

SOBRE LOS ORÍGENES DEL CONCEPTISMO ANDALUZ: ALONSO DE BONILLA.

Por *Dámaso Chicharro Chamorro*
(Consejero del I.E.G.)

LOS INICIOS DE UN MOVIMIENTO COMPLEJO.

El tema de los orígenes del conceptismo no es precisamente de los mejores estudiados y existen todavía lagunas importantes. Mi intención es plantear un tema en cierto modo nuevo y conexo: la reivindicación para Andalucía de los orígenes y consolidación del conceptismo literario. No se trata del chauvinismo localista al uso. Quiero decir que con esto no hago sino insistir en una línea investigadora de la historia poética de todos los tiempos, ya que todos los grandes movimientos poéticos españoles sin excepción tuvieron, de una u otra forma, un origen andaluz.

El conceptismo como fenómeno literario viene estudiado desde trabajos ya clásicos de Menéndez Pidal («Oscuridad-dificultad entre culteranos y conceptistas», 1945, incluido en *Castilla, la tradición, el idioma*), o Lázaro Carreter en varios estudios, especialmente «Sobre la dificultad conceptista», incluido en *Homenaje a Menéndez Pidal*, vol. VI, y otras apreciaciones en *Estilo barroco y personalidad creadora*. Recuerdo también de pasada los trabajos de Eduard Sarmiento, «Sobre la idea de una escuela de escritores conceptistas en España», incluido en *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, 1958, o los varios de Dámaso Alonso, Félix Monje (*Culteranismo y*

conceptismo a la luz de Gracián, en Instituto de Estudios Hispánicos de Utrech, La Haya, 1966), o los menos conocidos de T. E. May. Ahora bien, todos estos autores tratan el conceptismo a partir de su consolidación definitiva en la *Agudeza y arte de ingenio*, de Gracián. Incluso quienes pretenden remontarse a los orígenes, como Curtius, no aportan excesivo material. Tampoco otros, como Guido Mazzeo, Klaus Heger, etc., van mucho más allá.

Los trabajos realmente valiosos sobre el origen del conceptismo arrancan de García Berrio, a finales de los años 60, especialmente en su libro *España e Italia ante el conceptismo*, anejos de la RFE, 1968, que completaba ideas de su estudio anterior en *Anales de la Universidad de Murcia*, 1966, y otras de un ensayo muy valioso incluido en *Introducción a la poética clasicista: Cascales*, ed. Planeta, 1965, fuente básica del tema junto con el estudio de Andrés Callard *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1971, además de los últimos trabajos de Antonio Prieto, ya de los años 80, y nuestra particular investigación.

No citamos los estudios ya clásicos de S. L. Bethell y B. Croce, o el de Mario Praz (*Studi sul concettismo*, Firenze, 1946), interesantes pero muy superados. Obviamente, tampoco citamos lo referido a la teoría conceptista de Gracián, punto culminante del proceso que iniciamos, por salir fuera del tema; ni tampoco los que, intentando definir el conceptismo de modo general, no aportan nada decisivo por más que en apariencia así sea. Tal es el caso del estudio de Klaus Heger (*Baltasar Gracián, estilo lingüístico y doctrina de valores*, Zaragoza, 1960), que no pasa en planteamientos y conclusiones de lo expuesto por Menéndez Pidal.

En principio hay que partir del tecnicismo «concepto». Aristóteles distingue entre «dianoia» y «gnomé». Ambos términos se confunden en Latín «sententia» con el valor de «dicho breve y sentencioso», olvidando el sentido griego de la «dianoia», algo así como «armazón intelectual de una obra». «Sententia» tenía en principio tanto el valor poético como el retórico, pero sólo quedó este último, de tal manera que podría definirse «sententia» como «pensamiento agudo de índole universal y moralizante expresable en fórmulas breves». La primera vez que aparece la voz «conchetto» es en Dante, con valor retórico y poético, ya que en Latín «conceptum» era sólo un tecnicismo filosófico. En Dante se define como «pensamiento conciso y artificioso», de modo que aglutina el significado de la «dianoia» griega que había desaparecido en el Latín «sententia».

Hasta ahora quienes habían estudiado la prehistoria del conceptismo, desde Curtius a Callard, señalaban la obra de Girolamo Garimberto *Con-*

cetti divinissimi (1952), como el más antiguo eslabón de la teoría conceptista, y saltaban luego a la obra de Camillo Pellegrino (*Del concetto poetico*, 1598), como segundo hito. Garimberto definía el «conchetto» como «l'acuzezza d'un bel detto». Todo esto se ha venido abajo tras la investigación de García Berrio, que ha señalado hitos mucho más importantes; por ejemplo, el libro de Delminio *Della imitazione*, que puede fecharse en 1930, por tanto muy anterior a las obras de Garimberto y Pellegrino. También se cita la poética de Bernardo Damiello, 1536, y, por supuesto, obras posteriores de Gelli (1551), Patrizi (1553) o el libro difundidísimo de Bernardino Partenio *Della imitazione poetica* (1560), obra fundamental para García Berrios en la evolución de la teoría del concepto, porque diferencia claramente la «dianoia» poética, estructurante diríamos, del «gnomé» retórico, utilizando dos términos distintos. Lo mismo sucede en otras obras algo posteriores. Ello quiere decir que los antecedentes italianos habitualmente esgrimidos deben olvidarse, porque otros muchos trabajos deslindan el término con precisión antes de 1598; por ejemplo, los de Guarini (1583), Riccoboni (1585), etc., y, sobre todo, el prólogo de Giulio Cortese a la edición de sus *Rime* (1588), calificado por García Berrio como documento de excepcional importancia. Por ello, la obra tan estimada de Pellegrino *Del concepto poetico* (1598), apenas aporta novedad alguna respecto a la del Delminio, que es nada menos que 68 años anterior.

De lo afirmado hasta aquí podría deducirse que es en Italia donde surge la teoría y praxis del concepto. Pero no es así, ya que Collard demuestra que el término concepto aparece en España con sentido técnico preciso nada menos que en 1460, en la obra de Pedro Torrellas que, al satirizar las artimañas femeninas, dice:

Tenet aquesto concepto,
amadores, vos suplico.

y poco después, al quejarse del amor, reitera:

Mis conceptos, opinión
trastorna ya no sé cómo;
así vo del sí al non,
e qualquiere parte que tomo
fallo conforme razón.

Como se ve, Torrellas utiliza concepto con el sentido de «pensamiento fundado en la antítesis» en el primer caso, y en el segundo simplemente como «pensamiento, cosa concebida». También aparece en Garcilaso.

Hay a lo largo del XVI otra importante serie de documentos españoles

donde aparece concepto como tecnicismo literario. Véase la siguiente cita del Exordio de las obras de Pedro de Fuentes (Zaragoza, 1563): «Una cosa es enmendar un pie de un verso o una coma de una prosa, y otra es buscar diversos conceptos y a cada cual pintalle al natural por sí, y hacer un volumen o muchos para mayor excelencia». Pero sobre todo importa un texto para nosotros aún más significativo por tratarse de la primera obra que incorpora la palabra concepto al título en España, y es precisamente un libro andaluz, impreso en Sevilla en 1565. Me refiero al de Juan de Aranda *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias en diversas materias*. Insisto en el hecho: el arranque del concepto como título es una aportación andaluza. Lo temprano de la fecha (menos de 3 años posterior a los *Concetti* de Garimberto) me hace pensar que no hubo relación directa entre uno y otro. Por supuesto que a partir de estos años aparece el término en los *Comentarios* del Brocense (1574) e incluso en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan.

Pero es en torno a 1580 cuando se consolida el concepto a nivel teórico en obras como el *Arte poético en romance castellano*, de Sánchez de Lima, y los *Comentarios a Garcilaso* de Fernando de Herrera, ambas andaluzas y de 1580. En esta última obra estaba por completo consolidada la doctrina barroca del concepto en lo que se refiere a su naturaleza. A partir de entonces es ya un tópico desarrollado especialmente por autores andaluces, entre ellos en especial Vicente Espinel. Muy poco después aparecen como géneros válidos y aceptados los conceptos. Así, en 1589, Diego Sánchez de la Cámara publica *Conceptos espirituales sobre el Miserere*. De 1599 son los *Conceptos de la divina poesía*, de Lucas Rodríguez, libros que testimonian ya un gusto de época por lo sorprendente y agudo, por lo conceptuoso. Los conceptos de Segoviano Alonso de Ledesma son de estas fechas.

