

# Un vejamen en un tratado de predicación: el *Triunfo de la Verdad* (Madrid, 1649) de Ambrosio de Bondía

POR JOSÉ ENRIQUE LAPLANA GIL

Ambrosio de Bondía, un curioso personaje del XVII aragonés cuyos únicos datos biográficos conocidos proceden de los preliminares de sus dos obras<sup>1</sup>, publicó en 1649 el *Triunfo de la Verdad* como airada respuesta a la aparición de la *Censura de la Eloquencia* (Zaragoza, Hospital Real y General de N. Sra. de Gracia, 1648)<sup>2</sup>, publicada por el jesuita José de Ormaza con el seudónimo de Gonzalo Pérez de Ledesma. La obra de Bondía, interesantísima para la comprensión de los problemas de la oratoria sagrada del seiscientos<sup>3</sup>,

---

1. Todos los datos que de él nos ofrece Latassa en su *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año 1641 hasta 1680* (Pamplona, Joaquín de Domingo, 1799, pp. 132-133) proceden sin ninguna duda de los preliminares del *Triunfo de la Verdad* (Madrid, Juan Martín de Barrio, 1649) y de la *Cytara de Apolo, i Parnaso en Aragón* (Zaragoza, D. Dómer, 1650), y se limitan a señalar que fue aragonés, obtuvo el grado de Maestro o Doctor en Teología y fue capellán del conde de Monterrey (el ambicioso y poco dotado, excepto para la compra de obras de arte, virrey de Nápoles, doblemente cuñado de Olivares), al que acompañó en Roma y posiblemente en Nápoles. Ni siquiera Nicolás Antonio se detiene en su biografía en su *Bibliotheca Hispana nova* (Matriti, Vidua et heredes Joachimi de Ibarra, 1788, vol. II, p. 50), y únicamente podemos añadir el hecho de que se doctoró en Zaragoza, según afirma La Barrera no sabemos si con base documental en su *Catálogo del teatro antiguo español* (Madrid, Rivadeneyra, 1860, p. 42), y su estancia durante algún tiempo en Barcelona señalada por Juan Pérez de Guzmán en el *Cancionero de la Rosa* (Madrid, 1891, p. 351, noticia que debemos a la amabilidad y erudición de don José Manuel Blecua, y que él mismo recoge en sus antologías *La poesía aragonesa del Barroco*, Zaragoza, Guara, 1986, p. 199, y *Poesía de la Edad de Oro II, Barroco*, Madrid, Castalia, 1987, p. 378). Nuestras investigaciones sobre la biografía de Bondía únicamente nos permiten añadir el dato de que Bondía fue con toda probabilidad natural de Ariza, ya que una ninfa que participa en un desfile alegórico de ciudades aragonesas en la *Cytara* en representación de Ariza propone «al Autor de este Parnaso por ijo suio» por dos veces (pp. 545 y 549).

2. La obra ha sido publicada modernamente por Giuseppina Ledda y Vittoria Stagno: Gonzalo Pérez de Ledesma, *Censura de la Eloquencia (Zaragoza, 1648)*, Madrid, El Crotalón, 1985, Anejo I, Poéticas y Retóricas de los Siglos de Oro.

3. Resulta curioso que apenas nadie haya hecho mención de esta obra en los distintos estudios de oratoria sagrada en el Siglo de Oro; mucho más cuando esta obra abre nuevas perspectivas y textos para la interpretación de la polémica que con motivo de la *Censura* de Ormaza sostuvieron éste y el también jesuita P. Valentín de Céspedes, espléndidamente interpretada por Luis López Santos en

puede dividirse en tres partes: una primera dedicada a rebatir punto por punto las teorías de Ormaza acerca de la predicación (los diecisiete primeros capítulos de la obra), una segunda en la cual propone su método oratorio alternativo (el capítulo XVIII, «Método universal de la elocuencia para el púlpito»<sup>4</sup>), y una última satírica en la que se incluye el vejamen a Ormaza que aquí publicamos («Apolo i las Musas dan bexamen a Fachín por el grado de Licenciado»). Nos ha llevado a la publicación independiente de este vejamen que aparece como colofón del *Triunfo* el interés que tiene por sí mismo y que no se basa precisamente en la comicidad del texto (tan escasa como pedante y reiterativa es la prosa de su autor), sino en aparecer en un tratado de oratoria sacra, en su peculiar uso de las técnicas tradicionales de este subgénero satírico y en la explícita unión que hace del vejamen académico y del vejamen o gallo universitario, a lo que hay que sumar la novedad que supone la renuncia a la oralidad propia del género.

A lo largo de todo el *Triunfo de la Verdad*, Ambrosio Bondía se había despachado muy a gusto acusando a José de Ormaza de usurpar el título de Maestro que no poseía, aprovechando cualquier ocasión para motejarle de ignorante que sin poseer estudios mayores pretendía enseñar a consumados maestros<sup>5</sup>. Para satirizar más a su

---

su artículo «La oratoria sagrada en el seiscientos» (*RFE*, XXX (1946), pp. 352-368), como afirman dos de los mejores conocedores en la actualidad de la oratoria sacra del Siglo de Oro, H. D. Smith (en *Preaching in the Spanish Golden Age (A Study of some preachers of the Reign of Philip III)*, Oxford University Press, 1978, pp. 3-4), que lo califica de «the most illuminating article on preaching», y Francis Cerdán, que lo considera «ejemplar y utilísimo» (en «Historia de la historia de la oratoria sagrada española en el Siglo de Oro», *Criticón*, 32 (1985), pp. 55-107, p. 85). Como intentaremos demostrar en un próximo artículo, la obra de Bondía es fundamental para clarificar alguno de los puntos básicos de la polémica de la oratoria y del conceptismo en la oratoria a mediados del XVII, ampliándose la polémica a cuatro religiosos (Ormaza, Céspedes, Bondía y B. Gracián), tres de ellos jesuitas, y rectificando alguna de las conclusiones de L. López Santos.

4. No estará de más recordar que E. Orozco equipara este capítulo, sin duda exageradamente, con el *Arte Nuevo* de Lope en el terreno de la predicación: «Bondía (al que erróneamente llama Alonso y no Ambrosio) (...) apoyándose en razones psicológicas y comprendiendo la función social y diríamos artístico-didáctica de la oratoria sagrada, llega a conclusiones y consejos prácticos, que, por ser también deducidos de la experiencia —(...)— resultan éstos como correspondientes a una especie de *arte nuevo de hacer sermones en este tiempo*», en «Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el barroco: el predicador y el comediente», *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica* (1980), pp. 171-188, p. 180.

5. Son muy numerosas las ocasiones en que Bondía acusa de este modo a Ormaza. He aquí algunos ejemplos significativos: «...a más que es error demasiado querer enseñar, el que en lo mismo que está haziendo, pide ser enseñado» (*Triunfo*, fol. 9r); «Estas son las reglas de la refutación, y en casi todas ellas faltó el Licenciado Fachín, quando se nos ponía a ser maestro» (fol. 13v); «Toda esta doctrina la preuino Cicerón, por si salía algún presumido, y se nos quería hazer Maestro» (fol. 16r); «¿No me dirá de dónde ha sacado que vale para Maestro, el que en lo que enseña se contradize?» (fol. 17v); «Y mucho más será merecedor de agría, y de reprehensible refutación, si el que lo dize es para usurparse el grado de Maestro» (fol. 31r); «Y porque topó a ciegas, como topo, algunos fragmentos de Oradores, i Retóricos (...) entró a usurpar como Aguila el nombre de Maestro» (fol. 9r-9v); etc. Es muy significativo que en posteriores obras de José de Ormaza haya quien defienda su capacidad

sabor, Bondía se entretuvo en dar nombre supuesto a Ormaza, justificándose con el hecho de que el jesuita había utilizado un seudónimo, Gonzalo Pérez de Ledesma, para publicar su obra; junto a este nombre, Fachín<sup>6</sup>, Bondía quiso dar grado de Licenciado a Ormaza, tras dejar muy claro que no lo poseía en realidad:

...No soy de parecer que sea Dotor, ni Maestro, y aunque parece bachiller, por lo charlatán (...) por las licencias que se ha tomado, sea Licenciado (...) y aunque conozco que se hizo Máscara para tomarse con libertad (...), lo catequizo con el nombre de Estafermo (...) determinamos todos a uso de Italia llamarle Fachín por no decirle Estafermo<sup>7</sup>.

La concesión de este grado por parte de Bondía es lo que justifica la inclusión del vejamen al final de la obra, como ya anuncia mucho antes: «Ya te aguardan las Musas; porque te hiziste Maestro quando te auías de formar discípulo»<sup>8</sup>, y se comprueba con los versos que Apolo recita en el vejamen:

Decretaron que aquí, para escarmiento,  
Se le diesse vn bexamen  
A Fachín laureado, en vez de examen<sup>9</sup>,

y con el clamor de todas las Musas llamando al falso graduado para que al menos sufriese el vejamen correspondiente a tal grado: «Venga Fachín, lleue el bexamen, pues lleua el grado, sin auer nos-otras concurrido»<sup>10</sup>.

Como podemos ver, este vejamen se justifica con la vieja tradi-

---

intelectual a pesar de no poseer estudios universitarios, como lo hace Miguel Pérez de Lara en su censura a *El sabio dichoso y político infeliz. Segunda parte del Grano del Evangelio* (Segovia, Bernardo Hervada, 1672): «¿Cómo con tantas recomendaciones de nacimiento, estudios universales, ingenio singular y costumbres inculpables, no le hallamos más que estudiante, sin otro grado?». Bondía ya se encargó de darle el grado y el vejamen correspondiente.

6. *Fachín* es «Lo mismo que mozo de trabajo u Esportillero, que sirve para llevar cargas. Es voz italiana, y se pronuncia la *ch* como *k*» (*Aut.*).

7. *Triunfo*, fols. 10v-11r. Bondía había pasado revista en los párrafos inmediatamente superiores a todos los grados para constatar que no podía incluir a Ormaza en ninguno de ellos, ni Doctor (fol. 8v), ni Maestro (fol. 9r), así como para hacer juegos de palabras y agredir verbalmente a Ormaza, como hemos visto en la cita: «y aunque parece bachiller, por lo charlatán...» (fol. 10v); «Por las licencias que se ha tomado, sea Licenciado» (fol. 10v). Véase *supra*, nota 5. No es éste el único caso en que se utiliza la ceremonia de la concesión de un grado universitario como soporte de la sátira; también Castillo Solórzano en *El culto graduado* (novela incluida en las *Tardes entretenidas*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1625, fols. 188-211) recrea burlescamente el teatro, los cargos (un portero y un bedel llamados Micer Tenebroso y Mosén Crepúsculo), el tribunal y el ceremonial universitario para conceder el grado de culto al bachiller Alcaraz, cuya única ocupación era «hazer versos cultos a diferentes propósitos, no le teniendo ninguno de quantos hazía, con que vino a padecer ruynas el celebró» (fol. 193r).

8. *Ibid.*, 17v.

9. *Ibid.*, fol. 133v.

10. *Ibid.*, fol. 133v.

ción de los gallos universitarios. «Gallo» era, según una de las acepciones del *Diccionario de Autoridades*, el «que hace la oración laudatoria del que se ha de Graduar» en las Universidades<sup>11</sup> y, por extensión, vino a significar también el texto recitado. Hay que señalar que en ningún momento el texto de Bondía menciona la palabra «gallo», sino que siempre habla de «vejamen», siguiendo una costumbre que A. Egido ha atestiguado en su estudio acerca de los gallos salmantinos<sup>12</sup>; por otra parte, parece que el término «vejamen» era el usual en la Universidad de Zaragoza, a la que probablemente asistió Bondía, y así puede verse en algunos testimonios conservados, como el «Vexamen dado en la Universidad de Çaragoça a 14 de Febrero de 1621 por Martín Francisco Blasco Doctor en Drechos al Doctorando Gerónimo Carrillo»<sup>13</sup>, o el vejamen dado por el dominico Juan Fox al Doctor Juan Esteban Castellón en el mismo año de 1621, cuya venia editó Jerónimo Borao en su *Historia de la Universidad de Zaragoza*<sup>14</sup>.

El vejamen universitario era el último acto del complejo ceremonial que acompañaba a la recepción de los grados de Licenciado y Doctor<sup>15</sup>, y como último acto de la concesión del grado de Licenciado lo presenta Bondía: «Pues le auían dado el grado sin las Musas, o Ninfas, venían a concluirlo con el bexamen»<sup>16</sup>. Era éste en cierto

11. Cito por A. Egido, «De ludo vitando. Gallos áulicos en la Universidad de Salamanca», en *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), pp. 609-648, p. 609.

