



HAL
open science

La circulación manuscrita de los poemas alfabéticos de Francisco de Osuna: El caso del manuscrito “MSS/74” de la Biblioteca Nacional de España

Estelle Garbay-Velazquez

► **To cite this version:**

Estelle Garbay-Velazquez. La circulación manuscrita de los poemas alfabéticos de Francisco de Osuna: El caso del manuscrito “MSS/74” de la Biblioteca Nacional de España. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2013, 43-2, pp.197–221. halshs-01276563

HAL Id: halshs-01276563

<https://shs.hal.science/halshs-01276563>

Submitted on 23 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La circulación manuscrita de los poemas alfabéticos de Francisco de Osuna

El caso del manuscrito «MSS/74»
de la Biblioteca Nacional de España

Estelle Garbay-Velázquez

Université de Bourgogne

197

En el curso de nuestras investigaciones sobre las fuentes del *Cuarto Abecedario espiritual* de Francisco de Osuna y, más concretamente, sobre las citas de Juan Gersón, dimos, en la Biblioteca Nacional de España, con un valiosísimo manuscrito del siglo XVI que incluye, en sus últimos folios, tres «alfabetos» aparentemente anónimos y titulados: «Alfabeto del corazón muy provechoso», «Alfabeto más sustancial» y «Otro alfabeto de amor»¹. En realidad, se trata de tres poemas alfabéticos sobre el amor de Dios, dos de los cuales conseguimos identificar como variantes de poemas alfabéticos del maestro espiritual Francisco de Osuna, precisamente de los que sirvieron al franciscano andaluz como punto de partida para la composición de sus extensos *Abecedarios espirituales* en prosa, basados en la glosa metódica, siguiendo el orden alfabético, de cada uno de los versos de dichos poemas. Los folios 160vº a 161vº del manuscrito «MSS/74»² constituyen por lo tanto un ejemplo sin precedentes de circulación manuscrita de la poesía de corte espiritual del franciscano andaluz, que hasta hoy sólo se conocía a través de su obra en prosa impresa.

El análisis histórico-literario de estos alfabetos manuscritos no se puede llevar a cabo sin tomar en consideración el conjunto al que pertenecen: el manuscrito 74, una copiosa antología de epístolas y opúsculos místicos reunida por un compilador anónimo del siglo XVI. Pero dicha miscelánea manuscrita,

¹ Transcritos y reproducidos en facsímil en anejo de este trabajo, pp. 216-221.

² Se trata de un manuscrito misceláneo de principios del XVI, que reúne diversos escritos espirituales (tratados místicos inéditos, traducciones de tratados espirituales, florilegios de citas y fragmentos de correspondencias) recogidos por un compilador anónimo, y que recibió en el siglo XVIII el título de *Mysticos tratados*. Está catalogado en la Biblioteca Nacional de España como *Tratados místicos* atribuidos a «Henricus de Herpf», quien, en realidad, no es sino el autor del primer fragmento de los tratados espirituales de los que consta el manuscrito. Dada su tan peculiar naturaleza y la dificultad que entraña su clasificación, nos valdremos, evitando así toda ambigüedad, de la signatura «MSS/74» para remitir al manuscrito anónimo que alberga los poemas alfabéticos mencionados.

que sólo fue estudiada de paso por Giovanni Maria Bertini³ a principios del siglo pasado, requiere todavía un estudio de conjunto que permita resolver, entre otros enigmas, el de su autoría y su precisa datación, cuestiones que reservamos para otro artículo⁴ dedicado al manuscrito MSS/74.

Nos centraremos en estas páginas en la descripción y el análisis de los tres poemas alfabéticos sobre el amor de Dios que cierran el compendio de los *Mysticos tratados*. Trataremos, en primer lugar, de describir minuciosamente estos «alfabetos» inéditos, que ofrecen informaciones de gran valor sobre el subgénero poético de las composiciones alfabéticas y su práctica en el castellano del siglo XVI. Tras identificar los dos primeros, estudiaremos sus variantes más significativas con respecto a los alfabetos de Osuna incluidos en el *Segundo*, el *Tercero* y el *Cuarto Abecedario espiritual*, sin olvidarnos de comentar el tercer alfabeto, de autor anónimo. Para terminar, relacionaremos nuestros poemas manuscritos con el proceso de redacción de los *Abecedarios espirituales* de Francisco de Osuna, con miras a afinar las hipótesis sobre la datación y autoría de las versiones manuscritas de los «alfabetos», y replantear el problema de la génesis de los cuatro primeros *Abecedarios* osunianos.

198

Los tres «alfabetos» del manuscrito MSS/74: un tríptico poético-alfabético al amor de Dios

Del mismo modo que el amor, «yema y meollo de toda la religión cristiana» según el autor de la epístola espiritual introductoria⁵, es, sin duda alguna, el núcleo temático que unifica los tres alfabetos manuscritos, el rasgo formal que los caracteriza y confiere unidad al tríptico es el de tratarse de composiciones poéticas que siguen el orden alfabético, lo que denominamos en un anterior trabajo «poemas alfabéticos»⁶. El término en sí no es el que se usaba en la época, ya que este tipo de composiciones, tanto en el presente manuscrito como en las obras impresas de Francisco de Osuna, se designaban entonces mediante el término «alfabeto» que venía a ser sinónimo de «abecedario». Ambos términos servían en el siglo XVI para calificar composiciones alfabéticas, ya fuera en verso o en prosa, como en el caso de los dos *Alfabetos* de Francisco Ortiz⁷. Por lo tanto, para mayor claridad y para acabar con los equívocos inducidos por la polisemia, nos pareció más riguroso hablar de «poemas alfabéticos»

³ BERTINI, 1939, pp. 113-125.

⁴ GARBAY-VELÁZQUEZ, en prensa.

⁵ MSS/74, f^o 160r^o.

⁶ GARBAY-VELÁZQUEZ, 2008, pp. 53-71.

⁷ Los *Alfabetos* de Ortiz se encuentran en un legajo manuscrito de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia atribuido a Juan de Ávila: *Lecciones, sermones, y cartas*. Manuscrito. Siglo XVI (*Cortes* 9-2388), f^{os} 125-128. El caso del conocido *Alfabeto cristiano* de Juan de Valdés es particular, ya que no sigue de ninguna manera el orden alfabético.

cuando se trata de designar los alfabetos en verso. Mariano Quirós García, refiriéndose a los mismos, acuñó el término de «poemas abecedarios», el cual no usaremos aquí con el fin de evitar toda posible confusión con los «*Abecedarios espirituales*», título con el que Francisco de Osuna encabeza sus extensos tratados de espiritualidad en prosa, basados precisamente en la glosa de cada uno de los versos de sus poemas alfabéticos.

Sin entrar aquí en extensas reflexiones y descripciones genéricas⁸, se puede aplicar a los poemas alfabéticos la eficaz definición que ofrece Henry Spitzmuller del «abecedario»: «poema en el que la primera letra de cada estrofa, de cada verso, o de todos los versos estrofa por estrofa, sigue el orden alfabético⁹». En el caso de los «alfabetos» del manuscrito MSS/74, se trata de composiciones de 23 o 24 versos. El primer «*Alfabeto del corazón muy provechoso*» consta de 22 versos iniciados por las sucesivas letras del alfabeto: *a, b, c, d, e, f, g, h, i, l/ll, m, n, o, p, q, r, s, t, v/u, x, y/i, z*, seguidos de un último verso consagrado a la «tilde», especie de acento semántico o última pincelada que remata el poema y lo perfecciona. Como suele ocurrir en los poemas alfabéticos de Osuna, los versos finales introducidos por el giro «Por la tilde» constituyen una apóstrofe que insta a memorizar las enseñanzas espirituales contenidas en el poema, o sea, a aprenderlo «de coro». Los otros dos alfabetos —el «más sustancial» y el «de amor»— constan cada uno de 24 versos, 23 para las letras, más la tradicional tilde. El incremento del número de letras de 23 a 24 tiene en los dos casos una explicación diferente: en el primero, la letra *k* —grafía rara de origen griego que alterna en ocasiones con la latina *ch*— se inserta entre la *l* y la *m*; en el segundo, se duplica la letra *t*, que merece dos versos distintos, fenómeno por lo menos insólito que no dejaremos de comentar. A nivel métrico, los versos son generalmente hexadecasílabos, un metro de arte mayor compuesto de dos hemistiquios octosilábicos, aunque no se observe una gran regularidad, como se verá más adelante.

