

## “DE SCRIPTU UNIVERSI LIBRO”: SOBRE EL SIMBOLISMO DE LA ESCRITURA EN LA “DIVINA COMEDIA” DE DANTE ALIGHIERI

Carlos BRITO DÍAZ  
Universidad de La Laguna-Tenerife

*Para Alberto Giordano*

El libro, a pesar de su materialidad perecedera, se impuso en las principales doctrinas como recinto portátil de las Verdades absolutas: así sucedió en el dominio de las religiones cristiana, judía y musulmana. Desde el momento en que los dogmas de la Revelación y de la Creación fueron contenidas en los límites espaciales de un texto, por ello canónico (el Texto), la escritura y las grafías, en las que Dios hacía visible su existencia, y el libro (por contagio de la palabra que custodiaba) adoptaron un rango divino y ostentaron una fuente de conocimiento sólo reservada a una élite. La transformación gráfica de los misterios de la fe impuso un nuevo signo de identidad para los pueblos, a partir de entonces conocidos como “las gentes del Libro”<sup>1</sup>. Si el mismo Dios desveló su saber divino a través de los signos, el hombre se convierte en el transcriptor o lector de ese *cuaderno* inmenso en el que la divinidad se hace “legible” o “descifrable”; éste fue el argumento que alimentó la veneración y la fascinación por parte de sabios, sacerdotes y profetas, a quienes fue dado, en primera instancia, el don de la *escritura*: la posibilidad de semiologizar, en el universo constreñido de la página, las condiciones del dios (eternidad, infinitud, inextricabilidad, incomprensibilidad, inconmensurabilidad). La imagen de la divinidad reducida a un libro define la actitud epistemológica de los aplicados y estudiosos exégetas que generaron una literatura paralela a los textos sagrados originales. El carácter sagrado del libro contagia por extensión a la misma realidad sensible que lo reviste (el papel, la página, el rollo, el volumen, el cálamo, la pluma, el estilete), a la actividad que genera su redacción y registro físico (escritura, lectura, dictado) y al individuo responsable de éstas (el escriba). El Libro se transforma en una reducción ordenada y materializada del universo, en tanto obra de la Palabra que ha apresado indefinidamente entre sus páginas<sup>2</sup>. Por ello, la escritura concede una naturaleza simbólica

<sup>1</sup> M. García Pelayo, *Las culturas del libro*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1976 (reeditado en sus *Obras Completas*, vol. II, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1991, págs. 1553-1583).

<sup>2</sup> La escritura es también instrumento organizador de las civilizaciones (economía, administración, derecho): *vid.* al respecto J. Goody, *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*, versión española de I. Álvarez Puente, Madrid, Alianza Universidad, 1990.

a cualquier realidad descrita entre sus signos: la naturaleza, el hombre, el cuerpo, el rostro, la vida, el destino, la historia o el mismo Dios alcanzan una simplificación organizada que, al mismo tiempo, representa la simbolización de su esencia. La historia de las religiones es un *continuum* interminable de proyecciones de la escritura y el libro: la Palabra verbalizada en el acto primigenio del decir se transforma para siempre en la palabra escrita<sup>3</sup>; pervive en el salmo, en la liturgia que cuenta oralmente lo que es naturaleza escrita, en el comentario exegético que alumbraba a la Escritura, en la copia miniada del *scriptorium*, en el facistol que alberga los libros de canto o el misal, en la escritura *viviente* de retablos, imágenes y arquitecturas, en la administración de los sacramentos, en el ritual y la ceremonia, en la homilía, en las fórmulas de bienvenida al bautizado y en el adiós de la Extrema Unción... A pesar de que la religión ha vuelto al universo del *oír*, al ámbito de la recepción y de la producción oral de la Palabra<sup>4</sup>, éstos son sólo posibles porque el Verbo escrito ha fundado su existir auditivo. Sin la escritura no somos; el libro es el símbolo que nos defiende del vacío y que sostiene y procura la existencia en que se mira y contempla nuestra propia existencia, la realidad externa y objetiva que verifica nuestra propia realidad, la materia que discute y confirma nuestra misma materia<sup>5</sup>. El libro además se incorpora desde antiguo como elemento iconográfico del escriba, del profeta, de la sibila o del propio Dios Padre que se anuncia en el códice abierto de su Palabra fundadora. La metáfora ampliará la dimensión cósmica de Dios en el mundo cuando comparece antes nuestros ojos como un *libro abierto* en el que lo leemos y nos leemos incesantemente, o como un libro sellado cuya clave sólo es dada a alcanzar y comprender a los elegidos. El prodigio que se hace signo descifrado, trazo visible, grafía evocadora, palabra dictada, sonido caligrafado en tablilla, columna, mármol, bronce, cera, madera o tejido, tiene poder en sí mismo. La escritura que forja el libro en el que aquélla mira a la eternidad de su fijeza puede convertirse en una seguridad o en una amenaza: *Verba volant, scripta manent*.

