

DE NUEVO SOBRE ALONSO DE BONILLA Y SANTA TERESA

Dámaso Chicharro
Universidad de Jaén

RESUMEN: Editamos y comentamos pormenorizadamente cincopoemas de Alonso de Bonilla dedicados a la alabanza de Santa Teresa, que fueron presentados a unas justas celebradas en Córdoba en 1615. Con ellos completamos la edición de todos los textos que el poeta baezano escribió en homenaje de la Santa. Estos poemas, en la línea del mejor conceptismo, recibieron la alabanza de Lope de Vega y de Juan Antonio de Ibarra y demuestran la compenetración absoluta entre el poeta baezano y la copatrona de su ciudad (Santa Teresa).

ABSTRACT: We edit and comment with detail five poems by Alonso de Bonilla praising Santa Teresa. They were presented in the justas or gathering celebrated in Cordoba in 1615. With them we complete the edition of all the texts the poet from Baeza wrote praising the Saint. These poems in line with best of the 17^a-century style, Conceptism, received Lope de Vega and Juan Antonio Ibarra's praise and reconnaissance. They show absolute understanding between the poet from Baeza and Saint Teresa, copatron saint of my hometown.

Hace ya unos años publicábamos un primer estudio sobre Alonso Bonilla y Santa Teresa a propósito de un inédito cancionero del poeta sobre la Santa, de 1617. Este trabajo, pronunciado como conferencia inaugural de la Sección de Literatura del Instituto de Estudios Giennenses, fue recogido luego en el libro que editamos como *Literatura giennense en el olvido*¹. Decíamos allí que un poeta como Alonso de Bonilla, que ha sido estudiado en los últimos tiempos como cabeza de un gran movimiento literario, en el que se cifran ya de manera evidente los orígenes del conceptismo español, había incluido dentro de su libro *Nuevo jardín de flores divinas*, impreso en Baeza, en las prensas de Pedro de la Cuesta, en 1617, un cancionero, inserto al modo manierista, dedicado a la beatificación

¹ Instituto de Estudios Giennenses, Diputación Provincial de Jaén, 2007, págs. 53-90.

de Santa Teresa, que había tenido lugar pocos años antes. En efecto, este cancionero ocupa una parte importante de dicho libro y está dedicado específicamente a la alabanza de la que fue tenida por copatrona de España y de muchas grandes ciudades en particular. A la Santa se ofrecieron por esos años muchos poemas en reconocimiento de su patronazgo, recién otorgado, y de sus servicios –ya entonces– a la Iglesia Católica, que acababa de proclamarla beata con toda justicia y prontitud. Allí comentábamos con todo detalle dicho cancionero. De hecho en muchas capitales de España se la consideraba ya como auténtica santa y no pocas ciudades de entonces la nombraron y reconocieron en adelante como patrona.

En efecto, Baeza fue una de ellas ya que, en sesión del 12 de octubre de 1617, la corporación municipal, reunida en pleno, adoptó como acuerdo precisamente el de nombrar a Teresa segunda patrona de la ciudad, ya que la primera era –y sigue siendo– la Virgen del Alcázar. En el trabajo citado tuvimos ocasión de comentar los muchos poemas de Bonilla a la Santa insertos en el referido *Nuevo jardín de flores divinas*. No obstante, conocíamos que este amplio cancionero y ponderado esfuerzo no era el único de los dedicados por Bonilla a Santa Teresa. Por ejemplo, en *Peregrinos pensamientos* (Baeza, 1614) compone un espléndido soneto y una canción con el mismo asunto. Sabíamos también que Juan Páez de Valenzuela había inserto en su *Relación breve de las fiestas que en la ciudad de Córdoba se celebraban a la beatificación de Teresa de Jesús* (Córdoba, 1615) otra serie de poemas de Bonilla que tienen como motivo inspirador y última razón de ser la alabanza de la reformadora, precisamente escritos para competir con otros ingenios con ocasión de las famosas justas que la ciudad cordobesa convocó con tan fausto motivo. Pero lo que desconocíamos era el tenor literal de estos poemas, que son de auténtica calidad y que en aquel momento no pudimos comentar y que hoy entendemos con toda coherencia como la continuación natural del cancionero que editamos entonces².

Es nuestra intención, por tanto, completar ahora aquel estudio editando los poemas que recoge Juan Páez de Valenzuela en el lugar citado y comentándolos como se merecen. De esta manera tendremos íntegro el cancionero definitivo de Bonilla a Teresa, con todos los poemas conocidos que el precursor del conceptismo escribió sobre la santa abulense.

Estamos por decir que los poemas que publicamos ahora son, en su conjunto, de mayor calidad que los primeros y tienen una autonomía

² Posteriormente los recogió Juan Cruz Cruz en *Alonso de Bonilla, Peregrinos pensamientos de misterios divinos (1614), Otros poemas (1615-1617)*, EUNSA, Pamplona, 2004, págs 501-506.

de la que carecían aquéllos, pues todos están pensados y escritos con el máximo rigor competitivo, tal como sucedía siempre en las citadas justas, en especial cuando una ciudad de la entidad de Córdoba era la que las convocaba y celebraba, ahora con motivo de la beatificación de la Santa, en la citada fecha de 1615. Además, la relación de Bonilla con la ciudad cordobesa fue desde siempre muy intensa, como es sabido, pues su profesión de platero así lo demandaba y aseguraba. No olvidemos tampoco que el poeta, natural y residente en Baeza, se había casado en Córdoba con María o Marina de la Cruz y que en sus frecuentes justas, con cualquier motivo, venía participando de manera asidua.

Estos poemas no constituyen ni mucho menos una excepción y se insertan en un tipo de literatura (el de las justas poéticas) de cumplido desarrollo en los siglos XVII y XVIII. A este propósito hace ya bastantes años que José Simón Díaz publicó en sus conocidos *Cuadernos bibliográficos* (en concreto en el nº XXXVI), bajo el título de *Textos dispersos de autores españoles impresos en el Siglo de Oro* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978) bastantes de estos y otros poemas de autores de diferente entidad. Allí mismo, en una nota preliminar, nos dice: «Desde la insuficiente capacidad de nuestra producción tipográfica y nuestra industria editorial para atender la demanda de unos autores prolíficos, hasta los impedimentos de variada índole (estado religioso, posición civil, perfeccionismo, etc.) que retrasaron o impidieron la salida de numerosísimas obras, hasta la casi apenas iniciada explotación de los filones que guardan las hemerotecas, justifican la existencia de esos fondos ocultos o semiocultos, parte de los cuales nos proponemos ir dando a conocer en esta nueva serie, con la finalidad de facilitar su conocimiento y fomentar su utilización»³.