Estas características formales son idénticas a las de las composiciones poético-alfabéticas insertas en los seis *Abecedarios espirituales* de Francisco de Osuna, que constan generalmente de 23 hexadecasílabos, y retoman las mismas letras del alfabeto, sin olvidar la tilde. Podríamos hallarnos pues, nada menos, ante poemas escritos por el mismo maestro franciscano andaluz —por lo menos en lo que a los dos primeros alfabetos respecta—, quien vulgarizó esta forma en la España del Renacimiento. A pesar de la anonimidad del autor de los alfabetos —«una persona devota» se nos dice en el folio 160r^o—, es fácil reconocer en el primer «*Alfabeto del corazón muy provechoso*» el poema alfabético I4¹⁰ incluido y parafraseado en el capítulo 24 de la *Ley de amor*

⁸ Para más detalles sobre la forma poética alfabética, remitimos a nuestro anterior artículo GARBAY-VELÁZQUEZ, 2008, pp. 53-71, y al de QUIRÓS GARCÍA, 1997, pp. 155-177.

⁹ *Carmina sacra*, 1971, p. 1631 [la traducción es nuestra].

¹⁰ De ahora en adelante, recurriremos a las abreviaturas I1, I2, I3, etc. para designar los poemas alfabéticos contenidos respectivamente en el *Primer*, el *Segundo* o el *Tercer Abecedario espiritual*

y cuarta parte del *Abecedario espiritual*, y que resulta ser idéntico a la segunda de las siete «columnas de la sabiduría» contenidas en la *Quinta parte del Abecedario espiritual*¹¹. El caso del segundo alfabeto versificado «más sustancial» es algo más complejo: se basa en gran medida en el poema alfabético que sirvió a Osuna de esqueleto para la construcción de su *Segundo Abecedario espiritual*, aunque toma prestado su segundo verso del poema base del *Tercer Abecedario*, y sustituye algunos otros por versos inéditos. En cuanto al tercer «alfabeto de amor» que aparece en el manuscrito, a todas luces inédito, no encontramos en la obra de Osuna rastro de él, aunque eso no quiera decir que no fuera obra suya.

200

El hallazgo de este tríptico poético-alfabético manuscrito constituye una importante aportación a la historia de la literatura espiritual en general, a la de su circulación en el siglo XVI y al conocimiento del subgénero particular del poema alfabético. Concretamente, nos permite confirmar una serie de hipótesis formuladas con ocasión de un anterior artículo sobre los poemas alfabéticos incluidos en los *Abecedarios* osunianos, de los que solamente se conocían hasta la fecha las versiones impresas incluidas en el cuerpo de los tratados *Abecedarios* en prosa, sin que fuera posible probar su existencia separada y autónoma. Además de constituir la prueba fehaciente de que los poemas alfabéticos circulaban efectivamente, oralmente y por escrito, de forma independiente y al margen de la literatura impresa, manifestándose de ese modo como un subgénero de la literatura espiritual con una evidente vocación de vehículo de vulgarización espiritual, el descubrimiento de estos alfabetos manuscritos proporciona valiosas informaciones sobre la práctica de este género tan peculiar, al mismo tiempo que representa un material de trabajo inédito para los historiadores de la lengua interesados en reconstruir la conciencia que podía tener un hombre del XVI de su propio alfabeto.

La observación de la disposición tipográfica de los poemas alfabéticos resulta especialmente esclarecedora, ya que hace aparecer elementos que no se podían apreciar mediante las solas versiones impresas de los poemas osunianos imbricados en las obras en prosa. En primer lugar, la existencia para cada letra de un único verso que ocupa una sola línea confirma hasta cierto punto nuestra hipótesis de la elección de hexadecasílabos y no de dísticos de octosílabos como metro básico de estos poemas¹², en contra de lo que dejaba suponer la disposición de los pocos poemas alfabéticos impresos tipográficamente dispuestos como tales —es el caso de los siete poemas de las columnas de la sabiduría incluidas en el *Quinto Abecedario*— en los que a cada

de Osuna. De modo analógico, M1, M2 y M3 designarán los poemas alfabéticos manuscritos según el orden en el que aparecen en el manuscrito MSS/74.

¹¹ OSUNA, *Quinta Parte*, tratado 1, cap. LIX, pp. 486-493. Véase también QUIRÓS GARCÍA, 1997, p. 170.

¹² La disposición en un solo renglón no nos parece responder aquí a una necesidad de ahorrar espacio, como solía ocurrir con las seguidillas —sus cuatro versos se podían disponer en dos o cuatro renglones—, sino a una verdadera adecuación verso/renglón.

letra le correspondían dos líneas. De ahí el error de Fidèle de Ros¹³ y de otros en cuanto a la caracterización métrica de los poemas. Nuestro manuscrito hace patente la existencia de una unidad métrica indisoluble: el hexadecasílabo, verso de arte mayor, con clara cesura¹⁴ que separa los dos hemistiquios de ritmo octosilábico. En segundo lugar, la primera letra de cada verso aparece de forma aislada y en minúscula al inicio de cada línea, repitiéndose luego al principio de la primera palabra. Esta duplicación sistemática de la letra inicial pone tipográficamente de relieve el carácter alfabético del poema y representa para el lector un apoyo visual —útil y elegante— destinado a facilitar la memorización, con evidente propósito didáctico. Por último, la elección y el uso peculiar de las letras iniciales ofrecen un buen material para estudiar la relación entre la grafía y el fonema, y constituyen un ejemplo representativo de manejo del alfabeto por un hablante castellano del siglo XVI.

Así, la *c* aislada que se antepone al verso no se escribe con la cedilla, al contrario de lo que ocurre cuando ésta forma parte de una palabra. La letra *ll* ocupa en el primer alfabeto el lugar de la *l* y desaparece de los otros dos alfabetos en beneficio de ésta, convirtiéndose en una especie de variante de la *l*, o de *l* doble, sin llegar a formar otra letra distinta, aunque en este caso las necesidades semánticas pueden explicar cierta flexibilidad en el manejo y la elección de las letras del alfabeto. Es notable la inserción de la letra *k*, entre la *l* y la *m* del segundo alfabeto. De escaso uso en la lengua castellana, dicha grafía, «descendiente directa de la *kappa* griega, desapareció pronto del alfabeto latino en beneficio de la {*c*}¹⁵», que suele representar generalmente el fonema /*k*/. No obstante, Jorge Bergua señala algunos intentos frustrados de rehabilitación de la *k* en los tiempos modernos¹⁶, lo mismo que la introducción de algunos helenismos. En los demás fragmentos del manuscrito MSS/74, se encuentran algunos casos de grafía *karidad*¹⁷, que alterna con *charidad* (el dígrafo *ch* proviene de la trascripción latina culta de la oclusiva velar aspirada griega /*χ*/) y, las más veces, *caridad*. También se puede advertir la ausencia, en los tres alfabetos manuscritos, de la letra *u*, cuyo lugar ocupa la *v*, dado que las grafías *u* y *v* eran intercambiables en el castellano del XVI para representar indiferentemente tanto el fonema vocálico /*u*/ como el fonema consonántico /*b*/. En los tres alfabetos, sólo aparecen palabras que empiezan por la consonante *v*: *vil*, *vengança*

¹³ Ros, 1936, p. 68

¹⁴ La cesura se suele señalar en nuestro manuscrito mediante un punto gráfico que no tiene ningún valor de punto sintáctico. Se trata más bien de un signo gráfico que sirve en el conjunto del manuscrito para separar determinadas palabras y que separa aquí visualmente los dos hemistiquios de los versos alfabéticos, aunque en algunas ocasiones se desplaza para ocupar el lugar de la coma o respiración del verso.

¹⁵ BERGUA CAVERO, 2004, pp. 28-29.

¹⁶ Acaso el intento de rehabilitación más llamativo sea el de Gonzalo Correas, en el siglo XVII.

¹⁷ MSS/74, f^o 37r^o, 53v^o, 55r^o.

y *vergüenza*, pero en algunos otros poemas osunianos se encuentran también palabras iniciadas por la vocal *u*, como *umildad* o *útil*¹⁸. El mismo fenómeno ocurre con las grafías *y* e *i*, capacitadas ambas para representar el fonema vocálico /i/ en posición inicial, como lo demuestra la oscilación entre las dos grafías, incluso en el lugar que el alfabeto reserva a la *y*¹⁹. En cuanto a la letra *x*, o bien sirve para transcribir la letra griega χ en la abreviatura común «*Xpo*» del griego $\chi\rho\iota\sigma\tau\acute{o}\varsigma$, «el ungido», —o sea, Cristo—, o bien representa el fonema fricativo sordo /ʃ/, como en *xabón*. El último elemento de interés lo constituye la representación gráfica de la famosa «tilde» final, ausente en los poemas alfabéticos impresos conocidos hasta ahora, y que resulta ser una forma de *w* con el último brazo alargado en una diagonal ascendente, antes de recaer levemente.