12. «Éste (el gallo en cuanto texto recitado), por otro lado, recibió el nombre de vejamen en algunos casos, ajustándose con toda propiedad a los que se daban con tanta frecuencia en las academias literarias del Siglo de Oro» (*ibid.*, p. 610).

13. Ms. de la BNM 9572, fol. 32 y sigs. Cito por *ibid.*, p. 610, nota 3.

14. Jerónimo Borao, *Historia de la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Tipografía de Calisto Ariño, 1869. La venia está publicada en las pp. 185-187, y en ella se van repasando uno a uno todos los estamentos que están presentes en un acto que tiene lugar en el Teatro o Parainfo de la Universidad, al pedirles la licencia para el vejamen: Rector, Zalmedina, «los Atlantes» que son los cinco jurados del municipio, Jueces, Presidente del grado, Vicerrector y Doctores, Canónigos, Dignidades, Títulos, Caballeros, Ciudadanos, Damas, Alguacil, Maestro de ceremonias «de entremeses vejecico», Bedel, Andadores, Cabos de gaitas, Menestriles, Pajes, lacayos y chusma, Barrendero, y, por fin, en último lugar, Estudiantes. Cada uno de los mencionados recibe en los versos su pequeña «pulla» con que le obsequia el vejador. Es interesante mencionar que es muy posible que Ambrosio Bondía estuviese entre los estudiantes mencionados, ya que suponemos que en esta fecha, 1621, de los dos vejámenes, Bondía era estudiante en la Universidad de Zaragoza. También habla de los vejámenes de la Universidad de Zaragoza A. Egido en «Certámenes poéticos y arte efímero en la Universidad de Zaragoza (siglos XVI y XVII)», en *Cinco estudios humanísticos para la Universidad de Zaragoza en su Centenario IV*, Zaragoza, CAI, 1983, pp. 9-78, p. 21 y sigs.

15. Para una descripción de tan puntilloso y pomposo ceremonial, pueden verse los estudios de A. Egido, «De ludo vitando...», «Certámenes literarios y arte efímero en la Universidad de Zaragoza», Jiménez Catalán y José Sinués, *Historia de la Real y Pontificia Universidad de Zaragoza* (Zaragoza, Tipografía la Académica, 1922-1927, 3 vols.), Jerónimo Borao, *op. cit.*, A. Canellas López, *Efemérides concejiles zaragozanas en los siglos XVI y XVII* (Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1979, en su capítulo 8).

16. *Triunfo de la Verdad*, fol. 136v.

modo el contrapeso jocoso al desmedido elogio con que el padrino comenzaba la ceremonia, corroborándose así la polaridad barroca entre la admiración y la burla, la exaltación y el escarnio, o como diría Gracián, «ya en conceptuosa panegiri, ya en juiciosa crisi, o sea alabando o vituperando»<sup>17</sup>. Muy pronto fue costumbre el no limitar las sátiras a la persona del graduando, sino extendería a todos los concurrentes, con el consiguiente regocijo de los asistentes, aunque en el caso particular del vejamen de Bondía sólo el graduando-reo recibe las sátiras de todos y cada uno de los concurrentes, excepto del secretario-juez Apolo, lo cual es en ambos casos muy peculiar.

Algunos investigadores apuntan hacia un posible origen universitario del vejamen académico, basándose en el retraso con que se introdujeron las academias al modo italiano en España y en el hecho constatado de la existencia de gallos y vejámenes universitarios en los Estatutos de distintas Universidades ya en el siglo XVI<sup>18</sup>, que

17. Mercedes Blanco en «Ingenio y autoridad en la cita conceptista» (en *La recepción del texto literario (Coloquio «Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza», abril de 1986)*, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 105-115) hace referencia a cómo Gracián no concibe al escritor ingenioso en posición neutral, sino presto al elogio y al vituperio (p. 111); lo cual puede aplicarse no sólo a escritores, sino a una actitud generalizada en la sociedad barroca que se puede ejemplificar con los comportamientos de los escritores en las academias, siempre prestos al elogio desmedido y la autoglorificación constante de sus miembros (como indica Gino Benzoni, la garantía de un auditorio elogioso es una de las causas de la existencia de las academias: «L'accademia è l'habitat più congeniale del letterato, lo sfondo costante dei suoi movimenti, la garanzia della presenza di confrères disposti ad apprezzarlo, purché egli faccia altrettanto», *Gli affanni della cultura*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 178) o a los vituperios que llevarán a las rencillas personales e incluso más lejos (véase M. Romera-Navarro, «Querellas y rivalidades en las academias del siglo XVII», *HR*, IX (1941), pp. 494-499), como en el caso de la pelea que sostuvo el fogoso Pedro Soto de Rojas en una academia madrileña, o en el del asesinato de Francisco de Rojas que se atribuyó en un principio a un vejamen («Ha corrido la voz por la Corte que la muerte sucedida en días pasados del poeta don Francisco de Rojas, trujo origen del Vejamen que se hizo en el Palacio del Buen Retiro las carnestolendas pasadas, de donde quedaron algunos caballeros enfadados con el dicho», en Hannah E. Bergman, «A court Entertainment of 1638» *HR*, XLII (1974), pp. 72-73; no deja de ser curioso en dicho vejamen que «no se leyó en la Academia este assumpto porque pareció a los jueces mal sonante, no obstante que se premió en primer lugar», *ibid.*, p. 72). También A. Egido señala que las academias del siglo XVII se hallaban «encerradas en rencillas personales o en discursos encomiásticos sin continuidad posible», que únicamente hacían posible la obra de creación en solitario, a diferencia de la labor de la RAE en el XVIII (en «De las Academias a la Academia», *The fairest flower. The emergence of Linguistic national consciousness in renaissance Europe*, Firenze, presso L'Accademici, 1985, pp. 85-94, p. 92). Recuérdese también por último cómo Lupercio Leonardo de Argensola, en uno de los discursos que leyó como presidente ocasional de una academia zaragozana de nombre desconocido, «asustado de los peligros que representaba el género académico del vejamen, cree que deben practicar el panegirico» (cito por A. Egido, «Las academias literarias zaragozanas del siglo XVII», en *La literatura de Aragón*, Zaragoza, CAZAR, 1984, pp. 101-128, p. 105).

18. A. Egido supone tal relación («Es muy posible que, dada la tardía incorporación de las academias en España, así como el carácter filosófico-moral de las primeras, el vejamen se iniciase primero en las universidades y luego en las academias, aunque luego hubiese influencias en sentido inverso», en «*De ludo vitando...*», p. 625, nota 37), igual que lo hace M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Urgoiti, aunque sin pronunciarse claramente: «El vejamen es una de las facetas más características de las academias literarias españolas, y podría hacerse su historia como la de un pequeño género o más bien —prescindiendo de la relación de origen que pueda haber entre los vejámenes que en las universidades

se puede comprobar en la cláusula del Estatuto de la Universidad de Alcalá *Tandem aliquis de Universitate praefata faciet vexamen jocosum*<sup>19</sup>.

Sea cual sea la relación que existe entre ambos tipos de vejamen, lo cierto es que Bondía los une en el suyo al suscitarse la polémica entre la concurrencia de Musas sobre si el Licenciado Fachín había de permanecer sentado o de pie mientras escuchaba el vejamen:

La que tuuieron dentro al Licenciado, todas se sentaron por su orden; i en medio, como reo de todas las Ciencias, lo tuuieron en pies, sobre lo qual vuo varios pareceres, si auía de darle assiento, o no; porque aunque en las Vniversidades, i Academias se vsa el estar sentados, pero no quando están como reos<sup>20</sup>.

Bondía es muy minucioso al explicar las cuestiones de etiqueta con que se resuelve tanto la disposición en la que están sentados los concurrentes como el orden con el que deben hablar, siguiendo así la tradición que establecía el rígido protocolo de los actos universitarios y también de las academias<sup>21</sup>:

Sentáronse todas por su orden, i Apolo en vn trono leuantado, que suplía por su triunfante carro<sup>22</sup>.

Apolo (...) dio lugar para que començassen, como auían entrado (en ese orden), intimándoles a todas, no dixessen más que vna sentencia, i al Licenciado que estuuiesse quedo, i callase a todo. Sólo a la Retórica le permitió se alargasse, si le parecía, i que fuesse la úl-

---

se hacían a los graduados y los de las academias poéticas— como una variedad humilde pero interesante del género de los sueños» («Notas sobre el vejamen de Academia en la segunda mitad del siglo XVII», *RHM*, XXXI (1965), pp. 97-111, p. 100). Mucho más contundente en este punto es Kenneth Brown, quien afirma que «De les aules universitaires, el vexamen passara als salons de les acadèmies literàries, tan fecundes durant els segles XVI i XVII», en «Context i text del *Vexamen* d'Acadèmia de Francesc Fontanella», *Llengua & Literatura* 2 (1978), pp. 173-252.

19. Cito por Kenneth Brown, *ibid.*, p. 183. La profesora Brown indica cómo esta costumbre estaba tan arraigada que Cisneros le hizo lugar en los Estatutos de la Universidad de Alcalá, citando a Gustave Reyner, *La vie universitaire dans l'ancienne Espagne* (Paris, Alphonse Picard et fils, 1902, p. 86). También Jerónimo Borao había señalado la actitud de Cisneros autorizando el vejamen en los Estatutos de Alcalá (*op. cit.*, p. 37). Respecto a la cláusula *de ludo vitando* en la Universidad de Salamanca, véase el artículo citado de A. Egido, p. 613, n. 10.

20. *Triunfo de la Verdad*, fol. 137v.

21. Para las cuestiones de protocolo en la Universidad de Zaragoza, así como las discusiones que se suscitaban con motivo de la preeminencia en el asiento correspondiente en el teatro o Paraninfo, especialmente entre la catedral de la Seo y Santa María la Mayor, véase la bibliografía recogida en la nota 15. Las academias también desde sus estatutos establecían un rígido orden en las intervenciones y en los cargos. Gino Benzoni ha señalado cómo, a pesar de las críticas a la corte que desde las academias se hacían, y a pesar de que la propia academia «si sente un po' l'antitesi delle corti», se mantiene en todo momento una analogía casi mimética con los aspectos más externos de la corte, como «l'ordine del sedere», y la academia «non sa prescindere dall' etichetta cortigliana» (*op. cit.*, p. 192 y sigs.).

22. *Triunfo de la Verdad*, fol. 132v.

tima, protestando Apolo que no ablaría, sino que con sus raios de luz escriuiría las sentencias de todas, para manifestarlas a todo el vniverso<sup>23</sup>.

Como vemos, Bondía une estrechamente su vejamen con los vejámenes universitarios, haciendo hincapié en que se trata de un grado concedido injustamente, e iniciando el propio Apolo a instancias de Iove una investigación para ver si alguna de las Ninfas que a tales actos acuden había sido sobornada por el injustamente laureado, donde puede verse la sombra de una práctica que quizá alguna vez empañó la concesión real de los grados. La terminología judicial no es de extrañar, ya que Bondía juega simultáneamente con un gallo universitario, un vejamen académico y un juicio:

De las Ninfas dudó si ocultamente  
asistieron al lauro coechadas,  
Para azer el castigo,  
(...)  
Si en sacrílega mano  
A Ninfas celestiales  
Dádiuas quebrantaron desiguales,  
Que en Decreto diuino i senpiterno  
Estauan condenadas a vn infierno<sup>24</sup>.

Pero Bondía también insiste en integrar su vejamen dentro de la más pura tradición de las academias. Ya hemos visto más arriba cómo indica que en las academias los académicos estaban sentados mientras eran objeto del vejamen. En otro lugar Bondía hace referencia a que se trata de una «Academia trágica», y la explicación es bien sencilla: con la publicación de la *Censura de la Eloquencia* de Ormaza se produjo el instantáneo deceso de la pobre Eloquencia, a la que lloran sus hermanas Musas, en especial la Retórica; las Ninfas discuten entre sí quién ha de ir a buscar a Fachín, que tarda en acudir, y comenta el narrador: «Vnas dezían, que pues aquella Academia era trágica, por auer muerto la Eloquencia con el tratado de Fachín, le tocava a Melpómene, Ninfa trágica»<sup>25</sup>. La expresión «academia trágica» nos conduce a otras expresiones del tipo «academia burlesca» o «academia jocosa», en las que puede apreciarse cómo el

23. *Triunfo de la Verdad*, fol. 138r. Nótese además cómo al final de la cita Apolo se asigna el papel de secretario a la vez que es juez. Apolo no es fiscal, académicamente hablando, ya que este papel corresponde al resto del concurso, exceptuando, como es lógico, al reo.

24. *Triunfo de la Verdad*, fol. 133r.

