

La forma-vejamen y la dificultad de una definición unitaria de género

Giovanni Cara

Preliminares

Estudiado casi exclusivamente en el ámbito de la producción menor, relegado a los lugares críticos menos frecuentados o entre los pliegues de la literatura oficial, el vejamen muestra sin embargo una vitalidad sorprendente. Sobreviviendo dentro de espacios diferentes, articulándose metamórficamente según las exigencias contextuales, contrasta esa marginalidad en la que muy a menudo ha quedado. Más que demorar en los límites que separan los géneros, el vejamen los atraviesa filtrándose entre las mallas sutiles de los códigos reconocidos. Esta apariencia camaleónica impide que su forma -me resisto a hablar de «género» en sentido estricto- pueda ser descrita con la evidencia permitida por otros géneros.

En la búsqueda de una convergencia de rasgos, la crítica sobre la literatura vejatoria ya ha apuntado observaciones notables, aunque no es posible una neta coincidencia de formas y motivos textuales y no es posible, pues, encuadrar el vejamen dentro de modelos estructurados en cánones y códigos fijos. Sus líneas parecen converger para alejarse precisamente en la dirección del barroquismo y de la variedad.

Los textos se presentan heterogéneos, con diferencias tales que, en realidad, provocan en los lectores la impresión de afrontar no una sino muchas formas compositivas diversas y, en consecuencia, apuntan la posibilidad de elaborar no una sino muchas definiciones de vejamen. Por mi parte me he ocupado preferentemente de vejámenes de la primera mitad del Siglo XVII; he limitado el análisis a un número de veintisiete textos que podríamos clasificar, según el contexto en que se insertan, en cuatro tipologías fundamentales que se corresponden con otros tantos grupos formales: 1. vejámenes de academia, 2. vejámenes de justa festiva, 3. vejámenes universitarios y 4. vejámenes -vamos a llamarlos así- literarios¹.

Dentro del primer grupo de textos académicos hay que señalar, en particular, las composiciones de Pantaleón de Ribera de 1625 y 1626, mientras que entre las literarias sobresalen autores de la talla de Quevedo, Alonso de Ledesma y Santa Teresa. El gallo

1 Cfr. *Il vejamen nella prima metà del XVII secolo*, Tesi Dottorale, Università degli Studi di Pisa, 1997/1998. En las pp. 5-6 se indican los textos examinados y las fuentes bibliográficas de procedencia: según la división del «corpus» citada, he recopilado 8 vejámenes de academia, 7 festivos, 6 universitarios y otros 6 literarios.

gongorino² (*Tenemos un doctorando*) nos obliga a considerar el intertexto poético del autor y convenir que Góngora, al fin y al cabo, no pretendía componer simplemente una burla carnavalesca sino hacer sátira, ni más ni menos como ocurre en muchísimos textos suyos. Pero es preciso que deje aquí abierto este problema y remita para un análisis más detallado de la obra a mi trabajo de tesis. Lo que sí es importante subrayar, aunque hasta el momento no se haya notado suficientemente, es la proyección del vejamen fuera del ámbito consagrado y su presencia capital tanto en el espacio privilegiado de las justas y de la Universidad como en los diferentes géneros de la comunicación literaria (los romances de Góngora y Quevedo, las redondillas de Alonso de Ledesma, los vejámenes insertados en las novelas académicas), del tratado de oratoria sagrada (la prosa de Ambrosio Bondía en su *Triunfo de la Verdad*), hasta el ámbito privado de la prosa epistolar de Santa Teresa.

Preliminarmente, tal vez contradiciéndome, intento plantear una definición general de vejamen, para establecer si es posible adaptar ésta a todo tipo de texto que encaje en los cuatro grupos citados.

Se considera generalmente el vejamen como una composición satírico-burlesca en verso o en prosa, que se propone un ataque contra alguien o contra algo y que, casi siempre, cierra una ocasión agonal. La ocasión agonal simula la circunstancia simbólica del proceso, con los lugares distinguidos y evidentes de la parte, la contraparte y el juez, elementos éstos que pueden variar en importancia, pero que caracterizan la estructura vejatoria.