Las variantes contenidas en los dos primeros «alfabetos» manuscritos y su interpretación

202

Dejando a un lado las consideraciones estrictamente lingüísticas, el hallazgo de una versión manuscrita de dos de los poemas alfabéticos de Francisco de Osuna nos invita a realizar un cotejo de las variantes que presentan con respecto a las versiones impresas, con el fin de valorar los cambios y posibles alteraciones sufridas con ocasión de la circulación oral y manuscrita de dichos «alfabetos» y, quizás, arrojar alguna luz sobre el problema de la génesis de los *Abecedarios espirituales*.

Se observa un número importante de variantes —ortográficas, sintácticas y, en algún caso, semánticas— de escasa incidencia a nivel del sentido global. Se trata las más veces de meros trueques de tiempos verbales («se crió» en M1 *a* / «se cría» en I4 *a*; «sufrió» en M1 *y* / «padece» en I4 *y*; «trayas» en M2 *f* / «traerás» en I2 *f*), de preposiciones («de» M1 *n* / «por» en I4 *n*; «con» en M2 *o* / «a» en I2 *o*), de adverbios «no» en M2 *n* / «nunca», I2 *n*), partículas o pronombres («Dios» en M1 *o* / «Él» en I4 *o*), que no afectan al significado profundo del verso, aunque en ocasiones sí alteran el cómputo métrico, perjudicando de esta manera su eficacia rítmica y dificultando la memorización del mismo.

Por lo general, se observa en los alfabetos manuscritos M1 y M2 una calidad métrica parecida a la que se encuentra en las versiones impresas I4 e I2, aunque en algunas ocasiones sea algo inferior. M1, en efecto, presenta dos versos irregulares (*b* y *r*) mientras que en el correspondiente I4 sólo

¹⁸ En los poemas alfabéticos incluidos en el *Tercer* y en el *Cuarto Abecedario espiritual*, respectivamente. Véase GARBAY-VELAZQUEZ, 2008, pp. 69-70.

¹⁹ Véanse los versos correspondientes a la letra *y* en el primer alfabeto «del corazón» («*i* íntimamente tú piensa lo que por tu amor sufrió») y en el tercero («*y* íntimo fijo serás *sy* le amas por quien es»).

se encuentra uno (*h*). Y mientras que diecinueve versos de I4 presentan un cómputo métrico perfecto, al que hay que añadir tres casos de versos que incluyen una dialefa un tanto forzada, el número de estos últimos se eleva a siete en M1, con sólo trece versos perfectamente regulares. En cuanto a M2, contiene tres irregularidades métricas (*d*, *m* y *p*), contra dos en I2 (*f* e *y*), aunque en este caso el número de las mencionadas dialefas sea mayor en I2 (cinco) que en M2 (tres). Es especialmente interesante observar que los versos que contienen una irregularidad métrica no son idénticos en las versiones manuscritas y en las impresas, de modo que ambas versiones parecen haber sufrido alteraciones lógicamente atribuibles a intervenciones ajenas. Y si, en el caso de los impresos, parece razonable atribuir los errores de métrica a la mano del copista o del cajista, acaso haya que ver en las irregularidades de las versiones manuscritas el fruto natural de una memorización aproximativa, o el resultado de la intervención de un alto número de intermediarios, prueba, sin duda alguna, de que los alfabetos osunianos circulaban oralmente dentro de los círculos espirituales castellanos, lo mismo que «corrían» —como Fernando Bouza²⁰ reveló acerca de los escritos espirituales— en soporte manuscrito y al margen —o al lado— de las publicaciones, dentro o fuera del ámbito de control del autor. En cualquier caso, el cotejo y la reunión de ambas versiones constituye una vía de acercamiento a lo que debió de ser la versión original de los poemas de Osuna.

203

Consideremos en primer lugar los casos más representativos de versos en los que la versión impresa ofrece un mejor cómputo métrico que la manuscrita:

	MANUSCRITO	IMPRESO
b	bondad es indeterminable... (M1)	bondad es <i>interminable</i> ... (I4)
d	dentro de ti se puso... (M1)	<i>de</i> dentro de ti se puso... (I4)
f	fiel amigo en tus males... (M1)	fiel amigo <i>es</i> en tus males... (I4)
d	días, oras y tiempo... (M2)	días y oras y tiempo... (I2)
m	muerte con fuego de infierno prometes a tus miembros (M2)	... promete <i>siempre</i> a tus miembros (I2)
p	pensar bien o gran silencio esté siempre en tu corazón (M2)	... <i>ten</i> siempre en tu corazón (I2)

²⁰ BOUZA, 2001, pp. 18-21 y pp. 59-60.

En otros casos, en cambio, se encuentran en las versiones manuscritas variantes de mejor calidad métrica, que resuelven satisfactoriamente los problemáticos versos irregulares planteados por los alfabetos impresos:

	IMPRESO	MANUSCRITO
h	héchote ha muchos bienes, y sólo amor le satisface (I4)	héchote ha muchos bienes, sólo amor le satisface (M1)
g	guardarte debes de ti <i>mesmo</i> como de enemigo malo (I2)	guardarte debes de ti como de enemigo malo (M2)
x	xabón son reprehensiones... (I2)	xabón son <i>las</i> reprehensiones (M2)
y	ynconveniente es y muy grande... (I2)	ynconbeniente es muy grande (M2)

204

Lo cual nos prohíbe desechar de entrada las versiones manuscritas considerándolas como ilegítimas copias de tercera mano, o meras versiones apócrifas de escasa calidad y desprovistas de valor referencial. Muy al contrario, merecen un estudio detenido como variantes reveladoras del singular proceso creativo de los alfabetos osunianos, pues podría tratarse, si no de versiones manuscritas autógrafas —lo cual descartamos de momento—, quizás sí de versiones anteriores a la publicación de los *Abecedarios espirituales*, ricas en elementos procedentes, posiblemente, de una primera redacción, posteriormente revisada y (auto) censurada por el autor con miras a la publicación.

Centrémonos, para apoyar nuestras conjeturas, en el estudio de las variantes más significativas. Se observan variantes que van de la sustitución de una palabra por otra a la modificación de un hemistiquio (M1 *l, r, z*; M2 *d, v, z, tilde*), cuando no de un verso entero (M1 *c, t, v, x*; M2 *l, k, q, r*). Dejando pues a un lado algunos cambios semánticos o sintácticos de escasa repercusión a nivel del sentido global (M1/I4 *i; m; r*; M2/I2 *n, v, z, tilde*), dedicaremos nuestra atención a algunos de los versos «nuevos», que encierran quizás algún indicio o clave para poder, si no llegar a identificar a su posible autor, por lo menos afinar el retrato ideológico-espiritual del autor de dichas versiones manuscritas.

Siguiendo el orden alfabético, leamos en primer lugar el verso *c* de M1: «çierto está el amor si la humildad le buscare», lo cual parecería significar que el amor confiere al que ama cierta seguridad y legitimidad en sus actos y pensamientos, con la única condición previa de que se abrace la humildad, como si la fuerza del amor pudiera eximir al amante de Dios de la posibilidad de errar. Entre líneas asoma una posible —aunque lejana— interpretación «alumbrada» de este verso como expresión de la impecabilidad del que se *deja* al amor de Dios. Quizás sea éste el motivo por el que el alfabeto impreso

I4 sustituye el arriesgado verso por otro: «Cúmplase toda Escritura, que toda ley amar manda», el cual vuelve a inscribir inequívocamente la búsqueda del amor de Dios dentro del marco de los mandamientos de la Ley escrita y de las Sagradas Escrituras.

