemas de la competición.⁶ En el folio 1r del “Certamen poético” –con numeración propia dentro del volumen– se indica que fue convocado por Paravicino, si bien en 2v no aparece entre los jueces del mismo. La canción –que comienza “Sube, oh madre doncella, asunto grande”– figura entre 30v-33r con el seudónimo “Del padre presentado fray Juan Centeno de la orden de la Santísima Trinidad”;⁷

5. Paravicino fue fruto de la relación prematrimonial entre Mucio Paravicino y Ana de Arteaga; su madre murió tras el parto, pero más tarde su padre lo reconoció como hijo (Sedeño Rodríguez/Serrano de la Torre 8). Un miembro de la orden de Paravicino escribió unos versos ofensivos que se burlaban de las circunstancias de su nacimiento (ver Cerdan 1989, 112-16).

6. Sobre la participación de Paravicino en estas fiestas, ver Cerdan (1994a, 200-01 nota 6). En la *Descripción* también está publicado el sermón que fray Hortensio pronunció en la octava (20r-46r de la parte correspondiente a los sermones, con numeración propia), que él ya había cedido a las prensas en 1616 (ver la presentación de Cerdan en Paravicino 1994, 49-50).

7. *Presentado* significa: “teólogo que ha seguido su carrera, y, acabadas sus lecturas, está esperando el grado de maestro” (*Diccionario de Autoridades*).

en 101r se encuentra el soneto “Lucid, durad, vivid, oh, monumentos”, bajo el mismo seudónimo. Las canciones y el soneto se incluyen en *Obras póstumas, divinas y humanas*, y no se pone en duda que pertenezcan a Paravicino; ya La Barrera (296) se dio cuenta de que estos versos fueron “devueltos luego a su verdadero autor en la colección de sus poesías, pero sin advertir la referida circunstancia [su presentación al certamen de 1616]”.⁸

Hasta ahora se creía que esta era la única vez que el trinitario había recurrido al falso nombre. Pero a fray Juan Centeno se atribuye también una de las décimas satíricas que en 1623 varios ingenios dirigieron contra Ruiz de Alarcón por su *Elogio descriptivo*. Antes de abordar la autoría de la espinela es necesario recordar el incidente que suscitó la burla contra el dramaturgo mexicano.⁹ El 21 de agosto de 1623 se celebraron en Madrid festejos de cañas en honor del príncipe de Gales, Carlos Estuardo, el futuro rey Carlos I de Inglaterra, que, como es conocido, estaba de visita imprevista en España para concertar su boda con la infanta María de Austria, hermana menor de Felipe IV.¹⁰ El duque de Cea encargó una relación del evento a Ruiz de Alarcón, quien, al parecer, le transfirió la responsabilidad a Mira de Amescua, el cual a su vez repartió la tarea entre varios poetas. El resultado fueron setenta y tres octavas reales “a cada cual más conceptuosa, oscura y enrevesada” (Fernández-Guerra 393), que Alarcón unificó y convirtió en un único poema, precedido de una dedicatoria en estilo gongorino.¹¹

El desafortunado *Elogio* inspiró las décimas satíricas de Quevedo, Lope, Góngora y otros miembros de la Academia de Madrid, que cargaron contra la múltiple autoría y el estilo mediocre de las octavas reales, y censuraron la apropiación por el dramaturgo de los emolumentos percibidos.¹² Tampoco se libró esta vez Alarcón de las burlas hacia su físico; entre otras lindezas, como

8. También Cerdán (1979, 88-89) adjudica ambos poemas a Paravicino. Las canciones y el soneto pueden leerse en la edición de Sedeño Rodríguez y Serrano de la Torre (Paravicino 2002, 142-43).

9. Narran el episodio Hartzzenbusch (1852, XXIII); Fernández-Guerra (391-402), quien no escatima fantasía; también Cotarelo (51-53) y otros, como King (181-84) y Poesse (28-30).

10. León Pinelo (245-55), ofrece detalles de este acontecimiento y describe las fiestas reales del 21 de agosto (252-54). Sobre la estancia del infante inglés en 1623, ver Puyuelo y Salinas; más bibliografía en Alonso Veloso (14 nota 6).