En efecto, a este propósito y con esta intención se publican, entre otros, los textos de Alonso de Bonilla, que permanecían inéditos hasta esa fecha. Allí se insertan en el apartado correspondiente, bajo el subtítulo de ‘Composiciones presentadas a certámenes y justas poéticas reproducidas en los relatos correspondientes’. Entendemos que éste era parte de un trabajo más amplio que sobre las justas poéticas del Siglo de Oro preparaba en el departamento de Filología de la Universidad Complutense la profesora Milagros Navarro, el cual, en efecto, apareció en su momento oportuno, constituyéndose desde entonces en una visión nueva, amplia y diferente de este importante aspecto de nuestra poesía áurea.

³ *Loc. cit.*, pág. 7

Allí se recogen, como digo, los textos de Alonso de Bonilla dedicados a Santa Teresa⁴. Comienzan estos poemas por un soneto, glosa del verso ‘Y de armonía dulcemente muda’, que transcribo. Convenientemente actualizadas la grafía y la puntuación, dice así:

Un alma al cuerpo de mujer unida
en éxtasis profunda se levanta,
arrebatada con pureza tanta,
que, absorta, el grave peso humano olvida.
Oye a su Dios, que afable la convida
y con divina música la encanta;

de hoy más Teresa oye que le canta:
‘habrá de ser entre ángeles tu vida’.
Al sentido dormida, a Dios despierta,
su oculta voz conoce, que en serena
frente y alegre sus empleos ayuda.
Hoy nace la señal de serlo cierto,
de silbo blando que en silencio suena
y de armonía dulcemente muda.

Como vemos, es un poema compuesto sobre pie forzado, es decir, un texto con un sentido que debe culminar con otro propuesto previamente, con un verso de otro poeta; o sea, lo que tradicionalmente se conoce como ‘glosa de pie forzado’. En efecto, comienza refiriéndose a Santa Teresa como un alma (antes que nada espíritu) unida a un cuerpo de mujer, con el correspondiente hipérbaton, ya que el participio ‘unida’ aparece al final del verso, cuyo sentido se derrama, asimismo, sobre el verso segundo, con el consiguiente encabalgamiento suave. Llama la atención en este verso segundo que la palabra ‘éxtasis’ se considera femenina y así se hace concordar con ‘profunda’. La Santa, o mejor el alma de Teresa, es ‘arrebatada’, porque la protagonista es el alma, desprendida del cuerpo previamente, antes que nada mujer-espíritu y, por ende, capaz de ascender, sin peso y con pureza tanta, es decir, ‘tan grande’ o ‘tan alta’, con los correspondientes hipérbaton y encabalgamiento. Entiéndase ‘tanta’ como ‘tan grande’, ‘tan enorme’, por cultismo y latinismo típicos, del ‘tantum’ clásico. Recordemos a Góngora que, refiriéndose al ave por antonomasia del poeta, el ruiseñor, dice: ‘Con diferencia tal, con gracia *tanta*/ aquel

⁴ Publicados inicialmente por Juan Páez de Valenzuela, en *Relación breve de las fiestas que en la ciudad de Córdoba se celebraron a la beatificación de Teresa de Jesús*, Córdoba, viuda de Andrés Barrera, 1615, folios 17 y siguientes.

ruiseñor canta, que sospecho/ que tiene otros cien mil dentro del pecho/ que alternan su dolor por su garganta'; vale decir, con diferencia tan grande, con tal calidad y timbre de voz respecto a las restantes aves canoras, el ruiseñor se expresa. Este sentido del cultismo 'tanto' o 'tanta' aparece por lo menos desde la lírica de cancionero del XV y se consolida en Garcilaso. Y es 'arrebataada' en las dos acepciones (1ª y 4ª del *DRAE*), es decir, 'quitada o tomada con violencia y fuerza', entiéndase por Dios, y 'arrobada espiritualmente', o sea ascendida y trascendida místicamente.

En el verso 4º se da curso a una tónica recurrencia léxica intensificadora: 'grave peso', pues 'grave' es, en la acepción 1ª, pesado, ya que se dice de lo que pesa o de lo grande, de mucha entidad física también. Esa recurrencia tan típica, que los antiguos conocían vulgarmente como 'albarda sobre albarda', se constituye en una síntesis de la situación en trance de Teresa, tan embargada por Dios, que olvida acaso su condición humana. La Santa parece perder su sentido de persona cuando escucha la voz de Dios, que la hace elevarse y trascender.

En efecto, en el segundo cuarteto es ya Dios el que interviene directamente sobre ella: oye a ese Dios que la convida, que la invita afablemente, que la encanta con su voz, identificada con música; un Dios que actúa como solía con sus criaturas más señeras, que la convida a los más subidos goces y le promete la inefable recompensa de una salvación segura. En este caso, además, confirma que la vida de Teresa se habrá de desarrollar 'entre ángeles', tal vez por los fuertes arrebatos ascensionales que habrá de experimentar, o por las 'palomicas', sus monjas, ángeles también a su manera, que colmaban ya los 'palomarcicos', tal como se designaba a los conventos teresianos.

En el primer terceto incluye Bonilla un verso típico, en bímembre clásico, en forma contrastiva y antitética: la Santa se presenta dormida para el sentido (para lo humano) y despierta sólo para Dios. Esta antítesis es muy típica de Bonilla, que imita conscientemente las mismas artes y formas de Teresa, tan proclive siempre a los contrastes. Está dormida a los sentidos, adormecida a los sentidos, como decía Fray Luis de León, ('quedando a lo demás adormecidos'). En efecto, la Santa identifica desde un principio y claramente la voz de Dios, la 'conoce' es decir, la reconoce, recuerda (despierta), señala, entiende e identifica. La percibe, pese a ser oculta, lo mismo que Fray Luis en versos tan repetidos: 'Y como se *conoce*, en suerte y pensamiento se mejora, el oro desconoce que el vulgo vil adora, la belleza caduca, engañadora'. Percibe, pues, y reconoce la oculta voz de Dios, que, en efecto, ayuda a los propios empeños, las

propias obras teresianas o, como dice Bonilla, ‘los propios empleos’. Y lo hace ‘con serena frente y alegre’. Habría de decir, en un orden lógico, ‘con frente alegre y serena’; se trata de un encabalgamiento sirremático y oracional perfecto. Si se altera el orden de ‘serena y alegre’ es buscando el clásico extrañamiento de todo literato consciente, derramando el sentido sobre el verso siguiente. Se constata que Dios ayuda sus ‘empleos’, o sea, sus diarios desvelos fundacionales, sus trabajos sin cuento, sufrimientos o esfuerzos. La palabra ‘empleo’ tiene aquí un sentido muy peculiar en boca de Bonilla.