<sup>3</sup> De la palabra hablada por Dios a la palabra escrita y, de nuevo, de ésta a la oración: *vid.* O. González de Cardenal, "El libro en las religiones", en AAVV, *La cultura del libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988<sup>2</sup>, págs. 185-213, especialmente págs. 190-191.

<sup>4</sup> Para las relaciones voz-escritura en el Medievo, véase P. Zumthor, *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*, trad. de J. Presa, Madrid, Cátedra, pág. 115 ss.

<sup>5</sup> Anota I. J. Gelb: "Esta es la razón por la que el principal objeto de un conquistador al destruir una nación es destruir sus tesoros escritos. Así se entiende por qué Cortés, al conquistar México, en 1520, ordenó la quema de todos los libros aztecas que pudieran recordar a la población nativa su pasado glorioso; por qué la Inquisición española, al enviar a los judíos a la hoguera, quemaba con ellos sus libros talmúdicos, por qué los nazis modernos, deseosos de destruir las ideologías contrarias a la suya, quemaron los libros de sus enemigos, y por qué los aliados victoriosos después de la Segunda Guerra Mundial ordenaron la destrucción de toda la literatura contagiada de nazismo" (*Historia de la escritura*, Madrid, Alianza Universidad, 1987<sup>3</sup> [reimpr.], pág. 301).

Los Libros de las religiones, en cuanto conceptualizaciones de sistemas de ordenación y reducción del Universo, participan de la idea ancestral de un “mundo en armonía”, concertado por el Cálamo<sup>6</sup> (paralelo de la cítara divina en el *concierto universal*) sobre el vasto papel de la Creación, donde se escribe el *magnum carmen creatoris et moderatis*. El tránsito del Libro al libro, de la Escritura a la escritura, del reino de lo inmaterial al ámbito de lo visible, del objeto mágico al portador del pensamiento “científico”, del vehículo de la Palabra al espacio de la memoria, traza una gradación de mundos, en trayectoria descendente, en la búsqueda de un orden o principio racional para estructurar el universo. Similar al supuesto ideológico que descansa en la metáfora de la “Gran Cadena del Ser”<sup>7</sup>, el conocimiento teológico a través de la escritura enfrenta un conjunto de verdades eternas, necesarias y sobrenaturales (primer grado de la escala) a la mente humana, imperfecta y temporalmente limitada (último eslabón de la cadena gnóstica).

La historia de la escritura en las civilizaciones antiguas demuestra el sentido ritual de la actividad y de su ejecutante y cómo la ilusión mágica<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Para el estudio de la idea, véanse los trabajos de L. Spitzer, “Classical and Christian Ideas of World Harmony”, *Traditio*, II (1944), págs. 409-464 y III (1945), págs. 307-364 [reeditado como *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bolonia, Il Mulino, 1967] y C. S. Lewis, *La imagen del mundo (Introducción a la literatura medieval y renacentista)*, trad. de C. Manzano, Barcelona, Bosch, 1980.

<sup>7</sup> Vid. A. O. Lovejoy, *La Gran Cadena del Ser. Historia de una idea*, trad. de A. Desmonts, Barcelona, Icaria, 1983.

<sup>8</sup> En el terreno de la magia, la escritura, además de utilizarse en los amuletos o talismanes y fórmulas especiales, también entra a formar parte de la composición de pentáculos (objetos mágicos elaborados sobre leyes de correspondencia celeste-terrestre) o de alfabetos mágicos (cuya escritura desata las energías potenciales de las letras en él contenidas) o en prácticas *grafofágicas* (de carácter terapéutico, disolviendo en el agua la fórmula escrita de la maldición para poner a prueba a las adúlteras hebreas; como sustancia curativa sobre las estatuas egipcias cubiertas de textos, a los que pasa el efecto mágico de la palabra; la ingestión, entre los tibetanos, de los propios textos escritos como amuletos contra las enfermedades o, entre los cristianos, del libro sellado que entrega el Cordero para adquirir la iluminación y la sabiduría). La escritura también es microcosmos (véase F. Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*, Madrid, Alianza, 1986, edición corregida y aumentada, pág. 97: “Dios se ha revelado en dos libros: las Escrituras... y la Naturaleza, abierta para todos, que “non potest falsificari nec deleri neque false interpretari” [fol. 3 de la *Theologia naturalis* de Raimundo Sibiuda (1434-1436)], y en la que el autor espera enseñarnos a leer. Pero ¿cómo se realiza la lectura y se cumple el aprendizaje? A través del hombre [*microcosmos*], por supuesto, según preceptuaba la gran tradición de Agustín, Anselmo, Buenaventura”) que contiene, en expresión abreviada, el pasado y el futuro, que se hace accesible en la forma material y perceptible de los signos gráficos. Las operaciones más comunes son la *bibliomancia* (resolución de un conflicto mediante la lectura al azar de un libro considerado a tales efectos) y los *diagnósticos* (interpretación de los signos para formular adivinaciones: las formas combinatorias que asignan un valor numérico a cada letra para luego