11. El *Elogio descriptivo* fue publicado por Hartzzenbusch (1860, 583-86) y por Millares Carlo en su edición (Ruiz de Alarcón 1968, 393-407). Lo ha editado recientemente Iglesias (Ruiz de Alarcón 2000), quien se basa en Hartzzenbusch e indica las variantes de “otra versión del poema que se encuentra en una antología manuscrita de la Biblioteca Nacional de Madrid (MSS 20468)” (nota 1).

12. Ver el comentario de las décimas realizado por Alonso Veloso (15-16).

enumera Hartzenbusch, le aplicaron “los apodos de camello enano, cohombro, monaza vieja, galápago, poeta zambo, poeta entre dos platos, coco, tilde, esquilón de ermita, costal de huesos, nadador con calabazas, cara de búho, cuerpo de rana y pasatiempo de todos” (1852, xxiii). Los vejámenes eran frecuentes en las academias literarias (Sánchez 15)¹³ y, en este caso, el mexicano había cometido un traspié notable; quizá la saña de los ingenios madrileños se viera espoleada además por la ausencia de Alarcón en la reunión de la Academia y, cómo no, por la envidia.¹⁴

Trece de los poemas satíricos contra el dramaturgo fueron publicados por José Alfay en su antología *Poesías varias de varios ingenios españoles* (1654), bajo el epígrafe “Décimas satíricas. A un poeta corcovado, que se valió de trabajos ajenos. De varios ingenios” (58-61).¹⁵ Las composiciones están precedidas por los nombres de sus autores: “De don Luis de Góngora”, “De Lope de Vega”, “De don Francisco de Quevedo”, “De don Antonio de Mendoza”, “Del doctor Juan Pérez de Montalbán”, “De Luis Vélez de Guevara”, “Del doctor Mira de Mescua”, “Del padre fray Gabriel Téllez”, “De Alonso Salas Barbadillo”, “De fray Juan Centeno”, “De don Alonso de Castillo y Solórzano”, “De don Alonso Pérez Marino” y “De un aragonés”. Hartzenbusch, que ya había publicado estas décimas en el tomo 20 de la BAE (1852, XXXII-IV), ofreció en el 52 (1860, 587-88) otra versión, con trece espinelas, pero en distinto orden y con algunas cambios.¹⁶ Esta vez los encabezamientos son: “Décima de Juan Pérez de Montalbán a este elogio”, “Otra, de Luis Téllez”, “Otra, de Luis Vélez”, “Otra, de don Alonso del Castillo”, “Otra, de Andrés Claramonte”, “Otra, de don Juan de Espina”, “Otra, de Alonso de Salas Barbadillo”, “Otra, de don Francisco de Quevedo”, “Otra, de don Antonio de Mendoza”, “Otra”, “Otra, de don Alonso de Pusmarín”, “Otra, de Lope de Vega” y “Otra, de don Gonzalo Heredia”. Se observa que las décimas de Góngora, Mira de Mescua y del anónimo aragonés de Alfay se sustituyen por las

13. El mismo autor (53) alude a este episodio como una anécdota más de la Academia de Madrid.

14. Según Montero Reguera (963) la elección de Alarcón por el duque de Cea, relator del Consejo de Indias, manifiesta la buena reputación que disfrutaba entre la clase dirigente. Hartzenbusch (1859, 587-88) dedujo que el dramaturgo pudo faltar a la reunión literaria a partir de la décima de Mira de Amescua –“La dama que en los chapines / te esperaba en pie, muy alta, / diga tu sobra o tu falta, / ¡oh, padre de matachines!”– y por el “Enigma”, que atribuye a Alarcón, y la “Respuesta” que le dio “algún amigo suyo”.

15. En la edición de este libro realizada por Blecua (Alfay 1946), las décimas ocupan las pp. 81-84.

16. En esta versión se basa la edición preparada por Iglesias, titulada *Poemas satíricos creados por diversos autores como parte de un conocido vejamen literario contrario a Juan Ruiz de Alarcón y a su Elogio descriptivo*.

de Andrés Claramonte, Juan de Espina y Gonzalo Heredia.¹⁷ Hartzzenbusch antepuso el *Elogio descriptivo* a las composiciones contra el dramaturgo; para estas y el anónimo *Comento contra setenta y tres estancias*, que editó a continuación, siguió un testimonio hoy perdido: “Hasta aquí el poema impreso [el *Elogio*]: las décimas y la censura que siguen están manuscritas: esta de diferente letra que aquellas” (1860, 586).¹⁸ Refiere además Hartzzenbusch: “Al ejemplar del *Elogio* que nos ha servido de original precede una hoja manuscrita que contiene la letrilla satírica de Quevedo contra Alarcón, publicada en el tomo XX de esta Biblioteca” (1860, 592).¹⁹