El último terceto refuerza la certeza del hecho. Dice ‘la señal de serlo cierto’, cuando observa que el sonido resuena en el silencio (‘el blando silbo’), con la correspondiente sinestesia, pues ‘silbo’ se percibe por el sentido del oído y ‘blando’ por el tacto, así como la recurrente antítesis léxica, ya que el silencio, por definición, no suena precisamente, para conseguir en el último verso la perfección buscada: ‘de armonía dulcemente muda’, que era el pie forzado versual, constituido en hallazgo que imitar. En efecto, se concluye, asimismo, con hipérbaton más personificación o prosopopeya, pues atribuye a la armonía un rasgo (la mudez) típicamente humano, confirmado por la sinestesia, ya que ‘dulcemente’ se percibe por el sentido del gusto y ‘mudo’ por el sentido del oído, en todo caso y a contrapié, pues la mudez no se oye precisamente.

Como vemos, estamos ante un espléndido soneto, que canta los rasgos más típicos de la Santa, mujer de éxtasis que, sin embargo, no suele olvidar su cotidiana ocupación, aunque lo intente. Ese trance acaso le permite volar momentáneamente, pero siempre atenta a la voz de Dios, que con su música la acerca a una nueva realidad y le revela que es mujer elegida, que habrá de tener ‘vida entre ángeles’, en el doble sentido de personas rectas y de espíritus puros. Cuando tal escucha, elevada por la música (‘la música de las esferas’ que decía Fray Luis), despierta a Dios y escucha su voz, reconoce la ayuda en sus empeños diarios. Es el Dios con ella, que se comunica y la favorece especialísimamente.

Alonso de Bonilla ha entendido a la perfección cómo se siente Teresa. Es un soneto claramente manierista, de imitación consciente, que recuerda no obstante a Fray Luis, de cuya obra hay algunas reminiscencias precisas, y que nos ofrece todo el arte en plenitud del poeta baezano.

En el mismo lugar se recoge otro soneto, de semejante tenor, ya que glosa también el verso ‘Y de armonía dulcemente muda’, y que dice así:

Son las prisiones, grillos y cadenas,
los suspiros del justo y tierno llanto,
armonía, que a Dios regala tanto,
que en sus oídos son dulces sirenas.
Mas, como sus entrañas son tan buenas,
y en esto es solo, como solo es santo,
sus lágrimas convierte en dulce canto
y en gloria dulce sus amargas penas.
Fue Teresa sirena a Dios sin duda,
y así le paga con que el trato acabe
del suelo y con mostrarle el bien que espera.
Mas ella, que se ve en tan alta esfera,
de trato muda en éxtasis suave
y de armonía dulcemente muda.

El contenido y el sentido es enteramente similar al anterior, por lo que nos hallamos ante un ejercicio de estilo, ante un virtuosismo de imitación o de retórica competencia. Empieza Bonilla por constatar que las prisiones, grillos y cadenas del hombre, o sea, todo aquello que lo ata a este mundo, toda la pesada carga del día a día, todo lo que puede servir para encarcelar y maniatar a uno, todo aquello con que metafóricamente se puede constreñir la acción del hombre es *armonía* para Dios. De igual modo, todo lo que voluntaria o involuntariamente lo sujeta a sí mismo (las penitencias, los llantos), todo lo que especifica como los suspiros del justo y tierno llanto, es agradable armonía e indeleble fruto para Dios, placentero para Él, por cuanto muestra al pecador arrepentido; es decir, suspiros de arrepentimiento, de reconciliación con Dios, de penitencias. En una palabra, todas las formas de contrición humana gustan a Dios, a Dios regalan y satisfacen, hasta el punto de que las identifica metafóricamente con el sonido de las dulces sirenas del mar, en típica metáfora impura, puesto que el plano real son los suspiros, prisiones, llanto, etc. y el plano metafórico las dulces y apreciadas sirenas, cuyo canto tanto agrada.

Entiende el poeta, pues, en esta primera constatación objetiva, que todo lo que constriñe y pesa al hombre, lo que provoca su sincera contrición, arrepentimiento y penitencia lo exime de su justa condena y se muestra como canto armonioso, identificable con el dulce son de las sirenas.

Acto seguido, en el segundo cuarteto, se insiste en la bondad extrema de Dios, el gran perdonador, el misericordioso por antonomasia del

género humano, cuyas entrañas son ‘tan buenas’ para el hombre, pues premia inmediatamente al pecador que se arrepiente: las entrañas de Dios son tan positivas para el hombre porque sólo Él es el que acoge al penitente y de él se conmisera. Y en esto es único, lo mismo que en santidad, extremo en perdón como extremo de bondad, que convierte las lágrimas del pecador en música extremada, como la de Fray Luis en la *Oda a Salinas*, en dulce canto, con la correspondiente sinestesia; del mismo modo que transforma en mil goces de dulzura las penas para el pecador, en plena satisfacción, en la alegría máxima de sentirse de nuevo hijo de Dios. Los dos primeros cuartetos son la constatación, pues, objetiva dentro del pensamiento cristiano, elevada al extremo, de la bondad de Dios, que siempre perdona al pecador, que se siente con él identificado, que lo está esperando. Esas ‘prisiones y grillos’ del pecado, transformados en voluntarios suspiros y en tierno llanto son para Dios sonido agradable, que siempre es señal de la necesaria contrición, porque Dios perdona y convierte las lágrimas en armonioso canto, transforma en gloria dulce las amargas penas de sufrimiento. Evidentemente, la gloria no puede ser dulce. Se trata de una típica sinestesia. Las penas tampoco son amargas, pues no son percibidas por el sentido del gusto.

Bonilla, aficionado a los contrastes, a las rupturas de orden y sistema para mejor penetrar en el ánimo del lector, ve que Dios siempre convierte el amor del corazón contrito en la mayor satisfacción para el hombre; la pena, siempre que sea sufrida por Él, siempre que sea penitencia por Dios, es fuente de goce. Hasta ahora se ha limitado a constatar un hecho absolutamente objetivo en el ámbito de la religión cristiana: Dios siempre nos espera al final del camino, desea nuestro arrepentimiento, lo mismo que el padre de la parábola del hijo pródigo va a esperar a diario la llegada del desaprensivo vástago.

Aparece aquí, por otra parte, la constatación de Teresa como mujer pecadora, tal como ella reitera constantemente a lo largo del *Libro de la vida*. Teresa pudo tener sus caídas, pero se identifica inmediatamente con la mujer arrepentida y reconciliada con Dios para siempre, cumbre de arrepentimiento para el perdón divino, que la recompensa en extremo. Teresa será, pues, simbólicamente esa sirena para Dios; ejerce de mujer arrepentida. La metáfora Teresa/sirena para Dios es absolutamente clara en su formulación.