Merece un comentario especial el verso inédito *v* de M1: «vil es quien a Dios no ama, aunque sea de grand linaje», sustituido en I4 por un verso radicalmente distinto que empieza por la letra *u*: «Útil es a ti su amor, y también lo fue y será». La llamativa mención al final del verso inédito del motivo del «linaje», que se desvanece frente a la fuerza y el poder igualador del amor de Dios, podría recordar, más allá de la tradicional oposición entre el «vil» y el «gran linaje», las recurrentes críticas de los conversos en contra de todo tipo de diferenciación social o religiosa fundamentada en el linaje, en época de vivas tensiones entre cristianos viejos y cristianos nuevos, tensiones que se vieron agudizadas por la actuación de la Inquisición, como analizó Stefania Pastore. Curiosamente, la desaparición en el poema I4 del verso de M1 es, de alguna manera, equiparable a la «expurgación» de un párrafo «que abría el *Diálogo de Mercurio y Carón* [de Alfonso de Valdés] donde se criticaba la deplorable costumbre de establecer diferencias de “linajes”» en una de las versiones manuscritas del diálogo²¹. Sin llegar a suponerle un origen converso al autor de la versión manuscrita del poema alfabético M1, el verso alfabético *v* constituye el testimonio posible de una simpatía hacia los cristianos nuevos, que se fundamenta en el primado absoluto atribuido al amor y a su interior vivencia en la vida cristiana, sobre cualquier otro tipo de consideración social o religiosa.

El verso *x* que sigue, también inédito, no deja de sorprender por su significado algo heterodoxo: «Xpo [Cristo] nos torna el amar, y dioses²² por su semejanza». Clama sin equívocos el poder transformante del amor, que convierte al hombre en Dios. Pero va más allá de los postulados místicos tradicionales —en los que es admitida la aspiración a la unión amorosa con la divinidad e incluso cierta experiencia de fusión—, para afirmar que el hombre, al amar, se convierte en otro Dios y en el mismo Cristo mediante un proceso de deificación un tanto blasfematorio, lo cual no queda lejos de las tesis alumbradas de los partidarios del «dejamiento»²³. Por lo que no es de extrañar que este atrevido verso no figure en la versión impresa I4, en la que lo sustituye otro más cauto y convencional: «Xristo ama tus amigos y ensalza los de tu casa».

En el poema M2, algunos versos merecen igualmente un comentario. El verso *d* «días, oras y tiempos señala en tu corazón» fue sustituido en I2 por

²¹ PASTORE, 2010, pp. 247-248.

²² Existe otra lectura, menos escandalosa, caso de separar «dioses» en «dios es». No obstante, la observación paleográfica de las distintas grafías de la *s* en este fragmento del manuscrito nos obliga a descartar esta lectura, ya que la *s* larga «*ſ*» con la que se escribe «dioses» sólo se encuentra en posición inicial o interna de palabras y, en ningún caso, en posición final, donde figura exclusivamente la *s* pequeña.

²³ Véase la proposición 9 del *Edicto de Toledo*: «El amor de Dios en el hombre es Dios» (MÁRQUEZ, 1980, p. 231).

«días y oras y tiempos señalarás con la missa». Resultan llamativas las visiones contrapuestas de la espiritualidad vehiculadas por cada verso: mientras que el verso de M2 hace del corazón la sede del recogimiento y el centro de la vida espiritual, que marca desde el interior los ritmos de ésta, en el verso de I2 es la misa la que desempeña el papel de referente y principal acontecimiento regulador de la vida espiritual del cristiano, que no puede prescindir de un culto religioso enmarcado en unas determinadas ceremonias tradicionales. Es como si las dos versiones del verso *d* apostaran cada una por una forma de espiritualidad: en caso de M2, una espiritualidad interiorizada, en la que el amor de Dios es el alfa y omega que se manifiesta en el corazón del hombre, frente a una espiritualidad más cuidada de las formas exteriores y tradicionales de la religión en I2, aunque también tienda en primer lugar al amor.

El caso del verso *l* de I2 ofrece un ejemplo singular de reescritura completa del verso de M2 hasta el punto de cambiar de letra inicial, pero conservando la temática del llanto ofrecido a Jesucristo: «lágrimas por cada cosa a Iesús siempre tú ofresçe» de M2 pasa a ser «Llorar debes la Passión y engañar las ocasiones» en I2. En la versión impresa, se menciona expresamente el hecho de llorar la Pasión, lo cual supone un culto y una veneración de la misma, cuando ésta se silencia en la versión manuscrita. Sabemos que el olvido de Cristo y de su Pasión era una de las cosas que se reprochaba a los alumbrados. Por lo que nada parece dejado al azar en los poemas impresos de Francisco de Osuna, que procuran siempre anclar la búsqueda del amor de Dios dentro de la religión más ortodoxa y tradicional, en un grado mayor o más explícito que en las versiones del manuscrito 74.

M2 presenta además la particularidad de añadir una letra (*k*) en la serie alfabética, con la introducción de otro verso inédito: «karidad no con ti mesmo mas con todos exerçita». No se trata de la única ocurrencia de la letra *k* en los alfabetos osunianos, ya que también aparece en I5, aunque el sonido correspondiente se escribe en este caso *ch*. Y no parece casual que, en ambos casos, dicha letra sirva para introducir la palabra «caridad», una de las claves de la espiritualidad del recogimiento.

Otro verso inédito de M2 es el verso *q*: «quantas más vezes pudieres atray a Dios con sospiros». La mención de los suspiros —que es un eco directo al verso *m* de I3, el poema base del *Tercer Abecedario espiritual*²⁴— tampoco es indiferente en época de polémica entre partidarios del «recogimiento» y partidarios del «dejamiento». Es un claro indicio de la espiritualidad afectiva y sensual de los franciscanos recogidos, quienes reservaban un lugar privilegiado a las delectaciones, dulzuras y consolaciones espirituales y no parecían temer los escándalos provocados por las manifestaciones exteriores de las experiencias íntimas de comunicación con Dios. Incluso creían poder «atraer» a Dios hacia sí mismos mediante el deseo de Dios que se manifiesta

²⁴ OSUNA, *Tercer Abecedario*, tratado 11: «Memoria ten de contino y llama a Dios con suspiros».

bajo la forma de «suspiros». Tenemos aquí uno de los rasgos de la espiritualidad del recogimiento más controvertidos y combatidos hasta por los partidarios del «dejamiento», y defendido, no obstante, por Francisco de Osuna en su *Tercer Abecedario*²⁵. Una vez más, la versión de I2 resulta ser más cauta al sustituir la alusión a los suspiros por el verso: «Queixa darás de ti mismo y aparéjate al Señor», que vuelve a encauzar el poema hacia una temática más directamente ascética, dejando los lances místico-afectivos para I3.

El último verso inédito (*r*) de M2 —«razón será contra ti sy la tienes por tu parte»— sorprende por su radical postura anti-intelectualista. Parece incluir una implícita denuncia del pensamiento discursivo que pretende llegar a la verdad y tener «razón». Frente a las exigencias de la razón y sutilidades del intelecto, la espiritualidad afectiva del recogimiento exalta la virtud de la experiencia y preconiza —en la misma línea que el *dejamiento*— cierto abandono de la voluntad y de las facultades intelectivas, para progresar en el conocimiento experimental y afectivo de Dios. Se desprende de este verso de M2 una preferencia por la incertidumbre de la vivencia mística sobre las sutilezas y verdades teológicas, mientras que I2 reafirma la preeminencia del dogma sobre todas las cosas: «Referir y sacar debes de toda cosa doctrina».

En resumidas cuentas, se desprende, por lo general, de las versiones manuscritas una espiritualidad claramente volcada hacia la interioridad, que confiere al amor una primacía absoluta, y que resulta bastante libre respecto de las formulaciones dogmáticas, mientras que las versiones impresas de los mismos poemas de Osuna revelan ser más moderadas, cautas y respetuosas de las formas tradicionales y ortodoxas de la religión. Se trataría, pues, de versiones redactadas al margen de todo proyecto editorial y de todo control de la censura, trátase o no de variantes del mismo Osuna, anteriores o posteriores a la publicación de los *Abecedarios* en prosa. Sea lo que fuere, el cotejo de las variantes permite arrojar alguna luz sobre la circulación manuscrita de los poemas alfabéticos de Francisco de Osuna y nos invita a considerar nuevamente el proceso de redacción de los poemas alfabéticos en relación con la elaboración de los seis tomos del *Abecedario espiritual*. Pero antes de volver al problema de la génesis de los *Abecedarios espirituales*, conviene detenerse en el tercer alfabeto de nuestro manuscrito, el «alfabeto de amor».