Por tanto, lo que importa resaltar es que los poemas de Alonso de Bonilla, que luego estudiaremos, se insertan en una línea de poesía perfectamente consolidada, a la que el propio Bonilla dota de una especialísima personalidad, de un andalucismo renovador, de acuerdo con los teóricos andaluces, que es su verdadera aportación. Por eso hay que hablar de Alonso de Bonilla como origen pragmático del conceptismo andaluz, distinto del castellano. Para comprobarlo no hay más que comparar los poemas del baezano con los de Alonso de Ledesma, tal como hice en otro lugar.

Al propio tiempo se siguen publicando tratados poéticos donde se estudia el concepto. Así el *Arte poética española*, de Díaz Rengifo (1592), y la *Filosofía antigua poética*, del Pinciano (1596). El primero, muy valorado por Collard, aporta, según otros, muy poca novedad. Tampoco la obra del

Pinciano, por su carácter classicista, era la más indicada para traslucir un fervor conceptuoso. Ambas demuestran que el tecnicismo conceptista era ya un lugar común en la sociedad de entonces. Los años del XVII que preceden a la gran consolidación gracianesca (*Agudeza...*, 1642), contribuyen a precisar el gusto conceptista que una serie de circunstancias sociales acaba por asimilar. Piénsese en la tradición de inventarios de conceptos, apotegmas, jeroglíficos, enigmas, etc., que han dado lugar a una compleja bibliografía; y, en segundo término, el hecho de que tales repertorios solían tener un carácter religioso. Eran los llamados «conceptos predicables», de gran tradición, muy estudiados por A. Martí (*La retórica sacra del Siglo de Oro*, 1970), por Orozco (*La literatura religiosa y el Barroco*, 1962), etc. Son fundamentales al respecto los llamados «certámenes», celebrados en las grandes capitales españolas que generalizaron la costumbre social de los conceptos. Insistimos en que fue la oratoria sagrada donde más se divulgó la moda conceptista y no la culterana como se ha creído siempre. García Berrio estudia una serie de certámenes celebrados en Murcia entre 1600-1635 y comprueba lo generalizada que estaba. Las obras de retórica conceptista aplicadas a la oratoria sagrada se cuentan por decenas. Baste citar las de Felipe de Meneses (*La luz del alma cristiana*, 1555), los *Aforismo y reglas para bien ejercer el alto oficio de la predicación evangélica* (1629), de fray Diego Moya, y, como documento fundamental, la Epístola VI de la Década III en las *Cartas filológicas* de Cascales, referida a los usos y necesidades conceptistas de los predicadores. Muy curioso también es el testimonio de Suárez de Figueroa en *El pasajero* (1617), sobre el ambiente de predicadores y público y la retórica conceptista.

Sin embargo, todos estos testimonios, con ser importantes, palidecen ante uno que creemos muy poco valorado. Me refiero al que ya en 1961 rescató Dámaso Alonso, cuya importancia es decisiva. Éste publicó en *Archivo Hispalense* el que podemos llamar primer manuscrito andaluz del conceptismo: «Para una historia temprana del conceptismo. Un manuscrito sevillano de justas en honor de santos, de 1548 a 1600». Con este trabajo quedó demostrado que en Andalucía lo conceptista surge en estrecha relación con lo religioso. El dato no puede ser más revelador. Recuérdense al respecto la abundancia de publicaciones de este tipo con motivo de cualquier debate religioso. Así, sobre el dogma de la Inmaculada, se llegaron a escribir más de un millar de publicaciones y casi todas en Andalucía. Nicolás Antonio ofrece sólo en Sevilla entre 1615-1620 nada menos que 25 citas de tratados teológicos en defensa del dogma de la Inmaculada. Y no hablemos de las famosas polémicas sobre el patronazgo de Santiago o Santa Teresa, o la canonización de San Ignacio.

Todo esto viene a demostrar que Alonso de Bonilla se inserta en una tradición socio-religiosa específicamente andaluza a la que da forma nueva con un conceptismo muy suyo en lo formal, idéntico, sin embargo, en lo temático. No se olvide que prácticamente todas las obras de Bonilla son de tema religioso, y dos (*Nombres y atributos* y *Glosas a la Inmaculada*) dedicadas específicamente a la Virgen, con lo que incide en la tradición del manuscrito sevillano que publicó Dámaso Alonso, quien tenía conciencia de estar escribiendo una historia temprana del conceptismo. Sólo estos datos explican la profunda impregnación nacional y más propiamente andaluza que es connatural al conceptismo, como fenómeno artístico-literario europeo de la primera mitad del XVII.

No queremos decir que otras entidades no intervinieran en la plasmación formal del mismo. Tales las academias, los ejercicios escolares de colegios, las fiestas y justas de ciudades ya citadas y la intervención de las universidades convocando certámenes con tema fijo, como después veremos.

Si hubiera que señalar los hitos fundamentales del conceptismo, habría que referirse a una serie de libros, entre los que destacan *Conceptos espirituales y morales*, de Alonso de Ledesma, Segovia, 1600; *Divina poesía de conceptos varios a las fiestas principales del calendario*, de Juan de Luque, 1608; *Tesoro de conceptos divinos*, de Gaspar de los Reyes, 1613, y, entre otros varios de Joaquín Setanti, Jerónimo Gracián o Fernando Rivera, los *Conceptos divinos al Santísimo Sacramento y a la Virgen Nuestra Señora*, de Lope de Vega (1615), *Conceptos nuevos a la Inmaculada Concepción*, de Alonso Díaz, las *Glosas a la Inmaculada*, de Bonilla, *Conceptos de la Concepción*, de Jerónimo de Tiedra, y, a partir de este año 1615, cifra epónima, otros muy variados conceptos de Fernández de Lizaguirre, Tomás Remón, Francisco Pinada Maciel, Alfonso de Salazar, Tomás de Peña, Lucas de Lozoya, Melchor Fuster, etc. La lista sería interminable. El último de los autores citados (Fuster) publica su obra ya muy a finales de siglo (1672).

Creemos, pues, haber demostrado que la moda del concepto como género no es algo ni mucho menos pasajero y que su trascendencia en el siglo XVII va desde figuras de primera fila como Lope de Vega a poetas tan desconocidos como Joaquín Setanti o Lucas de Lozoya.

EL PLANTEAMIENTO TEÓRICO DEL MOMENTO: EL DISCURSO POÉTICO DE JÁUREGUI.

Ahora bien, interesa referirse de modo paralelo a la consolidación del conceptismo en la teoría literaria; es decir, a las llamadas poéticas, porque su estudio depara más de una sorpresa. Quiero decir que las habitualmente esgrimidas como formulaciones teóricas del conceptismo muestran un calado andaluz difícilmente soslayable. Por ejemplo, el *Cisne de Apolo*, de Luis Alfonso de Carballo, que caracteriza el concepto como «pensamiento no común vinculado o producto de un estilo especialmente llamativo..., susceptible de ser engastado en el cuerpo de una obra extensa». Interesante es también el *Ejemplar poético*, de Juan de la Cueva, y el *Arte nuevo*, de Lope. En obras posteriores de Bernardo de Babuena, Miguel de Collado o Juan de Luque se teoriza más o menos atinadamente sobre el tema.

Pero nuestra intención es resaltar al respecto una obra andaluza tenida como menor en la plasmación teórica del conceptismo. Me refiero al *Discurso poético* de Juan de Jáuregui, para mí la primera preceptiva seria del conceptismo que amplía ideas ya esbozadas en el prólogo de sus *Rimas*, primer documento válido en España sobre la teoría que nos ocupa.

Juan de Jáuregui y Aguilar había nacido en Sevilla en 1583. Viajó a Roma, publicó en 1607 su versión de *Aminta*, poema dramático de Torquato Tasso, participó en varias justas poéticas y escribió, como poeta, libros tan conocidos como *Rimas* (1618) o *Orfeo*, editadas espléndidamente por Inmaculada Ferrer de Alba en 1973. Su obra ha recibido estudios tan importantes como el de Joaquín Arce a propósito de la edición de *Aminta* en Castalia (1970), o el de Melchora Romanos al editar el *Discurso poético* (edit. Nacional, 1978).