Y la recompensará de manera singular, con el mayor beneficio a que puede aspirar el hombre: elevarla del suelo para enseñarle el bien divino, mostrarle lo que le espera en el otro mundo, es decir, la salvación

definitiva. Teresa ya acaba su trato con el suelo y, por tanto, con todo lo físico, con lo cotidiano, al mostrarle el bien que alcanzará en el más allá. Lo mismo que Dios convierte en gloria y armonía las penas del pecador arrepentido, en este caso de extremo arrepentimiento, corresponde extremar las recompensas: todas las gracias místicas que Teresa de Jesús experimentó. Todo para la Santa, que en el último terceto se ve a sí misma en la más alta esfera, que decía el poema de Fray Luis, cuyos versos recuerda aquí Bonilla. Se siente recompensada con éxtasis suaves, con ‘armonía dulcemente muda’, que proponía, con otro sentido, el verso a glosar. Esa ‘armonía callada’ es el placer auditivo máximo que la Santa percibe, con que el autor la eleva. Se trata de una armonía muda, en forma idéntica, pero de significado absolutamente distinto, con el cual juega Bonilla. Como de costumbre, la Santa muda el pacto con el mundo por el éxtasis suave y por la contemplación divina, incluso aquí refugio para la alta esfera que anhela.

Esa situación extática se convierte en armonía, percibida como dulcemente muda, con nueva sinestesia y nueva personificación, pues se atribuye a la armonía, que se percibe con el sentido del oído, la dulzura, que se percibe por el gusto, una armonía que a su vez es muda, en subida y clásica personificación y paronimia (muda de mudez, y muda de cambiar). El poeta ha captado en plenitud el favor divino para con la Santa. Ella ha sido y es objeto de múltiples regalos por parte de un Dios que, como siempre, recompensa en su arrepentimiento al pecador. Dios quiere al hombre pecador arrepentido. Lo busca para perdonarlo, de acuerdo con la filosofía cristiana, lo mismo que el padre de la parábola que decíamos.

Desde el punto de vista literario es un espléndido texto, que insiste en recurrencias léxicas, tan propias: ‘prisiones, grillos, cadenas’, suspiros tantos, convertidos desde el principio en armonía agradable a Dios, convertidos en sirena de música suave, de música extática, que conduce al más allá para contemplar las dulzuras que nos tiene prometidas. Esas lágrimas, que convierte en dulce canto, esas amargas penas, que convierte en gloria dulce y a Teresa en sirena que alcanza la ‘paga’, la recompensa, mostrándole el bien que espera y sintiéndose ya en la alta esfera del más allá. Cuando tal sucede cambia su trato con el mundo, lo siente como armonía dulce, cuando tantos desvelos, pasiones y dificultades le planteó a lo largo de su vida. Bonilla entendió a la perfección este aspecto peculiar de Teresa: ella es capaz de querer el mundo sencillamente porque se sabe recompensada por Dios; incluso los esfuerzos y empeños diarios apenas

son nada, porque se sabe en esa alta esfera, en esa extática situación que Dios le ofrece por su sincero arrepentimiento.

En el mismo lugar, en concreto en el folio 26 recto, se insertan unas octavas, que dicen así:

Si tenéis tal amor, Teresa hermosa,
y le dais tanta mano en vuestro pecho,
viendo que el fuego abrasa y no reposa
sin que jamás se dé por satisfecho,
no os espante después ninguna cosa.
Tratad con él y hágaos buen provecho,
pero advertid que es fuego que, si abrasa,
os podrá, como fuego, echar de casa.

Aunque, si bien me acuerdo de este caso,
hicisteis siendo niña la experiencia
cuando os hizo salir más que de paso,
sin poder vos hacerle resistencia,
de vuestra casa. Ved si anduvo escaso,
por haberle vos dado tal licencia,
y aun si no lo impidiera ajena suerte
no parara hasta daros dura muerte.

Salisteis, como digo, aqúeste día
impelida de amor vida buscando
en la muerte, que amor daros quería.
Pero no fuisteis sola, procurando
de una hermano la dulce compañía.
Profecía (a mi ver) que está mostrando
que a la gloria que os tiene Dios guardada
de hermanos habéis de ir acompañada.

En vuestro pecho se encendió este fuego
por ser vos, aunque niña y muy pequeña,
quien de veras tratando y no de juego
con libros disteis a este fuego leña;
y ardió de suerte, que os quitó el sosiego
como el hecho que hicisteis nos enseña,
aunque ahora también es voz y fama
que con libros hacéis arder su llama.

Los que escribisteis son testigos buenos
con que el amor en tantas almas arde,
por ir de aceite de caridad llenos;
mas en tratar de aquesto no es bien tarde,
pues de lo que hay en vos es lo de menos,
sino de vuestro amor jamás cobarde,
pues niña os esforzó a que sin recelo
dieseis a fuego y sangre asalto al cielo.

No se cumplió vuestro deseo ardiente,
porque os guardaba el soberano esposo
para flor de su carmen excelente;
mas con todo aquel fuego impetuoso
de amor divino tuvo en vos creciente,
y arde aún, prometiéndoos dadivoso
que, pues por él salisteis niña tierna,
por él habéis de entrar a vida eterna.

Estamos ante un poema escrito en clásicas octavas reales. No era muy normal emplear la octava real para este tipo de composiciones religiosas y menos en un poema de elogio a una santa en el que se describen y ponderan virtudes y cualidades de muy diferente índole. La octava real se empleaba para la poesía épica, para las guerras, pero no para la descripción de las virtudes normales de una mujer que consiguió trascender, salvo que entendamos la estrofa utilizada para una gloria (la de Teresa) apreciable como 'épica', tal vez hasta el exceso. En este sentido la propia elección de la octava sería ya una toma de postura y una forma de subido elogio.

Nos encontramos, pues, ante un texto formado por seis octavas reales, dedicado voluntaria y palmariamente a ponderar rasgos conocidos, por una parte, y virtudes únicas, por otra, de la misma Teresa de Jesús.

Comienza el texto constatando la fuerza del amor y la fuerza del fuego, identificando desde el principio amor y fuego, como desde la antigüedad grecolatina se hacía, como el mismo furor erótico, que desde siempre se identifica con pasión y ardor. Dice Bonilla que Teresa concede tanta mano al fuego en su pecho, es decir tanto mando y dominio al fuego de amor, de sacrificio por Dios y por los demás, que puede conducirse a algún exceso. Se entiende fuego de caridad, divino fuego de amor humano, tan fuerte en su expresión, que puede verse traicionada por el mismo, hiperbólico dominador y abrasador de todo. Al propio tiempo se asegura y se pondera la calidad de fuego, difícil de tratar cuando se expande,

porque el fuego se supone que físicamente abrasa y no reposa y que jamás se da por satisfecho hasta que no destruye todo lo que tiene delante. Es fuego que arrasa la naturaleza, desde siempre tenido como uno de los cuatro elementos, el más destructivo acaso, capaz de constreñir al hombre, que lo tuvo también como fatal enemigo.