El tercer alfabeto «de amor»: un poema alfabético inédito y anónimo

Se trata, como los dos primeros, de un poema alfabético que figura en el manuscrito MSS/74 como anónimo. Al ser los dos primeros alfabetos cosecha propia del franciscano oriundo de Osuna, se podría legítimamente pensar

²⁵ Véase *ibid.*, y especialmente el cap. iv del tratado 11: «debes saber que el suspiro que sale del corazón es flecha muy ligera enviada con el arco del deseo al Señor que está en las alturas, y no torna sin el mismo Señor...» (*Ibid.*, p. 329).

que también lo es el tercero, aunque ningún elemento paratextual permite asegurarlo. De hecho, la última frase del folio 160r^o, que introduce el primer poema alfabético, sólo se refiere al primero de los tres poemas: «Y porque más sea el alma provocada a amar, quiero aquí poner *un* alfabeto de *una* persona devota que, rumiándole, despertará mucho a nuestra tibia voluntad». De modo que nada permite hacer *a priori* de Osuna el autor de los tres alfabetos, ya que la «persona devota» a la que se menciona sólo se presenta como el autor del primer alfabeto —aunque, de hecho, lo sea también del segundo—. Sólo queda por lo tanto emprender un análisis atento de los rasgos formales y del contenido espiritual de los versos alfabéticos para poder dilucidar el problema de la autoría de este tercer «alfabeto».

208

Si fijamos en primer lugar nuestra atención en las características formales del poema, es forzoso constatar una calidad métrica bastante inferior a la de los dos primeros poemas alfabéticos manuscritos, y a los poemas impresos de Osuna en general. Siete versos (*a, b, f, h, i, q, t₁*) presentan en efecto una irregularidad métrica notable, mientras que trece versos (*c, d, e, g, l, n, o, r, s, x, y, z, tilde*) requieren una —o varias— dialefas un tanto artificiales para restaurar el cómputo silábico del hexadecasílabo (8 + 8), lo cual perjudica la eficacia rítmica del poema. La impresión general es, pues, la de una composición poética de escasa calidad literaria, que contrasta con los demás poemas de Francisco de Osuna.

Si estudiamos ahora el contenido espiritual del poema, salta a la vista la repetición incesante tanto del sustantivo «amor» como del verbo «amar», que suman en total 28 ocurrencias a lo largo de los 24 versos. El verso *p* es altamente representativo de este fenómeno, ya que incluye cuatro ocurrencias del término: «por amor y con amor, el amor nació de amor». Este procedimiento de repetición del término «amor» recuerda directamente los poemas osunianos M1/I4 e I6, y se inscribe en un tipo de espiritualidad próxima a la franciscana, que se centra en el amor por ser «la yema y meollo de toda la religión cristiana²⁶». Más aún, los postulados espirituales contenidos en este alfabeto concuerdan con las enseñanzas místico-espirituales que el franciscano andaluz desarrolla en su tratado sobre amor humano y amor divino, titulado *Ley de amor y cuarta parte del Abecedario espiritual*: la propiedad circular del amor (*a, l, p* y *r*), que nos trae a la memoria el primer verso de M1/I4; el amor al prójimo como cimiento y parte constitutiva del amor de Dios (*c*); la idea según la cual no se alcanza de una vez por todas el amor de Dios en esta vida: sólo se alcanza el amor propio (*e*); el fundamento del amor de Dios, que se basa en el aborrecimiento de uno mismo (*f*); la interiorización del amor, que debe de permanecer secreto (*g*) y no se extiende en vanas hablas ni discursos (*h*); los trabajos terrenales, que son «medicinas» que nos manda Dios por amor (*m*); que el amor lo es todo, y sin él no somos sino «nonada» (*n*); la deuda de amor

²⁶ MSS/74, f^o 160r^o.

que une a Dios (*r*); que el conocimiento del amor es cosa vergonzosa si no se pone en práctica en la obra (*v*); que Cristo es «cabeza del amor», y nosotros sus «miembros» (*x*); que el amor nos hace hijos íntimos de Dios (*y*); que Dios ayuda al humilde comunicándole su «zelo» de amor (*z*). Más allá de la temática del amor, ciertos versos recuerdan giros o construcciones de algunos otros procedentes de los poemas de Osuna como, por ejemplo, la estructura del verso *d* «días, noches y ensueños nunca ceses de amar», que se hace eco del verso correspondiente de I2/M2 «días, oras y tiempos señala en tu corazón», o el verso de la tilde «la tilde: ten memoria de obrar lo sobredicho», que retoma en parte los últimos versos de I4 («Por la tilde ten memoria que eres para sólo amar») y de I3 («Por la tilde ten temor de dejar lo comenzado»). Estos elementos temáticos y estilísticos sitúan al tercer alfabeto, a pesar de sus numerosas imperfecciones, en la línea de los poemas alfabéticos osunianos. Hay un verso, sin embargo, que resulta más insólito respecto de los planteamientos del franciscano; es el verso *q*: «quales fueren los amores, tal será el amor», que parece establecer una equiparación entre el amor por antonomasia —el amor de Dios— y los amores humanos en plural, en su vertiente más terrenal y cortesana. Este procedimiento, relativamente clásico en la literatura mística, y que fundamenta la poesía mística de San Juan de la Cruz, no se encuentra en el *Cuarto Abecedario* o *Ley de amor* de Osuna, que insiste al contrario en la radical heterogeneidad entre amor humano y amor divino o, por lo menos, en el abismo cualitativo que media entre los dos.

209

En último lugar, cabe reparar en el hecho, particularmente llamativo, de que se encuentre duplicada en este «alfabeto» la letra *t*, a la cual corresponden dos versos distintos (*t*₁ y *t*₂). El primero —«todos te enseñen en algo sacando de todo doctrina»—, hace de cada persona un maestro potencial, constituyendo una posible amenaza contra el poder eclesiástico al abrir el campo del apostolado y de la dirección espiritual a los laicos, en aquellos tiempos de alumbradismo y de extenso afán de vulgarización de la espiritualidad —de la que Francisco de Osuna era un entusiasmado promotor—. El segundo —«torna lo suyo a su dueño, y quédate con lo tuyo»—, más elíptico en su formulación, acaso deba leerse como una prudente advertencia y una invitación a que devolvamos el amor a su dueño, Dios, y nos contentemos con nuestra vil humanidad, sin aspirar a poseer a Dios. Esta rara duplicación de un verso alfabético refleja una indecisión o una duda que refuerza nuestra impresión de composición poética inacabada, de borrador. A no ser que haya que atribuir el verso doble a una vacilación del copista o del recopilador del manuscrito, quien, movido quizá por un afán de escrupulosa exhaustividad, haya querido recoger diferentes variantes de un poema que, en el estado actual de nuestros conocimientos, sigue siendo un poema anónimo.

Los poemas alfabéticos y la génesis de los *Abecedarios espirituales* de Francisco de Osuna

El inesperado hallazgo de versiones manuscritas inéditas de dos —o quizás tres— poemas alfabéticos de Francisco de Osuna arroja alguna luz nueva sobre la cuestión de la génesis de los seis tomos del *Abecedario espiritual* del franciscano andaluz.

Hay que recordar, en efecto, que hasta la fecha no se conocían más que las versiones impresas de los poemas osunianos de las que, además, sólo teníamos noticia a través de los extensos *Abecedarios* en prosa, en los que se hallaban insertados. Los versos alfabéticos se encontraban aislados en los títulos de los capítulos cuyo cuerpo constituía una extensa glosa en prosa de los versos, y rara vez gozaban en los impresos de una disposición tipográfica de acuerdo con su naturaleza poética²⁷. De ahora en adelante, es imposible dudar de la existencia separada de poemas alfabéticos con respecto a la obra en prosa de Osuna.

210

En un anterior artículo sobre los poemas alfabéticos de Francisco de Osuna²⁸, planteábamos el problema de la génesis de los seis *Abecedarios*, a saber, si en el proyecto de escritura inicial del franciscano fue primera la prosa o la poesía. En otros términos, era legítimo preguntarse si los poemas alfabéticos preexistieron realmente a la redacción de los tomos del *Abecedario*, concebidos entonces como una glosa aclaratoria en prosa del contenido espiritual de los poemas, o si éstos no fueron sino meros artificios literarios, elegantes y útiles, creados posteriormente por el autor e insertados en los encabezamientos de los capítulos de los tratados en prosa para conferirles el *fil rouge* de una ordenación alfabética que reforzara la cohesión interna del manual y facilitara su eficacia pedagógica. Ahora bien: el descubrimiento de los tres poemas alfabéticos manuscritos inéditos sobre el amor de Dios parece apoyar la tesis de la elaboración de los *Abecedarios espirituales* a partir de la existencia previa de unos poemas alfabéticos, aunque para zanjar definitivamente la cuestión hubiese sido necesario fechar con precisión los «alfabetos» incluidos en MSS/74. Además, la tesis de la prioridad cronológica de los poemas concuerda, al parecer, con las revelaciones del propio autor, quien expuso, en el prólogo del *Primer Abecedario espiritual* publicado en 1528, el motivo profundo que determinó su ambicioso proyecto de redactar tres extensos abecedarios espirituales:

²⁷ Sólo el poema alfabético del *Sexto Abecedario* (I6) y las siete «columnas de la sabiduría» incluidas en el *Quinto Abecedario* se beneficiaban, en las ediciones áureas, de la disposición tipográfica de poemas. En los demás casos, es necesaria una operación de reconstrucción, a partir de la yuxtaposición de los versos-títulos sucesivos de cada capítulo o tratado de los *Abecedarios espirituales*, para recomponer el poema.