La valoración crítica del *Discurso* ha estado unida a los vaivenes del gusto artístico en torno al Barroco. El primero que lo estudió en serio fue Pedro Díaz de Ribas, en sus *Discursos apologéticos*, obra que permanece en parte inédita. Menéndez Pelayo lo transcribe y estudia elogiosamente en su *Historia de las ideas estéticas*. Luego Lucien Paul Thomas, en su obra *Le lirisme et la préciosité cultiste en Espagne*, analiza también las ideas, concluyendo que el pensamiento de Jáuregui se mantiene en la línea de Herrera y Carrillo, aunque aproximándose ya al cultismo gongorino. Otros, como Artigas, no omiten elogios al decir que el *Discurso poético* abunda en juicios acertadísimos, en observaciones de buen gusto, en eruditas autoridades, y está escrito en una prosa clara, limpia y robusta. Por su parte Menéndez Pidal sólo lo trata como despreciador intransigente del arte gongo-

rino y como muestra de la noción de dificultad, que se instaure frente a la de oscuridad en torno a 1600. Para mí acierta plenamente, como acierta Antonio Vilanova en su estudio de *Historia general de las literaturas hispánicas*; y se equivoca Melchora Romanos al querer entenderlo sólo en el contexto del clasicismo, desconociendo la función del libro en la polémica de la época que ella misma señala en otro lugar.

Frente al *Libro de la erudición poética* de Carrillo, en cierto modo manifiesto del culteranismo, el *Discurso* es para Vilanova refutación doctrinal de la escuela gongorina y, a pesar de sus pretensiones clasicistas, el manifiesto teórico del conceptismo. La obra se mueve en un plano técnico y abstracto, sin ataques personales, y analiza los defectos de la llamada nueva poesía basándose en sus principios y en la negación tajante de las teorías poéticas en que se inspira. Para él Góngora es la pura vacuidad de la palabra. El *Discurso* reprueba la oscuridad y el hermetismo, ofreciendo por contrapartida un culto a la moderación del lenguaje y defensa de la claridad formal que sólo admite dificultad y elevación en los conceptos.

En principio habla de las causas del desorden y su definición. Reconoce una cierta base aceptable en el culteranismo, pero el resultado lo estima desastroso: «El intento original de los autores propuestos (los culteranos) en su primera raíz es loable, porque sin duda lo mueve un aliento y espíritu de ostentarse bizarros y grandes; mas engañados en elegir los medios, yerran en la ejecución, tanto que los efectos son vituperable y justamente aborrecibles», porque caen en el vicio de la oscuridad y la afectación. Dice que huyendo de un vicio como la flaqueza incurren en otro como la violencia. Todo lo contrario de lo que opinaba Carrillo, para quien no sólo no era virtud la claridad, sino que le parecía despreciable ostentar como único mérito el carecer de vicio. Luego viene su primera aproximación a la teoría conceptista, pues dice que el buen poeta debe «conseguir buen efecto de estos ardimientos y raptos, emplearlos principalmente en conceptos sublimes y arcanos, de que habla Séneca, no en lo inferior y vacío de las palabras». Y poco después remacha: «Quisieran con el aliento sólo conseguir maravillas sin costa; los efectos me lo aseguran. Porque no son sus éxtasis o raptos en busca de peregrinos conceptos; remotos van sus ingenios de este rumbo, por locuciones solas se inquietan y en tal leve designio se pierden». Por tanto, para Jáuregui la poesía no es un mero asunto retórico y lingüístico, sino una búsqueda de conceptos sublimes y arcanos por oposición a lo inferior y vacío de las palabras.

Su crítica se extiende luego al rabioso prurito de novedad culterano, y aunque no desdeña el empleo de figuras y tropos, censura su exceso: «Usan

tanto lo figurado... y abalánzanse con tal violencia, que en vez de mostrarse valientes proceden hasta incurrir en temerarios... Aun las mismas metáforas metaforizan». A Jáuregui le molesta el abuso de las novedades, y concluye que la verdadera poesía debe desdeñar la ornamentación retórica, aspirando a conceptos de ingenio y no al furor de las palabras.

Pero el capítulo del libro donde sienta las bases teóricas del conceptismo es el V, titulado «Los daños que resultan y por qué modos»; en él se muestra decidido defensor de la sentencia y el concepto en los cuales estriba la verdadera dificultad y valor de la poesía: «El valiente ejercicio —dice— y más propio de los ingenios de España es emplazarse en altos conceptos y en agudezas y sentencias maravillosas. Éstas, por su dificultad, se rehúsan y se pretende suplirlas con sólo rumor de palabras». Insiste de nuevo en que los culteranos sólo pretenden el desgarro de locuciones y voces, y en lugar de dominadores del lenguaje son siervos y esclavos de la palabra, que los arrastra por donde quiera —insiste— porque el lenguaje es vehículo para la expresión de conceptos y no deben éstos subordinarse a aquél. Por ello no es extraño que critique lo que él llama «poesía atronada y redundante», el estrépito de las palabras, y concluye que «si éstas resuenan tremendas, ninguna otra cosa averiguan para apreciar lo escrito, creyendo verdaderamente que la poesía no es habla concertada y concepto ingenioso, sino sonido estupendo».

En efecto, contrapone concepto y sonido. No podemos pedir en el XVII que se haga otra cosa, ya que la polémica real de ese siglo no es entre conceptistas y culteranos, sino entre estos últimos y anticulteranos (las famosas polémicas). Los anticulteranos son los que pretenden revivir la tradición española medieval al Barroco, o sea, los tradicionalistas; incluso Bonilla, cuando hace literatura conceptista, cree estar restaurando la tradición española. Y el ideario poético del conceptismo de Jáuregui no podía ser más que por oposición al culteranismo. Buscar otra cosa en el XVII es literalmente no saber de qué se está hablando.

El último capítulo lo titula Jáuregui «La oscuridad y sus distinciones». Para nosotros es el más interesante porque deja entrever una perfecta distinción entre oscuridad y dificultad típicamente conceptista, que luego codificará Gracián. Jáuregui dice, por ejemplo: «No es ni debe llamarse oscuridad de los versos el no dejarse entender de todos, porque a la poesía ilustre no pertenece tanto la claridad como la perspicuidad». O sea, poesía inteligible, pero con cierto esfuerzo. Jáuregui distingue entre lo perspicuo y lo claro. Lo primero es que el sentido no se manifieste tan inmediato y palpable, sino en «ciertos resplandores» no penetrables a primera vista. Y aquí

viene su distinción fundamental: «Hay en los autores —dice— dos suertes de oscuridad diversísimas. La una consiste en las palabras, esto es en el orden y modo de la locución y en el estilo del lenguaje sólo; la otra en las sentencias, esto es en la materia y argumento mismo, y en los conceptos dél. Esta segunda oscuridad, o bien la llamemos dificultad, es las más veces loable, porque la grandeza de las materias trae consigo el no ser vulgares y manifiestas, sino escondidas y difíciles. Este nombre les pertenece mejor que el de oscuras. Mas la otra que sólo resulta de las palabras es y será eternamente abonimable por mil razones» (Ed. Melchora Romanos, pág. 136). Lo mismo que Cascales viene a decir que si un poema es tan oscuro que no se entiende, para qué leerlo. Pero va más allá. No es tan clasicista. Cree que el pensar y alterar «normalidades» es útil, siempre que la dificultad provenga de la alteza de las materias y sutileza de argumentos (entiéndase de los conceptos).

Recapitulando las ideas de Jáuregui vemos qué diferencia entre oscuridad y realidad resulta con la noción de perspicuidad; su clasicismo de base y conceptismo a ultranza; su pretensión de estudiar las ideas en función de la obra literaria, en lo cual se diferencia de los restantes teóricos, porque además los otros preceptistas manifestaron un estado de opinión, documentaron hechos en torno al conceptismo. Jáuregui, sin embargo, teorizó. Fue el único en su época. Ello no contradice el clasicismo que se le atribuye, pues en el Barroco tan clásicos y dignos de imitación eran Garcilaso y los toscanos como los autores del siglo xv, incluido Juan de Mena, con tal de no caer en lo que se estimaba exageraciones de Góngora y su escuela.

Es Jáuregui, por tanto, un hito fundamental en la teoría conceptista construida desde Andalucía, con lo que se demuestra que mucho antes de la *Agudeza* de Gracián se habían sentado las bases del movimiento.