Avisa Bonilla a Teresa de que, si da tanta preponderancia al fuego, aunque sea fuego de amor, no se espante luego de las consecuencias, porque la podrá, como fuego que es, ‘echar de casa’. No obstante constata que, si quiere tratar con él, lo haga, incluso que le sirva de provecho, que la beneficie. Sin embargo, en seguida advierte que es fuego y, si como fuego abrasa, que puede abrasar, la podrá arrojar de su morada; es decir, si llega el incendio definitivo, tendrá que abandonarla precipitadamente, como todo hijo de vecino cuando el fuego sobreviene y avanza inexorable.

Esta simple constatación inicial de un hecho tópico nos pone en situación: luz de fuego, fuerza de amor y posible provecho, más la advertencia y la constatación obvia de que el fuego nos puede expulsar de nuestro propio dominio. Pero, en seguida, Bonilla empieza a rectificar o, cuando menos, a matizar. Y se refiere para ello a una experiencia que, en efecto, sufrió Teresa en su infancia: el incendio famoso que se declaró en su casa y del que da cuenta en el *Libro de la vida*, pues constata cómo aquel fuego la hizo salir con precipitación (‘más que de paso’, dice Bonilla), sin poder resistirlo. Pronto confirma que ella misma le había dado la licencia de obrar y que incluso el fuego no fue escaso, ya que, si no lo impidieran manos ajenas o la propia suerte, no habría terminado con bien aquel hecho, que se tuvo por milagroso, pues no concluyó con la muerte de la Santa sino con su elevación ante los demás.

La tercera octava confirma la salida de Teresa en busca de muerte por amor a Dios, tal como sucedió realmente en su infancia: ‘saliste, como digo, a queste día, impelida de amor, vida buscando en la muerte, que amor daros quería’. Ahora son ya el amor divino y el amor humano, el amor por los demás, el amor que busca vida en la muerte, con subida paradójica, porque, como es sabido, por definición, en la vida propia no cabe muerte. Pero ella sí la deseaba y así lo expresa Bonilla: deseaba su propia muerte y con ella alcanzar la vida eterna, el amor total, porque allí se encuentra el amor de Dios. Nótese entre los versos 2º y 3º el hipébaton y el encabalgamiento abrupto, ‘en la muerte’, pues no se prolonga más allá de la quinta sílaba del verso encabalgado: muerte de amor, muerte que intencionadamente busca vida eterna. Así se sentía impulsada ella desde niña, a buscar la muerte que Dios no quiso otorgarle entonces.

Recuerda un hecho, anecdótico si se quiere, pero muy curioso, que sirve a Bonilla para confirmar un dato evidente. Y es que en aquella aventura infantil para procurarse la muerte no iba sola, sino procurando, como dice, 'de un hermano la dulce compañía'; es decir, de su propio hermano menor (Rodrigo). Entre ambos tramaron buscar la muerte en tierra de infieles, como ella quería, para más pronto alcanzar la vida eterna. En el *Libro de la vida*, cuando habla de sus hermanos, lo cuenta así: «Tenía uno casi de mi edad; juntábamos entramos a leer vidas de santos, que era el que yo más quería, aunque a todos tenía gran amor y ellos a mí; como vía los martirios que por Dios los santos pasaban, parecíame compraban muy barato el ir a gozar de Dios, y deseaba yo mucho morir así, no por amor que yo entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes bienes que leía haber en el cielo, y juntábame con este mi hermano a tratar qué medio habría para esto. Concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios para que allá nos descabezasen, y paréceme que nos daba el Señor ánimo en tan tierna edad, si viéramos algún medio, sino que el tener padres nos parecería el mayor embarazo».⁵ En seguida, con la típica retórica del barroco y en especial en la poesía, Bonilla transforma este hecho particular de su biografía, estimado ahora como una especie de profecía que mostraba que Dios le guardaba estar acompañada para siempre de hermanos de religión. Lógicamente se refiere a los carmelitas reformados por ella misma y por San Juan de la Cruz, que habían de rendirle pleitesía y guardarle amor eterno en las futuras generaciones. Por eso dice Bonilla: 'profecía (a mi ver) que está mostrando que a la gloria que os tiene Dios guardada de hermanos habéis de ir acompañada', de hermanos carmelitas, se entiende reformados. En estos tres versos el encabalgamiento suave refuerza el sentido último.

Esa paradoja de amor que busca vida en la muerte halla su sentido en la octava siguiente, que constata que se encendió en ella el fuego de amor, aun siendo tan niña y tan pequeña. Pese a serlo, el fuego se despertó 'de veras y no de juego' dice, jugando con la pareja de términos: 'juego de veras', es decir, no en vano, con la consabida paradoja, aunque contraste, sino mostrando ya su madurez y la firmeza de sus convicciones. Es la madurez a destiempo, que sólo los grandes genios consiguen en la infancia. Teresa lo fue para Bonilla, madura desde la más tierna infancia; de ahí esa firmeza de convicciones para buscar el más allá desde el inicio.

Asimismo, juega con el doble sentido en la siguiente afirmación, pues dice que, con sus libros dio fuerza y vigor al fuego: 'con leña disteis

⁵ *Libro de la vida*, ed. Dámaso Chicharro, ed. Cátedra, Madrid, 2007, 13ª ed., pág. 121.

a este fuego fuerza'. Evidentemente no es que alimentara físicamente el fuego con libros, sino que con los suyos, con los escritos por ella, religiosos o místicos, alimentó el ardor y la fe religiosa de otros hombres. Porque, en efecto, los libros de Teresa se consideraron desde el mismo momento de su plasmación como fuente de amor, que exalta el religioso temor de quien los lee. Con libros hace arder la llama de amor en quienes son capaces de entenderlos y gustarlos. Así apostilla: 'también es voz y fama que con libros hacéis arder su llama', se entiende, pues, la llama de amor a Dios. Los libros escritos por Teresa son todavía modelos literarios de prosa renacentista, tanto como concreción de espiritualidad.

La octava siguiente comienza diciendo que los que escribió son 'testigos buenos', con los que el amor arde en tantas almas. Insiste en el 'arder de amor', prosiguiendo con el tópico, porque están llenos 'de aceite de caridad', con metáfora impura y de genitivo, donde el plano real es 'caridad', amor al prójimo, y el plano metafórico 'aceite', que también recuerda y alude al que tanto se usa en la liturgia. Sus libros alimentan el fuego de amor a Dios, en cuanto se leen, con un aceite de caridad que excita la pasión. En seguida, como si de una formulación personal se tratara, entiende Bonilla que ha sido excesivo el protagonismo que concedió a los libros teresianos. Y entonces se lo reprocha a sí mismo: 'mas en tratar de aquesto no es bien tarde'; o sea, no es bueno que me detenga tanto pues, aunque importantes los libros, lo son mucho más la vida y obra de Teresa. Acaso son lo menor, tal vez lo menos valioso, pues mucho más lo es esa fuerza de amor, de caridad: pues de lo que hay en ambos es lo menos, si no queremos tratar de vuestro amor, siempre valiente, que se manifestó ya desde niña.