Existe aún otra versión de las espinelas en los fols. 43r-44r del ms. 3811 de la Biblioteca Nacional de España (Jauralde Pou/Carreira 861). Se trata de las mismas décimas que la versión de Alfay, excepto por la del anónimo aragonés, que no aparece aquí. Los poemas siguen un orden diferente y se presentan bajo el título “Décimas a unas octavas que hizo don Joan de Alarcón por mandado del duque de Cea; dijeron su parecer los ingenios siguientes”. Están encabezadas por los epígrafes “El licenciado Juan Pérez de Montalbán”, “Don Luis de Góngora”, “El padre fray Gabriel Téllez”, “Luis Vélez de Guevara”, “Alonso de Salas Barbadillo”, “Fray Juan Centeno”, “Don Alonso Castillo y Solórzano”, “El doctor Mira de Mescua”, “Don Antonio de Mendoza”, “Don Francisco de Quevedo”, “Don Alonso Pérez Marín” (o “Martín”, pues la grafía resulta dudosa) y “Lope Félix de Vega Carpio”.²⁰ Como puede observarse, en el manuscrito y en la edición de Alfay, la décima “En el cascarón metido”

17. Según Fernández-Guerra (509 nota 506), Alfay convirtió “en Pérez Marino el apellido Pusmarín del poeta que vemos figurar en los elogios de muchos libros de aquella época”. Para King (184 nota 62), esto demuestra que la versión de Hartzzenbusch es superior. También afirma Fernández-Guerra (509 nota 506) que Alfay se equivoca al atribuir “la décima de Luis Téllez, poeta de él no conocido, al P. Fr. Gabriel Téllez tan famoso con el seudónimo de Tirso de Molina”. En cambio, Kennedy (234), que lee la edición del tomo 52 de la BAE, considera que la décima debe atribuirse a Gabriel Téllez.

18. El *Elogio* ocupa las pp. 583-86 y el *Comento contra setenta y tres estancias*, las pp. 588-92. El cuadernito en que se basó fue descrito por La Barrera en el manuscrito autógrafo 12945/130 de la BNE, datado en el siglo XIX (Alonso Veloso 19 nota 23). El *Comento*, atribuido a Quevedo por Fernández-Guerra (395-96), está reproducido también en Ruiz de Alarcón (1968, 407-08) y en Quevedo y Villegas (645-51). Ver Alonso Veloso.

19. Hartzzenbusch reproduce las variantes de la letrilla en la misma página.

20. Las décimas del manuscrito presentan variantes con respecto a la versión de Alfay: en la de Mira de Mescua, en el manuscrito, se lee “y en esa cuenta no es muy diestra” (43v), mientras que, en Alfay, “esa cuenta no es muy diestra” (60); en la décima de Quevedo, “mas que volverle a quitar” (43v), mientras que, en la edición, “sino volverle a quitar” (59); en la décima de Pérez Marino o Pérez Marín (o Martín), el verso “Hay tanto del vil vocablo” (61) no está en el manuscrito, aunque se observa un espacio entre el verso anterior y el posterior correspondiente a este ausente (44r).

está precedida por los encabezamientos “Fray Juan Centeno” y “De fray Juan Centeno” respectivamente, mientras que en el tomo 52 de la BAE solo lo está de la palabra “Otra”.

A continuación se reproduce –con puntuación propia– la espinela de esta segunda versión y se indican en nota las variantes del manuscrito y Alfay. Aunque estos dos testimonios ofrecen las décimas de los mismos autores, algunas variantes de la atribuida a fray Juan Centeno en el manuscrito coinciden con las del tomo 52 preparado por Hartzzenbusch:

En el cascarón metido,
 el señor volamatrix²¹
 para un elogio infeliz
 octavas ha repartido.
 Aunque han cortado y cosido,²²
 siempre parece Alarcón
 este elogio tolondrón,
 pues es, cuanto más se adoba,²³
 cada octava, una corcova,²⁴
 y, cada verso, un chichón.²⁵