Hay luego otros autores que no llevan el término «concepto», según García Berrio, a los títulos, aunque sean absolutamente conceptistas. Tal es el caso de Bonilla y Quevedo. Nada tenemos que objetar por lo que respecta a este último. En cambio, no puede decirse lo mismo en el caso de Bonilla, el cual sí tiene una obra a la que llama «conceptos»: la titulada *Nuevos conceptos espirituales en alabanza del Santísimo Sacramento*, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1615. Prácticamente ninguno de los estudiosos del conceptismo ha reparado en ella, por más que en el Palau y, sobre todo, en el *Diccionario biobibliográfico* de Manuel Caballero Venzalá aparezca descrita con toda suerte de detalles.

Evidentemente, a partir del segundo decenio del siglo xvii se escriben ya obras teóricas muy serias sobre el conceptismo, como las *Tablas filoló-*

gicas de Cascales, el *Pasajero* de Suárez de Figueroa, que teoriza sobre el conceptismo en la oratoria sagrada. Y poco después Lope, Espinel, Francisco Ortiz y Tamayo de Vargas en sus *Comentarios de Garcilaso* (1624). La última obra que desarrolla la teoría conceptista antes de Gracián es *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633), de González de Salas. Muy posteriores son ya las obras del conceptismo desde la perspectiva contrarreformista, como las de Lorenzo de Zamora, Terrones del Caño, Benito Carlos Quintero, etc. Todas ellas testimonian la presencia de una moda conceptista en la oratoria, que precisamente por ser criticada demuestra una gran difusión.

En resumen, la teoría del conceptismo se fragua en el concepto de artificiosidad, pero con sutileza, ponderación y encaramiento. En este sentido se entendió como «revolución intelectual de la óptica con que se contempla la realidad» (Ortega), «fruto de un espíritu de inconformismo nacional» (May), o «síntoma de una ética personal» (Heger). La esencia del concepto es, pues, un mecanismo metafórico llevado al extremo —una catacresis—, carácter conciso y el ser ingrediente de estructuras más extensas de discurso, hecho primariamente de contenido donde no se puede hacer abstracción de la expresión, ya que ambos son indisolubles, pues, como ya teorizó Gracián, pensamiento y articulación fónica se autogeneran y concretan recíprocamente a lo largo del proceso sintáctico.

No podemos entrar en una caracterización pormenorizada del conceptismo, ni mucho menos remontarnos, como hacen algunos críticos, a la literatura grecolatina o a la medieval francesa, italiana o española. Es verdad que el concepto como metáfora violenta, unido a la concisión, juego verbal, retruécano y expresión de lo grotesco, se había dado en muchas literaturas medievales: la poesía provenzal, Petrarca, don Juan Manuel y una serie de autores secundarios del siglo XV, Alonso de Cartagena, el conde de Ureña, Diego de Velasco, Alonso de Córdoba, etc. Y ya en el XVI, los Argensola, Mateo Alemán, Juan Rufo, Garcilaso, Fray Luis, Zárate, Argote de Molina, Montemayor, etc. A todos ellos hay que añadir la importancia de la literatura religiosa, tanto en Italia como en España. Hoy se acepta, incluso por el más encarnizado defensor del origen italiano del conceptismo, que fue Croce, que por lo menos en lo religioso la influencia es de España sobre Italia. No hará falta detenernos en la excepcional y decisiva influencia de la Iglesia en los inicios del conceptismo andaluz y español en general. Conocida es la vieja tesis de W. Weisbach (*El Barroco, arte de la Contrarreforma*, Madrid, 1942) sobre el impulso ascético-místico en los orígenes, y cómo el afán de combate que hubo de adoptar la Iglesia tras su posición inicial de espera o insensibilidad frente al luteranismo influyó en los inicios conceptistas.

En conclusión habría que señalar tres elementos en la base próxima del conceptismo andaluz que representa Bonilla: la literatura ascético-mística, el petrarquismo y la base latino-medieval tal y como la describió Curtius. Sólo faltaba la impronta manierista como cauce de penetración, que tan claramente estudió Orozco en *Manierismo y Barroco*.

Así desembocamos en la figura de *Alonso de Bonilla, primer conceptista andaluz*.

DATOS BIOGRÁFICOS.

Alonso de Bonilla y Garzón nació en Baeza (Jaén) en 1570. Todas las referencias que de él tenemos proceden del documento de ordenación sacerdotal de su hijo Andrés, estudiado con detalle por Inés María López Sanabria, que completó la biografía con otros numerosos documentos de época. Por ellos sabemos que fue hijo de Andrés Bonilla y María Garçona; platero de oficio, hombre adinerado, según consta en el documento de ordenación de su descendiente. No es seguro que estudiara en la Universidad de Baeza, aunque sí muy probable, pues consta documentalmente que su hermano Pedro de Bonilla y su hijo Andrés obtuvieron títulos universitarios. Los alcanzara él o no, es seguro que anduvo muy relacionado con los ámbitos universitarios según estudiaron Sala Balust y María Encarnación Álvarez (*La Universidad de Baeza y su tiempo*). Nosotros mismos nos ocupamos del tema con cierto detalle en un reciente trabajo («Sobre la vinculación universitaria del conceptismo andaluz: Alonso de Bonilla»), donde, entre otras cosas, se prueba el contacto del poeta con ciertos catedráticos de la Universidad como el Dr. Panduro, al que dedica un conocido poema-elogio. Es imprescindible situar a Bonilla en el ambiente local baezano de comienzos del XVII, con numerosas imprentas donde se publicaron obras tan conocidas como el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan.

La figura de Bonilla se agiganta en su momento, cosechando los más encendidos elogios de sus contemporáneos, desde Lope de Vega hasta Fray Pedro Beltrán, que en su *Ramillete de flores de la retama* (Sevilla, 1620, pág. 251), lo llama «fénix de España a lo divino».

Conocemos su estancia en Córdoba, ciudad en la que anduvo muy relacionado por motivos profesionales de adinerado burgués, platero bien conceptuado que aprendió mucho de los artistas cordobeses. Inés María López Sanabria, en su *Estudio biográfico y crítico* (Jaén, 1968), publicó el acta de defunción del poeta, donde se lee: «Alonso de Bonilla, platero, calle de los Calderones, fue sepultado en esta iglesia (se refiere a El Salvador de Baeza), el 18 de mayo de 1642».

Toda su obra literaria se publicó en su ciudad natal y ha permanecido sin reeditarse hasta la actualidad con una sola excepción. Es más: la relación completa de obras editas del poeta baezano falta todavía y nos proponemos en este trabajo completarla.

PRODUCCIÓN LITERARIA.

Su primer libro lleva el título de *Peregrinos pensamientos de misterios divinos en varios versos y glosas dificultosas* (1.^a edición, Baeza, 1614, imprenta de Pedro de la Cuesta). Consta de 688 poemas, y contiene tal cantidad de erratas que el propio autor se vio obligado a hacer referencia al hecho: «Esta impresión sacó más erratas de lo que mi gran vigilancia presumió». Por ejemplo, contiene 16 poemas que no aparecen en el índice. Obvio es decir que la mayoría de ellos son de tema religioso: misterio de la vida de Cristo, de la Virgen, cantos a festividades del santoral. El tema profano sólo aparece en algunas glosas y un interesante soneto a la muerte de Felipe II. La dedicatoria del libro es muy expresiva: «A Jesucristo, peregrino divino, consagra y ofrece este peregrino pobre las medallas de sus peregrinos pensamientos». Ni siquiera aquí deja de jugar con la polisemia del término peregrino, en explanatio muy del gusto conceptista. En el prólogo explica el sentido de su obra: «Que si es peregrino no sólo quien visita lugares santos, más quien peregrina a partes diversas, por ambas causas merecen llamarse peregrinos mis pensamientos; no trato agora de si lo consiguen o no; también por el modo y camino extraordinario de formar estos conceptos, que lo raro peregrino es». En efecto, el libro contiene coplillas y conceptos dificultosos en los que lleva el movimiento a la lírica popular, en constantes agudezas, derivaciones y juegos de palabras. Los pensamientos son a veces expresados por sentencias y máximas lapidarias que recuerdan bastante los aforismos de nuestra literatura del siglo xv. Un ejemplo de la conceptuosidad de esta obra puede verse en un conocido soneto (de la Ascensión de Cristo):

*Salió de madre el poderoso río,
que descendió del paternal torrente,
de cuya inundación omnipotente
no se escapó realengo ni baldío:
perseverando el raudaloso brío
rompió las presas del Jayán valiente,
y el batán de la parca diligente,*

*de toda carne universal bajío:
entró en el mar con máxima pujanza,
desarraigando del tirano infierno
árboles fructuosos y robustos:
llevándose peñascos de esperanzas,
montes de fe, con fundamento eterno,
y en vez de arenas, más que arenas justos.*

Es decir, el poeta compara el río salido de madre con la acción salvífica de Cristo, que como torrente desbocado es capaz de llevar con fundamento eterno, aun más allá de salvación a justos tan abundantes como las arenas del mar.