²⁸ GARBAY-VELÁZQUEZ, 2008, p. 67.

... y como entre los estrechos amigos no aya cosa encubierta, viendo mi umilde dotrina, aficionáronse a ella por ser breve y fácil y compendiosa. Y tomándomela, comunicáronla —¡triste de mí!— a otros sin yo saberlo; y assí vino de mano en mano lo que yo tenía secreto. E como la brevedad destes *Abecedarios* diesse ocasión a algunos de los glosar, y viesse yo sobre ellos declaraciones no según mi corazón, y otros me importunassen que los declarasse conforme al intento primero que tuve, soy constreñido a me estender más de lo que pensava y mostrar la preñez destas espigas. No es razón que trillo ageno ande sobre ellas²⁹...

De creer al franciscano, los poemas alfabéticos habrían circulado de forma manuscrita, «de mano en mano», si no en contra, por lo menos independientemente de su voluntad, suscitando glosas disconformes al espíritu del texto original y sufriendo, quizás, alteraciones o contaminaciones externas; por ello el autor se vio obligado a practicar una auto-exégesis y a fijar el contenido doctrinal implícitamente incluido en sus versos sintéticos redactando unos extensos tratados de espiritualidad en prosa, que se fundamentan metódicamente en la glosa de los versos alfabéticos. Francisco de Osuna afirmó claramente haberse visto «constreñido» a hacerlo, respondiendo a explícitas solicitudes —tal vez por parte de sus superiores jerárquicos— para disipar toda posibilidad de interpretación o lucubración heterodoxa, y alejar toda sospecha en cuanto a la ortodoxia de las propias enseñanzas espirituales, como lo haría más adelante San Juan de la Cruz con sus propios poemas místicos.

De modo que el análisis de los dos poemas osunianos incluidos en el manuscrito 74, así como el de las variantes que éstos presentan con respecto a las versiones impresas, parece corroborar la explicación alegada por Osuna sobre la génesis de los *Abecedarios espirituales* y la hace aún más verosímil. Al ofrecer versos inéditos que reflejan una concepción de la espiritualidad fundamentada en una experiencia del amor de Dios más radical, más interiorizada, más libre y menos cuidadosa de las formulaciones y exigencias del dogma, los dos primeros poemas del tríptico alfabético podrían perfectamente constituir un ejemplo de circulación manuscrita de los poemas osunianos ajena al consentimiento del autor, anterior a la publicación de los primeros *Abecedarios espirituales*, y que sufrieron probablemente alteraciones y contaminaciones externas, imputables quizás a algunos individuos próximos a los círculos *alumbrados* toledanos. De ahí la urgencia, para nuestro franciscano, de restablecer las versiones originales y ortodoxas de sus poemas alfabéticos, glosándolos a lo largo de sus extensos manuales en prosa.

No obstante, no habría que descartar de antemano otras hipótesis igualmente verosímiles y pertinentes. Cabe la posibilidad de que nos encontremos, al leer los poemas manuscritos, ante variantes del mismo Osuna, pertenecientes

²⁹ OSUNA, *Primer Abecedario*, prólogo, p. 126. Mediante el término «abecedario» Francisco de Osuna designa aquí el poema alfabético o «alfabeto» y no el tratado de espiritualidad en prosa.

a una versión primitiva anterior a la publicación de sus *Abecedarios espirituales*, en la que el autor habría tenido toda libertad para formular sus enseñanzas espirituales sobre el amor al margen de toda censura, y antes de la operación de auto-censura consustancial de toda empresa editorial. En tal caso, la declaración de Osuna contenida en el prólogo del *Primer Abecedario* no sería sino un artilugio para exonerarse de toda culpa, desvinculándose el autor de las versiones primitivas de sus alfabetos y atribuyendo sus versos heterodoxos a la contaminación ajena. Así, habría aprovechado la ocasión de la publicación de los *Abecedarios* en prosa para enmendar algunos versos problemáticos y, al mismo tiempo, hacer más explícito el contenido ortodoxo de su doctrina espiritual. Otro argumento abona esta hipótesis: las variantes observadas en el manuscrito no siempre constituyen innovaciones o lucubraciones del todo ajenas a la obra poética o en prosa de Osuna, y hemos visto cómo algunos versos retoman motivos y construcciones de otros poemas alfabéticos, cuando no reproducen versos completos procedentes de otros alfabetos impresos, por ejemplo de I3. Si las variantes de nuestros poemas manuscritos fueron fruto de contaminaciones externas, habría por lo tanto que suponer en su autor un escrupuloso sentido de la fidelidad a los textos osunianos, o al menos un grado de parentesco estrecho con los planteamientos y enseñanzas espirituales del franciscano andaluz, hasta el punto de conocer de memoria el conjunto de sus poemas y de reelaborar nuevos poemas alfabéticos a partir de distintos poemas osunianos ya existentes. En cambio, la inserción, en los poemas manuscritos, de versos procedentes de otros poemas impresos bien podría ser un indicio de una etapa de gestación de los poemas osunianos anterior a la publicación y la posterior reestructuración por el autor de sus propios poemas en función de necesidades de composición internas de los *Abecedarios espirituales* en prosa, que resultan temáticamente bien compartimentados: el *Primer Abecedario* sobre la vía iluminativa (a través de la meditación de la Pasión), el *Segundo* sobre la vía purgativa (ejercicios ascéticos), y el *Tercero* dedicado a la vía unitiva (experiencia mística del recogimiento). En definitiva, los poemas manuscritos podrían perfectamente constituir versiones primitivas de Osuna afectadas probablemente, en el proceso de circulación manuscrita, por contaminaciones externas. El problema, en este caso, radica en la dificultad para diferenciar las variantes del autor de las atribuibles a otros individuos³⁰.

Pero nada, de momento, permite asegurar a ciencia cierta que se trate efectivamente de poemas anteriores a la publicación del primer *Abecedario espiritual* —en realidad el *Tercero*— acaecida en 1527. Y el intervalo de tiempo entre 1525 —fecha que aparece en tres de las cartas que anteceden al tríptico poético-alfabético en el manuscrito MSS/74— y 1527-1530, es bastante corto para imaginar que versiones apócrifas de los primeros alfabetos de Osuna

³⁰ Véase BOUZA, 2001, p. 21: «En esto, la copia manuscrita se revela como una forma de transmisión en la que es posible reconocer varias manos y, por tanto, más de un autor».

hubieran circulado lo suficiente como para llegar a conocimiento del autor y que le diera tiempo a éste de redactar tres amplios *Abecedarios espirituales* en prosa para invalidar las versiones apócrifas y establecer la versión ortodoxa. Sin quitarle por lo tanto relevancia a nuestra primera hipótesis, con todo plausible dada la consabida velocidad de redacción de nuestro franciscano, cabe sin embargo contemplar la posibilidad de que las versiones manuscritas que nos ocupan sean quizás, si no versiones de Osuna anteriores a la publicación, sí versiones apócrifas posteriores a la publicación de los *Abecedarios* y, probablemente, posteriores a 1530, año en el que se publican tanto el *Segundo* como el *Cuarto Abecedario espiritual*, los dos tomos de los que provienen los alfabetos I2 (M2) e I4 (M1). En este caso, las variantes de M1 y M2, a todas luces atribuibles a manos externas al proyecto de redacción de los *Abecedarios* en prosa, constituirían un interesante ejemplo de circulación manuscrita clandestina, al margen del circuito editorial y paralelamente a la circulación de los impresos. El estudio del conjunto de la antología de textos místicos de MSS/74 acredita de alguna manera la hipótesis de un manuscrito heterodoxo. En efecto, conseguimos identificar³¹ a varios autores de las cartas místicas que componen el manuscrito 74, entre los que figuran nada menos que Francisco Ortiz —otro franciscano maestro del *recogimiento*, que fue procesado por la Inquisición de Toledo entre 1529 y 1532— y Juan López de Celaín, el único alumbrado en haber sido condenado a la hoguera, esta vez por la Inquisición de Granada, en 1530. Si nos situamos después de 1530, el que se recojan en la antología dos cartas del mencionado Juan López —el único autor de cartas cuyo nombre rompe la regla de la anonimidad de las correspondencias del manuscrito, aunque aparezca parcialmente en clave—, en un momento en que difícilmente se podía ignorar el trágico final reservado a este «campeón» de los herejes, haría más que verosímil la tesis de un propósito clandestino-heterodoxo en el origen de la recopilación del copioso material místico-espiritual del manuscrito MSS/74. Podría tratarse de una recopilación de textos espirituales vinculados con el movimiento *alumbrado*, condenado por primera vez en 1525 por el Edicto de Toledo, y que incluiría —entre cartas de algunos de los protagonistas del movimiento *alumbrado* castellano y un muestrario interesante de textos centrados en el tema del amor, de la contemplación y del recogimiento— una versión manuscrita apócrifa de dos de los poemas alfabéticos de Francisco de Osuna, además de un tercer poema alfabético inédito sobre el amor. Ésta sería la prueba de que los escritos de Osuna circularon efectivamente —independientemente o no de la voluntad de su autor— dentro de círculos *alumbra*dos, vehiculando tesis espirituales entonces controvertidas y claramente comprometidas. A menos que haya que ver en el manuscrito MSS/74 un caso de circulación más tardía, destinada a vulgarizar unas enseñanzas espirituales «para satisfacer las necesidades devotas de laicos que no conocían el latín»,