25. *Ibid.*, fol. 134v.

término «academia», según Hannah E. Bergman, «no se refería forzosamente a algún grupo determinado que hacía reuniones periódicas, sino que también podía ser simple sinónimo de ‘certamen’ o ‘justa poética’»<sup>26</sup>. También remite esta expresión al hábito, importado de Italia, de celebrar las academias con un certamen particular la muerte de personajes ilustres y conocidos eruditos<sup>27</sup>, con lo cual podemos comprobar cómo Bondía en su vejamen maneja y combina, aunque toscamente, las referencias al gallo universitario, al vejamen académico y al juicio de raíz boccalinesca en que se presentaba muchas veces este último.

A continuación vamos a resumir brevemente este vejamen para pasar a analizar las peculiaridades que lo hacen diferente al vejamen académico y al gallo universitario, a cuyo amparo, como hemos visto, se sitúa. Comienza el vejamen con la llamada que la Fama con su clarín hace por todo el orbe para que todas las Ninfas acudan a la cueva de Santa Orosia en los Pirineos. Van llegando las Dríadas, Tríadas, Amadríadas, Napeas, Náíades, Nereides, las nueve Musas y el dios Apolo. Mientras esperan la llegada del laureado, Apolo tañe su lira y recita unos versos en los que se insiste en lo injusto del grado de cuya concesión no había tenido noticia el cielo. Viendo la tardanza de Fachín, las Ninfas y Musas discuten acerca de quién

26. Hannah E. Bergman, «El juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos (Ms. inédito) y el Certamen poético de 1638», *BRAE*, LV (1975), pp. 551-610, p. 563. Es evidente que en el caso del vejamen de Bondía no podemos hablar de que sea sinónimo de «certamen» o «justa poética», pero sí podemos suponer que el término «academia» se utiliza como sinónimo de reunión particular motivada por un hecho extraordinario y no como junta periódica de un grupo homogéneo regido por estatuto.

27. Los ejemplos que pueden ponerse a esta tradición de publicar Piras, Mausoleos, Lágrimas, Exequias fúnebres, etc., son muchísimos. Valga como muestra *El Mausoleo que la Academia de los Anhelantes erigió en memoria del Doctor Baltasar Andrés de Uztarroz* (Lérida, 1636), en cuya introducción comenta Juan Francisco Andrés cómo «Celebraban las Academias antiguas la erudición difunta de los estudiosos ingenios con fúnebres Panegyricos, inmortalizándolos con elegías e inscripciones; i no sólo las antiguas erigieron Zenotafios magníficos, sino muchas modernas. Publíquelo por todas la Academia de los Humoristas de Roma que el año MDCXVI celebró la muerte del famoso cavallero Juan Bautista Marino, Góngora de Italia, honor de Nápoles, i gloria de la Corona de Aragón». Cito por A. Egido, «Las academias literarias de Zaragoza en el siglo XVII», en *La Literatura en Aragón*, estudios coordinados por A. Egido, Zaragoza, CAZAR, 1984, pp. 101-128, p. 118. Otro ejemplo de la misma academia de los Anhelantes es la *Contienda poética que la Imperial Ciudad de Zaragoza propuso a los Ingenios Españoles en el fallecimiento del Serenísimo Señor don Balthasar Carlos de Austria* (Zaragoza, 1646). No cabe duda de que la referencia de Bondía a su vejamen como «academia trágica» no deja de ser una mera burla que nos habla del conocimiento que tuvo de la vida académica de su tiempo. Por otra parte, hay que destacar la semejanza entre parte del vejamen de Bondía, en especial en los momentos en que critica la obra de Ormazo, con las burlonas sentencias a cada uno de los asuntos de los distintos certámenes y justas académicos y universitarios; de ellos habla A. Egido en «Certámenes poéticos...»; pueden verse también las humorísticas sentencias de Juan Francisco Andrés de Uztarroz en el *Certamen poético que la Universidad de Zaragoza consagró a D. Pedro de Apalaza* (introducción de Aurora Egido y transcripción de Angel San Vicente, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986), que ponen punto final al certamen con rasgos jocosos cercanos a los del vejamen clásico (p. IX).

había de ser la que fuera a traerle, resolviéndose por la Retórica, enlutada por la muerte de su hermana.

Parte la Retórica a buscar a Fachín y tras convencerle con sus razones consigue hacerle entrar en la cueva. Fachín es obligado a sentarse en medio de todos en un corcho y con la cabeza tapada, como reo, por el capuz de su labia. Dispone Apolo el orden en que ha de intervenir cada una de las Ninfas y Musas para dar la sentencia correspondiente, que el propio Apolo registrará. Van pasando una a una las seis Ninfas terrestres y las nueve Musas celestes vejando al reo y a su obra, sin que destaque especialmente ninguna de las críticas ni por su gracia ni por su originalidad. Interviene por último la Retórica, que atribuye un cuentecillo a Fachín e intenta probar que la censura, aunque no sirva para hacer elocuentes, sí sirve para hacer santos, para lo cual pronuncia una especie de cedulilla con 17 pruebas al respecto. Tras despachar a Fachín, se hace resucitar a la Elocuencia gracias al concurso de todas las artes y ciencias, basándose para ello en la cita de Cicerón en que se dice que el orador ha de estar adornado con todas las ciencias para alcanzar la verdadera elocuencia. Acaba el vejamen con el regreso de cada personaje a su lugar habitual.

Lo primero que hay que plantearse ante este texto es si realmente se trata de un vejamen o si, por el contrario, es la narración de una reunión académica. Podrían identificarse en el texto algunos rasgos que apuntan hacia la segunda posibilidad, teniendo en cuenta el modelo que M.<sup>a</sup> S. Carrasco estableció:

El presidente pronunciaba su sermón, casi siempre en verso; el secretario leía sus chistosas cedulillas o alguna composición similar; se recitaban las poesías presentadas —que debían versar casi siempre sobre temas prescritos, sumamente frívolos y manidos— y la academia concluía con el vejamen, pieza satírica en que el ingenio que había sido nombrado fiscal zahería uno a uno a los autores de los poemas que acababan de leerse<sup>28</sup>.

De aquí podría suponerse que al sermón del presidente corresponden los versos que Apolo recita esperando la llegada del laureado, y que la cedulilla que la Retórica pronuncia al final del vejamen corresponde a las cedulillas de los secretarios; pero hay que desechar esta

---

28. M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Urgoiti, «Notas sobre el vejamen...», p. 97.

suposición porque el paralelismo falla desde el establecimiento de los cargos, que las academias cuidaban desde sus estatutos<sup>29</sup>. Queda claro que Apolo ha de ser necesariamente el presidente de tan parnasiana academia, pero hay que recordar que, al establecer el orden de intervención de los concurrentes, había tomado para sí el cargo de secretario: «protestando Apolo que no ablaría, sino que con sus raios de luz escriuiría las sentencias de todas, para manifestarlas a todo el vniverso»<sup>30</sup>. La Retórica no ocupa, pues, el papel de secretario, a pesar de la cedulilla que pronuncia, y tampoco podemos atribuirle el papel de fiscal, ya que éste es compartido por todos los concurrentes, excepto Apolo, que censuran y vejan al Licenciado Fachín.

No obstante, a pesar del nombre que Bondía da de vejamen a su obrilla, tampoco podemos decir que se corresponda con la tradicional estructura de los vejámenes académicos, que también M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Urgoiti describió:

alusión a la dificultad de la tarea con que se enfrenta el fiscal; hallazgo —generalmente en sueños— de un artificio fantástico o alegórico que encuadre el desfile de ingenios; serie de semblanzas jocosas, cada una de las cuales termina con una estrofilla burlona. La pieza suele concluir con una frase cortés de elogio a la asamblea cuyos miembros han soportado tanta chanza<sup>31</sup>.

No hay en el vejamen de Bondía ni la alusión inicial a la dificultad ni la frase cortés con que acaban los vejámenes académicos. Tampoco aparecen los versos burlones con los que acaba la alusión a cada uno de los vejados, que Bondía podía haber incluido en

29. Los cargos establecidos por estatuto solían ser el de presidente, secretario, que era el encargado de tomar nota de cuanto se decía en la Academia, el de portero, quien debía presentar a la Academia los candidatos a formar parte de ella, y el de fiscal, quien se ocupaba del vejamen. Para más información al respecto, puede verse cualquiera de los libros dedicados a las academias, tanto españolas (José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1961; W. F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII español*, Madrid, 1963) como italianas (véase, por ejemplo, el trabajo citado de Gino Benzoni, o la bibliografía que acompaña a los dos libros citados más arriba) o francesas (por ejemplo, Frances A. Yates, «The French Academies of the Sixteenth Century», London, *Studies of the Warburg Institute*, vol. XV, 1947). La primera academia española a la italiana, con sus estatutos, y los cargos de presidente, conciliario, secretario y portero, fue la Academia de los Nocturnos de Valencia (1591-1594). Lupercio Leonardo de Argensola recomendaba a los académicos aragoneses que los cargos se echasen a suertes y que el cargo de presidente no durara más de una semana, para evitar rencillas (cito por A. Egido, «Las academias literarias zaragozanas...», p. 105). Respecto al significado político de los cargos en las academias, Gino Benzoni señala cómo se conservan en ellos las jerarquías que representan miméticamente las etiquetas políticas, que se reflejan especialmente cuando un gran señor es el protector de la academia, «tutta l'accademia, allora, si prosterna» (*op. cit.*, p. 194).

30. *Triunfo de la Verdad*, fol. 138r.

31. M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Urgoiti, «Notas...», p. 102.

orden inverso, es decir, una estrofa por cada uno de los fiscales que vejan sucesivamente a un único vejado. El desfile de ingenios es sustituido por el desfile de fiscales, que emiten oralmente una sentencia, frente a la habitual actitud pasiva de los sufridos académicos. No aparece la figura alegórica o fantástica (un diablillo, un enano, un peregrino, un dios de la mitología, un personaje literario<sup>32</sup>) que va presentando al fiscal los defectos de los amigos con quienes sucesivamente se encuentra<sup>33</sup>.

Lo que Bondía sí recoge en su vejamen, pagando tributo a una tradición firmemente asentada, es la alusión a la técnica del sueño y del viaje. El sueño no se presenta aquí como el modo de introducirse en el paraje alegórico en el que va a tener lugar el desfile de personajes, sino como el estado en que Ormaza va a sufrir su vejamen al margen de un marco alegórico parnasiano que existe antes y continuará después. Cuando la Retórica va a buscar a Fachín a su casa, entra «donde estaua nuestro Licenciado estranbotado durmiendo. Dióle un golpe en el onbro, porque no podía allarle la cabeça»<sup>34</sup>, y antes de finalizar el vejamen con la resurrección de la Retórica, «...con los talaes de Mercurio despacharon a Fachín i con el capuz que estaua. Apolo, con ciertos instrumentos de su sabiduría, lo puso en su misma cama»<sup>35</sup>. Para el viaje que lleva a Fachín y a la Retórica a la cueva de Santa Orosia cuentan ambos con el objeto mágico-mitológico de los talaes que Mercurio les había prestado para llegar luego<sup>36</sup>, que como vemos se repite para la vuelta de Fachín a su cama, donde la sabiduría de Apolo le vuelve a dejar dormido. Esta tenue alusión al sueño es una concesión

---

32. Aunque podríamos ejemplificar estas técnicas de los vejámenes con cualquiera de los conservados, y en especial con los de los maestros del género, como los de Anastasio Pantaleón de Ribera (publicados recientemente por Kenneth Brown, *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629), ingenioso miembro de la República Literaria Española*, Madrid, Porrúa, 1980), escritor académico por excelencia, preferimos ceñir los ejemplos en lo posible a los casos del círculo literario aragonés, entre los que destacan los vejámenes de José Navarro en sus *Poetas Varias* (Zaragoza, Miguel de Luna, 1654) y el de Vicente Sánchez en su *Lyra poética* (Zaragoza, 1688). En los dos vejámenes que José Navarro publicó en su *Poetas varias* (pp. 53 y sigs. y 141 y sigs.) se vale de uno de estos personajillos, siendo un loco en el primero de ellos quien informa a un estudiante acerca de los componentes de la academia, mientras el poeta escucha escondido, y un Peregrino, que venía «en romería del Parnaso» en el segundo vejamen, quien con un espejo «como Maestro de títeres, que va declamando los personajes de su retablo, dixo: Aquí verás todos los Académicos de la manera que agora se hallan en sus ejercicios». Sin duda el personajillo-guía más conocido en la literatura española es don Cleofás, el diablo cojuelo cuyo origen debe remontarse no sólo a Luciano, sino también al vejamen académico.

33. M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Ugoiti, «Notas...», p. 103.

34. *Triunfo de la Verdad*, fol. 135r.

35. *Ibid.*, fol. 143v.