La segunda obra, cronológicamente hablando, es *Glosas a la Inmaculada y pura Concepción de la Virgen María, madre de Dios y señora nuestra* (Baeza, 1615). Se dice que fueron «compuestas por Alonso de Bonilla a instancia y pedimento de la singular devoción que en particular tiene a este sacrosanto misterio la insigne ciudad de Córdoba». Es una obra muy breve, pues consta de sólo 41 glosas en forma de chanzonetas que repasan la conocida cancioncilla «Todo el mundo en general / a voces, reina escogida / diga que sois concebida / sin pecado original». Libro valiente por lo discutido del tema en aquellos momentos; también libro de éxito, pues el propio Bonilla, cuando publica esta obra, dice: «Ya me contentaría con que no fuese recibido este trabajo con menos aplauso que aquél». Se trata de un libro maduro, pese a la forma elemental, que ha merecido varias reediciones, casi siempre por motivos circunstanciales.

Nuevo jardín de flores divinas fue publicado también en Baeza (1617). Consta de 584 poemas de los cuales 8 habían aparecido en *Peregrinos pensamientos*. La estructura del libro es bastante peculiar, pues en él se intercala otro libro menor con referencia expresa del propio Bonilla para informar al lector: «Este libro de la limpia Concepción que va incorporado en este jardín». En efecto, lo intercalado comienza en el folio 312 y alcanza hasta el 431. Se da la curiosa circunstancia de que sólo 10 poemas de esta parte aparecen reflejados en el índice, siendo muchos más. Para nada alude a ello en la advertencia. La justificación que se ofrece a este añadido es que el lector no se sienta defraudado por haberse extendido el poeta en alabanzas a otros santos inferiores, mientras que —dice— «ha andado mi pluma muy corta con la serenísima reina de los ángeles». Se trata, pues, de una justificación didáctico-coyuntural en apariencia que, sin embargo, leído el libro, tiene una perfecta virtualidad literaria. La obra, como es usual, abunda en temas religiosos, e incluso cuando aparece alguno de carácter profano (por ejemplo, el dedicado a la muerte del doctor Panduro) le sirve para extraer una consecuencia religiosa.

Casi tan interesante como el libro en sí resulta para el crítico la aprobación que le precede, pues nos permite comprobar la alta estima en que se tenía a Bonilla por todos los autores, y en especial por Lope de Vega, autor de dicha aprobación. «Muy poderoso señor: yo he visto por mandado de Vuestra Alteza —dice Lope— este libro... y fuera de que no tiene

cosa alguna que contradiga a nuestra santa fe, hallo que su título le puede servir de censura, porque todo él es un jardín de maravillosos pensamientos, hallados con tanta gracia y agudeza, que en este género de poesía no he visto quien le iguale». Repárese en el elogio subidísimo de Lope, que emplea los términos «pensamientos» y «agudeza» en un sentido técnico, claramente relacionado con el conceptismo literario. Lope insiste en el valor del libro, en su utilidad práctica: «Será importantísimo para que en las festividades de los santos se canten sus alabanzas, como usan las iglesias en España a imitación de los himnos latinos; y para que otros ingenios se animen a emplearse en estas flores divinas mejor que en tantas invenciones humanas como en esta edad estragan las costumbres. Y así me parece que no sólo es digno de salir a luz por piadoso, por cristiano, por devotísimo de la Virgen Nuestra Señora, de cuyas excelencias ha buscado pensamientos inauditos, pero de muy grandes premios y que Vuestra Alteza le debe conceder justamente la licencia que pide. En Madrid, a 6 de Noviembre de 1616, Lope de Vega Carpio».

Como vemos, el elogio de Lope se sale con mucho de las retóricas alabanzas al tema del libro, ya que habla de las excelencias de sus pensamientos inauditos. Y esto no parece dicho a humo de pajas. O sea, Lope es consciente de la calidad literaria del libro, dentro de un género especialmente querido por el propio autor, que designa con el nombre de «pensamientos», «agudezas», etc.

Se trata de un libro extenso, compuesto en metros tradicionales e italianos, ya que se mezclan sonetos, romances, chanzonetas, décimas, redondillas, glosas, canciones y octavas. Desde el prisma literario destaca con mucho la métrica popular, que el poeta maneja con tal soltura que nos hace recordar los momentos más felices de un Valdivieso, Montemayor o los poetas de Cancionero. El que Lope lo recomiende para la predicación nos prueba cómo se inserta en el ámbito de la literatura concionatoria, al que pertenece buena parte del conceptismo, como bien señaló García Berrio.

La siguiente obra es *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen María, Señora Nuestra* (Baeza, Pedro de la Cuesta, 1624). Va dirigida al Conde-Duque de Olivares. La aprobación, también de Lope de Vega, es aún más elogiosa: «En ésta —dice— más que en otras obras tuyas que he visto ha mostrado su excelente ingenio, su piedad notable y su cristiano celo, con altos y maravillosos conceptos y pensamientos cuanto puede alcanzar en su alabanza humano-límite». Como vemos, Lope resalta el carácter conceptista de esta poesía, que él mismo quiere potenciar según se observa en el juego de palabras que incluye: «Esta poesía de Bonilla bien merece

el superlativo de "bonísima", por su bondad, por su ejemplo y porque, después de deleitar y enseñar, imita el oficio de los ángeles, cantando siempre alabanzas a Dios Glorioso en las excelencias de sus santos». También incluye un prólogo del propio Lope al lector, si cabe más elogioso, por lo que puede concluirse que hay una clara identificación de las concepciones poéticas de uno y otro.

Es un libro amplio, con una composición algo irregular. Incluye 386 poemas, de los cuales 5 son de su hijo Andrés. Carece de índices y tiene errores en la numeración. La obra puede dividirse en tres partes: una de sonetos, incluidos al principio y al final del libro con un sentido envolvente, estructurante, que luego comentaremos; la segunda son los nombres y atributos de la Virgen propiamente dichos, donde el poeta ensalza a su manera cada una de las designaciones bíblicas y populares de la Virgen María, y una tercera en metros diversos (romances, décimas, chanzonetas).

El propio Bonilla se refiere a la división de su libro, pero sólo señala dos partes. Y comentando el orden de la composición, opina que no desdiciere «por ser todo materia divina, que más cómodamente gozarás en un cuerpo, si bien, dividido en dos, tuviera cada uno conveniente forma. Lee feliz y censura benévolo». Como vemos, el autor se preocupa por las formas, aunque con un sentido elemental que no va más allá en apariencia de la consabida diferenciación de metros tradicionales e importados.

Al final del libro se añade una suma del contenido. Como es usual, domina con mucho la temática religiosa, excepto en unas décimas al Conde-Duque de Olivares y un soneto a Felipe IV. Desde el prisma literario es, sin duda, la mejor producción de Bonilla. Canta el nombre de María y los atributos de Aurora, Ciudad de Dios, Espejo sin mancha, Templo de Dios, Cielo, Escala coeli, Puerta del Cielo, Sol, Luna, Estrella de mar, Torre de David, Paraíso, Puerto cerrado, Pozo de agua viva, Cedro, Palma, Ciprés de Sion, Oliva de los campos, Vid fructífera, Lirio entre espinas, Rosa, Trono de Salomón, Inmaculada, Fuente del huerto, Madre de Dios y Virgen de las Vírgenes.

No hace falta insinuar que el tema del libro e incluso la estructura guardan una evidente relación con *De los nombres de Cristo*, de Fray Luis de León, y hasta en el entramado de conceptos bíblicos a los que se saca un partido literario singular. El sentido de la obra, claramente mariano, enlaza con la polémica sobre el dogma de la Inmaculada ya defendido en su otro libro. Como se ha dicho, era éste un tema «latente en toda Andalucía desde la aparición de los llamados Libros Plúmbeos en el Sacromonte de Granada, que tan reiteradas incidencias y graves sucesos provocaron». El propio Lope tomó parte activa en esta polémica.

NUEVA PRODUCCIÓN LITERARIA DE ALONSO DE BONILLA.