³¹ GARBAY-VELÁZQUEZ, en prensa.

en una época post-tridentina de recelo hacia todo tipo de literatura «de carácter espiritualista», como señaló Fernando Bouza³². Sea lo que fuere, la expresión anónima de «una persona devota», con la que se designa al autor, conforta la impresión de ser ésta un deseo de ocultar la identidad de dicho autor, bien como señal de modestia, humildad y discreción por parte del mismo Osuna, bien para proteger y encubrir a un allegado, en caso de una versión apócrifa.

Finalmente, ya sean los dos primeros poemas manuscritos primitivas versiones originales de Francisco de Osuna, o versiones posteriores que padecieron contaminaciones —tempranas o tardías— externas a la voluntad del autor, son dignas de interés todas las variantes que presentan con respecto a las versiones impresas. En el primer caso, son reveladoras de una fase esencial del proceso de redacción de los poemas alfabéticos y de los *Abecedarios* en prosa, y constituirían el único ejemplo de conservación de escritos de Osuna anteriores a la publicación de sus *Abecedarios*, lo que permitiría situar mejor al personaje de Osuna y sus enseñanzas espirituales en el panorama del movimiento *alumbrado* castellano. En el segundo caso, no deja de ser apasionante estudiar la manipulación y alteración sufrida por los poemas osunianos con ocasión de su circulación manuscrita —y seguramente oral—, ya sea antes o después de la publicación, en círculos espirituales más o menos allegados al *alumbradismo*, más o menos reformistas o heterodoxos. Estaríamos entonces ante un ejemplo de literatura heterodoxa, que «*corría* de forma manuscrita³³», independientemente de las obras impresas, en el agitado siglo XVI.

En el estado actual de nuestras investigaciones, la cuestión queda sin zanjar, con probables soluciones a partir de un estudio de conjunto del MSS/74, que promete abrir nuevos y apasionantes horizontes sobre la historia de las prácticas espirituales del siglo XVI, la floreciente primera literatura de corte místico en castellano y su circulación manuscrita.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁVILA, P. Juan de, *Lecciones, sermones, y cartas* [manuscrito] (Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Cortes 9-2388), s. XVI.
- BERGUA CAVERO, Jorge (2004), *Los helenismos del español*, Madrid.
- BERTINI, Giovanni Maria (1939), «Lo libre de Amic e Amat di Ramon Llul in una versione castigliana inedita del sec. XVI^o», *Bulletin Hispanique*, 41 (2), pp. 113-125.
- BOUZA, Fernando (2001), *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid.

³² BOUZA, 2001, p. 60.

³³ *Ibid.*, p. 22.

- Carmina sacra Medii Aevi (Poésies latine chrétienne du Moyen Âge, III^e-XV^e siècle)*, textos recogidos, trad. y com. por Henri SPITZMULLER (1971), Brujas.
- GARBAY-VELÁZQUEZ, Estelle (2008), «Les poèmes alphabétiques des six *Abécédaires spirituels* de Francisco de Osuna», en Mónica GÜELL y Marie-Françoise DÉODAT-KESSEDJIAN (eds.), *Le plaisir des formes dans la littérature espagnole du Moyen Âge et du Siècle d'or*, Toulouse, pp. 53-71.
- GARBAY-VELÁZQUEZ, Estelle (2011), «Étude et édition annotée du *Quatrième Abécédair spirituel* de Francisco de Osuna (1530)», tesis doctoral leída en la Universidad de Toulouse.
- GARBAY-VELÁZQUEZ, Estelle (en prensa), «El manuscrito MSS/74 de la Biblioteca Nacional: descripción y análisis», *Criticón*.
- MÁRQUEZ, Antonio (1980), *Los alumbrados. Origen y filosofía (1525-1559)*, Madrid (1^a ed. 1970).
- ORTIZ, Francisco, *Cartas*: véase ÁVILA, P. Juan de, *Lecciones, sermones, y cartas*, f^{os} 125-128.
- OSUNA, Francisco de, *Primer abecedario espiritual*, José Juan MORCILLO PÉREZ (ed.), Madrid, 2004 (1^a ed. 1528).
- OSUNA, Francisco de, *Tercer Abecedario espiritual*, Saturnino LÓPEZ SANTI-DRIÁN (ed.), Madrid, 2005 (1^a ed. 1527).
- OSUNA, Francisco de, *Ley de amor y cuarta parte* (1^a ed. 1530), en Juan Bautista GOMIS (ed.), *Místicos Franciscanos Españoles*, Madrid, 1948, t. I, pp. 217-700.
- OSUNA, Francisco de, *Abecedario espiritual, V y VI partes* (3 vols.), ed. Mariano QUIRÓS GARCÍA, Madrid, 2002 (1^a ed. 1542 para el *Quinto Abecedario* y 1554 para el *Sexto Abecedario*).
- PASTORE, Stefania (2010), *Una herejía española. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, trad. Clara ÁLVAREZ ALONSO, Madrid, pp. 181-198.
- QUIRÓS GARCÍA, Mariano (1997), «Los poemas abecedarios en lengua castellana de Fray Francisco de Osuna (OFM)», *Castilla. Estudios de Literatura*, 22, pp. 155-177.
- QUIRÓS GARCÍA, Mariano (1998), «En torno al método del *abecedario*. Orígenes y evolución hasta el siglo XVI», *Analecta Malacitana*, 21 (2), pp. 573-599.
- ROS, Fidèle de (1936), *Un maître de Sainte Thérèse. Le père François d'Osuna. Sa vie, son œuvre, sa doctrine spirituelle*, París.
- Tratados místicos* [manuscrito], s. XVI (BNE, MSS/74, 164 h.); manuscrito anónimo atribuido a Henricus de Herpf por el catálogo de la BNE.

PALABRAS CLAVE

ABECEDARIOS ESPIRITUALES, ALUMBRADOS, AMOR, FRANCISCO DE OSUNA, MANUSCRITO, POEMAS ALFABÉTICOS, SIGLO XVI

I.— Transcripción de los tres poemas alfabéticos manuscritos inéditos*

Alfabeto del corazón muy provechoso

a	amor con amor se crió, fuego con fuego se ençiende
b	bondad es indeterminable, de los buenos muy amada
c	çierto está el amor si la humildad le buscare
d	dentro de ti se puso, porque lo amases contigo
e	el solo amarte conbide, que es cosa mui deletable
f	fiel amigo en tus males y tus bienes te mejora
g	grand conformidad contigo buscó para que lo amases
h	héchote [h]a muchos bienes, solo amor le satisfaze
i	Iesús amoroso y santo es en gesto, dicho y obra
ll	llamose fijo y esposo por ser grande el amor destos
m	maestro tuyo se dize y siempre a amar te enseña
n	no tiene nescesidad de tu amor sino de ti
o	obedesçe tú en amar, pues Dios a ti todo ama
p	padre y madre se te fizo, a deber quedas amor
q	quanto desear pudieres, todo está mijor en Dios
r	rey es y señor mui grande quien sólo con amor se sirve
s	saber amar es grand cosa y agora estás al scuela
t	tente por neçesitado de crescer siempre en amor
v	vil es quien a Dios no ama, aunque sea de grand linaje
x	xpo [Cristo] nos torna el amar y dioses por su semejança
í	íntimamente tú piensa lo que por tu amor sufrió
z	zelarás el cresçimiento de su amor sin atibiarte
w	por la tilde ten memoria que eres para sólo amar

*De manera general, conservamos las grafías tales y como aparecen en el manuscrito. Nuestra intervención sobre el texto se limitó a la resolución de las abreviaturas y separación de palabras aglutinadas; y cuando hubo que aclarar una dificultad gráfica o evitar una confusión (entre *ha* y *a*, por ejemplo), señalamos nuestra intervención entre corchetes. En cambio, modernizamos tanto la acentuación como el uso de las mayúsculas, de acuerdo con las reglas vigentes de la Real Academia (menos en el caso de las letras duplicadas al inicio de cada verso, que van siempre en minúsculas). En cuanto a la puntuación, decidimos normalizar el uso de las comas.