1. Así, en los vejámenes de Academia se reúnen una serie de literatos para concurrir en un lance poético privado y para confrontarse sobre un tema preestablecido; hay unas cuantas leyes que deben ser respetadas, un juez y un juicio. En este caso el vejamen sirve, precisamente, de juicio-sentencia final, enmarcando las composiciones dentro de un cuadro a veces metapoético, más a menudo simplemente crítico y seudosatírico. El vejador se burla de los vejados de manera amistosa y cumple su papel sin que los golpes hieran verdaderamente a los participantes. Se trata sin duda, podemos decir, más de un juego de roles que de un auténtico enfrentamiento poético³.

2 Cfr. A. Egido, «El gallo de Góngora y las imágenes escolares», en *Da Góngora a Góngora*, ed. de G. Poggi, Pisa, ETS, 1997, 83-118.

3 Sobre vejámenes de Academia cfr. el ensayo pionero de M. S. Carrasco Urgoiti, «Notas sobre el vejamen de Academia en la Segunda mitad del Siglo XVII», *Revista Hispánica Moderna*, XXXI, 1-4 1965, 97-111; cfr. también de la misma autora «La oralidad del vejamen de Academia», *Edad de Oro*, VII 1988, 49-57. Cfr. K. Brown, «Context: text del vexamen d'académie de Francese Fontanella», *Llengua & Literatura*, 2, 1987, 173-252 y, del mismo autor, «Aproximación a una teoría del vejamen de Academia en castellno y catalán en los Siglos XVII y XVIII: de las Academias Españolas a la Enciclopedia Francesa», en *De las Academias a la Enciclopedia*, ed. de E. Rodríguez Cuadros, Valencia, Generalitat, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, 225-262.

Ahora bien, sin pretender a este punto abarcar el problema de las Academias barrocas -me remito a los estudios que se han ocupado de este tema⁴-es indudable de todos modos que el mundo apartado de los académicos vive gracias a unas leyes no escritas que permiten la convivencia entre sus miembros. El académico conoce y sabe respetar las convenciones de su estrecha comunidad, donde también -donde sobre todo- la burla y la sátira (si de sátira y burla se trata) son posibles porque existen los confines insuperables de la norma.

El *Vejamen de la Luna* de Pantaleón⁵, uno de los vejámenes más célebres e interesantes, nos ilustra precisamente esta conciencia del autor. Es una prosa en la que el escritor cuenta su viaje a la luna en la ciudad de los locos, donde viven sus amigos, los académicos madrileños, y donde, en la imagen reflejada de un espejo, Pantaleón se encuentra también a sí mismo. Quizá ésta sea la metáfora más explícita que se haya elaborado para figurar la voluntad totalmente ficticia y jocosa del vejamen académico: Pantaleón empieza su relato citando a Luciano, evidente intertexto privilegiado, y definiendo la posibilidad de vida en la luna como un disparate. Si la vida en la luna, pues, es un disparate y la ciudad de los locos representa a la Academia de Mendoza, también esta representación es un disparate. Es el envés de la realidad misma, como la imagen del autor delante del espejo: pero es una reversibilidad supuesta y previamente declarada como disparatada. No se trata de la carga polémica del mundo al revés; desaparece intencionadamente el sentido liberatorio del carnaval y sólo se afirma la voluntad de jugar entre amigos, con la norma de que quien hoy es el vejador mañana será el vejado.

El caso del vejamen de Rojas Zorrilla y Batres en la Academia Burlesca del Buen Retiro de 1637 es la excepción a la regla que se convierte en prueba de las características que acabo de evidenciar⁶: el texto presenta un indiscutible proceso de carnavalización temática que culmina en la imagen final, donde se describe el carro de los locos académicos, escondido a los ojos del Rey en la plaza del Retiro. Precisamente esta libertad compositiva, que rozaba peligrosamente el hilo de las reglas casi violándolas, contrarió a la comunidad de amigos, si interpretamos bien el destino desafortunado que tuvo el vejamen de la misma Academia ocasional el año siguiente. Para la justa de 1638, en principio, el fiscal encargó el vejamen al mismo Rojas Zorrilla; en un segundo momento