En lo que debo detenerme —piensa— es en enfocar ese amor por todos los hombres, vuestra subida pasión amorosa por todas las criaturas sin excepción: si de niña os esforzó, os hizo intentar el asalto al cielo a sangre y fuego, ahora lo será mucho más; o sea, esa pasión amorosa que desde la infancia llevó a Teresa a buscar por el camino más corto la subida al cielo, al morir prontamente, tal como había intentado más de la vez, saliendo con su hermano Rodrigo a buscar la muerte a tierra de infieles es el leit-motiv recurrente del texto. Pero Dios —constata— la tenía para superiores misiones, la tenía para la gran reforma que inició y culminó, para más altas empresas, como 'flor excelente de su carmen', de su jardín, la mejor flor de su huerto, la excelencia de su tierra. Ha roto el orden lógico; el adjetivo 'excelente', referido a 'flor', se rompe con el Carmen (con mayúscula) 'excelente'. El carmen-jardín es el Carmen del carmelo; o sea, porque Dios la tenía para la mayor de las empresas que esperaba la

orden, para ser la razón excelente del Carmelo, de aquel jardín, la gran reformadora. Por eso no quiso Dios que asaltara el cielo ‘a fuego y sangre’, como dice Bonilla. El orden normal sería ‘a sangre y fuego’, como se produce el asalto y como dice el tópico. Bonilla ha jugado, ha roto el orden lógico; el asalto se produce aquí ‘a fuego y sangre’, no ‘a sangre y fuego’, lo mismo que el sentido de los versos, que se va a repartir y derramar por los siguientes. Así, en los dos últimos de esta penúltima octava: ‘pues niña (es decir, desde niña, siendo niña), os esforzó a que, ‘sin recelo’, sin temor, asaltarais, Teresa, el cielo, con la fuerza, con toda la capacidad de amor y gracia.

En la última octava se confirma lo obvio. Es sabido que no se cumplió aquel deseo (el de ascender al cielo, el de morir prontamente), tal como ella había anhelado siempre. No se cumplió porque Dios la guardaba para ser ‘flor definitiva’. Ese fuego, ese fulgor fue ‘ímpetuoso’; ese fuego de amor a Dios se mantuvo en ella hasta el fin de sus días, de manera creciente, y con el mismo ímpetu de tal forma que todavía arde en la época de Bonilla, en que acaba de ser beatificada.

En conclusión, ese mismo fuego, ese mismo amor hizo que Dios le prometiera que por él, tal como salió siendo niña tierna en su busca, por él mismo habría de acceder a vida eterna; o sea, se había de salvar. Esa promesa divina ante el ímpetu de la pasión de Teresa halla su concreción definitiva en la promesa máxima: que ha de entrar sin duda en la vida eterna por ese esfuerzo, por esa fogosidad de amor infantil, que tan sin tasa se mostró en ella.

Desde el punto de vista literario no cabe la menor duda de que Bonilla ha acertado. No se trata de un lenguaje especialmente técnico o especialmente retórico. Está contando un hecho conocido de todos, la fuerza del amor de Teresa por los demás, enfocada como si de la vida de un héroe se tratara. De ahí el empleo de la octava real, que se habían empleado hasta entonces de manera preferente para la poesía épica o para la retórica de altos vuelos. Aquí da forma a un espléndido texto, que fue presentado a las justas con la intención que sabemos.

En este mismo lugar se incluyen unas décimas, en concreto en el folio 28 vuelto, que dicen así:

Vuestro fervoroso celo,
Teresa, cuento este día
con ver que esto se debía
sólo a un serafín del cielo.
Pero sin ningún recelo

de él me atreveré a tratar
si vos me habéis de ayudar,
pues fuera notable error
de vos sin vuestro favor
querer lengua humana hablar.

Ya vuestro favor me esfuerza,
pues de vuestro celo puro
decir con verdad procuro
que al de Elías vence en fuerza;
y conceder esto es fuerza,
que él forma y vos reformáis,
quita él vida, vos la dais,
perdonáis vos y él castiga;
mirad si es justo que diga
que a su celo aventajáis.

De Elías el celo ardiente
a mil pecadores quita
la vida, que a esto le incita
lo que ofensas de Dios siente:
pero el vuestro es diferente,
pues a pecadores tantos
con suspiros y con llantos
libres hacéis de cautivos;
de muertos en culpas, vivos,
y de pecadores, santos.

Y esta grandeza os conviene
y aun vos dais el testimonio,
pues hoy un alma al demonio
quitáis, que por suya tiene;
con el proceso a vos viene
de sus culpas, y esto cuando
estáis por ella rogando;
mas vos le hacéis que, rompiendo
el papel, quede perdiendo,
libre el alma, vos ganando.

Confiesen, pues, serafín,
todos vuestro celo santo,
pues es tal y puede tanto,

que en cierto modo es sin fin.
Diga el infernal Caín
que su furia deshacéis,
Elías, que le excedéis,
las almas que sois su amparo,
pues con vuestro celo raro
reformáis, libráis, vencéis.

Estamos ante un espléndido poema escrito en décimas, en el cual encontramos la referencia a aquel profeta Elías, famoso por su empeño para convertir a todos a la fe, por las buenas o por las malas. Comienza el poeta intentando imitar el celo teresiano para tratar, con su ayuda, de mostrar la diferencia, el distinto modo de actuar entre el conocido profeta y la misma Teresa, ya que el celo de Elías, que era proverbial según el conocido libro bíblico, se expresa con una manera de actuar absolutamente distinta a la Santa, que por supuesto no es menos provechoso para acercar almas a Dios.

Comienza constatando que ‘este hecho’ (el suceso que va a referir) se debía a un serafín celeste, es decir notando que tal capacidad no sería propia de humanos sino de celestiales serafines; el celo apostólico y reformador de Teresa no puede proceder, en su opinión, de fuerza humana sino de celestial criatura. No obstante, Bonilla se atreverá a hablar de él sin ningún recelo, siempre que la Santa honre su sapiencia y le ayude a contarle, pues insiste en que hablar de alguien como Teresa sin la ayuda o la inspiración de ella misma sería notable error; es decir, lo que cursa como inspiración divina (y en Teresa está más que probado) sólo puede expresarse también con ayuda divina, pues la Santa la tiene.