36. *Ibid.*, fol. 136r.

de Bondía a la tradición del género vejatorio, recurso también usual en los gallos universitarios<sup>37</sup>.

No está de más señalar que Bondía en la *Cítara de Apolo* utilizaría en varias ocasiones la técnica del sueño para acceder a un mundo alegórico en el que Apolo, las Musas y las Sibilas se aparecen a los protagonistas; por ejemplo, en un cuentecillo al modo de los *Avisos del Parnaso* de Boccacini; en él uno de los caballeros, Carindo, a cuya disposición corrían los preparativos festivos de aquel día de campo, dice haber tenido una amena conversación con Apolo y las Musas, quienes se muestran favorables a sus proyectos y le recomiendan santificar religiosamente las jornadas festivas:

Dos noches a (ermosísimas Damas, i Cavalleros amigos) que, acostándome con la solitud i cuidado que pudiera el empleo de este día, (...) quando al primer sueño que dulcemente acariciaba mis sentidos, me pareció que el alma desocupada del impedimento de ellos daba buelos de agilidad (...). Assí pues, me sucedió a mí que en la quietud i dulçura del sueño, arrebatado a más que umana inteligencia, me pareció que en divina elevación miraba i conocía i ablaba con Apolo, que venía acompañado de dos Ninfas con instrumentos músicos en las manos<sup>38</sup>.

37. El segundo de los gallos salmantinos editados por A. Egado en su artículo citado, mantiene la estructura alegórica del sueño, al quedar el gallo sumido en un profundo sueño a causa de los efectos del licor que había ingerido. Para la relación del género de los gallos con los *Sueños* de Quevedo, y de éstos con la sátira lucianesca de gran cultivo en el Renacimiento, así como con la estructura del viaje celeste o subterráneo y del sueño característica de la sátira menipea, véase A. Egado, *ibid.*, p. 620, nota 28, y p. 623 y sigs. Los vejámenes aragoneses son buena muestra del desgaste que había sufrido la técnica del sueño, ya que tanto José Navarro como Vicente Sánchez mencionan los sueños como típicos del vejamen académico y ambos rechazan el recurso: «Costumbre ha sido siempre de los Ingenios, que veneramos prodigiosos, dormirse en semejantes trabajos, como éste, a que me obligaron preceptos de quien me confieso esclavo, y parece maña para poder satirizar a ojos cerrados. Yo, pues, he pretendido desvelado no dormirme ni aun en las pajas; que a ingenios tan peregrinos, no quisiera ofenderlos, ni aun por sueños»; «Ello, señores míos, yo no he de dormirme para dar el vexamen; que a más de ser achaque que me obliga a estar en la cama muchas veces, no quiero que nadie oiga de mí el sueño, y la soitura» (José Navarro, *op. cit.*, pp. 53 y 141 respectivamente); comenta A. Egado en «Las academias literarias zaragozanas...», respecto al vejamen de Vicente Sánchez: «vemos hasta qué punto el tópico del sueño constituía una característica ineludible que aparece íntimamente ligada a los modelos ya señalados: «Durmió Anastasio, soñó Cáncer y en ellos fue un sueño el mayor crédito de su desvelo» (p. 122). M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Ugoiti menciona además del sueño y el viaje otros recursos que pueden verse en los vejámenes académicos: «Los autores de vejamen académico se atienen a la tradición culta al urdir el soporte alegórico en que se inserta la crítica de los ingenios, aunque hayan tenido también vigencia en la tradición oral los temas preferidos, como son: el viaje al trasmundo, o a la luna; el sueño revelador de verdades ocultas, la actuación de un diablillo, o personilla como guía. Se mantiene el fiscal en el plano de la cultura popularizada cuando decide parodiar un mito, como el Parnaso, o la fragua de Vulcano. Otras veces se elige algún aspecto de la vida contemporánea, para simular, por ejemplo, un interrogatorio en la cámara de tormento, o una escena de la vida palaciega» (en «La oralidad del vejamen de Academia», *Edad de Oro*, VII (1988), pp. 49-57, p. 54). También Andrés de Uztarroz utilizó la alegoría del sueño para ridiculizar la pasión crematística que se esconde tras la amorosa en la *Segunda parte de la Universidad de amor y escuela del interés* (Zaragoza, 1642), publicada bajo el seudónimo de Gastón Daliso de Orozco (véase A. Egado, «La universidad de amor y *La dama boba*», en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIV (1978), pp. 351-371).

38. *Cítara de Apolo y Parnaso en Aragón*, pp. 43-44. Que Bondía conocía la obra de Boccacini es indudable, ya que el mismo Apolo la recomienda a Carindo a lo largo de su sueño: «Reforma esse

Como vemos, Bondía era un buen conocedor y sobre todo admirador de los *Avisos del Parnaso* de Traiano Boccalini, a los que tanto deben los artificios alegóricos de la prosa satírica de las academias<sup>39</sup>. Y para situar con precisión dentro de la tradición del vejamen en la obra de Bondía, es necesario tener muy en cuenta este punto, ya que, como se ve, estamos en un juicio ante el tribunal de Apolo. El tema del dios Apolo y de sus nueve Musas, cómodamente instalados en el monte Parnaso, con sus fuentes y su caza<sup>40</sup>, era un bien mostrenco desde mucho antes de las fechas en que se publicó este vejamen, como lo muestran simplemente los títulos de obras como el *Viaje del Parnaso* o el *Laurel de Apolo* de escritores de la talla de Cervantes y Lope. Sin embargo, la aparición de la primera traducción de los *Avisos del Parnaso* en 1634 debió de estimular su empleo como medio para desarrollar la crítica a los autores y a sus obras<sup>41</sup>, lo que había de conducir necesariamente al vejamen académico en el que la norma establecía que habían de censurarse

---

Parnaso, que io te prometo la asistencia en Aragón con las nueve Musas, i para que puedas más desengañarte mira la agria reprehensión que da el extranjero Bocalino en sus avisos del Parnaso a los que de essa suerte proijan a las Musas i a mí cosas indignas», *ibid.*, p. 45. El discurso de Carindo hace hincapié en que las Musas y Apolo rechazaban los poemas de materias bajas y poco morales, a la vez que cristianiza el Parnaso con la aparición de las Sibilas anunciadoras de las verdades cristianas. Al final del mismo, Carindo comenta largamente el primero de los avisos de Boccalini, al que le remitió Apolo: «...i también el concepto que io tenía de que las Musas que formaban el Parnaso no presidían a versos indignos i torpes; i para esto me confirmó aquel primer aviso del Bocalino a que me remitió Apolo, pues dize desta manera: (...) Largamente estiende este punto el Bocalino, i con mucha razón, admirando sienpre que aia quien atribuía a las Ninfas purísimas del Parnaso obras que degeneren o por la materia o por el artificio (...)» (*ibid.*, pp. 67-68).

39. Ésta es la opinión de M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Ugoiti, «La oralidad...», nota 26, que también comparte A. Egido: «el vejamen académico aparece muy vinculado a los *Ragguagli di Parnaso* de Boccalini», en «De las Academias a la Academia», p. 88. W. F. King en su obra también citada recuerda asimismo que el vejamen académico en que aparece el sueño alegórico procede probablemente de la obra de Boccalini. Como es bien sabido, Boccalini fue en un principio visto con recelo en España por sus sátiras antiespañolas (recuérdense los sonetos que le dedicó Tomás de Burguillos-Lope: «Señores españoles, ¿qué hicistes / al Bocalini o boca del infierno...», «Burguillos, el *raguallo* no me ofrece...»; o lo que dice en *La Circe*: «si bien un escritor moderno, más envidioso que elocuente y docto, presumió que podía su poca autoridad en un libro que escribió, llamado *Raguallos del Parnaso* escurecer el nombre (del Gran Capitán)...», Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, pp. 1.395, 1.396 y 1.096, respectivamente; véase también B. Croce, «Traiano Boccalini, il nemico degli spagnuoli», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, C.S.I.C., 1950, III, pp. 217-221), pero luego fue admirado por sus artificios alegóricos y satíricos (recuérdese también que B. Gracián le hace miembro de la Academia que encuentran Andrenio y Critilo en Roma en la tercera parte de *El Criticón* (ed. de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1980, tercera parte, crisis nona, p. 730: «Aquel otro de la bien inventada invectiva es el que supo más bien dezir mal»). Para todas estas cuestiones es fundamental el libro de R. H. Williams, *Boccalini in Spain*, Menasha, Wisc., 1946.

40. Apolo era visto con frecuencia como uno más de los reyes que poblaban la tierra, y así era representado con todas las características de los monarcas de la época. Salas Barbadillo nos presenta un Apolo rey que va de caza y da audiencias, que era protegido por su guardia y que constantemente estaba rodeado de cortesanos lisonjeros e interesados. Las Musas no eran menos, y en *El juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos* gastan manguitos y se pasean en coche. Cito por Hannah E. Bergman, «El juicio final...», p. 573.

41. Esto es lo que opina Hannah E. Bergman, *ibid.*, p. 574.

las obras de los académicos<sup>42</sup> (a pesar de que por lo general la censura afectaba más a los defectillos de las personas que a los de las obras), del mismo modo en que se motejaban en verso las obras no premiadas que se habían presentado a los certámenes literarios, convocados generalmente, no lo olvidemos, por las propias academias<sup>43</sup>.

Así, pues, el vejamen de Bondía se integra en la corriente de los muchos vejámenes en que se representaba un tribunal presidido por Apolo al que se lleva a los poetas, entre los que destacan el ya citado *Juicio final de todos los poetas españoles* que estudió y editó H. E. Bergman, y la *Academia que se celebró en ... Ciudad-Real ...*, publicada por J. M. Rozas<sup>44</sup>. De todas formas, la técnica de presentación de los reos es diferente en la obra de Bondía, ya que mientras en el *Juicio final* consiste, como en los entremeses de figuras, en «describir la entrada del sujeto perseguido por aquellos a quienes ha ofendido, la declaración de su delito, la sentencia o juicio de Apolo y el castigo»<sup>45</sup>, en el caso de Bondía, al tratarse de un solo reo, son los diversos jueces los que van diciendo sucesivamente sus sentencias, en un turno rotatorio<sup>46</sup> sin ninguna movilidad escénica. Destaca también el hecho de que Apolo no pronuncie ninguna sentencia, aunque alguna vez imponga sus decretos: «Al fin se resolvieron con decreto de Apolo, que se le diese asiento sobre vn pedaço de corcho»<sup>47</sup>.

Muchas de las diferencias que estamos constatando entre el vejamen de Bondía y los diversos tipos de vejámenes académicos y universitarios tienen su origen en un elemento esencial de estos vejámenes al que Bondía renuncia: su lectura oral. Bondía escribió su vejamen para ser publicado junto con su *Triunfo de la Verdad*, res-

42. «Según la preceptiva del subgénero debería hacer (el fiscal) la crítica de los poemas presentados pero en la práctica, sobre todo en el caso de las academias tardías del barroco, las censuras van dirigidas casi siempre a las personas y no a las obras de los contertulios» (M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Urgoiti, «La oralidad...», p. 52).

43. Véase *supra*, nota 27.

44. J. Manuel Rozas (ed. y nota bibliográfica), *Academia que se celebró en la ciudad de Ciudad-Real (...) mayo de 1678*, Ciudad Real, 1965.

45. H. E. Bergman, «El juicio final...», p. 569.

46. Respecto a esta intervención de todos los concurrentes al juicio de Fachín, existe el caso excepcional de un vejamen académico en el que se sigue una técnica similar, aunque no del todo idéntica, ya que en el caso del vejamen de Bondía se da la peculiaridad de que sólo un individuo es objeto del vejamen. Se trata de la *Festiva Academia* que presidió en Granada, en 1664, Juan de Trillo y Figueroa, en la que cada uno de los ingenios asistentes se encarga de vejar al que actúa tras él, «con lo que la sesión adquiere la estructura rotativa y casi coreográfica de un juego» (M.<sup>a</sup> Soledad Carrasco de Urgoiti, «La oralidad...», p. 54).

47. *Triunfo de la Verdad*, fol. 137v.

puesta a la censura de Ormaza, y su *Método universal del púlpito*, que vendría a ser su propuesta personal de un método para predicadores. El vejamen de Bondía nunca fue pensado para su emisión oral, perdiendo así tanto los rasgos de la *pronunciatio* como los de la *actio*, que eran probablemente lo más divertido de los vejámenes<sup>48</sup>. También desaparece en el texto escrito la presencia real del vejado, en quien pueden suponerse actitudes de pasividad o de amable complacencia, pero que siempre actuaba como elemento que provoca la tensión y centra la atención de los espectadores que esperan su reacción. No cabe duda que era éste uno de los mayores atractivos de los vejámenes universitarios, en los que cabe esperar un especial regocijo de los estudiantes asistentes a los gallos al ver públicamente vejados a profesores y otros cargos universitarios<sup>49</sup>.