Éstas eran todas las obras conocidas hasta la tesis doctoral de Inés María López Sanabria, que aporta un manuscrito aparecido en el catálogo de «Manuscritos poéticos» de la Biblioteca de la Hispanic Society of America de Nueva York, redactado por Rodríguez Moñino y María Brey Mariño, el cual contiene 140 poemas que se dicen de Bonilla. Pero tras un análisis riguroso se observa que dos no son suyos y aparecen repetidos de obras anteriores, por lo que lo realmente nuevo, la verdadera aportación de López Sanabria, son 129 composiciones inéditas hasta su citado libro. Incluso se documenta un dato a nuestro modo de ver interesante: las composiciones repetidas contienen variantes a veces sustanciales respecto a los textos previos, lo que demuestra la conciencia artística de Bonilla y su afán de pulimiento. Los temas de este manuscrito B-2494 siguen siendo religiosos, excepto 3 poemas, uno a la insigne villa de Madrid, una octava burlesca contra los sastres y un soneto de crítica al culteranismo.

Aparte de ésto, López Sanabria recoge en su estudio un epígrafe de «varios», especie de cajón de sastre donde cita otros poemas de Bonilla que ella desconoce e incluso alguno mal citado. Y éste es el mejor trabajo que tenemos sobre nuestro autor.

Con todo, esto no sería grave, sino el hecho de que no cite obras completas de Bonilla, sencillamente porque las desconoce. Hasta este extremo llegan los despropósitos y la incuria crítica respecto a autor tan relevante: que en una tesis doctoral de 1968, dedicada exclusivamente al poeta, se ignore la existencia de obras completas del mismo. No es menos revelador que García Berrio monte su teoría de la ausencia del término «concepto» en los títulos de Bonilla sobre un hecho incierto, porque el baezano es autor de una obra que se titula nada menos que *Nuevos conceptos espirituales para los esclavos del Santísimo Sacramento* (Baeza, Pedro de Cuesta, 1615). Es decir, publicada el mismo año que las *Glosas a la Inmaculada*. Desde luego se trata de una obra breve, pues ocupa 4 hojas en cuarto. Pero ya el título es muy revelador, puesto que se sitúa en la línea de Alonso de Ledesma respecto al cual se perciben procedencia e intención. Vale decir, nos hallamos ante una obra claramente conceptista y conceptuosa que voluntariamente se inscribe en esa corriente.

Aportamos además una obra nueva que alguna vez se ha citado, pero que nadie comenta: *Letras y romances nuevos al Santísimo Nacimiento de Jesús* (Baeza, y por su original Sevilla, Imprenta de Francisco de Lyra, 1617). Es también muy breve: 4 hojas en cuarto, y pertenece por su contenido a

la misma inspiración de *Nuevo Jardín*, obra del mismo año de la cual puede ser un apéndice temático.

Estas insuficiencias nos inducen a dedicar cierta atención al problema de las ediciones de *Bonilla*. Brevemente enunciado es como sigue: *Peregrinos pensamientos* sólo se edita en Baeza, 1614. No hay, que sepamos, edición posterior. *Nuevo jardín de flores divinas* sólo se edita en Baeza, 1617, en octavo, con 8 hojas, 421 folios, luego 1 hoja y posteriormente otra donde se imprime el índice. Contiene errores en la foliación y un grabado. *Glosas a la Inmaculada* es el libro más reeditado. Primero en Baeza por Pedro de Cuesta. Se reproduce en Mallorca, también en 1615, por Guasp editor. Se reedita en Sevilla por dos veces: una en 1615 y otra en 1617. Esta última de Rodríguez Gamarra. Hay otra posterior, también sevillana, a cargo de Pedro Gómez, en 1627. Todas éstas llevan el adjetivo «pura» en el título. Fue cuando se reeditó en México, ya a mediados del siglo XVII (1653 por Juan Ruiz), cuando apareció con el título actual de *Glosas a la Inmaculada Concepción*. Esta sigue el tenor de la edición de Sevilla de Pedro Gómez de Pastrana (1617), citada. La última edición del siglo XVII también aparece en Sevilla, por Juan Bejarano, a costa de Lucas Martín de Hermosilla (1682). Que sepamos, durante los siglos XVIII y XIX no se reeditó. Y ya en nuestro siglo tenemos edición facsimilar en 1953 sobre la baezana de 1615.

De *Nuevos conceptos espirituales*, sólo conocemos la edición de Pedro de Cuesta (Baeza, 1615). Nadie cita ninguna otra, lo que nos hace suponer que no la hubo. El texto que hemos manejado es de ésta misma y en ninguna biblioteca de las consultadas, incluida la Nacional, aparece otra edición.

De *Letras y romances nuevos al Santísimo Sacramento* hay, como se ha dicho, dos ediciones: una en Baeza, 1617, y otra en Sevilla, por Francisco de Lyra, también de 1617.

De *Nombres y atributos* sólo tenemos la citada de Baeza de 1624.

Además de todo esto hay otra obra que hasta ahora absolutamente nadie ha citado y que dimos a la luz en 1979. Se trata del *Discurso poético de la vida de la sierva de Dios Francisca de Jesús*, Baeza, 1635. Es la última que publica y con la notable particularidad de estar escrita en prosa, lo cual nos revela otro dato que luego examinaremos con más detalle: la existencia de una prosa didáctico-religiosa, al modo de los comentarios de San Juan de la Cruz, que aclara el sentido conscientemente dificultado de sus propios poemas.

Inés María López Sanabria cita como *Poesías a la Concepción sin man-*

cha de la Virgen María la que ella cree otra obra (México, 1653). No es tal. Se trata de la edición de *Glosas a la Inmaculada*, que aparece con este título.

Por último, el maestro de bibliógrafos Simón Díaz publicó una serie de poemas sueltos que Bonilla escribió con motivos y ocasiones diversas. Son los siguientes: 5 poemas (2 sonetos, 1 octava, 1 décima y 1 quintilla) que recoge Juan Páez de Valenzuela en *Relación breve de las fiestas que en la ciudad de Córdoba se celebraban en la beatificación de Santa Teresa de Jesús* (Córdoba, 1615). Recoge también un soneto que publicó Juan Antonio de Ibarra en su *Encomio de los ingenios sevillanos en la fiesta de los santos Ignacio de Loyola y Francisco Javier* (Sevilla, imprenta de Francisco de Lyra, 1623). Añade Simón Díaz otra composición en décimas a don Jacinto de Aguilar y Prados, natural de Granada, que recoge el propio Aguilar en su *Compendio histórico de diversos escritos en diferentes asuntos* (Pamplona, 1629). Finalmente, publica unas décimas que fueron recogidas por Fray Pedro Beltrán en su *Ramillete de flores de la retama* (Sevilla, 1630). Aparte de esto hay otros poemas escritos con motivo de las fiestas del Sagrario de Toledo que recogió Pedro de Herrera en 1627 y recuerda el propio Simón Díaz.

No citamos en esta enumeración, obviamente, los poemas de Bonilla que aparecen en las modernas antologías, como la de *Poesía eucarística española* (Madrid, 1952), la *Summa poética*, de Pemán y Miguel Herrero (Madrid, 1954), la selección de la B. A. E. o la antología de poesía religiosa de Lázaro Montero y otras muchas posteriores.

Con esta enumeración creemos haber recogido por primera vez todo lo que son las obras del poeta baezano. Las sorpresas que puedan deparar posteriores descubrimientos parecen mínimas tras el concienzudo rastreo de las bibliotecas españolas. Los manuscritos de la época no revisados apenas podrán añadir alguna variante de los textos ya conocidos.

LA LÍRICA DE BONILLA: CONSIDERACIONES GENERALES.

Tal vez el primer rasgo que resalta en la poesía de Bonilla, aún no valorado suficientemente por la crítica, es el «manierismo» en la composición formal de sus libros. Ya López Sanabria lo percibió al mostrar su extrañeza ante la estructura de varias obras, que repiten poemas de otras anteriores y que a veces intercalan un tratado independiente en tema y sentido del resto del libro. Es decir, percibió el hecho, pero no trascendió en nuestra opinión su pleno significado. No vio en ello el «manierismo».

Tal vez el ejemplo más claro a este respecto sea *Nombres y atributos*, obra de composición manierista intelectual en el sentido que Orozco confiere a la primera parte del *Quijote* (1).