Hartzzenbusch (1860, 587 nota d) advierte para la palabra *volamatrix*: “Así dice el original manuscrito; pero es evidente que debe decir *mola matriz*”. Está en lo cierto, pues *molamatrix*, según Covarrubias, “es un pedazo de carne que se forma en el vientre de la mujer, casi con los mismos accidentes y sospechas que si fuese preñado”.²⁶ Además de “señor mola matriz”, en la décima se alude al “cascarón”, la “corcova” y el “chichón” del dramaturgo. Se repite dos veces la mención del “elogio”, detonante de las sátiras de la Academia, calificado como “infeliz” y “tolondrón”: esta palabra puede significar tanto “desaten-

21. En la edición de Alfay, la palabra aparece escrita “bolamatrix”, y, en el manuscrito, “bola matriz”.

22. Alfay: “Y aunque” en lugar de “Aunque”.

23. Alfay y ms. 3811, “le adoba” en lugar de “se adoba”.

24. Alfay: “verso” en lugar de “octava”.

25. Alfay: “octava” en lugar de “verso”.

26. Kennedy (235 nota 18) apunta que Tirso emplea *bolamatrix* en la comedia *Todo es dar en una cosa*: “Callad, simplón, / bolamatrix debió ser”, pero señala también que Lope usó *molamatrix* al final de su segunda sátira contra Torres Rámila y Suárez de Figueroa. El empleo de esta palabra por Lope lo había subrayado antes Entrambasaguas (405 nota 373), quien reprodujo unos versos del anónimo romance “Carta a un amigo” donde aparece *molamatrix* con el significado que le atribuye Covarrubias.

dido, desatinado” como “bulto o chichón que se levanta en alguna parte del cuerpo, especialmente en la cabeza por haber recibido algún golpe” (*Diccionario de Autoridades*). La décima también acusa a Alarcón de haber “repartido” las octavas y de haberlas “cortado y cosido”, es decir, unificado para dar lugar al poema que le había encargado el duque de Cea.

En diversos estudios sobre el dramaturgo mexicano se comenta este incidente, aunque casi siempre se despacha con rapidez la autoría de las sátiras; así, según Fernández-Guerra:

Ingenios tan eminentes como Góngora, Lope, Quevedo, Vélez de Guevara, Mira de Amescua y Salas Barbadillo; de no menor fama, como Andrés de Claramonte, Pérez de Montalbán, D. Antonio de Mendoza, Fr. Juan Centeno, D. Alonso del Castillo y Solórzano y D. Juan de Espina; o ya casi olvidados, como don Gonzalo de Heredia, D. Alonso de Pumarín y Luis Téllez; o desconocidos, como un anónimo aragonés, son los autores de las décimas. (398-99)

Por su parte, Cotarelo (52) asegura que fray Juan Centeno era un poeta bien conocido, como lo eran los demás. Poesse, en cambio, admite su ignorancia sobre algunos firmantes: “Except for Espina and Centeno, all of the contributors have a prominent place in any literary history of the period” (144).

Tampoco Simón Díaz (1967, 780) aclara quién se esconde tras este nombre: atribuye a fray Juan Centeno la canción de la *Descripción de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario* –pero no el soneto– y la décima de la edición de Alfay. En este registro no asocia el antropónimo con Paravicino, es decir, lo considera un autor real. Sin embargo, en la entrada correspondiente al predicador, menciona la canción y el soneto publicados en el tomo de Pedro de Herrera y apunta que las firmó con el seudónimo de fray Juan Centeno, pero no alude a la décima contra Alarcón (1994, 544). Asimismo, al referir el contenido de la *Descripción de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario*, señala a fray Juan Centeno como autor de la canción y el soneto, pero no considera que se trata de un falso nombre de fray Hortensio (1976, 554-55). Por su parte, Pérez Pastor (408-10) da cuenta del libro de Herrera y proporciona una larga lista de los autores de las poesías, entre ellos “Centeno (Fray Juan)”, aunque no añade nada sobre quién es (409).

