

RELEYENDO A PARAVICINO (FÁBULA E HISTORIA)

RE-READING PARAVICINO (FABLE AND HISTORY)

JESÚS MARÍA CAAMAÑO MARTÍNEZ

Resumen

Como humanista cristiano, en su discurso Paravicino acudió con frecuencia a la literatura clásica y a sus mitos. Se presentan varios ejemplos de explicación de motivos religiosos a partir de paralelismos extraídos del mundo clásico, algunos de éstos de carácter artístico.

Abstract

As christian humanist, Paravicino used in his treatises the myth of the Classical Literature. Several examples where the religious subject is explained from the classical parallelism, sometimes artistic, are discussed.

Palabras clave

Paravicino. Teología. Humanismo. Cultura clásica.

Key words

Paravicino. Theology. Humanism. Classical culture.

La amistosa solicitud de Salvador Andrés Ordax para que colaborase en este número del *Boletín de Estudios de Arte y Arqueología* de la Universidad de Valladolid, que celebra los setenta y cinco volúmenes de su existencia, me ha servido de ocasión para volver a espigar los textos de Paravicino, fraile trinitario para mí de grato trato y con el que he tenido pasados encuentros -hace, si no setenta y cinco, unos cincuenta años- en tierras vallisoletanas. He vuelto a manejar ahora la misma edición de sus obras y a ella me remito¹.

¹ PARAVICINO, H. F., *Obras evangélicas, Discursos panegyricos y morales del M. F. Hortensio Félix Paravicino...*, Madrid, Joachin Ibarra, 1756 (6 vols.). Se modernizará la ortografía en el traslado de las citas.

En el volumen XXXIII (1967) de este Boletín se publicó el estudio “Iconografía mariana y Hércules cristianado en los textos de Paravicino”², en el que se destacaba cómo la palabra de Paravicino es, de un lado, testimonio de su tiempo y suelo y, del otro, singularidad y valentía en el decir y sentir. Para ilustrar esta afirmación remitíamos al simple cotejo de sus juicios y opiniones con los de su contemporáneo Pacheco -que le sobrevivió largamente-, en el que se hacen palmarias las coincidencias (muchas) y divergencias (también numerosas).

Cuanto se han acercado a Paravicino han puesto de manifiesto su relación con el arte y los artistas, entre ellos y de manera singular con el Greco (que lo retrató), a quien el fraile dedicó repetidísimo soneto en el que se proclama para el cretense: “Toledo, mejor patria, donde empieza / a lograr con la muerte eternidades”. Pero, en esta ocasión, dejaré a un lado referencias concretas a pintores, pinturas y obras de diversa índole -por otra parte, apuntadas ya en publicaciones propias y ajenas- e igualmente la reconocida familiaridad de Paravicino con las diferentes artes y sus técnicas, evidente en el uso -y aun abuso- de símiles tomados de ellas -que van de la arquitectura a la orfebrería y alfarería- a fin de acercar al oyente, en su plasticidad, hechos evangélicos, verdades dogmáticas y ejemplaridades morales. Estos símiles, con cierta frecuencia, pecan de “delgados” conforme a su ingenio agudo de natural, como él reconoce.

En esta relectura de Paravicino me propongo -sólo y brevemente- recoger unos pocos ejemplos de citas procedentes de autores de la Antigüedad, reveladores sin duda de un canon difundido de autoridades. La herencia clásica que circula por la oratoria sagrada -y es constante del humanismo cristiano- asoma en Paravicino una y otra vez. Echa así mano de la fábula y mito paganos, de la historia griega y romana, y aun de la más reciente, al servicio siempre de su discurso.

Omitiré toda referencia a Hércules (huyendo de repetirme, a lo que nunca fui dado) y abriré las “fugas al pasado” de Paravicino con la de Cristo-Amor. Cuenta Anacreonte cómo Amor -explaya largamente Paravicino-, fracasando con sus armas en la conquista de un corazón obstinado “por última diligencia se arrojó como si fuese otra flecha más sobre el pecho del que se defendía” y, de esta suerte, se consumó la hazaña “en quien lo más valiente del acero había desmayado... Sirvan hoy las mentiras griegas a la verdad cristiana y veremos que aquel Dios, que es amor por excelencia, a cuyas flechas son cera los mármoles, no pudo sujetar el corazón del hombre hasta que él mismo se arrojó a él”³.

² CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., “Iconografía mariana y Hércules cristianado en los textos de Paravicino”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXXIII (1967), pp. 211-220. Con anterioridad, los trabajos de ID., “Fray Simón de Rojas, visto por Paravicino y Pitti”, en *Homenaje al Excmo. Sr. D. Emilio Alarcos*, Valladolid, 1965-67, vol. II, pp. 867-888; y “Paravicino (Selección, introducción y notas)”, *Revista de Ideas Estéticas*, 110 (1970), pp. 147-167.

³ PARAVICINO, H. F., *ob. cit.*, vol. V, pp. 148-149. Cristo en la cruz ha sugerido su disposición a abrazar a la humanidad redimida (imagen que reaparece, con variantes, en la literatura sagrada de diverso

A nuestro fraile, el profeta Elías, arrebatado a los cielos en el carro de fuego, le evoca a Faetón, al que le compara y contrapone, pues Elías, en el carro de fuego, es “una salamandra a las llamas, mejor Faetón a las riendas”⁴. Y, con motivo de ocuparse del Toisón de Oro -del que resume su historia y diversa interpretación- asocia el “vellocino de Jasón” con Cristo, “verdadero cordero”, al que asimismo asemeja y contrapone en sus frutos⁵.

La liberación del Bautista del pecado original en el vientre de su madre, sugiere la similitud de María con la hazaña de Alcón. “Célebre es en la antigüedad la destreza de Alcón (así se llamaba un tirador grande de aquellos tiempos)”, recuerda Paravicino. Un hijo pequeño de Alcón dormido en el campo es amenazado por una serpiente, enroscada ya a su cuerpo, lo que, visto por el padre, éste da muerte a la sierpe con certero dardo. Paravicino revive la escena y la tensión de la misma:

“Coge el arco, ajusta la flecha, vibra la cuerda, pone la mira, sale la pluma del arco rompiendo con tanto silencio como velocidad el aire, clava la culebra con tiempo tal que obediente tanto al amor como a la destreza, midió de tal suerte la distancia que, logrando el tino, a la sierpe quitó la vida y al mozo no ofendió la piel... Pues bien, la Virgen como Madre de Dios, en la visitación a Santa Isabel, su prima, actúa como Alcón sirviéndose de su Hijo como flecha escogida por el Padre en voces de Isaías. *Posuit me sicut sagittam electam*. Penetró las entrañas de Isabel, atravesó la culebra, sólo el estruendo sintió Juan y en él el beneficio de verse libre. Levantó, saltó, gozóse. *Exultavit infans in gaudio in utero meo*. ¡Extraña rareza; ¡Rara arte! *Ars erat esse Matrem*. La arte era ser Madre de Dios”⁶.

Paravicino concita, a la medida de la ocasión y en función de su empleo, fábulas e historias de la Antigüedad a las que otorga, según el caso, un mayor o menor desarrollo y extensión. En unos, como Elías-Faetón, son alusión de paso, siempre llamativa, pero apenas algo más que una pincelada atrevida en el lienzo retórico del sermón; pero, en otros, como Cristo-Amor o María-Alcón, alcanzan la entidad de cuadro dentro del cuadro que pinta el orador. Y esto es algo a tener en cuenta, con carácter general, aunque no lo señalemos caso por caso.

Siguiendo con los ejemplos de Paravicino, tomada esta palabra en sus distintas acepciones, Catón, “catorce veces acusado en el Senado, y siempre injustamente”, y

género, Lope de Vega entre otros). Pero Paravicino, recordando la situación de la lanzada en su lado derecho, como muestran las efigies del Crucificado, la hace centro de su consideración. “Llegado, pues, a abrazarse Dios y el hombre, es fuerza trocar las manos... Como pulsa, pues, el corazón al lado izquierdo del hombre y allí es donde Dios pretende introducir el amor, no abre el pecho por el siniestro lado; por el derecho le abre para que caiga el corazón del hombre hacia la llaga de Dios”, *Id.*, vol. II, pp. 19-20. Aunque no evoca a Eros en este pasaje, como tal se muestra Cristo en la cruz para Paravicino, que sin duda tiene a su vez presente el abrazo del Crucificado a santos, como San Bernardo o San Francisco.