4 Existe una amplia bibliografía sobre Academias. Además de los títulos citados en la nota precedente, cfr., entre otros, los trabajos de A. Egido: «Las academias literarias de Zaragoza en el siglo XVII», en *La literatura en Aragón*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, 103-128; «Una introducción a la poesía y a las academias literarias del Siglo XVII», *Estudios humanísticos. Filología*, 6, 1984, 9-26; «De las academias a la Academia», en *The Fairest Flower. The emergence of linguistic national consciousness in Renaissance Europe*, Firenze, Accademia, 1985, 85-94; cfr. también el estudio de VV.AA., *De las academias a la Enciclopedia*, cit.; para una bibliografía general me remito a J. Barella, «Bibliografía: Academias literarias», *Edad de Oro*, VII, 1988, 189-195.

5 Cfr. la edición de K. Brown en *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629). Ingenioso miembro de la República Literaria Española*, Studia Humanitatis, Madrid, José Porrúa, 1980.

6 Cfr. Academia burlesca en Buen Retiro a la Magestad de Philipppo Quarto el Grande (Manuscrito, Madrid, 1637), ed. de A. Pérez Gómez, Valencia, Tipografía Moderna, 1952.

prefirió la prosa más llana y regulada de Coello y de Batres: Rojas «había sido informado por D. Antonio de Mendoza de que este año no le tocaba escribir el vejamen, y se sentía muy despedido por el desaire, y celoso de Batres»⁷. Aunque anecdótico, puede ser interesante subrayar que la tradición ha atribuido precisamente al vejamen de Rojas Zorrilla de 1638 el motivo de su asesinato.

El espejo pantaleónico y el carro escondido de Rojas y Batres llegan a ser imágenes antinómicas y reveladoras del papel que el vejamen cumplía en el seno de la Academia, sin que sus socios tuvieran la voluntad de violar los límites que ellos mismos se habían dado.

2. Desde la perspectiva de los contenidos, lo mismo ocurre en las justas que nos documentan las relaciones de fiesta. También en los vejámenes de este segundo grupo los autores evitan cuidadosamente la sátira punzante o la burla carnavalesca: en este sentido, los vejámenes festivos no se concluyen en el libre juego poético y comparten las propias finalidades de la fiesta para celebrar la grandeza política bajo la égida del «Barroco como práctica del poder». Mientras la justa académica se inscribe en el ámbito privado de una élite cortesana o local, la justa festiva se encuadra en el contexto público de los días festivos y, en consecuencia, aunque no haya sido suficientemente subrayado, responde de alguna manera a los principios de la comunicación de masas empleados en tales ocasiones, como han apuntado los estudios sobre esta cuestión⁸.

Cambia, consecuentemente, la forma de composición de los vejámenes de fiesta con respecto a las composiciones académicas: mientras que éstas son en prosa prevalentemente, aquéllos van en verso y se estructuran a través de una ordenada sintaxis anafórica en donde cada estrofa veja uno tras otro a los participantes del certamen. Es preciso llegar al Barroco tardío para hallar vejámenes de fiesta en prosa, como en los textos satíricos que culminan las justas para las celebraciones valencianas de 1665 y 1669⁹. Tal vez las razones de esta diferencia correspondan a la necesidad de comunicación de los diferentes contextos y del diferente horizonte de expectativa: la prosa aguda y densa de Pantaleón resultaba ideal en el ámbito de la literatura para iniciados de Academia;