Tras esta consideración inicial comienza el verdadero asunto del poema, cual es la comparación del celo teresiano con el del profeta Elías, ampliamente constatado en toda la literatura religiosa, desde la Biblia en adelante, pues de todos era conocida la fuerza y vigor del profeta en la propagación de su fe. No obstante, entiende Bonilla que el celo teresiano es de otro carácter y de otra naturaleza, y vence sin duda al de Elías, porque el profeta pretendió a su modo *formar* a las personas, guiarlas por la senda divina, mientras que Teresa va más allá, intentando y consiguiendo la *reforma* de la orden carmelitana (expresada en usual derivación léxica, que tanto gusta a Bonilla, ‘forma’ frente a ‘reforma’). Asimismo, con cuidada antítesis, en verso bimembre, dice que él (Elías) quita la vida, mientras que Teresa la da, la restituye, en su caso a una orden que había perdido en parte su primitivo rigor.

En cuanto a la forma, a los medios que ambos emplean, no pueden ser más distintos, opuestos tal vez, pues Teresa actúa siempre mediante el amor y el perdón, mediante los buenos consejos y el afecto, mientras que Elías lo hace por la fuerza o el castigo, según podemos comprobar por las abundantes referencias del libro bíblico. El mismo Bonilla afirma en la décima siguiente que el celo ardiente de Elías quita la vida a innumerables pecadores ('mil' dice), con encabalgamiento abrupto para resaltar tales muertes. En todo caso, 'justas muertes'. La explicación subsiguiente es muy clara, pues afirma que a ese rigor le conduce las que 'estima' como ofensas a Dios; no que lo sean propiamente, sino que él las estima como tales. Todo ello para constatar, por resalte y oposición, que Teresa actúa en todo y por todo con muy diferentes medios, pues viendo siempre el aspecto más positivo del mundo, optimista por naturaleza como era la Santa, amando al pecador en su debilidad humana, pretende y consigue extraer lo mejor de cada uno. Y así, mediante suspiros y llanto de sincero arrepentimiento, mediante su capacidad de persuasión, por la penitencia más humana, logra la salvación de las almas.

Así, consta en el texto que los esclavos se tornan libres, tras el sincero arrepentimiento, logra hombres libres de quienes eran cautivos, gracias a la penitencia y el perdón de Dios; de quienes eran muertos para la salvación eterna, justamente por sus culpas, logra vivos y para siempre, pues son aceptados por la misericordia de Dios en su seno. Los muertos a causa del pecado se tornan ahora vivos por el sacramento de la confesión, que tanto recomendaba Santa Teresa en sus libros, en especial en el *Libro de la vida* y en *Las moradas*. Los tres últimos versos de esta décima están contruidos sobre otras tantas antítesis, para reforzar la oposición de medios empleados; es decir, libres frente a cautivos, muertos frente a vivos, pecadores frente a santos, que refuerzan la estructura paralelística, aunque imperfecta, de los mismos. Incluso ejemplifica el perdón como una victoria casi física de Teresa sobre el Diablo, tal como la propia Santa, que tan amiga era de representar estos enfrentamientos, hubiera deseado.

En efecto, Bonilla la supone rompiendo físicamente el papel donde constarían, escritos por la mano del Diablo, los pecados del pobre hombre, que Teresa condona con sus propios méritos y así, perdiendo el maligno en la interpuesta batalla, queda el alma libre de culpas y gozosa para siempre. Todo ello con los mismos medios literarios de que tanto gusta Bonilla: antítesis (perdiendo/ganando), derivación (forma/reforma) etc. Y ello, además, conformado ante nuestros ojos, que ven físicamente a una santa que arrebató al Diablo un alma que éste tenía ya por suya, con lo

cual se constata el triunfo palpable y visible, hecho que resulta aún peor y más deplorable para el enemigo.

La conclusión toma forma en la última décima. Dirigiéndose a ella, pero convocando a todos, pretende que confesemos el santo celo teresiano, celo sin fin, según es su naturaleza y poder, de forma que todos habremos de confirmar públicamente, a instancias del poeta, la capacidad teresiana y su poder de persuasión hiperbólicamente considerados: 'sin fin'. Así convoca también al símbolo del mal (el infernal Caín) para que lo publique, pues debe quedar claro que el amor teresiano se impone siempre sobre la furia del gran pecador, para que el mismo Elías venga en decir incluso que el celo de Teresa excede al suyo en frutos reales, pues con amor consigue lo que él, mediante el rigor, no puede, de modo que las almas vean cómo fue Teresa su auténtico amparo en los momentos difíciles. El celo 'raro' de la Santa, (es decir, extraño, peregrino, como gustaba de afirmar Bonilla) ha sido ejemplar en todo, de lo cual queda pertinente constancia en el último verso, construido, como es usual, en gradación ascendente, con la intensificación de rigor: 'reformáis, libráis, vencéis'. La victoria, en última instancia, es consecuencia también de la reforma de Teresa, que a tantas almas libró del yugo del pecado.

Nos encontramos ante un texto muy característico, de los múltiples que Bonilla dedica a ensalzar con rigor el valor de Teresa sobre los demás, en este caso Elías, que ha sido vencido por esa capacidad de amor que sólo los grandes seres tienen: amor compartido y proveniente de Dios, tal como ella siempre deseó. Desde el punto de vista formal estamos ya ante un texto digno de la madurez del poeta Alonso de Bonilla, acaso en la plenitud artística que le permitía competir en igualdad con los ingenios que concurrían a las justas cordobesas referidas.

Por fin, en idéntico lugar, se da cabida a unas quintillas, que aparecen como poema 35, folios 30 vuelto y 31 recto, que dicen así:

Si el serafín abrasado,
Teresa, que os envió Dios,
hubiera cauterizado
los labios que he dedicado
para que traten de vos,

quizá perdiera el recelo
que oprime mi lengua tarda,
pues sin ayuda del cielo

el más osado acobarda
y el más fuerte da en el suelo.

Esto por vos me ha de dar,
por que pueda referir
este favor singular,
pues si lo quiero callar
las piedras lo han de decir.

Dios para que el pecho os hiera
un serafín os da en fin,
porque no se os atreviera
a vos, que sois serafín,
el que serafín no fuera.

Con rostro humano, si ufano
mira el vuestro peregrino,
más parece, como es llano,
Teresa, el vuestro divino
y el del serafín humano.

Porque os hizo tan hermosa
el que vuestra alma reposa,
y al serafín excedéis,
pues por serlo merecéis
que os tenga Dios por esposa.

Con un dardo abrasador
de oro puro el pecho os hiera,
porque en él, Teresa, quiere
añadir a amor amor,
que más de vos se apodere.

Y así amáis, y con razón,
más que todos cuantos son,
pues si amor hiera gallardo
con saeta el corazón,
os hiera a vos con un dardo.

Un globo de fuego, o sol,
la punta del dardo cierra,
que os hace amorosa guerra,
porque sirva de crisol
al oro que en vos se encierra.

Globo de fuego os ofrece
amor, que mundo parece,
queriendo significar
que el mundo habéis de alumbrar
pues tanta luz en vos crece.

Vuestro corazón herido
queda del golpe primero
del dardo, y globo encendido;
mas, aunque quedó partido,
para Dios siempre está entero.