Fray Juan Centeno, que firma una de las décimas satíricas contra Alarcón, coincide con el seudónimo utilizado por Paravicino en sus composiciones del

certamen de 1616. En ningún otro repertorio bibliográfico se ha podido encontrar más información sobre este nombre. Es conocido que fray Hortensio participó en el mundo literario de la época, y fue amigo de Lope, Góngora, Quevedo y Salas Barbadillo (Balcells Domenech 131), es decir, de algunos de los otros contribuyentes al escarnio contra Alarcón. También se ha destacado la renuencia de Paravicino a la publicación de sus poemas. Además, como recuerdan Rogers y Lapuente, “en períodos de intensas polémicas literarias, como ocurrió en España en el Siglo de Oro [...], los autores usaban seudónimos en altercados para satirizar y denigrar al enemigo” (23). Todo apunta, por tanto, a que el autor de “En el cascarón metido” fue el predicador real, que recurrió al falso antropónimo utilizado unos años antes. Resulta significativo que en la versión de las décimas publicada por Hartzenbusch en el volumen 52 de la BAE no aparezca ya el nombre del creador de esta composición, cuyo encabezamiento dice solo “Otra”.²⁷ Tal vez Paravicino, receloso incluso de que los versos circularan bajo el seudónimo, se apresuró a eliminarlo, por lo que al erudito del siglo XIX le llegó un testimonio en que el poema era anónimo. No observó esta atribución Francis Cerdan –cuya labor investigadora sobre el trinitario es sobresaliente– quizá porque no había anotado la forma correcta del seudónimo sino “fray Juan Ceteño” (1979, 89) y “fray Juan de Centeño” (1994a, 201 nota 6).²⁸

Este no es el único nombre falso tras el que se oculta un poema del predicador. Según Cerdan (1979, 89), también le pertenecen las cuatro décimas de un tal don Enrique Manuel que Pellicer de Tobar publicó en su *Anfiteatro de Felipe el Grande* (1631), “A un toro que mató Su Majestad de un arcabuzazo”, que comienzan: “Bruto en la fiereza hermoso” (73v-74v). Carreira expresa una opinión similar:

Haciendo cábalas para explicar cómo tal poema pudo aparecer, pasados varios años, entre los papeles del trinitario (y con ciertas variantes en las dos últimas espinelas), no siendo razonable que lo copiara del *Anfiteatro*,

27. Al concluir la edición de los tomos de la BAE, se publicó un volumen 71 de *Índices generales*, a cargo de Rosell y Torres, en los que se atribuye el poema “En el cascarón metido” a Antonio de Mendoza (168 y 279). En el tomo 52 de la BAE, la décima de fray Juan Centeno está encabezada solo por “Otra” y, la anterior, por “Otra, de don Antonio de Mendoza”, de ahí tal vez que el colector de los índices creyera que “En el cascarón metido” era “otra” décima de Antonio de Mendoza.

28. En ninguno de sus trabajos se ha localizado la identificación de fray Juan Centeno como seudónimo de Paravicino en otras composiciones. También Sedeño Rodríguez y Serrano de la Torre (44) confunden el seudónimo con “fray Juan Centeño”. Tal vez el desliz de Cerdan se deba a que el nombre se abrevió “fr. Iuan Cēteno” en la *Descripción* de Herrera.

solo se nos ocurre postular que el desconocido autor, puesto en el trance de contribuir al florilegio, recurriera a los buenos oficios de fray Hortensio, quien tenía cierta experiencia en esos lances: uno de sus sonetos, el que comienza “Qué huies, bruto, y bruto más que fiera” [...], está dedicado “a un jabalí que mató la infanta”. (1990, 101)

No es posible averiguar si Paravicino aportó su poema al *Anfiteatro* de Pellicer bajo el seudónimo de don Enrique Manuel o, como cree Carreira, alguien con este nombre pidió al fraile que escribiera los versos.²⁹ Simón Díaz (1984, 108) solo registra esta composición del tal Enrique Manuel, lo que apunta a que se trata de un seudónimo.³⁰ En *Obras póstumas, divinas y humanas* se encuentra además un “Romance a un toro que el Rey Nuestro Señor mató con una escopeta”, cuyo primer verso es “Si una, Señor, y otra caza” (Paravicino 2002, 164-67), probablemente escrito por el trinitario a raíz del mismo acontecimiento. En fin, todavía recurrió Paravicino a otra falsa antroponimia –aunque esta vez no con fines literarios– pues entre 1605 y 1606 abrazó durante un mes la reforma de los trinitarios descalzos y adoptó para ello el nombre de fray Félix de San Juan (Cerdan 1989, 119-20).