levó a la creencia de que se podía modificar la realidad sensible a partir de la manipulación de los signos, de modo que las palabras escritas no eran referencias de las cosas sino las cosas con su identidad plena. De ahí el desarrollo de la caligrafía como *arte* desde una concepción teológica-ontológica (Cábala y hermetismo<sup>9</sup>), en simbiosis con la pintura (escritura china<sup>10</sup>) o como suplantación de la iconografía (Islam<sup>11</sup>).

interpretar el cómputo general "aritmomancia" son ejercicios cabalísticos; el valor de las letras del nombre de una enferma en el Magreb se tasaba en relación a los parámetros del "libro de la ventura", determinándose su salud si la cantidad entra en la *tabla de la vida* o su defunción si lo hace en la *tabla de la muerte*.

<sup>9</sup> Alentadas por la seducción del saber misterioso que se atribuyó a los jeroglíficos, no sólo durante la Edad Media sino también en el Renacimiento (por influencia del neoplatonismo) cobran auge las doctrinas de los filósofos herméticos (véase F. A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, trad. de D. Bergadà, Barcelona, Ariel, 1983) y de los cabalistas, que asignan a la escritura una significación críptica o cerrada, sólo desvelable a una minoría de diestros estudiosos. En la Cábala hebrea las letras adquieren el rango de auténticas alegorías. El cabalista penetra en el texto como a un mundo mágico, "que no es sólo un medio para establecer un orden ético superior, sino un sendero que puede conducir al enriquecimiento ontológico, a una participación directa con la Deidad y a una asociación que abarca la posesión de poderes divinos" (S. Sosnowski, *Borges y la Cábala. La búsqueda del verbo*, Buenos Aires, Pardés Edic., 1986, pág. 15). Según la doctrina cabalista, en las palabras de la Torá han de distinguirse un sentido literal, un sentido alegórico y un sentido misterioso, que es el que otorga el grado superior de sabiduría: las letras "no son sólo expresión, sino también condensación del mismo espíritu que creó el universo, y, por tanto, en el conocimiento de las letras y en el del sistema de sus combinaciones y relaciones está la clave para conocer al Creador y a su obra. El Libro, pues, no enseña solamente la Ley y la historia del pueblo judío, sino que, por ser una especie de microcosmos, creado con los mismos elementos del cosmos, encierra todo el secreto de su estructura o de la ley cósmica. Dicho de otro modo: cada letra y cada palabra contenidas en el Libro son un milagro divino y guardan en sí un misterio que, una vez aclarado, descubrirá tanto el secreto de la divinidad antes de la Creación, como la Creación misma en lo que fue, en lo que es y en lo que ha de venir. Partiendo de esta idea cósmica del Libro y de cada uno de los componentes que lo integran, creen llegar a descubrir tal secreto mediante el conocimiento de la significación simbólico-mística de las letras y los números, pues cada letra se corresponde con una cifra, según su lugar en el alfabeto; con un jeroglífico, según su forma; y, finalmente, con un elemento cósmico" (M. García Pelayo, cit., págs. 1559-1160).

<sup>10</sup> Una ideologización profunda de los caracteres de la escritura explica la trascendencia del ejercicio caligráfico, que los chinos han concebido como una técnica para la adquisición de ciertas virtudes y como un arte cuyo dominio ofrece la prueba de condiciones eminentes en el ejecutante. Un autor del siglo I a. C. afirma que "la palabra es la voz del espíritu, la escritura es el dibujo del espíritu". El innato potencial de las letras se aplica a las prácticas culturales de la vida: "El nombre escrito puede ser en China sustituto de toda representación de la persona (estatua o dibujo). Así, en el momento en que se hace entrar el alma del difunto en su tablilla funeraria, se inscriben en ella los caracteres de su nombre. Los dioses que velan en