Quiere ello decir que el poeta actúa con una voluntad ultraconsciente para disponer los materiales líricos a su antojo, de modo que sugieran mayor cantidad de virtualidades en el lector, cuya sensibilidad se ve conmovida no tanto por el fondo vital o temático de los poemas cuanto por una disposición previamente buscada. Se da, además, un hecho aún más revelador de este «manierismo» en *Nuevo jardín de flores divinas* (1617), al intercalar un tratado sobre la Inmaculada Concepción de la Virgen (folios 312-431) de los cuales sólo 10 tienen reflejo en el índice. Ello demuestra el carácter de estructura abierta del libro hacia nuevas compleciones, lo cual es, asimismo, un claro recurso formal. Quiero decir, es probable que el índice se dejara abierto para sucesivas alteraciones.

Pero el «manierismo» de Bonilla va mucho más allá de este simple aspecto formal. Se muestra sobre todo en la estructura de ciertos poemas, en los cuales el orden de los contenidos está perfectamente buscado para ejercer una conmoción de índole intelectual sobre el lector. Recordamos al respecto el famoso soneto de Góngora «Cosas, Celalba mía, he visto extrañas», que describe los efectos perniciosos de una gran catástrofe natural durante los 13 primeros versos y concluye en el decimocuarto con la frase «Y nada temí más que mis cuidados». Es decir: nada temí más que mi preocupación amorosa por tí. O sea, toda esa enorme vorágine natural no había sido, como demostró el profesor Orozco en su *Manierismo y Barroco*, sino un hiperbólico término de comparación para resaltar la intensidad amorosa del poeta por Celalba. Se trata, pues, de una construcción intelectual sorprendente. Pues bien, eso sucede casi al pie de la letra en el soneto X de la B.A.E. de Alonso de Bonilla, que dice:

*Siguiendo va su natural porfía
la piedra hasta el centro que apetece;
el aire puro seca y humedece;
el fuego da calor, el agua enfría.
La presencia del sol engendra el día;
levanta el vuelo el ave, nada el pece;
anda todo animal, la planta crece;*

*la piedra imán levanta, el Norte guía;
bufa el pesado buey, bala el cordero;
conoce al dueño el can por el olfato;
el caballo relincha, el león brama.
Todas las cosas con eterno fuero
siguen su natural, y el hombre ingrato
no sigue el suyo, pues a Dios no ama.*

Es decir, todo el soneto discurre constatando lo que llamaríamos «camino naturales» de los seres y elementos, desde los inertes a los más plenos de vida, para resaltar en el último verso que sólo el hombre se niega a secun-

dar su destino de amar a Dios que lo creó. Hay, como si dijéramos, una esencial contradicción entre la naturaleza pareja a la gongorina, para resaltar en último extremo la inconsecuencia humana que así queda hiperbólicamente destacada frente al cumplimiento natural de las criaturas. Es, pues, la misma construcción pensada desde la sensibilidad —valga la paradoja— de un poeta ultraconsciente y, por tanto, «manierista».

Es éste un ejemplo que podríamos multiplicar por decenas de esta forma de crear en Alonso de Bonilla, muy de su momento por otra parte, no resaltada que sepamos por la crítica.

Otro aspecto fundamental de su lírica es una perceptible veta de platonismo y pitagorismo, de clara ascendencia renacentista luisiana, a la que el poeta y la época conforman con personalidad muy diferenciada. Vale decir: la base platónico-pitagórica adquiere en el tono didáctico del lírico baezano una nueva formulación, a la cual el conceptismo más definido acaba de conferir otra dimensión. Me refiero a ese grupo de sonetos que aparecen en *Nuevo jardín*, *Nombres y atributos*, etc., en que Bonilla comunica sus saberes con una intención didáctica barroca, pero extrayendo las nuevas concepciones de los tiempos. Ejemplo muy significativo es el siguiente soneto, uno de los más citados del poeta baezano:

*Es Dios la original circunferencia
de todas las esféricas figuras,
pues cercos, orbes, círculos y alturas
en el centro se incluyen de su esencia.
De este infinito centro de la ciencia
salen inmensas líneas de criaturas,
centellas vivas de las luces puras*

*de aquella inaccesible omnipotencia.
Virgen, si es Dios el centro y el abismo
de donde salen líneas tan extrañas,
y vuestro vientre a Dios incluye dentro,
vos sois centro del centro de Dios mismo;
y tanto, que al salir de esas entrañas,
se hizo línea Dios de vuestro centro.*

El poeta ha jugado de forma retórica conceptista con la voz «centro», perseguida en su amplitud semántica hasta el extremo de vinculación conceptista. Ha recogido, por otra parte, toda la ascendencia pitagórica del mundo de las esferas, cercos y orbes. Ha jugado con la imagen platónica de las centellas vivas de las luces puras, y ha abarcado centros y abismos con la imagen matemática de la línea en sabia proporción. Pero el trasfondo vital humano del Barroco se ha erguido, puesto al servicio de su fe cristiana que es una constante en su literatura. Se trata, pues, de cristianizar didácticamente las voces de ascendencia renacentista a las que se confiere una intención retórica, ya claramente barroca. Es éste un rasgo de su arte literario pocas veces observado en profundidad.

La misma temática religiosa adquiere especial dimensión en lo que podríamos llamar el «ascetismo conceptuoso» de Bonilla. Evidentemente, se trata de una tendencia de gran tradición en la prosa española de la segunda mitad del siglo XVI. Nada habría en ello de especialmente destacable de no ser por la inserción de Bonilla en lo que llamaríamos «metricismos poéticos», siguiendo la terminología de Cristóbal Cuevas, el cual estudió en su conocido libro *La prosa métrica. Fray Bernardino de Laredo* este tema con particular detalle. Analiza Cuevas cómo determinadas cláusulas en prosa del citado Laredo poseen una serie de elementos perfectamente versuales, no sólo por las formas rítmicas que emplea, sino incluso por lo que el autor denomina «metricismos por inducción».

Pues bien, en nuestro estudio de la obra en prosa de Alonso de Bonilla (*Discurso poético de la vida de la Sierva de Dios Francisca de Jesús*, Baeza, 1635) se llega a la conclusión de que Bonilla emplea buena parte de los metricismos que Cuevas señaló a propósito de Laredo. Quede para otro lugar el estudio pormenorizado del fenómeno, que tiene en nuestra opinión bastante trascendencia, pues demuestra la pervivencia durante más de un siglo de una forma de crear íntimamente relacionada con las formulaciones retóricas religiosas, lo que evidencia el enorme influjo de este tipo de literatura en el conjunto de la creación poética española de los siglos XVI y XVII.

Hay otro aspecto resaltable en la lírica de Bonilla: es el que podríamos llamar formulación sentenciosa, a modo de máxima universal, de motivos nimios. Es éste un procedimiento típicamente quevedesco, con lo cual nos acercamos al que será consolidador del movimiento. Consiste en el desarrollo alegórico de una idea a lo largo de un poema o parte de él, que se identifica por fin con un asunto religioso prefijado. Como Quevedo, suele tomar un término real al que se refiere en el plano de lo más concreto para, al final, identificarlo con un misterio de la religión o cualquier asunto prefijado. El procedimiento tiene mucho de «manierista», al que el trasfondo del conceptismo acaba por conferir una nueva dimensión. Se trata casi de un desarrollo temático ajeno con el fin de obtener un sentido religioso. Así se observa en el siguiente soneto:

*Iba por montes ásperos marchando
Alejandro a caballo, el cual regía
un escuadrón de a pie que le seguía
a paso negligente y tropezando;
clamaba el rey, la hueste apresurando,
mas como ni un soldado se movía
se puso a pie sirviéndoles de guía*

*y a su ejemplo eficaz iban volando.
El caballo de luz inaccesible
se estaba Dios, mandándole siguiera
por montes de virtud el hombre vano;
y viendo al hombre estar casi inmóvil,
apeóse en su carne verdadera,
y el hombre le siguió viéndole humano.*

Es decir, aduce un ejemplo de la antigüedad clásica para obtener una lección religiosa, muy en la línea de la ascética española que se prolonga en la obra de Bonilla.

Otras veces la idea se desarrolla como un silogismo, para dar sentido último a un misterio difícilmente creíble o poco explicable por los medios naturales. Es típico el soneto «Sobre mandar Cristo a todos sus fieles andar ceñidos», donde se justifica por el ceñimiento a que Dios se sometió, sin merecerlo, desde la circuncisión a la crucifixión. Todo ello con abundantes juegos de palabras en los nombres; por ejemplo, el de María, al que saca todo el partido semántico posible desde «mar» en adelante.