En este artículo se ha propuesto que Paravicino compuso una de las décimas satíricas contra Alarcón, que firmó como fray Juan Centeno, si bien después eliminó el seudónimo para que no quedara huella de su intervención en el escarnio colectivo. Es una nueva muestra de la inquietud del trinitario por la difusión de sus poemas, que nunca cedió a las prensas, tal vez para no avivar la envidia de sus detractores o porque pretendió ser admirado públicamente solo como predicador. Además, a partir del Concilio de Trento se exigió que estas figuras religiosas fueran un ejemplo de virtudes, lo que se avenía mal con la escritura de burlas.³¹ De aceptarse la atribución a Paravicino de los versos ofensivos, puede incluirse en su biografía este breve capítulo de su participación en la sátira contra el mexicano.

29. Carreira (1990, 15) contribuye en su extenso artículo a “poner orden en el maremágnum de poemas con autoría desconocida o fluctuante transmitidos por manuscritos o impresos del siglo de oro”; adjudica a Paravicino el romance “Pobre vestidillo mío” (55-56) y detecta que dos composiciones de *Obras póstumas, divinas y humanas* no le pertenecen (40 y 66). Ver también Carreira (1991, 48).

30. El mismo estudioso (1994, 543) atribuye las décimas del *Anfiteatro* a Paravicino y señala que Enrique Manuel es su seudónimo.

31. Tal es la doctrina del *Perfecto predicador* de Jiménez Patón (1612); ver Garau Amengual, que ofrece bibliografía actualizada sobre el tema.

OBRAS CITADAS

- Alfay, José. *Poesías varias de varios ingenios españoles*. Zaragoza: Juan de Ybar, 1654.
- Alfay, José. *Poesías varias de varios ingenios españoles*. Ed. José Manuel Blecuá. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1946.
- Alonso Veloso, M.^a José. “El *Comento contra setenta y tres estancias* atribuido a Quevedo: observaciones en torno a su autoría, edición y anotación”. *La Perinola* 11 (2007): 11-34.
- Balcells Domenech, Jorge. “Paravicino: entre el loor y el vituperio”. *Anales de la Universidad de Murcia: letras* 42 (1983-1984): 131-46.
- Carreira, Antonio. “Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea”. *Voz y letra: revista de literatura* 1.2 (1990): 15-142.
- Carreira, Antonio. “Algo más sobre textos y atribuciones en la lírica áurea”. *Voz y letra: revista de literatura* 2.2. (1991): 21-57.
- Cerdan, Francis. “Elementos para la biografía de Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga”. *Criticón* 4 (1978): 36-74.
- Cerdan, Francis. “Bibliografía de Fray Hortensio Paravicino”. *Criticón* 8 (1979): 1-149.
- Cerdan, Francis. “En el IV centenario de Fray Hortensio Paravicino: documentos inéditos para su biografía”. *Criticón* 14 (1981): 55-92.
- Cerdan, Francis. “Nuevos elementos para la bio-bibliografía de Fray Hortensio Paravicino”. *Criticón* 46 (1989): 109-24.
- Cerdan, Francis. “En marge de la querelle antigongorine: Jáuregui défenseur de Paravicino. Examen de l’*Apología por la verdad* (1625)”. *Hommage à Robert Jammes*. Ed. Francis Cerdan. Anejos de *Criticón* 1. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994a. 199-211.
- Cerdan, Francis. *Paravicino y su familia, según el expediente C. 7720/1 del Palacio Real de Madrid y otros documentos*. Toulouse: Hélios, 1994b.
- Cerdan, Francis. “Genio y figura de Fray Hortensio Paravicino”. *Trinitarium: revista de historia y espiritualidad trinitarias* 15 (2006): 39-57.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Tirso de Molina*. Madrid: Enrique Rubiños, 1893.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2006.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Real Academia Española, 1726-1739. 28 de septiembre de 2015. <<http://web.frl.es/DA.html>>.