Debemos llegar hasta la Edad Media para asistir a un nuevo auge de la bibliofilia y de su expresión escrituraria. La Iglesia y, en especial, el monasterio se reservan casi en exclusividad la producción y la recepción del saber escrito, que era imprescindible para la vida religiosa<sup>12</sup>. La vida activa

las puertas de las casas e impiden la entrada a los malos genios son representados ora por pinturas, ora por nada más que por su nombre escrito. Por último todos sabemos que muy a menudo los signos de la escritura sirven en China para expresar deseos [...] Los signos de la escritura se incorporan a la esencia de los seres, pero también a la inversa, el autógrafo retiene parte de la personalidad del autor. Los escritos de mano del emperador han sido en China objeto de una especie de veneración" (J. Gernet, "China, aspectos y funciones psicológicas de la escritura", en M. Cohen y J. S. Fare Garnot, *La escritura y la psicología de los pueblos*, trad. de J. Almela, México, Siglo XXI Editores, 1968, pág. 33).

<sup>11</sup> La "ciencia de escribir" sacralizó la estética de la caligrafía hasta el punto de que suplantó el lugar de la iconografía, prohibida por la tradición musulmana. El Corán no podía ser ornamentado con imágenes, que son sustituidas por configuraciones caligráficas que aspiran a presentar la Palabra de Dios del modo más bello posible. Como se rehuye la representación de personas y animales, las letras del alifato adoptan asociaciones *figurativas* como "escritura parlante" de los atributos divinos: las célebres fantasías caligráficas originan formas animales y humanas con el texto de la primera sura coránica o *bismala*, con el testimonio principal de la fe o *sahada* o mediante el emblema particular o firma de los soberanos otomanos, la *tugrá*, que sustituyen la expresión iconográfica del rostro de la Divinidad. La letra se deshace en puro trazo (como en el caso de las letras zoomorfas y antropomorfas de la inicial *miniada* del Medievo [pequeño *speculum historiae*], de las letras con cuerpos de aves del alfabeto armenio, de las figuras zoomorfas que sustituyen a las letras mayúsculas en la *miniatura precarolingia*, en una variedad de la "escritura parlante" en Persia en el siglo XII, que son usos simbólicos de la escritura para signar y significar un contenido añadido: *vid.* G. R. Cardona, *Antropología de la escritura*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1994, pág. 205 ss.) y con ello se *desemiologiza*: la inversión de las artes (escritura en pintura) ha encontrado en el arabesco y en el arte de la caligrafía árabe (incorporados a la pintura medieval y renacentista) el polo opuesto de la metáfora del Libro del Mundo.

<sup>12</sup> En aquellos que revestían cierta importancia se destinaba una estancia para la copia de los *volumina* de la biblioteca propia, de los libros cedidos temporalmente por otra o resultado del encargo de alguna biblioteca extranjera. El silencio y la iluminación natural concedían a los *scriptoria* cierta reserva y aislamiento del resto de las dependencias, necesario por otra parte para labor tan ardua y minuciosa. Estaban prohibidos la iluminación y el fuego (cerca del *scriptorium* se hallaba normalmente la biblioteca), por lo que las manos entumecidas del copista encontraban alivio en ladrillos calientes. Al frente del *scriptorium* estaba el *armarius*, coordinador general del trabajo pero también responsable de la preparación de los medios naturales, de la corrección de los textos, de la formulación de propuestas al abad acerca de los libros que debían ser copiados, y supervisor de la tarea del *scriptor librarius* (copista), del *rubricator* (encargado de los títulos y las letras capitales), del *iluminator* (miniaturista) y del *ligator* (encuadernador): véase H. Escolar, "El escritorio medieval", *Historia universal del libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pág. 240 ss. Desde el Siglo de Oro, los manuales de impresores y



del copista era breve (limitaciones de la visión, reúma), pero era contemplada como un mérito (se necesitaba amplio conocimiento del latín y otras lenguas, buen trazo de las grañas, paciencia y adiestramiento) y como una élite (el escribiente mantiene una competencia privada sobre el texto en lo que respecta al "conocimiento de las fórmulas eficaces, de las reglas discursivas, de todo lo que constituye, en un primer sentido, el estilo"<sup>13</sup>). No obstante, en la sociedad no eclesiástica las "gentes de la escritura" no eran estimados como en el seno de la religión. Los elogios proceden de los mismos que ejecutan la labor escrituraria y ofrecen de ella una interpretación simbólica: *La pluma hendida representa los dos Testamentos, los tres dedos que la sujetan, la Trinidad, o bien el Pergamino es un campo en el que se siembra. El texto italiano más antiguo que se conoce, el "Enigma de Verona"... es una probatio pennae que explica este tema. El sentimiento de su dignidad, sin duda, lleva a los copistas a firmar los manuscritos que acaban.*<sup>14</sup>