Con la ausencia de oralidad, el vejamen de Bondía se presenta como un curioso fragmento de la prosa satírica al estilo de las alegorías de Boccacini. Es la prosa que tanto debe a las academias y certámenes, llevando al extremo su dependencia de estos subgéneros satíricos, en una red de influencias mutuas de las que este texto es modelo. Bondía adopta el papel de un narrador presente a menudo en el texto explícitamente<sup>50</sup>, que describe con su ampulosa y reiterante prosa el juicio sumarísimo y parnasiano a que, con la excusa de concluir la ceremonia del grado con el correspondiente vejamen, es sometido Fachín; todo ello bien salpicado de detalles que remiten a la tradición del vejamen académico. No tenemos noticia de ningún otro vejamen en que se unan tan explícitamente la tradición del gallo, la del vejamen académico y la de los juicios parnasianos al modo de Boccacini en que aquéllos podían aparecer. Y mucho menos de vejámenes publicados en manuales para predicadores, a pesar de

48. Véase, por ejemplo, A. Egidio, «*De ludo vitando...*», p. 619: «Es muy posible que los ademanos de la *actio* acompañasen al texto, provocando la risa de los dos modos» (esto es, tanto por la acción como por las palabras, como ya había visto Pinciano). También M.<sup>a</sup> S. Carrasco indica cómo «los propios textos requieren cierta manifestación mimica paralela a la hablada», en «La oralidad...», p. 53.

49. Prueba de ello es que cuando en el vejamen se pusieron límites a la libertad para vejear a todas las personas que concurrían, centrándolo en el graduando, «disminuyó el concurso y por consiguiente la animación de la ceremonia, que al cabo refluía, con sátiras o sin ellas, en beneficio de la Universidad» (Jerónimo Borao, *op. cit.*, p. 36). Respecto a la tensión que provocaba la presencia de la persona verbalmente agredida, véase A. Egidio, «*De ludo...*», p. 620, y M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Urgoiti, «La oralidad...», p. 53.

50. «Dexémoslas nosotros por aora i sigamos a la Retórica, que llega a la casa de Fachín» (fol. 135r); «(Apolo) por engañar el tiempo izo música con su lyra, i aun acaso creo que por cobrar aliento dissimuladamente del casi desmaio que la ermosura peregrina de tanta Ninfa le auía causado» (fol. 132v); «en el breue espacio le preguntó Fachín a la Retórica muchas cosas, de las quales sólo diré dos» (fol. 136r), etc.

las relaciones que tuvieron famosos predicadores con las academias<sup>51</sup>, lo que da idea de lo socialmente extendido de academias y vejámenes y de cómo la oratoria sagrada no tuvo ningún reparo para acceder a todos los géneros profanos, incluyendo los subgéneros burlescos.

El texto en sí no es de un excesivo interés para quien piense regocijarse leyendo un vejamen, por la poca gracia con que Bondía sazona su prosa, que W. F. King cifra en «la radical aridez del intelecto del autor» al comentar la *Cítara de Apolo*<sup>52</sup>. Las sales de Bondía se limitan a algunos juegos de palabras, como el calambur «ad Efesios»<sup>53</sup>, y la atribución a Fachín de dos cuentecillos (el que comienza con «para éso oí dezir que siendo inocentillo (...) llevado de su inocencia izo vn dislate», y el que relata a continuación, empezando «en cierta ocasión estuuo pretendiente en la Corte i en muchos días no le dieron audiencia...»<sup>54</sup>, el primero de los cuales tiene su origen en la utilización de un dicho popular, y el segundo es un cuento ilustrativo de la estulticia que muy bien podía ser un chiste oral de la época<sup>55</sup>.

Reproduzco el texto del ejemplar del *Triunfo de la Verdad* que se conserva en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza. Modernizo la puntuación, modificando la estructura original de los párrafos para marcar tipográficamente los diálogos, y la acentuación, aunque no la ortografía, conservando el uso de mayúsculas y minúsculas que Bondía o su editor siguió; se resuelven también las

51. Ya que muchos religiosos fueron miembros de Academias literarias, es de suponer que entre ellos se encontraría algún predicador. Recuérdese también la amistad entre el más famoso poeta de academia, Anastasio Pantaleón de Ribera, y el más célebre orador del primer tercio del siglo XVII, el trinitario Paravicino, amistad que Pellicer constató (cito por K. Brown, *op. cit.*, p. 4). Aurora Egido en su artículo «Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los siglos de oro» (*Edad de Oro*, VII (1988), pp. 69-87) hace referencia a la influencia del *Ars praedicandi* en la oralidad de justas y academias, en cuyos discursos muchas veces puede rastrearse el esquema de la tradición escrituraria: oración, lectura y exégesis (p. 82). No estaría de más intentar ver cuál es la influencia de las academias en la predicación y en los predicadores, quienes hicieron uso para sus sermones de todo lo que la literatura profana en sus diversos géneros les ofrecía. Un ejemplo de estos puntos de contacto puede ser el estudio de la emblemática que se llevaba a cabo en las academias y que se introdujo también tempranamente en los sermones por sus cualidades morales (véase, por ejemplo, el estudio dedicado a los jeroglíficos de Fernando R. de la Flor, «*Picta poesis*: un sermón en jeroglíficos, dedicado por Alonso de Ledesma a las fiestas de beatificación de San Ignacio, en 1610», en *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, 1 (1982), pp. 119-133).

52. W. F. King, *op. cit.*, p. 139.

53. *Triunfo de la Verdad*, fol. 143r.

54. *Ibid.*, fol. 141v.

55. Esta técnica era también usual en los vejámenes, como indica M.<sup>a</sup> S. Carrasco de Urgoiti en «Notas...», p. 110: «Ante la dificultad de renovar el repertorio de chistes de esta índole, algún fiscal adopta el recurso de referir cuentecillos que ilustran la necedad humana, haciendo protagonista de cada uno de ellos a alguna de las personas que estaba encargada de jejar».

abreviaturas; las notas son mínimas y van encaminadas a aclarar aspectos léxicos y a resaltar otras cuestiones que consideramos de interés.

*Capítulo último*<sup>56</sup>

Apolo, i las Musas dan bexamen a Fachín por el grado de Licenciado.

Vniuersal comoción (*sic*) del Orbe fue el grado que dimos al Licenciado Fachín, por lo qual la fama que estaua alerta i con velocissimo buelo discurre sin cesar asta por los lugares más ocultos i escondidos de la tierra, apenas azechó el ademán primero, quando rompió los aires i, animando su parlero clarín, izo que sus ecos llegassen asta los lugares más remotos i apartados, sin perdonar la torrida ni la frígida Zona; ni las tenebrosas concabidades del mar i de los ríos, i aun retunbando por todo el cóncauo de las Esferas. La reseña que hizo fue de las Ciencias i liberales Artes, por lo qual las Ninfas del vniuerso, i singularmente las de las aguas, leuataron las cabeças, i atentas todas al alma del clarín que como lengua vniuersal les ablaua.

Las Driadas despoblaron las Seluas i, coronadas de rosas i clabeles, apretaron el paso, si no fue buelo, a la más eleuada cumbre de los montes Pirineos, murallas incontrestables (*sic*) de la Nación ínclita i valerosa de España, para diuidirla por más que humana de la antigua i nobilísima Francia. A la cueua que en sus eminencias consagró la esclarecida Virgen Santa Orosia<sup>57</sup>, i como si fuera afeite de ermosura la dexó con gala para los siglos eternos, dándole blancura con su pureza virginal i nácares con el carmín de su Sangre, i por solitaria i apartada de la confusión de pueblos, las citaua; i allí se vieron en espacio breuísimo, mas aunque llegaron presto, ia allaron las Tres-tríadas (*sic*), que auían desamparado los montes del vniuerso, vestidas de berbera<sup>58</sup> i adornadas sus sienas de siluestres lirios, i de verde<sup>59</sup>

56. No hay que olvidar que el vejamen se presenta como el último de los capítulos que componen el *Triunfo de la Verdad*, obra centrada en la polémica de la predicación que surgió con motivo de la *Censura de la Eloquencia*, de José Ormaza, quien es la víctima de este vejamen.

57. La elección de la cueua de Santa Orosia, martirizada durante la dominación musulmana en el valle de Basa, no deja de ser una muestra del aragonesismo de Bondía, quien no deja pasar ocasión alguna para censurar el «castellanismo» de Ormaza, como puede verse a lo largo de todo el *Triunfo de Bondía*. Sin duda, las cuestiones personales y los enfrentados regionalismos, tan exaltados en las fechas en que se publicaron la *Censura* y el *Triunfo*, son uno de los elementos fundamentales de la polémica de la predicación. También el cronista Andrés de Uztarroz se ocupó, casi simultáneamente, de recoger las memorias sobre Santa Orosia y sobre sus reliquias y enviarlas a la ciudad de Jaca, imprimiéndose con posterioridad en Zaragoza en 1702 con el título de *Compendio de la vida magna disputada de la gloriosa virgen, casada, mártir y reina de Aragón, y su antigua y Santa Patrona: y siempre de la ciudad de Jaca y sus Montañas*. Cito por R. del Arco, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Juan Francisco Andrés de Uztarroz*, Madrid, C.S.I.C., 1950, p. 663.

58. Suponemos que se trata de una errata por «verbenas».

59. También es una posible errata por «verse».

juntas, se estauan dando parabienes. Llegaron tras éstas las Amariadas vestidas de la diuersidad i ermosura de las ojas de árboles que presidían, con tan admirable artificio compuestas que parecían sobrepuestos i altos de primísimas bordaduras. Venían destrenzadas i con palmas en las manos<sup>60</sup>, dexándose caer de cada cabeça vn Sol con raios que abrasaua, vna esfera con luzeros i estrellas que brillauan. Luego se siguieron las Napeas, cuios matizes, que entre la juncia de sus vestiduras canpeauan en innumerables, preciosos i viuos, claramente dezían que era su título ser Ninfas de flores; traían por trezados guirnaldas, si ia no les dezimos coronas, que con azuzenas i jazmín, narcisos i clauales, assí se confundían como diamantes al tope en imperial corona. Las Náíades vinieron quintas, que con tanta variedad de galas pudieran competir con las quintas i jardines de los Príncipes i Reies de Chipre, i con el Aranjuez de nuestra España en el risueño i apacible Maio; porque en las riberas de los ríos que presidían formaron a los raios del Sol para su hermosura diamantes del cristal de las aguas, i de sus verdes ouas, que purificaron, produxeron para su adorno esmeraldas. Consecutivas a éstas llegaron las Nereides, cuios vestidos de ametistas i perlas tarazados, pendientes a sus casi desnudos cuellos sartos de coral ermoso, publicauan ser las Ninfas que presiden a los mares.

Las vltimas llegaron coronadas de las plumas de las Syrenas que vencieron las nueue Ninfas celestiales, presidiéndoles Apolo, sin echar por entonces menos a su querida Daphne; porque a qualquiera de las presentes que miraua, si no era cautiuerio de sus ojos, Argel de su aluedrío, era en su coraçón, a vezes, dulce tyranía i alagüeno escándalo de sus luzientes raios. Es verdad que las nueue Musas desluzieron algo la ermosura de las que estauan en la cueua, casi no necesitando de Apolo para luz, i casi equiuocándose con las celestiales que aguardauan; pero a la verdad vencían las del cielo sienpre, porque son de allá, i quedaron admirables las de la tierra, porque son de acá.

Sentáronse todas por su orden i Apolo en vn trono leuantado que suplía por su triunfante carro, que en la quarta Esfera de los cielos tiene abiertos sus carriles<sup>61</sup>, aguardando a que a la voz del clarín que la fama auía echado por el mundo el laureado viniera. Viendo que no llegaua, por engañar el tienpo izo música con su lyra, i aun acaso creo que por cobrar aliento dissimuladamente del casi desmaio que la ermosura peregrina de tanta Ninfa le auía causado. Todas pues estauan absortas, o mirando la luz de tanta gallardía, o admi-

60. Tal vez Bondía insertó conscientemente este pleonasma como un juego de palabras, pero creo que únicamente pensaba en las palmas en calidad de plantas.