⁴ *Id.*, vol. V, p. 176. La invocación Elías-Faetón se repite en algún otro sermón. Pero es de advertir que, pese a la naturaleza de éstos, en su origen orales y, como tales, pronunciados en fechas, lugares y ante públicos distintos, son escasas las reiteraciones.

⁵ *Id.*, vol. V, pp. 139-140.

⁶ *Id.*, vol. IV, pp. 355-356.

Milón, que ve su estatua en el taller, habiendo sido triunfador de los juegos olímpicos, se presentan como víctimas de la injusticia⁷. La respuesta de Pompeyo a Piloto, en medio de la tempestad, exalta la anteposición del deber a la vida⁸. El hijo de Manlio, condenado a muerte pese a haber obtenido la victoria, a causa de haber entrado en batalla sin la orden debida, ejemplifica el castigo del desobediente y, en contraposición, el valor reconocido a la obediencia como virtud⁹. Se recuerda la actitud de Alejandro ante el nudo gordiano con su “tanto monta cortarle como desatarle”, y su insubordinación ante la reprensión del maestro por no poner correctamente los dedos al tocar el instrumento musical¹⁰.

La historia de la estatua de Teágenes, ultrajada y recuperada de las aguas por unos pescadores, es traída a cuento de su similitud con la del Crucifijo ultrajado por los hebreos y su reparación¹¹. Y la reprobación de la adulación lleva a reconocer, siguiendo a Lampridio, que Heliogábalo, entre tantas indignidades,

“tuvo el buen gusto de atar a una rueda de noria a los lisonjeros de su palacio como arcaduces; y, dando vuelta a la rueda, los llamaba Ixiones. Aquél subía, éste bajaba. Unos bebían por fuerza el agua, otros la volvían con violencia”¹².

No falta, en fin (tan de su tiempo y de todos los tiempos), la visión de la vida como teatro y su ilustración, entre otras, con la escenificación de la muerte de Augusto, tópico -con Suetonio al fondo- de inspiración permanente. Paravicino, como acostumbra, le da su particular colorido:

“Representación apresurada de figura llamó el Apóstol al mundo, y entendiéndolo todos de comedia. Hasta (...) Augusto, cuando se sintió morir, dijo a los que estaban allí, como de su cámara. *Satis me commode personam hac scena hoc teatro egimus? Commode, responderunt amici; et deductis cortinis, animam efflavit.* ¿He hecho bien el papel en la comedia de este mundo? Sí, le dijeron ellos; y él tiró de la cortina de la cama, como si fuera el morir recogerse al vestuario. El engaño de todos los hombres es ese: pensar que el mundo es comedia. El Apóstol no dijo sino representación, y ésta está equívoca a comedia y a tragedia”¹³.

Este recorrido por textos de Paravicino, referentes a la Fábula y a la Historia, sólo pretende ser muestra de un rasgo de la sensibilidad de su época y entorno, apreciable también en el arte. Profundizar en este aspecto es incitación que quizá tenga respuesta en algún lector de estas páginas. Por lo menos para mí ha sido ocasión de releer a Paravicino, o mejor (apropiándome de una expresión quevedesca, que se hace más verdad tratándose de Paravicino), de escucharle con mis ojos al leerlo.

⁷ *Id.*, vol. I, pp. 43-44.

⁸ *Ut navigemus urget, ut vivamos non urget.* “Navegar y pasar a Roma a remediar la falta insta la necesidad, para vivir no insta”, *Id.*, vol. III, pp. 33-34. Se trata de un lugar común muy recorrido por los autores.

⁹ *Id.*, vol. III, p. 312.

¹⁰ *Id.*, vol. II, pp. 7-8.

¹¹ *Id.*, vol. III, pp. 229-230.

¹² *Id.*, vol. VI, pp. 309-310.

¹³ *Id.*, vol. I, pp. 370-371.