- 7 H. E. Bergman, «El Juicio final de todos los españoles muertos y vivos (ms. inédito) y el Certamen poético de 1638», *Boletín de la Real Academia Española*, LV, CCVI, 1975, 551-610: la cita en p. 566; cfr. también H. E. Bergman, «A court entertainment of 1638», *Hispanic Review*, 42, 1, 1974, 67-81.
- 8 También en esta dirección la bibliografía es considerable. Sólo indico unos pocos estudios que han centrado la atención sobre el aspecto ideológico de la fiesta barroca. Pienso en el ensayo clásico de J. A. Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975; pero también señalo aquí al menos los trabajos de G. Ledda, por ejemplo «Per una lettura della festa religiosa barocca», en *Dialogo, Studi in onore di Lore Terracini*, I., ed. de Pepe Sarno, Roma, Bulzoni, 1990, 59-76, F. Rodríguez de la Flor y E. Galindo Blasco, *Política y fiesta en el Barroco*, Universidad de Salamanca, 1994 y A. Bonet Correa, por ejemplo, *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco español*, Madrid, Akal/Arte y Estética, 1990).
- 9 Cfr. los vejámenes de Rodrigo Artés y Muñoz en Francisco de la Torre Y Sebil, *Luzes de la Aurora / Días del Sol. / En fiestas de la que es / Sol de los días y Aurora de las luzes...En Valencia por Gerónimo Villagrasa, 1665 y de José Carbo en José Rodríguez, Sacro, / y solemne / Novenario, / publicas, y luzidas / Fiestas...en Valencia, en la Imprenta de Benito Macé... 1669.*

el público numeroso en las fiestas podía aprovechar más bien los versos reiterativos, ordenados en estrofas cohesionadas. Cabe añadir un elemento más que sirve para delinear en modo más exacto la diversidad existente entre vejámenes de Academia y festivos: me refiero a la mayor participación de poetas en el caso de las justas festivas, lo que supone evidentemente una producción no sólo más variada sino también cuantitativamente más significativa. Fenómeno éste que creo que se corresponde perfectamente con la forma pública en que se difundían y transmitían estos textos.

3. Por lo que concierne al tercer grupo indicado, eludo aquí el problema histórico-filológico de los gallos, sobre los que se han ocupado con particular atención otros estudiosos¹⁰: no me interesa en esta ocasión hacer una reconstrucción sobre el nacimiento, desarrollo y disgregación de la forma-vejamen, lo que implicaría profundizar la relación entre gallos y vejámenes en general, cuestión que nos conduciría fuera de los límites que estoy tratando de marcar. El contexto de los vejámenes universitarios (que pueden ser tanto en verso como en prosa) es, como es bien sabido, la Universidad. En este caso, en particular, no encontramos la misma estructura procesual que caracteriza a las tipologías vejatorias hasta aquí mencionadas. El esquema del rito doctoral simula más de cerca el esquema de un proceso por incluir el papel de la acusación que falta en los vejámenes de justa, tanto académica como festiva. En el proceso se evidencia la contraposición entre el papel del culpable, el del fiscal, el de la defensa y el del juez; lo mismo pasa en la ficción carnavalesca de los vejámenes universitarios, donde los roles presentes son los del doctorando, el gallo y la gallina, así como una especie de juicio ficticio atribuido al tribunal doctoral. En el caso de los certámenes de alguna manera el vejamen cumple precisamente los dos papeles de acusación y defensa, reconstruyendo con mayor fidelidad la tradición del juego poético de las justas y certámenes clásicos, donde falta la voluntad de condenar realmente a los participantes por sus defectos.

Generalizando, podríamos afirmar que los gallos conservan «laus et iniuria», celebración y crítica. En cambio, en los vejámenes de justa «absit iniuria verbis»: se explota el arquetipo procesual para entablar un juego sin profundidad renovadora, sin la intención de «castigare ridendo mores». La palabra de la ambigüedad carnavalesca que se puede percibir bajo la trama del rito estudiantil, tal vez derivante de la literatura goliardesca de arraigo medieval, desaparece del mundo controlado de academias y

10 Cfr. especialmente A. Egido, «De ludo vitando. Gallos áulicos en la Universidad de Salamanca», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, 1984, 609-648; y de la misma autora cfr. «Un vejamen de 1598 en la Universidad de Granada», en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, I, Granada, 1989, 445-460 y «Floresta de vejámenes universitarios granadinos (siglos XVII-XVIII)», *Bulletin Hispanique*, 92, 1, 1990, 309-332. Cfr. también A. Madroñal Durán, «Sobre el vejamen de grado en el Siglo de Oro. La Universidad de Toledo», *Epos. Revista de Filología, UNED*, X, 1994, 203-231 y «El vejamen de grado en el Siglo de Oro. Con un vejamen inédito (Sevilla 1646)», Madrid, Ediciones Blancas, 36, Asociación Prometeo de Poesía, 1996; L. de Cañigral, «Vejamen de grado y vejamen de Academia», en *Aspectos y figuras de Humanismo en Ciudad Real*, Diputación de Ciudad Real - Área de Cultura, 1989, 171-186; F. Layna Ranz, «Ceremonias burlescas estudiantiles (Siglos XVI y XVII): 1. Gallos», *Criticón*, 52, 1991, 141-162.