- Entrambasaguas, Joaquín de. *Estudios sobre Lope de Vega*. Vol. 2. Madrid: CSIC, 1967.
- Fernández-Guerra y Orbe, Luis. *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Madrid: Rivadeneyra, 1871.
- Garau Amengual, Jaume. “La figura del orador cristiano en el *Perfecto predicador* (1612) de Bartolomé Jiménez Patón”. *Criticón* 124 (2015): 137-52.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. “Caracteres distintivos de las obras dramáticas de don Juan Ruiz de Alarcón”. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. *Comedias de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Ed. Juan Eugenio Hartzenbusch. BAE 20. Madrid: Rivadeneyra, 1852. XIII-XXXVI.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. “Apéndices”. Lope Félix de Vega Carpio. *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio: tomo primero*. Ed. Juan Eugenio Hartzenbusch. BAE 24. Madrid: Rivadeneyra, 1859. 585-90.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. “Apéndices”. Lope Félix de Vega Carpio. *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio: tomo cuarto*. Ed. Juan Eugenio Hartzenbusch. BAE 52. Madrid: Rivadeneyra, 1860. 559-92.
- Herrera, Pedro de. *Descripción de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario*. Madrid: Luis Sánchez, 1617.
- Herrero Salgado, Félix. *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII*. Vol. 5. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.
- Jauralde Pou, Pablo, y Antonio Carreira, eds. *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*. Vol. 2. Madrid: Arco Libros, 1998.
- Kennedy, Ruth Lee. *Estudios sobre Tirso, 1: El dramaturgo y sus competidores (1620-1626)*. Madrid: Estudios, 1983.
- King, Willard F. *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo: su mundo mexicano y español*. Trad. Antonio Alatorre. México: El Colegio de México, 1989.
- La Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- León Pinelo, Antonio de. *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1971.
- Montero Reguera, José. “Ruiz de Alarcón”. *Historia del teatro español: de la Edad Media a los Siglos de Oro*. Vol. 1. Dir. Javier Huerta Calvo. Coords. Abraham Madroñal y Héctor Urzáiz Tortajada. Madrid: Gredos, 2003. 961-87.
- Paravicino, Fray Hortensio Félix. *Sermones cortesanos*. Ed. Francis Cerdan. Madrid: Castalia, 1994.

- Paravicino, Fray Hortensio Félix [Félix de Arteaga]. *[Poesías completas] Obras póstumas, divinas y humanas*. Eds. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre. Málaga: Universidad de Málaga, 2002.
- Pellicer de Tobar, José. *Anfiteatro de Felipe el Grande*. Ed. facsímil Antonio Pérez Gómez. Cieza (Murcia): Antonio Pérez y Gómez, 1974.
- Pérez Pastor, Cristóbal. *Bibliografía madrileña o Descripción de las obras impresas en Madrid*. Vol. 2. Madrid: Tipografía de los Huérfanos, 1906.
- Poemas satíricos creados por diversos autores como parte de un conocido vejamen literario contrario a Juan Ruiz de Alarcón y a su Elogio descriptivo*. Ed. Rafael Iglesias. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. 28 de septiembre de 2015. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr20x0>>
- Poesse, Walter. *Juan Ruiz de Alarcón*. New York: Twayne, 1972.
- Puyuelo y Salinas, Carlos. *Carlos de Inglaterra en España: un Príncipe de Gales busca novia en Madrid*. Madrid: Escelicer, 1962.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. *Obras completas: obras en prosa*. Ed. Luis Astrana Marín. Madrid: Aguilar, 1932.
- Rodríguez Garrido, José Antonio. “Del púlpito a las prensas: la transmisión de los sermones de Fray Hortensio Paravicino”. *Criticón* 84-85 (2002): 165-85.
- Rogers, Paul Patrick, y Felipe-Antonio Lapuente. *Diccionario de seudónimos literarios españoles, con algunas iniciales*. Madrid: Gredos, 1977.
- Rosell y Torres, Isidoro. *Índices generales*. BAE 71. Madrid: Rivadeneyra, 1880.
- Ruiz de Alarcón y Mendoza, Juan. *Obras completas*. Vol. 3. Ed. Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Ruiz de Alarcón y Mendoza, Juan. *El “Elogio descriptivo” escrito con motivo del famoso juego de toros y de cañas celebrado en Madrid en agosto de 1623*. Ed. Rafael Iglesias. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. 28 de septiembre de 2015. <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4060>>
- Sánchez, José. *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Gredos, 1961.
- Sedeño Rodríguez, Francisco, y J. Miguel Serrano de la Torre. “Introducción”. Fray Hortensio Félix Paravicino. *[Poesías completas] Obras póstumas, divinas y humanas*. Ed. Francisco Sedeño Rodríguez y J. Miguel Serrano de la Torre. Málaga: Universidad de Málaga, 2002. 5-120.
- Simón Díaz, José. *Bibliografía de la literatura hispánica*. Vols. 7, 11, 14 y 16. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, 1967, 1976, 1984, 1994.