La preocupación estructurante de Bonilla de que antes hablábamos le lleva a incluir en sus obras no sólo un índice abierto o cerrado, como antes dijimos, sino una suma donde especifica partes y, sobre todo, modos de lectura. Salvando las distancias, nos parece estar ante una clase de obras de lectura dirigida, al modo de *Rayuela* de Julio Cortázar, de donde se deduce que las novedades presentadas, como de última hora, tienen también sus claros precedentes donde menos cabría esperar.

Por otra parte, Alonso de Bonilla se manifiesta como un teórico del conceptismo en los prólogos. Por ejemplo, el que precede a *Nuevo jardín*, donde dice: «Aunque en todos los demás géneros de poesía se cumple con los cuatro importantes y forzosos requisitos que son, hermosura de verso, claridad de estilo, realce de palabras y alteza de pensamientos, este nombre de Chanzonetas promete mucho más, pues no sólo ha de incluir las circunstancias advertidas, pero ha de ser adornado de algún agradable hispanismo, honesto refrán, gracioso adagio o alguna sentencia con alusión de juramento, aplicada con suaves y católicos términos, con palabras equívocas que hagan dos sentidos, y otros varios sainetes que despierten y provoquen el apetito interior del alma causándole espiritual risa».

La cita es larga, pero merece un breve comentario ya que se trata de una manifestación teórica interesante. Es la suya una idea similar a la de Jáuregui: no renuncia a cualesquiera recursos, pero prefiere aquéllos que conmuevan de un determinado modo («espiritual risa») al lector, haciéndole pensar en el doble sentido, sobre todo con esa valoración del equívoco, del juego de palabras, tan típicamente conceptista. Es verdad que a veces parecen excesivos tales juegos en su poesía. Pemán y Herrero (*Summa poética*, ob. cit., Madrid, 1947) hablan de los «viciosos del género», como Ledesma y Bonilla, incapaces de resistir la tentación de sacar el máximo partido a las agudezas y retruécanos verbales. No creemos que se llegue a tanto. En efecto, en muchos casos se llega al límite de la comprensión; pero

cuando el autor considera que está en él o muy próximo, se siente consciente de la dificultad y explica el sentido. Hay que recordar a este respecto que el entorno social del XVII, brillante, vitalista, ansioso de hacerse notar, buscaba los efectos en concepto y agudeza. Por este camino puede llegarse al último estadio del conceptismo de éxito que Bonilla, iniciador del movimiento, lleva ya a su extremo. Repárese en el soneto titulado «Consonantes disparatados ajustados al arte», donde se obtiene un sentido religioso de las rimas más alejadas de permitirlo en apariencia. Son éstas: papagayo, arroz, atroz, mayo, sayo, voz, albornoz, Pelayo, muletas, cencerros, maleantes, veletas, becerros y estudiantes. Tan orgulloso se siente el poeta de haber obtenido con estas rimas forzadas un soneto religioso que llega a afirmar con cierto aire de suficiencia: «Eche de ver vuestra excelencia cuán lejos están estos consonantes de poder decir algo en alabanza de Nuestra Señora». Composiciones de este tipo son muy frecuentes en el citado Manuscrito B-2494.

Son innumerables los sonetos conceptistas con abundantes agudezas, como los varios dedicados a la Santísima Virgen. Lo mismo puede decirse de los metros populares, inmersos en la tradición de Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente y toda la poesía del Cancionero. Los diálogos entrecortados, de subido valor teológico y poético, adquieren en la formulación popular sus niveles más altos. Otros elementos típicamente quevedescos son también particularmente abundantes. Tales las burlas de los sastres, los avaros o su famosa sátira de los frailes calvos, que merecerían análisis pormenorizado.

Es fundamental su intervención en la polémica del culteranismo con el «soneto contra la nueva secta de algarabía del lenguaje culto cuyo principio mal imitado fue de Góngora». Curiosamente, pide en él que se hable claro, como Dios habló, y sin embargo él lo hace por rodeos, dando la razón a Pfandl cuando decía que las disputas entre conceptistas y culteranos eran en el fondo riñas de parientes. Además, esta supuesta intención de claridad, si es que alguna vez la tuvo, se ve contradicha por su propia creación, que el poeta no tiene más remedio que interpretar para el lector. Hay en el fondo una clara conciencia artística. Por ejemplo, habla a propósito de un poema suyo de que no dice lo que mana de la fuente, porque artísticamente es más bello que el lector lo imagine; con lo cual nos está demostrando su buen sentido literario y modernidad: «No decir de dónde mana el agua... lo hice con intento y de arte». De ahí la necesidad de sus propios comentarios, como San Juan de la Cruz, para explicar la obra. Es la suya, pues, una manera enteramente similar a la de otros poetas que sienten la obligación de interpretar su misma poesía.

Se podría reunir una antología de sus juegos de palabras, políptotes, dilogías, etc., que llegan a su extremo en las «Décimas en desagravio de la Virgen Santísima», donde emplea la palabra «respuesta» en cuatro acepciones diferentes en un mismo texto. Como ejemplo de derivaciones y dilogía, políptote, etc., véase la siguiente octava de *Nombres y atributos*:

<i>Tanto agradan a Dios, Virgen, tus gradas</i>	<i>Sólo diré, pues, que son fundadas</i>
<i>que no sé con qué título las nombre,</i>	<i>para darle al ser humano vida y nombre,</i>
<i>puesto que por sus plazas regaladas</i>	<i>que tendrá de infeliz el mayor grado</i>
<i>desciende Dios para que suba el hombre.</i>	<i>quien fuere de tus gradas degradado.</i>

RECAPITULACIÓN: LOS ELOGIOS DE CONTEMPORÁNEOS.

Ya hemos repetido que la figura de Bonilla fue mucho más estimada en su momento que en la actualidad. No pretendemos realizar una reseña exhaustiva de las citas de los poetas del momento. Pero sí, por vía de ejemplo, referir algunas de las más conocidas. Así, Lope de Vega, en la *Filomena*, lo llama «Bonilla andaluz, celeste genio», y en *El laurel de Apolo*, dice: «No se olvidó Baeza de llamar a Bonilla octava en el Parnaso maravilla, honrando su cabeza los laureles sagrados a las divinas musas dedicado». De todas formas, el más subido elogio es del propio Lope, en el Prólogo a *Nombres y atributos*. Allí intenta explicar la obra total del andaluz como «una compleja arquitectura con sus fundamentos, pedestales y columnas que remata con la corona y cúpula del edificio, que son estos *Nombres y atributos*, con que parece que le ha puesto en suma perfección y gracia, pues juntos en un cuerpo hicieran maravilloso vista su arquitectura». Para Lope, por fin, Bonilla es el poeta cristiano por antonomasia de todos los tiempos; idea ésta que recoge Fray Pedro Beltrán cuando lo designa como «Fénix de España a lo divino».

En resumen: la obra del poeta baezano significa el arranque del conceptismo andaluz y prácticamente su culminación, pues lleva al final del proceso la síntesis de poesía renacentista que hay en la base de todo el Barroco, la asimilación pitagórico-platónica del XVI, la conformación perfecta del «manierismo», trascendida por el concepto y la agudeza, tal como quedarían codificados años después en otras latitudes. Cabría decir que es la síntesis de un movimiento literario que, a partir de él, dejaba abiertas las puertas a los ingenios de Quevedo y Gracián. Que parta de Andalucía tal renovación de la lírica española no tiene nada de extraño, pues aquí surgieron todas las grandes transformaciones poéticas desde la antigüedad del legendario Argantonios.

Como cifra de su estilo, nótese el siguiente soneto, editado por Simón Díaz y repetido con variantes en el Manuscrito B-2494:

*En trina variedad significadas,
al ministerio humano convenientes,
tres suertes hay de hojas diferentes:
hojas de libros, de árboles y espadas.
Reina de las clarificas moradas,
tres hojas peregrinas y excelentes
para gloria inmortal de los vivientes*

*en Vos por excelencia están cifradas;
hoja de espada sois con quien despoja
Dios del cuello al dragón, y hoja nueva
del libro de hombre y Dios, raro atributo;
del árbol de Jesé sois también hoja
cuya rama divina ofrece y lleva
virginidad por flor y Dios por fruto.*

(1) *La composición de la Primera Parte del Quijote*. Universidad de Granada, 1980.