fiestas, donde crítica satírica o subversión burlesca no estaban permitidas porque jamás el poder admite una realidad alternativa. Queriendo llevar el código simbólico hasta los límites últimos de su sentido, cabe afirmar que bajo el rito doctoral subsiste la palabra ambigua del haz/envés y del «Triumphus» clásico; sin embargo, bajo el rito agonal no se mantiene la voluntad de recordar, ni por un instante, que la gloria roza los lugares de la derrota y del desengaño¹¹.

4. El caso de los vejámenes literarios es aún más complejo para poder circunscribirlo dentro de una única definición, si no satisfactoria al menos suficiente. Cada uno de estos textos, heterogéneos en la forma y procedentes de contextos diferentes, requiere una propia colocación y una definición específica. Incluso cabe preguntarse si es lícito denominarlos vejámenes o si se trata más bien de formas generadas a partir de las relaciones fluctuantes entre géneros diferentes¹². Para llegar a ser exhaustivos tendríamos que examinar los textos singularmente; así pues, me limito a escoger entre ellos, dos ejemplos destacados: la carta-vejamen de Santa Teresa y el romance de Quevedo *Pues ya los años caducos ...*. Ambos demuestran hasta qué punto desde el principio (la carta de Santa Teresa es de 1577 y el romance de Quevedo puede fecharse hacia 1623) el vejamen funciona como un código adaptable, capaz de plegarse al espacio literario que lo adopte.

La ocasión que justifica la respuesta de Santa Teresa es conocida para quien se haya acercado al epistolario de la autora: las hermanas descalzas de Ávila se encontraron en el locutorio de San José, en compañía de Francisco de Salcedo, Julián de Ávila, Lorenzo de Cepeda, Juan de la Cruz y el Obispo de la ciudad Álvaro de Mendoza, para discutir sobre el sentido de las palabras «Búscate en mí», que Teresa había oído mientras estaba recogida en oración. Cada uno expresó su opinión y redactó un comentario a modo de glosa. La insólita Academia ocasional no pudo resolver el dilema o llegar a una solución unívoca y, por tanto, el mismo Obispo decidió solicitar el juicio determinante de Teresa. A través de una carta, pues, se le pidió a la hermana descalza una resolución y por carta Santa Teresa contestó de forma burlesca y vejatoria. Como es fácil notar, a partir de estos datos esenciales, se trata en realidad de un vejamen «sui generis». Tenemos los componentes típicos del rito agonal: los participantes, una vejadora que se encarga al mismo tiempo, a su pesar, del cartel y del juicio, y los textos vejados (de los cuales sólo se conserva el de Lorenzo de Cepeda). Estamos así los lectores actuales en presencia de un vejamen singular donde se realiza, *a posteriori*, una Academia religiosa ocasional que reconstruimos tan sólo idealmente. Pudieramos, incluso, prescindir de la denomina-

11 La ligazón con el tema clásico del «Triumphus» romano es evidente en muchas fuentes del Siglo de Oro. Cfr. por ejemplo Juan López de Hoyos, *Real Appa / rato, y Sumptuso / Recebimiento con que Madrid / rescibio a la / Serenisima reyna D. Ana de Austria...en Madrid / por Iuan Gracian.* // 1572, hs. 196v-197v: en el «currus», junto con el triunfador, «iba un esclavo que le iba diciendo sus defectos y faltas, y que se acordase que era un hombre, y ue como tal debía velar y agradecer a Dios y al pueblo romano aquella tan grande fama [...]. De aquí huvieron los vejámenes en las escuelas, quando alguno se hace doctor, o maestro, que le dicen públicamente sus faltas...».

12 Cfr. la impostación teórica de T. Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, 44-60.

ción de vejamen con la que la tradición editorial, desde Juan de Palafox, nos ha consignado este texto, aunque efectivamente haya rasgos de la codificación burlesca peculiar de esta tipología compositiva.