Y tanto os transformó Dios
con aquestas cosas dos,
que quien os mira confiesa
que no vivís vos, Teresa,
sino vuestro amado en vos.

Comienza Bonilla constatando que sin la ayuda celestial no hubiera podido componer los múltiples poemas a Teresa que de su pluma salieron. Y ello porque sin su ayuda, sin una ayuda superior, cualquier ser humano, cobarde o valiente, que tanto da, sería incapaz de emprender tarea tan ardua. Para ello recurre al clásico ejemplo del Serafín que cauterizó el corazón teresiano, fortaleciéndolo para siempre en medida sobrehumana. De idéntica forma pondera la capacidad que Teresa tuvo siempre para actuar en medida distinta a los humanos, logrando por ejemplo las 17 fundaciones con los escasísimos medios de una mujer de su época, que todavía nos sorprenden a la altura del año 2000. De igual manera pudo haber actuado con Bonilla, cauterizando, fortaleciendo sus labios para hablar (o escribir) sobre Teresa indefinidamente. Pero no tuvo tal suerte, no fue así, por más que lo deseó, por lo que dice el poeta que su lengua sigue siendo 'tarda' para escribir y su recelo mucho para emprender tales tareas de elogio, que requieren inspiración y fuerza singular. Se trata de la clásica modestia (como *captatio benevolentiae*) de todo poeta, que por costumbre pondera la dificultad de la empresa literaria que inicia.

Pero en esta ocasión se siente especialmente llamado para referir el hecho, incluso acuciado, acaso por que una mano espiritual le impulsa a cantar las grandezas de Teresa, pues el favor que va a referir es tan extraordinario, dice en extremo de ponderación, que si él no lo hiciera, las mismas piedras lo cantarían. Se trata de ponderar la belleza de la Santa, desde el comienzo resaltada como muy superior a la del serafín famoso. Y en la comparación no se queda corto, pues comienza constatando que aquel rostro (el del serafín) parecería humano en comparación con el de Teresa, peregrino, raro y distinto en su propia belleza. La afirmación queda expresa en la siguiente quintilla: pues os hizo tan hermosa en el que vuestra alma reposa (o sea, Dios, con evidente perifrasis) que al Serafín excedéis (con subida hipérbole), pues por serlo (tan hermosa) merecéis el supremo don de que Dios os tenga ya por su misma esposa y merezca ser su esposa.

La explicación queda mucho más clara en la siguiente estrofa: Dios ha permitido que el serafín hiera el corazón teresiano, lo cauterice con la fuerza de su amor divino, añadiendo más amor donde ya había tanto, para que más se apodere de ella, para que se fortalezca con la pasión divina de manera definitiva.

El resultado será ese amor superior de Teresa por todas las criaturas, amor sobre amor, por encima de todos los seres, de nuevo en ponderada hipérbole. Asimismo, si el amor suele herir con flecha (tal como disparaba el niño ciego, representación de Cupido en la mitología), a Teresa la hirió con dardo, ponderando aún más la fuerza y capacidad de herir que tiene, segura incluso de cauterizar. Pero donde esta constatación del amor teresiano asciende al máximo es cuando señala que el propio dardo es tocado del fuego del sol, que lo altera y cierra, confiriéndole, si cabe, mayor fuerza al acrisolar el oro de amor que en Teresa ya existe.

El resultado es la luz divina con que la Santa iluminará al mundo a partir de entonces, con su saber y su rigor extremos. La herida del corazón no fue nada si la comparamos con el amor excesivo que en ella depositó. La transformación de Teresa desde ese momento adquiere rango de unicidad. Será la única, al menos, en tal proporción. Desde entonces todos ven en ella a Dios, de manera que no es la Santa la que viven en sí, sino Dios en ella, con apariencia incluso física. Se perciben la belleza y capacidad sobrehumanas que la adornan tanto.

El texto, como vemos, es de extrema ponderación. Como siempre en Bonilla se parte de la constatación de lo elemental y prosaico, para elevarse a una consideración de índole espiritual. Lo que había comenza-

do por la cauterización física del dardo, el recelo y pesadez de la lengua del poeta, realidades perceptibles y prosaicas, culmina en la milagrosa e hiperbólica presencia de Dios en la Santa, apreciada por todos hasta en el rigor de su demasía, pues es el mismo Dios quien vive y actúa desde el cuerpo y el alma de Teresa. La perfección formal que alcanza Bonilla se manifiesta en todo el esplendor de su arte, consolidado ya de manera definitiva a la altura de 1615, fecha en que se celebran estas famosas justas cordobesas.

Como vemos, se trata, en conjunto, de unos poemas de excelente calidad, que componen un cancionero, que viene a completar el que, referido a la Santa, publicamos antes. Todo el arte de Alonso Bonilla se pone aquí en juego, con el mejor manejo de los medios literarios de que es capaz, a fin de engrandecerla, usando de su arte en la plenitud de sus diferentes facetas, constituyéndose en unos textos de primera calidad, dentro de la literatura del conceptismo. En efecto, éstos se insertan en la línea precisa que concreta la forma literaria de un creador, con rasgos especialmente valiosos, de espléndida versificación. Parece como si Bonilla fuera ganando en seguridad y rigor según avanza este cancionero teresiano hacia su final, conformado a lo largo del tiempo y la plenitud de sus facultades. Lo mismo sucede con el que publicamos antes, inserto en *Nuevo jardín de flores divinas*, a nuestro juicio uno de los libros poéticos más interesantes de todo el barroco español. El cancionero que ahora editamos habría recibido también la alabanza de Lope de Vega, que consideraba aquella obra literaria de Bonilla, compuesta 'de tan maravillosos pensamientos, hallados con tanta gracia y agudeza, que en este género de poesía no he visto quien le iguale', en el Siglo de Oro, se entiende. Nada menos que eso. En este mismo sentido, en 1623 y con motivo de otras justas, Juan Antonio de Ibarra⁶ inserta el siguiente comentario sobre el poeta: «No es nueva en Alonso de Bonilla la honra que con su excelente ingenio da siempre a los santos; y así le agravio en alabarle, mereciendo por tantos títulos mayores aplausos». Por fin, Francisco Marmolejo⁷ habla de él como «insigne poeta... que por este nombre es bien conocido y estimado en estos reinos». Estos elogios subidísimos, en especial el de Lope, son perfectamente aplicables a las poemas presentados a las justas poéticas que convoca la ciudad de Córdoba, que conforman una de las facetas más originales y acaso peor estudiadas de toda la poesía española de aquellos inigualados tiempos.

⁶ *Encomio de los ingenios sevillanos en las fiestas de los santos Ignacio de Loyola y Francisco Javier*, Sevilla, 1623.

⁷ 'Aprobación' de *Nuevo jardín de flores divinas*, Baeza, 1617