Otro alfabeto más sustancial

- a amor se debe mezclar entre todas las potencias
 b bendiciones muy feruientes frequenta en todas tus obras
 c çiego y sordo y mudo debes ser en lo de fuera
 d días, oras y tiempos señala en tu corazón
 e encumbra siempre el deseo sobre las obras de manos
 f figura o imagen biba siempre trayas de Iesús
 g guardarte debes de ti como de enemigo malo
 h hablando o dando respuesta, con Iesús toma consejo
 i inoçencia te será no ser muy entremetido
 l lágrimas por cada cosa a Iesús siempre tú ofresçe
 k karidad no con ti mesmo mas con todos exerçita
 m muerte con fuego de infierno prometes^a a tus miembros
 n no se pase sin castigo el oluido del que amas
 o onrra arás a tus cosas si las conformas con Cristo
 p pensar bien o grand silençio esté siempre en tu corazón
 q quantas más vezes pudieres atray a Dios con sospiros
 r razón será contra ti sy la tienes por tu parte
 s señales todo te sea en que la pasión renueves
 t todas tus penas y males al çielo siempre conbierte
 v vengança toma de ti con propósito de enmienda
 x xabón son las reprehensiones, por tanto tú no te escuses
 y ynconbeniente es muy grande no seguir los delanteros
 z zelando rebuelbe y piensa cada noche este *abc*
 w la tilde: no se te oluide de la muerte y por mí ruega

^a La s de «prometes» fue añadida como corrección manuscrita por encima del renglón.

Otro alfabeto de amor

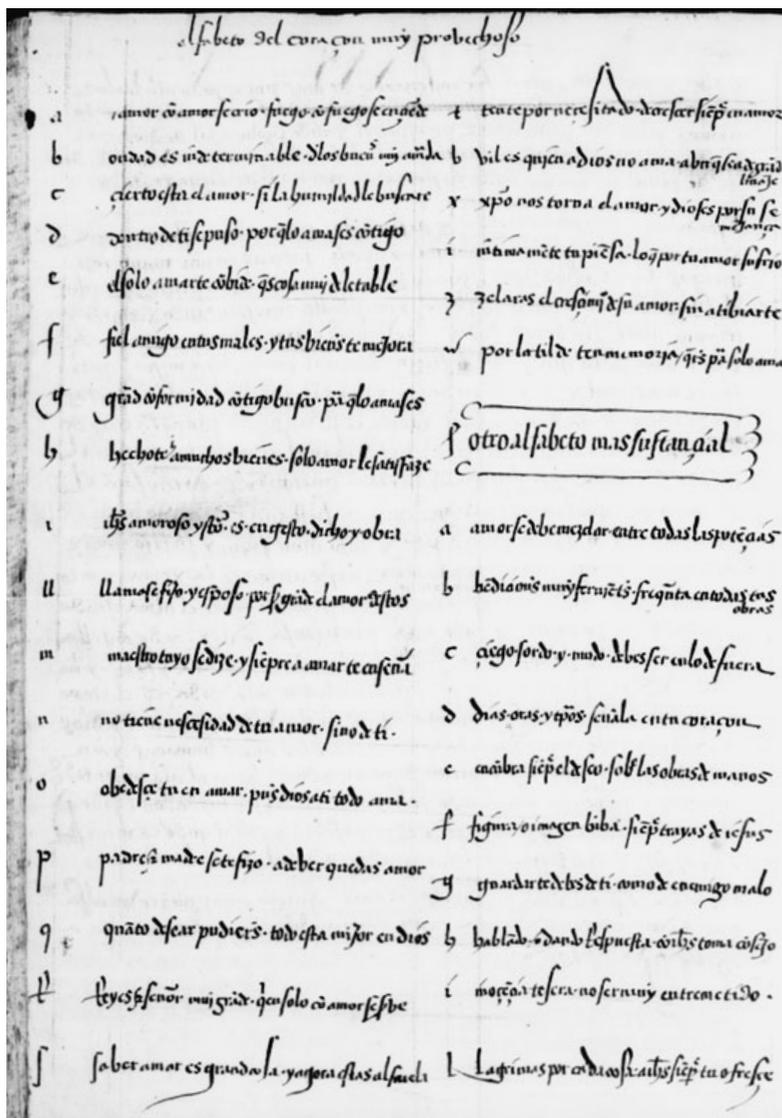
218

a amor, amor le fundó, y con amor se conseruará
 b bibirás en alegría si bibes por y con^b amor
 c çimiento es del amor querer mucho a su próximo
 d días, noches y ensueños, nunca ceses de amar
 e el que piensa que ya ama, amor propio le engaña
 f figura de amor ternás si te sabes aborresçer
 g guarda el amor secreto, que tienes muchos ladrones
 h hablar poco y pensar mucho, es començar amar
 i inoçençia alcançarás sy perseueras en amor
 l luego verná el amor en queriendo tú querello
 m mediçinas son de amor los trabajos deste mundo
 n nonada y menos heres si te despides de amor
 o olvidar no te podré sy tú no me oluidares
 p por amor y con amor, el amor naşçiõ de amor
 q quales fueren los amores, tal será el amor
 r razón será de amar pues le amamos con su amor
 s señales son de amor, caminar por su camino
 t todos te enseñen en algo, sacando de todo dotrina
 t torna lo suyo a su dueño y quédate con lo tuyo
 v verguença toma de ti si no obrares lo que sabes
 x xpo [Cristo] en amor cabeça, y nosotros somos miembros
 y íntimo fijo serás sy le amas por quien es
 z zelo de amor ternás si creyeres ser inútil
 w la tilde: ten memoria de obrar lo sobredicho

^b «y con» figura como corrección manuscrita por encima del renglón.

II. — Facsímil de los tres poemas alfabéticos manuscritos inéditos

[Manuscrito MSS/74, f^{os} 160v^o-161v^o, © BNE]



220

l	linda da vo anti un fmo. mas oídos exercita.	b	bibiras en alegría. sibi bes por amor.
m	muerle con fiego de inferno pñete a tus miembros	c	cañes del amor. qñet un rbo a su pñimo
n	no se pose sin castigo. el olvido del qñ am ag.	d	dos noches y en sueños. nua es de amar.
o	otra aras a tus cosas. filus cõ formas a xpo	e	el qñ pñica qñ ama. amor pñile engaña
p	pensar biõ qñad silencio. qñe si epñati un rbo	f	figura de amor. ternas. sibi bes a su pñico
q	quamos a us lizes pñidery a may adus a pñicos	g	ganda el amor se arto. qñe a su miembros
r	razon sea a nati. sibi bes pñe a parte	h	hablar por xpi. sibi bes a su pñico. amar
s	senales todo te sea en la pñion. lundes.	i	inocencia a la caritas. sibi bes en amor
t	todas tus penas. sibi bes. a la glo sibi bes a nati	l	lucgo beca el amor. en qñe a tu qñello
v	vingança. toma de ti. a nati pñico de a nati	m	malanos son de amor. los tales. sibi bes a nati
x	xalun son los lizes pñicos. pñe a tu a nati	n	no pñica y meos. sibi bes a su pñico de amor
y	y no vultente es muy grand. no sibi bes a nati	o	olvidu no te pñico. sibi bes a nati de a nati
z	zeland. sibi bes. y pñico a nati de a nati	p	por amor. y a nati. el amor a nati de amor
a	la a nati no se a nati de a nati. y pñico a nati	q	quales sibi bes los amoris. tal sea el amor
<p>otro alfabeto de amor</p>			
a	amor. amor le sibi bes. y a nati. sibi bes a nati	l	lizon sea de amor. pñico a nati de a nati