En esta línea, el romance quevediano representa -como he intentado precisar mejor en mi trabajo doctoral- la disolución del contexto dialógico y agonal que había posibilitado el nacimiento del vejamen y su desarrollo posterior. En realidad hay otros ejemplos de vejámenes desvinculados de cualquier contexto, incluso composiciones académicas y festivas que participan como textos autónomos en liza para ganar el premio del concurso poético, y que acaban siendo objeto de crítica por parte del vejador, como el romance de Antonio Martínez de Meneses en la Academia Burlesca del Buen Retiro del 1637. Del mismo modo existen, además de la carta de Santa Teresa, vejámenes literarios que no se encuadran en un contexto, como el caso que se encuentra en el «Triunfo de la Verdad» de Ambrosio Bondía¹³ o el «Concepto Espiritual» de Alonso de Ledesma («Cubranmele la cabeza...»). Pero, a diferencia de cuanto se evidencia en estos textos, el vejamen quevediano manifiesta una abierta rebelión contra los cánones compositivos de la seudósátira vejatoria, para realizar un discurso realmente satírico en el que solamente se entrevé desde lejos la retórica de la escritura vejatoria, bajo la profundidad conceptista de los temas quevedianos sobre el tiempo, la muerte, el amor, el arte. Ya no aparece la ambientación procesual y no existe la dimensión dialógica del rito agonal, mientras que «vejamen» ha venido a evocar el mero sentido etimológico del término, sin que podamos vislumbrar su histórica presencia en la tradición de las justas poéticas.

Conclusiones

¿Qué conclusiones podemos sacar, a partir de estos breves datos? Como apuntaba en las observaciones introductorias, la hipótesis exegética más adecuada con la que podemos describir el vejamen y su larga supervivencia, consiste en la fórmula paradójica que en realidad no existe un género-vejamen, tal como se habla de «género» en terminología diacrónica corriente, sino una forma que vive bajo la realidad metamórfica y movедiza de los géneros del Siglo de Oro. El vejamen, pues, es una forma capaz de adaptarse a diferentes contextos y a las necesidades que exige la ocasión, ya sea el rito doctoral, la justa académica o pública, o ya la comunicación autónoma y desvinculada de un preciso contexto como es el caso del romance quevediano, del concepto en Ledesma o de la retórica sagrada de Ambrosio Bondía, por limitarnos aquí a estos pocos ejemplos. Cabe también subrayar que la misma historia del vejamen o, dicho de otra manera, sus posibles fuentes generadoras, se esconden detrás de una red intertextual demasiado compleja para permitirnos la neta demarcación entre los confines de los cuatro grupos antes citados. ¿Es posible admitir, por ejemplo, que realmente, como se ha afirmado, el vejamen académico nace de la tradición estudiantil de los gallos, lo que implicaría

13 Cfr. A. Bondía, *Triunfo / de la Verdad, / sobre / la Censura de la elocuencia...*, En Madrid. Por el Lic. Juan Martín de Barrio, Año M.DC.XLIX.

una relación de génesis filológica? Tal vez sea productivo, desde la perspectiva histórico-literaria, considerar más bien la conexión y contigüidad existente entre sus diferentes formas como relaciones intertextuales; remontando así las raíces del gallo estudiantil a una historia y a una tradición antropológica y literaria diferentes con respecto a la tradición e historia de las justas poéticas, que aparecen documentadas ya en la Antigüedad clásica (pensemos en los Idilios de Teócrito) y sobreviven en Occidente durante siglos hasta la Edad Moderna.

Asombra el hecho de que no se haya valorado la tradición de la literatura vejatoria, a pesar de la importancia y difusión que demuestra tanto en la literatura marginal de justas y universidades, como en la literatura más estudiada de Quevedo, Góngora, Ledesma o Santa Teresa. La popularidad de las fiestas, la presencia capilar de las academias y, por último, la importancia de los actos estudiantiles, debieron contribuir a la difusión de la forma-vejamen, evidenciando así su naturaleza elástica y su capacidad de desplegarse sobre los espacios móviles e inabarcables de los géneros del Siglo de Oro.