61. Los carriles del carro de Apolo nos llevan directamente a los recursos de la escenografía teatral de la época, en la que numerosas veces el carro solar de Apolo discurriría por tales carriles. No olvidemos que se efectuaron grandes gastos (13.000 reales por la pintura y el aparato escénico, frente a 2.000 para premios de los poetas) en la escenografía con que se desarrolló el *Juicio final* que ha estudiado H. E. Bergman, juicio ante el tribunal de Apolo, como el de Bondía. No cabe duda de que la escenografía teatral influyó en la imagen visual que los hombres de la época tenían de la mitología, como lo muestran los «carriles» de Bondía (aunque se trate de una referencia a la órbita perpetua del Sol, no deja de ser una manera de presentar la realidad con ejemplos gráficos del teatro).

rando la suauidad del instrumento, quando Apolo suspendió los compases en la armonía canora i con dulçura no menor abló de esta manera:

Veloz la Fama, retunbando el viento  
De animado clarín, en voz sonora  
Dixo que injustamente laureado  
Era Fachín; i luego de su asiento  
Leuantándose Ioue, a quien adora  
El círculo de estrellas coronado,  
Auiendo registrado  
Los Ados celestiales,  
Acabar intentó con los mortales  
Que a los firmes decretos que izo el cielo  
Frustrar pretenden los de acá del suelo,  
I a Fachín le dan grado,  
Aunque en el cielo ai otro decretado.

De las Ninfas dudó si ocultamente  
Assistieron al lauro coechadas,  
Para azer el castigo que en Vulcano;  
I llamándome a mí, que Presidente  
Suio salí de las Ideas Sagradas,  
Quiso inquirir el Padre Soberano  
Si en sacríflega mano  
A las Ninfas celestiales  
Dádiuas quebrantaron desiguales,  
Que en Decreto diuino i senpiterno  
Estauan condenadas a vn infierno;  
Pues fuera ir en el suelo  
Contra Decretos del Enpíreo Cielo.

Pero io, que mi luz todo lo alcança,  
Las lagunas Estygias protestando,  
Iuré que de este grado no sabían;  
Por lo qual a tomar justa vengança  
Iba a las Deidades exortando,  
Porque ia irreuerentes se atreuían  
Los onbres, i venían  
Todos, sin diferencia,  
Al cielo a resistir con violencia;  
I juntos, de común consentimiento,  
Decretaron que aquí, para escarmiento,  
Se le diesse vn bexamen  
A Fachín laureado, en vez de examen.

Con ésto rinbonbando de la fama  
La voz vniuersal, a conbidado

A que todas las Ninfas asistieran  
En este puesto, donde Ioue llama  
Para que asistan, del injusto grado  
En un bexamen, donde quanto quieran  
Todas las que aquí esperan  
Digan al Licenciado,  
En toda facultad estranbotado;  
I el lauro tan injusto, que se lleua,  
Ninguno apetercerlo más se atreua.

Acabó de ablar, i las Ninfas, en quien con la dulzura de la voz i palabras auía infundido Apolo fuerça de diuinidad i soberano furor, boluieron sobre sí; i todas a vna voz, que en accentos regalados parecía oírse la armonía concertada de los cielos, dixeron:

—Venga Fachín i lleue el bexamen, pues lleua el grado sin auer nosotras concurrido.

Como vieron que tardaua, eran para oír las sentencias que el sabio coro de las Ninfas daua. Vnas dezían que si era tortuga que passos tan lentos echaua. Otras dezían: «sin duda es caracol, que aun passos no tiene». Otras, ia con inteligencia más satyrica, dixeron que se auía escondido en el linbo, porque no le allassen, sentenciándose de su misma mano a perpetua i tenebrosa noche; pero no faltaron otras que dixeron que era eso imposible, porque los inocentes que allí estauan eran todos niños pequeñitos, i este era grande i con barbas<sup>62</sup>, i que todos los niños se arían fuertes para no dar lugar a que entrasse. Otras dixeron (si acaso fueron las Ninfas de los montes, que tienen su abitación en las concauidades de la tierra):

—después que amenazó en el tratado de su eloquencia con la dozena<sup>63</sup>, todos los niños están tenblando, que ia les parece que lo

62. Posible descripción, muy parca y genérica, del físico de Ormaza.

63. Respecto a la «dozena», que tanto trabajo dio a Bondía y a Valentín de Céspedes (quien tituló su manuscrito *Treze por dozena*), hay que decir que es segura la alusión de Ormaza a la «dozena» de libros que tal vez quiso escribir Gracián: «sacan libros, y prométenlos a dozenas, algunos escriben tan puerilmente, que deuieran temer, más que ofrecer la dozena» (*Censura*, p. 25). A esta docena de libros hizo referencia Vicencio Juan de Lastanosa en los prólogos a los lectores en *El Discreto* («Muchos faltan hasta doce, que aspiran a tanta emulación») y en el *Oráculo Manual* («el ofrecerte de un rasgo todos los doce Gracianes, tan estimado cada uno»). Ormaza atacó en su obra frontalmente a Baltasar Gracián y su *Agudeza*, cuya segunda edición se publicó como es sabido el mismo año que la *Censura*, hecho que ha desconcertado a algunos críticos (en especial a G. Ledda, quien en su moderna edición de la *Censura* se esfuerza por mostrar a Gracián como modelo de Ormaza sin profundizar más: «la valoración positiva de Ormaza, fuera de toda duda, es para el concepto de sello gracianesco fruto del ‘cuidadoso descuido’ que avanza con ‘sagacidad suspendiendo’», p. 28 de su edición). Dejando para otro lugar el tratamiento en detalle de esta polémica, lo cierto es que tan claros son los ataques de Ormaza a Gracián y su *Agudeza* («...vanamente ha intentado un escritor moderno hacer Arte de Agudeza (mejor le llamara cuento de cuentos) para azuzar ingenios y adelgazar conceptos botos»; «Hay figuras de redoma muy familiares, pero con estos apellidos Nigrománticos se quieren disfrazar, y es como si un Lorenço García...», *Censura*, pp. 64 y 66 respectivamente de la edición de 1648) como la cerrada defensa de Bondía («Y preguntole yo ahora, ¿Por qué le dice aquellas sátiras a la luz el arte de ingenio? ¡Qué cosa tan salada es el apodo que le echa...», *Triunfo*, fol. 99r), y es curioso señalar que Bondía se siente más aludido personalmente en la alusión más transparente a Gracián, quien había publicado la *Agudeza* bajo el nombre de Lorenzo Gracián: «Es

ven entrar por el linbo; i assí tienen echas i formadas trincheras con la fagina de sus conceptos. No tiene que ir allá que no le darán entrada.

De esta suerte le motexauan todas al que aguardauan, quando salió Vrania, que es la Ninfa o Musa de la Astrología, i dixo:

—No tiene el Sagrado Coro que aguardar a Fachín, porque io conozco por los astros que no vendrá por la sola voz de la Fama; antes se echará a dormir a sueño suelto, si no lo fuerzan a que venga.

Con ésto buscaron entre todas cuál sería más a propósito para traerlo. Vnas dezían que pues aquella Academia era trágica, por aver muerto la Eloquencia con el tratado de Fachín, le tocava a Melpómene, Ninfa trágica; pero defendióse la Ninfa diciendo que era desacierto, pues no ai cosa que más le aga huir al reo, que la representación de su delito. Por esa causa se encaminaron a Terpsícore, que es la Ninfa de la música, i propusieron, para obligarla, que se acordara que la música en Anfión y en Orfeo auían lleuado tras sí las piedras insensibles, i que no era possible que Fachín no se dexasse lleuar, pues tenía más entendimiento que vna piedra. Pero como era viua de su mismo natural, replicó luego diciendo:

—No crea el Sagrado Aiuntamiento que vendrá presto con la música, porque, a lo que io conozco, en sintiendo la armonía de los instrumentos se pondrá a bailar, i no ganaremos tierra.

—¡O qué grande falta nos aze (dixo entonces Apolo) la Retórica! Que como está de luto por su ermana la Eloquencia, me a pedido condescendiera en que se quedara de la parte de afuera de este concurso.

Dixeron entonces todas a una voz:

—Llámenla, que entre, i áganle que lo traiga; que si no estaremos aquí todo el año i se suspenderá largo tienpo el exercicio de las Artes i Ciencias.

Con ésto le izo señas Apolo, i entrando todo enlutada, que casi conuirtió en llanto la gustosa Academia, le intimó el mandato de parte de todas; i con la destreza de sus razones respondió:

—Con mucho gusto aré la diligencia; pero no querría trabajar en vano. Allá dizen en prouerbio los latinos: *Lauare caput asini*, porque no es onbre que se dexa vencer de razones, i es más arrimado que una hiedra; pero al fin ia estoi sentenciada a ser entre los doctos, docta, i en los que no lo fueren, azerme como ellos.

Salió con ésto la Retórica, dexando al Coro de todas las Ninfas entretenidas en sus instrumentos i habilidades, i a vezes formando concertada capilla de cantoría, bastante para suspender todos aquellos inaccesibles i ferocísimos riscos. Dexémolas nosotros por aora i sigamos a la Retórica, que llega a casa de Fachín i con acordadas razones obliga a que le abran la puerta i entre (*sic*) donde estaua nuestro Licenciado estranbotado durmiendo. Dióle un golpe en el

---

empero verdad que eso de Lonrenço García nos lo dice satíricamente burlándose de nosotros», *Triunfo*, fol. 80r. Este problema de las alusiones personales en la polémica de la predicación lo trataremos más adelante en un próximo trabajo.

onbro, porque no podía allarle la cabeça, tanto, que dudó por vn interualo breue si podía auer onbre sin cabeça; i acordándose lo que trae el libro que se intitula *Fundación del mundo* i cita a San Agustín i a San Isidoro, que en la India de Arabia ai vnos onbres, la boca en el pecho, i no tienen cuello ni cabeça<sup>64</sup>, creió que Fachín era vno de aquellos; pero al punto despertó i, leuantando la cabeça, dixo:

—¿Quién me llama?

—Gracias a Dios (dixo entonces la Retórica), que me sacas de cuidado, que pensaua que no tenías cabeça i que eras Indio Arábigo, i quien no te conozca, así lo pensará. Dime, ¿cómo duermes tan a sueño suelto, si te están aguardando Apolo con todo el Coro de sagradas Ninfas? ¿No has oído el clarín de la Fama, que te a citado a los montes Pirineos, a la cueua de Santa Orosia? Pues ¿cómo, siendo por ti la voz del clarín, duermes sin cuidado alguno?

—¿Quién eres tú (dixo entonces Fachín) que pareces bachillera, i tan vestida de luto?

—¿No me conoces? (dixo entonces la Retórica) Mírame a la cara i leuanta la tuia, que no es testimonio, que si lo leuantan es pecado, aunque es arto pecado qualquiera testimonio tui. Mírame con acuerdo, por si acaso me conoces, i di si me as visto en tu vida, i sabremos si pecas quando atestiguas.

Estregóse Fachín mui bien los ojos i, clauándolos en la Retórica, le dixo:

—Ermosa cara tienes, pero cara de afeites.

Rióse<sup>65</sup> mucho la Retórica, i le dixo:

—Sin duda no me conoces. ¿No sabes que mi ermosura consiste toda en afeites? ¿Eres acaso villano de rincón<sup>66</sup>, que no se casa por no ver la muger afeitada?

Boluió sobre sí Fachín i, conociendo la Sátyra, temió el tiro; i por azer del dissimulado i presumir de entendido le dixo:

—Dime quién eres, que en mi vida sé que te aia visto, ni ablado, ni tratado.

—¿Estás bien en ello? (dixo la Retórica).

—Mui bien lo sé (respondió Fachín); i aun sé que no sabía que uiera tal muger en el mundo.

64. La noticia de la existencia de hombres «sin cerviz ni cabeza, sino que la tienen en el pecho, y los ojos puestos en los hombros», estaba muy difundida en la época, fundamentalmente a través de las misceláneas renacentistas, como lo muestra esta cita extraída del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982, p. 126). La procedencia de esta noticia es, como dice Bondía, de San Isidoro (*Etimologiarum sive Originum libri XX*, XI, III, 17) y de San Agustín (*De civitate Dei*, XVI), si bien como dice G. Allegra la fuente principal de tales monstruosidades son los *libri graeci miraculorum fabularumque pleni* de que habla Aulo Gelio en sus *Noctes Atticae* (IX, IV), autor por cierto muy elogiado por Bondía en el *Triunfo de la verdad* (Bondía defiende a Aulo Gelio de los ataques de Ormaza, quien le acusa de ser sombrío, bajo en los conceptos, de poca elocuencia y erudición, con estas palabras: «Aulo Gelio escriuió con estilo vmilde, ia no fue penuria de los tiempos i siglos, i menos pudo ser barbaridad, sino prouidencia de Dios», fol. 76v).

65. Errata en el texto: «Riíóse».

66. Alusión a la famosa comedia de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, de la que parece extraída la expresión que recoge *Autoridades*: «El villano en su rincón: Apodo que suelen dar al hombre sumamente retirado y poco comerciable».

—Pues io soi la Retórica (añadió la Ninfa), i tu as blasonado muchas vezes que me tenías tratada; i aun tienes dicho que en el estilo se copia al viuo el semblante. Pues, ¿cómo, si tantas vezes tienes dicho que as tratado mi estilo como copia, no me conoces como original? Por éso te dixé io, que son tus testimonios pecados.

Enmudeció con ésto Fachín; i dexándose llevar de la persuasiua de la Retórica, diciendo i aziendo, lo puso en el camino, donde las cosas que en breue rato pasaron, fueron gustosísimas. I aunque para llegar luego Mercurio les auía prestado sus talaes, en el breue espacio le preguntó Fachín a la Retórica muchas cosas, de las cuales sólo diré dos. La primera fue preguntarle que por qué iba vestida de luto, que sienpre auía oído dezir que la Retórica era toda galas, a lo qual le respondió con un svspiro previo:

—¡Ai enemigo mío! (dixo la Retórica), io toda soi galas, pero tú me as obligado a poner de luto, porque en aquel tratado que iziste de la censura de la Eloquencia (que era ermana mía) tú le quitaste la vida, i sin remedio me la dexaste muerta.

Apenas oió ésto Fachín, quando dándose por reo de la Eloquencia, creiendo que lo lleuauan a sentenciar por omicida, quiso retirarse, pero estauan ya a la puerta de la cueua i no le fue possible; i así, tenblando le dixo que no entraría en ella, si primero no le dezía para qué lo lleuaua. Entonces le dixo la Retórica que entrasse con toda seguridad, que no era más que para darle las Ninfas un bexamen por el grado que le auían dado de Licenciado, i que semejante grado no se daua sino con asistencia de ellas, que son las que inspiran las Sciencias; i que pues le auían dado el grado sin las Musas o Ninfas, venían a concluirlo con el bexamen. No acabó bien de oír estas palabras, quando a toda fuerça quiso bolverse, diciendo:

—¿A mí grado? ¿Quién me a graduado? ¿No se da el grado a los que estudian, cursan en Vniversidades, i saben? Pues io ni e cursado, ni sé palabra. ¿Quién a dicho que sé? Aunque muchas vezes e entrado en Vniversidades, pero éso es como el que va a Roma.

Quiso convencerlo la Retórica con las inmediatas, i díxole:

—Pues dime, ¿no iziste tú como maestro de la Eloquencia aquel tratado de la censura?

—Es verdad (dixo Fachín), pero, ¿quién a creído que valía cosa? ¿no se ve<sup>67</sup> que es todo vna chança? Io no e sacado cosa, porque lo que allí ai no son sino unos pedazos de Quintiliano que topé no sé dónde i a Dios o la ventura quise escribirlos. Llamen a Quintiliano i gradúenlo por aquel tratado, que lo que ai bueno suio es; lo que es mío de buena gana lo trocaré con cualquiera por papel blanco. ¡No entraré (dezía a voces), no ai qué tratar, que no debo de ser io a quien llaman! ¡Tú te aurás engañado!

—No estoi engañada (dixo la Retórica). ¿No eres tú el Licenciado Fachín?

Entonces cobró ánimo Fachín, i respondió:

67. En el texto, «vee».

—¿No te dixen io que te engañauas? No me llamo io Fachín, sino...<sup>68</sup>.

I quedóse allí turbado, porque vio que salían las Ninfas; i qué sabemos si por no darse a conocer, contento de que lo tuuieran por otro, no quiso dezir su nombre, o si fue quedarse assombrado, como si vüiera pecado contra todas ellas. I, cosa rara, que con ser todas las Ciencias, a ninguna conocía; pero al fin lo entraron con sumo regocijo en medio de todas, sin acercarse jamás a ninguna dellas, porque con ninguna tenía conocimiento ni amistad; pero aún es más singular, i lo notó Apolo, que siendo todas de su misma naturaleza alagüeñas, aunque lo acompañauan para que entrasse, todas parece que tenían el semblante enojado; i así le preguntó a la Retórica, que si auía reñido con todas otras antes de entrar. I respondió que no, sino que éso se tomaua del tratado de la Eloquencia, que en él a todas las auía afeado; i como eran mugeres, no auía cosa de maior agrauio que azerlas feas; porque toda Sciencia i Arte está en la Censura como afeada, pues a todas toca i a ninguna con perfección. Con ésto entendió Apolo el sentimiento que mostrauan las Ninfas en sus zaareños semblantes.

Ia que tuuieron dentro al Licenciado, todas se sentaron por su orden; y en medio, como reo de todas las Ciencias, lo tuuieron en pies, sobre lo qual vuo varios pareceres, si auía de darle asiento o no; porque aunque en las Vniuersidades i Academias se vsa el estar sentados, pero no quando están como reos. Al fin se resoluieron con decreto de Apolo que se le diesse asiento sobre vn pedaço de corcho que las Amadriadas, que presiden a los árboles, auían sacado de los más cercanos a aquellos inaccesibles riscos; i luego se leuántó otra dificultad: con qué le auían de cubrir la cara. Corría ésto por cuenta de la Retórica, que era el ponerle velo, pero como vino con intento de no entrar en el concurso, estaua desapercibida (*sic*).

—Buen remedio (dixeron las Driadas, Ninfas de las Seluas, que comúnmente se llaman seluages) muchas vezes auemos nosotras oído dezir que el señor Licenciado Fachín tenía buena labia, i debe de ser como los Etiopes Artabritas, que tienen el labio inferior tan grande que como si fuera trompa de Elefante se cubren toda la cara<sup>69</sup>.

—¡Saque, i estienda la labia! (le dixeron todas entonces) i veremos, si por ésto es celebrado de labia.

Obligóle Apolo a que la estendiesse, i fue tan grande que le siruió de capuz, de lo qual no vuo poca risa entre las Ninfas, apodándolo cada qual gustosa i discretísimamente.

Apolo entonces pidió silencio, i dando lugar a que todas las Ninfas concurriessen en el acto, reuerberando en ellas con nueua luz i no menos infundiéndoles eleuado numen, dio lugar para que començassen

68. Nótese cómo Bondía deja en suspenso el auténtico nombre de Ormaza, quien como hemos dicho más arriba publicó su obra bajo el seudónimo de Gonzalo Pérez de Ledesma.

69. Ésta es una nueva monstruosidad cuyas fuentes deben ser similares a las citadas en la nota 64.

como auían entrado, intimándoles a todas no dixessen más que vna sentencia, i al Licenciado que estuuiesse quedo i callasse a todo. Sólo a la Retórica le permitió se alargasse, si le parecía, i que fuesse la vltima, protestando Apolo que no ablaría, sino que con sus raios de luz escriuiría las sentencias de todas, para manifestarlas a todo el vniverso.

1 Començaron, pues, primero las Orestriadas (*sic*), Ninfas de los Montes, i concurriendo todas en vna dixerón assí:

—Aunque todas las Ninfas del sagrado Coro deben mucho al Licenciado Fachín, entre todas debemos más las Ninfas de los Montes en la censura de la Eloquencia, porque nos a estendido la jurisdicción, que sin contentarse con Montes, a echo Remontes<sup>70</sup>; i assí se a remontado en ella, que no a tocado en Cielo ni en tierra.

2 —Basta —dixerón las Driadas muy esquiuas, que son las Ninfas de las Seluas, i en esta sazón mui desazonadas i desdeñosas— que a nosotras, por azer su censura nos a despojado casi de toda nuestra jurisdicción, que es en follage i ojarasca, asta no dexarnos con qué escondernos de los que libremente quieran mirarnos, que es grandíssima indecencia. Con todo tenemos que agradecerle que nos a barrido las Seluas i se a traído toda la basura.

3 Salieron luego las Amadriadas, que son las de los árboles, con vn papel en las manos, que era vn memorial que los mismos árboles les auían dado, en que dezían desta manera:

—Pedimos los árboles a nuestras Ninfas que en el sagrado Coro propongan que se destierre del mundo Fachín con su censura; porque en ella es peor que la peste i que los malos médicos, que con éstos alguno escapa i de su censura ninguno, i a todos los Arboles, que somos viuos, sólo por matar nos a echo troncos, que son muertos; pero si acaso no lo destierran, conózcanlo, que por matador es en toda su censura irregular, pues en toda ella no guarda regla; pero siempre pedimos nos lo destierre, porque mañana querrá competir con el quarentel más alto de nosotros.

4 Luego se siguieron las Napeas, que son las Ninfas de las flores, i dixerón con sonrisa:

—Nosotras a lo menos mucho le deuemos al Licenciado Fachín por la censura que a echo; pues por azerla toda con Flores de la Eloquencia de España, a echo vna Floresta Española que es toda cuentos i chismes ridículos<sup>71</sup>.

5 Después destas ablaron las Naiades, Ninfas de los Ríos, i boluiendo por el Licenciado Fachín, dixerón:

—Si nosotras, que presidimos a los Ríos, vemos que no se allará vno tan solo que, sin saber lo que se aze, no tenga vna salida, ¡qué mucho que el Licenciado Fachín con el mismo achaque aia echo vna

70. Remontes: «La acción de encumbrarse o elevarse» (*Aut.*). La soberbia es uno de los defectos que con mayor ahínco critica Bondía en la obra de Ormaza.

71. Es decir, una Floresta como la *Floresta española* (1574) de Melchor de Santa Cruz de Dueñas.

salida? Aun de juicio se saliera, si desde que nació no se viera preu-  
nido con firma<sup>72</sup>, al caso de no poderse salir.

6 Las últimas de las terrestres fueron las Nereides, Ninfas del Mar, las cuales celebraron mucho la censura por dos cosas que tiene singulares, en que parece al Mar. La primera, porque reprendiendo como reprende por cosas pocas a todos, se puede decir por Fachín lo que del Mar, que siendo en sí mismo insufrible, por ser sin regla ni media, siempre se inquieta por cosas de aire. La segunda, porque es en sus comociones (*sic*) grande, que nadie lo apea; tan profundo, que nadie lo entiende; tan desigual, que no tiene punto seguro; tan feroz, que a nadie perdona; tan sin modo, que a ninguno se ajusta.

Más dixeran, si Apolo para celebrar las sentencias de las Ninfas del Cielo no diera principio con su instrumento, al qual, luego que lo oió Fachín, a no tener el capuz de su labia i el precepto de que no desanparasse el puesto asta acabado el acto, se viera puesto a bailar, sólo por mostrar que era onombre de tan buen juicio como gusto. Pero cesó luego el instrumento i comenzaron de por sí las nueve Musas, que son las Artes i Ciencias; i como vieron que el Licenciado Fachín a ninguna dellas conocía, cobraron más ánimo i libertad maior para decir lo que les ocurriera, i assí comenzaron Caliope, que es la Ninfa que preside el verso, i principalmente al Heroico, dixo assí:

7 —Nadie ofenda al Licenciado Fachín, porque es gran Poeta en prosa; io le infundí numen de azer versos, i por tener gallarda inuentiva a la prosa la izo verso i al verso prosa<sup>73</sup>. No fuera singular si iziera las cosas como los otros; él las aze como las entiende, i todas las entiendo al rebés por diferenciarse de todos. Es heroico, i por azañoso, azañero<sup>74</sup>, i assí de toda su censura la a echo azañería.

8 La Ninfa Clío es la que preside la istoria i se puso mui de parte del Licenciado Fachín, diciendo:

—Ninguna de las Ninfas celestiales tiene tanto derecho como io para celebrar al laureado, que conozco que en las Istorias es mui leído, i aun en los cuentos, porque sabe el *Cuento de cuentos* de Queuedo i la *Istoria de don Quixote*.

9 La Ninfa Euterpe preside a los instrumentos músicos de flautas, órganos y trompetas, que se tañen con aire, y bolviéndose a todo el Coro de Ninfas con el semblante de algún enojo, les dixo:

—Mucho me admiro que tan científico Coro maltrate de esta manera al Licenciado Fachín en su censura, sabiendo que son los

72. Es decir, con un papel firmado.

73. Otra de las acusaciones de Bondía al método oratorio de Ormazza es su confusión entre los terrenos de la prosa y del verso: «las trasposiciones disparatadas de púlpito a novelas, de prosa a verso, de frases poéticas a oratorias christianas, y otras infinitas», fol. 36v.

74. *Hazañero* es «melindroso, y que con afectación, ademanos y palabras se alborota y escandaliza de cosas de poca importancia e indiferentes»; mientras que *Hazañoso* es «heroico y valeroso» (*Aut.*). Gracián también apuntó la diferencia entre ambos en *El Discreto*, XX: «Gran diferencia hay de los hazañosos a los hazañeros, y aun oposición; porque aquellos, quanto mayor es su eminencia la afectan menos; conténtanse con el hacer y dejan para otros el decir, que, quando no, las mismas cosas hablan harto (...) aquellos dan las hazañas, estos las venden y aun las encarecen, inventando trazas para ostentarlas...».

tiros a mí, que soi la Ninfa que presido a los instrumentos aéreos, pues todos conocen que aquella censura toda es aire.

10 La Ninfa Melpomene, que es la que preside en los sucesos trágicos, tomó casi por agrauio lo que dixo Euterpe, pareciéndole que la censura toda corría por cuenta suia, i quiso ponerle pleito asta en el modo de dezir, pues la censura no se a de llamar assí, sino cesura de la Eloquencia, que es lo mismo que erida, i tan mortal que de ella murió; i assí es suceso trágico que corre a cuenta de Melpomene.

11 La Ninfa Terpsícore quiso entre todas mostrarse como Musa<sup>75</sup> más satyrica, i dixo:

—Buen agrauio me lleuo io del Licenciado Fachín, que, porque presido a la música de cuerdas, le infundí mi numen para la censura. I (al) azerme a mí tiro, no quiso en ella azer cosa cuerda, ni acordada.

12 La Ninfa Erato es la que preside los bailes, se leuantó consecutiua i dixo:

—Ninguna tiene tanto por que estimar al Licenciado Fachín por su censura como io; porque toda ella, como si fuera mudança, es mudanças. Tanto vale leerla, como tañer vn villano<sup>76</sup>, que si le cantan: «que al villano no le dan, sino cebolla, i pan»; con la censura cantarán aora: «que no le dan, sino sin pan, cebolla».

13 Polymnia preside a los entretenimientos de máscaras i saraos, inuutando disfrazes i gestos, i ablando con todo decoro i reuerencia, dixo:

—Gran cosa el Licenciado Fachín en su censura, en la qual se a echo máscara; i assí en ella aze más gestos que vn gimio; por eso todos los onbres entendidos gustan mucho de leerla, porque con ella todo el año les duran las Carnestolendas.

14 Vrania la Estrellera i Matemática, dixo:

—Guárdense todos del Licenciado Fachín, que de puro Matemático es todo temas. A querido dezir que su censura es eloquencia, a temas como temático<sup>77</sup> lo lleua; i será más temático otro día, que dirá que el cielo es de cebolla i que lo sabe por Astrología.

15 Talía es la Cómica, i ablando con mucho juizio, que parece que representaua el papel de la verdad, dixo:

—En mi facultad al menos discretíssimo se a mostrado con su censura el Licenciado Fachín, porque en lo Cómico se fingen personas i se azen papeles diuersos, i en entrando al vestuario se desnudan de ellos. Assí a echo Fachín en su censura: todo a sido azer papeles de Eloquencia, i en entrando al vestuario, desazerse de ella. Nadie lo crea en los persinados (*sic*) que aze, porque si lo desnudan de lo que no es suio<sup>78</sup>, sólo queda en ser gracioso sin gracia, que es lo mismo que pecador.

75. En el texto, «música» por evidente error con Musa.

76. *Villano*: «Tañido de la danza Española, llamado assí, porque sus movimientos son a semejanza de los bailes de los aldeanos» (*Aut.*). Los versos que Bondía incluye a continuación son posiblemente estribillo de algún villano.

77. *Themático* o *Themoso* es «tenaz y porfiado en algún propósito u aprehensión» (*Aut.*).

78. Bondía dedicó a este fin uno de los capítulos de su *Triunfo*, el XVII: «Dilucidase lo útil de la censura, i se restituye a cuió es de justicia» (fol. 100v y sigs.).

16 Con ésto acabaron el acto las Musas, o Ninfas, que para ésto se juntaron todas, y dando principio la Retórica, dixo desta manera:

—Aunque en esta ocasión parece que, agraviada por la suerte que Fachín izo de mi ermana la Eloquencia en su censura, auía de tomar vengança, pero porque tengo entendido que todo el sagrado Coro de las Ninfas la a de resucitar a nueua vida, porque si no el mundo quedaría imperfecto i no es otra cosa la Retórica que el concurso adaptado de las Artes i Ciencias; por esa causa esperando tener nueuo gozo con este sacro aiuntamiento, porque de aquí saldrá mi ermana con vida nueua, dexando esa parte, desapasionadamente diré lo que siento después de auer oído a toda, &c<sup>79</sup>.

—A dos puntos reduzgo quanto le an inputado. El primero, a que no a ablado a propósito en su censura, i que sin embargo de éso a porfiado sacarla. I el segundo, a que la tal censura no es para azer eloquentes, sino para desazerlos. A lo primero digo, escusándolo, que no me admiro que no able a propósito, porque para éso oí dezir que, siendo inocentillo (aora no corre ia esa cuenta, porque es grande), lleuado de su inocencia izo un dislate, i riñéndole<sup>80</sup> mucho, le dixerón: A propósito don Iarro<sup>81</sup>. Temió no quedarse con el nombre de don Iarro, i para éso determinó desde entonces ni azer ni ablar cosa a propósito, i como las acciones pueriles siempre quedan, de aí es que jamás abla ni aze cosa a propósito, ni a ello puede reducirse.

De que aia porfiado sacarla no ai que admirar, porque en cierta ocasión estuuo pretendiente en la Corte, i en muchos días no le dieron audiencia. Vio vn día al Presidente de Sala mui alagüeño, i llamándolo, dixo: «Io le doi al Licenciado esta vez sola fadiga<sup>82</sup>», como tiene esta falta de entender las cosas al rebés, también entonces le sucedió, i repitiendo entre sí, dezía al rebés: «diga fa-la-sol»; creió que le dixo que cantara, i como no sabe cantar, dio en porfiar i cantar mal, i lo mismo le a sucedido en la censura.

Para lo segundo también tiene excusa, porque si aquella censura no aze eloquentes, por lo menos aze santos, i al onbre que continúe mucho en leerla, podremos dezir que tiene vnos como barruntos de Canonización.

Apenas dixo ésto la Retórica, quando se sintió vn susurro en todas las Ninfas, pareciéndoles imposible; pero por el respeto grande que le tenían i porque conocían la eficacia de sus razones, que con ellas qualquiera cosa aze possible, aguardaron que se declarara i, conociendo la duda, con este preámbulo prosiguió de esta manera:

—No entienda el sagrado Coro que esta Canonización que io

79. Es muy difícil puntuar correctamente este fragmento plagado de conjunciones y demás nexos sin orden lógico.

80. En el texto, «riñéndole».

81. «A propósito, frai Xarro. Quando alguno no haze ni habla a propósito» (*Correas*).

82. *Fadiga*: «El permiso que da el dueño directo de un fundo para venderle, pagándole cierto derecho. Es voz usada en Aragón» (*Aut.*).

trato es como de la Iglesia Católica, que en ésa no me pongo<sup>83</sup> sino para con vnilde obsequio venerarla i adornarla con lo íntimo de mi coraçón, pues ia consta al mundo que después que, siendo Retórica de los Gentiles, me christiané, no tengo otros afeites que la misma verdad; i assí la Retórica Christiana no es más que la misma verdad que con la fuerça deleita, i persuade. Pero porque ai cosas que en los equiuocos, i análogos tienen su gracejo, tal es ésta que nos sucede oi, que por vna elongada analogía de similitud i por el equiuoco del nonbre entendemos esta canoniçación<sup>84</sup> equiuoca con la verdadera, análoga por remota semejança i vnívoca sólo consigo misma.

1 Indubitable cosa es que, aueriguado vn martyrio, luego se procede a la canoniçación. Pues el que leiere la censura con paciencia, aurá padecido más cruel martyrio que con piedras, porque aquí aurá padecido con ierros.

2 Iten, qualquiera por indocto que sea podrá muchas vezes corregirle con caridad i cumplirá con vna obra de misericordia, que es enseñar al que no sabe.

3 Iten, exercitarse en cosas viles arguie grande vmildad, por la qual vn onbre llega a ser santo, i el que se exercitare en leer la censura de la Eloquencia será vmildíssimo, porque se exercitará en la cosa más vil del mundo.

4 Iten, podrá competir con la mortificación de muchos Religiosos que se mortifican con aiunos i disciplinas, porque si éstas son para dexar mortificada la carne, leer cada día un pedaço de la censura es mortificar el entendimiento, que es mortificación de espíritu.

(5) Iten, podrá predicar a todos los capítulos que allí trae, por ver si siendo ad Efesios, los puede conuertir ad Hispanos, aunque en ésto dizen muchos que ai poca esperança, porque todos son renegados de buena lei.

6 Iten, el que leiere la censura, cada día podrá dezir que a aiunado toda su vida, porque si la doctrina o sabiduría verdadera es pasto de la alma, pues jamás allará doctrina ni sabiduría, sienpre saldrá aiuno.

7 Iten, si creiere que la censura de la Eloquencia la izo onbre, tendrá grandíssima Fe, porque es cosa que repugna a la razón i a quantos la an visto i leído.

8 Iten, el que tuuiere muchas censuras de la Eloquencia podrá dezir que es el más pobre del mundo, porque, llegado a aueriguar, se conocerá que no tiene nada.

9 Iten, dessear cosas buenas arguie vna alma santa, i qualquiera que tenga la censura de la Eloquencia sienpre estará con esos desseos.

10 Iten, el que leiere la censura aurá de ponerse en éxtasis, que es fuera de sí, y si la a de entender no a de tocar en cielo ni en tierra.

11 Iten, tendrá muchas reuelaciones, i todas mui verdaderas, de qual-

83. No hay que olvidar que Bondía en la *Cítara de Apolo* presentó a Apolo hablando de las verdades de la Iglesia católica. El Parnaso que aquí se presenta, como el de la *Cítara de Apolo*, está completamente cristianizado. Recordemos también que la escena se sitúa en la cueva de la mártir Santa Orosia, en las montañas de Aragón.

84. En el texto, «canoniçación», por errata que se repite unas líneas más abajo.

quiera buen entendimiento i discurso, que es como si fuesen del cielo, i todas le dirán que la censura no vale nada.

12 Iten, si el que leiere la censura topare al Licenciado Fachín, podrá azer vn grande milagro, que lo podrá desengañar i dará vista a vn ciego que pienso es *a nativitate*.

13 Iten, si le emienda los discursos, que vnos son cortos i otros son largos i ninguno al intento, curará tullidos i sanará valdados.

14 Iten, podrá probar que es de naturaleza celestial si leyendo la censura no se le inprimen sus calidades que, por ser fuera de todo método, son peregrinas.

15 Iten, podrá dezir que venció grauíssimas i maiores tentaciones que si fueran diablos, porque si los diablos tientan por malos, los capítulos de la censura, que pican a todos los Predicadores, son peores que todos los diablos.

16 Iten, quando pide Fachín que le agradezcan lo que alló de nuevo, que es dezir que lo encomienden a Dios, lo deben azer, pues echa memoriales de orate<sup>85</sup>.

17 Iten, si el que leiere la censura sabe mucho amar a Dios, podrá probar que en la censura lo aprendió, porque si amar a Dios a de ser sin arte i sin modo, assí es la Censura.

Con ésto sacó la Retórica la conclusión, valiéndose de todos estos cabos como antecedentes, i dixo:

—Si todo ésto tiene la censura i esto suele canonizar a vn onbre, luego la censura no se debe euitar, porque si no aze eloquentes, ará canonizados, o los pondrá en esa disposición. Lo que aora resta es (añadió luego) que se trate de resucitar a mi ermana la Eloquencia, como se acostumbra en semejantes casos, que es concurriendo como Artes i Ciencias todas las Ninfas, porque como allá dixo Cicerón en el Orador i eloquente, para ser perfecto, deben concurrir todas las Ciencias: *In Oratore acumen dialecticorum, sententiae Philosophorum, verba prope Poetarum, memoria Iuriconsultorum, vox tragedorum, gestus pene summorum actorum est requirendus*.

Todas las Ninfas lo prometieron assí, i de conformidad con Apolo se leuantaron todas, i a sus claridades luzientes la formaron de nuevo, después que con los talares de Mercurio despacharon a Fachín i, con el capuz que estaua, Apolo con ciertos instrumentos de su sabiduría lo puso en su misma cama. I todo lo izieron con acuerdo, i mucho más el despachar a Fachín antes de resucitar a la Retórica, porque no la conociera, que aún se temían le auía de boluer a quitar la vida. Con ésto, dándose tiernos i amorosos abraços, se despidieron las Ninfas Celestiales de las Terrestres, i Apolo boluió al gouierno del carro solar, confirmándole el grado i nombre al Licenciado Fachín, i todas las Ninfas a los lugares que presidían.

---

85. *Orate*: «vel horate el loco que tiene horas y dilucidos intervalos, de hora» (*Covarrubias*).