Todas las alusiones metafóricas conciben a la actividad como una metáfora de la escritura divina ("la pluma que se desdobra será el símbolo del Logos que se expresa en dos Testamentos"), en una analogía más del macrocosmos y microcosmos. Por otra parte, el cristianismo, entre las demás religiones, institucionaliza el rango metafórico de la escritura. Dice Julia Kristeva: *El cristianismo, religión de los libros sagrados, entroncó con el neoplatonismo, y en general con el idealismo de la antigüedad, en el terreno de la escritura como signo expresivo de la verdad, de la Fe, de la Palabra Divina. Dios, Palabra y Escritura se juntan en el seno del Cristianismo: para toda la cultura cristiana el libro será el lugar del discurso autoritario, del Decir del Padre. De ahí las dos metáforas que conocerá el principio de la Edad Media: la escritura como herida (muerte), la escritura como labor (acto fecundador, generador). La Europa medieval tiene una visión masoquista de la escritura: muchos mártires (Santa Eulalia, Santo Tomás, Diácono de Zaragoza, etc.), ven, en los suplicios que les infligen los verdugos, las inscripciones rojas para la gloria de Cristo. Esta metáfora*

---

libreros continúan, en la nueva era del universo tipográfico, algunas de las nociones de la tradición escrituraria medieval (vid. A. Egido, "Los manuales de escribientes desde el Siglo de Oro. Apuntes para una teoría de la escritura", *Bulletin Hispanique*, 97, 1 (1995), págs. 67-94). Dos letras tiene un importante valor simbólico en los manuscritos medievales, el alfa, que los inicia, y la omega, que los cierra. La tarea era cansada y las quejas se deslizan a cada paso: *Scribere qui nescit, nullum putat esse laborem tres digiti escribunt, totum corpusque laborat*. La recompensa solicitada es, en ocasiones, pintoresca: *Detur pro penna scriptori pulchra puella*. El tema del vaso de vino se repite para celebrar la alegría de terminar la obra: *Qui bona vina bibit Paradiso fortius ibit*. Los lamentos obedecen en parte a la búsqueda de una homologación de su trabajo con las actividades físicas impuestas por la regla: *Ardua scriptorum prae cunctis artibus ars est*.

<sup>13</sup> P. Zumthor, *op. cit.*, pág. 122.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

*masoquista combina curiosa y necesariamente (revelándose así como figura fundamental de nuestra civilización) por un lado el aspecto sangriento de la escritura, es decir, el hecho de que anule todo sentido, difiera de todo lo ya existente, se permute y reordene como un juego de ajedrez permanente, como una productividad sin producción; y por otro la espiritualidad de la escritura como sumisión al Padre, es decir, aceptación de la escritura como teleología, como acto sagrado que aspira al conocimiento de la idea divina. Este segundo aspecto es el que va a acentuar el monaquismo, que domina Occidente a partir del año 350. La escritura se va a convertir en el arte de los monjes (tales son los preceptos de San Martín, en el siglo IV).<sup>15</sup>*

La bibliofilia de la Iglesia medieval está auspiciada por la veneración escrituraria de la tradición judeocristiana que, junto a la cultura islámica, admiten la revelación de la fe mediante su sujeción material en un texto. El libro fue un motivo iconográfico, desde los *Hieroglyphica* de Horapolo, de la idea de la antigüedad y en el arte han sido elementos constantes en la representación de las sibilas y profetas que, como conocedores de la sabiduría, aparecen con pergaminos, rollos, hojas escritas, cálamos o libros sellados. La vieja imagen del mundo como un libro generó variantes metafóricas en torno a la idea de la Fama: el héroe se inscribirá con *caracteres de oro* en el "libro de las generaciones" y sólo entonces salvará su existencia de la *tabula rasa* del olvido. Aunque el sentido del tópico cristiano resida más en la obtención de la gloria como recompensa de la virtud personal, la dimensión profana de la fama también adoptó los usos metafóricos de la escritura<sup>16</sup>. La observación de la fama póstuma en la clerecía medieval también aparece vinculada a la especial consideración concedida al trabajo intelectual del sabio y al poder eternizador del libro. El pensamiento transmitido mediante él es la única garantía del conocimiento. El arte de la escritura se reviste de una esencia mágica porque fija perpetuamente cuanto acoge y se convierte, a los ojos del asombrado hombre medieval, en el prodigio del negro sobre blanco. El carácter divino asignado al libro justifica el prestigio de la actividad: el selecto conjunto de amanuenses del *scriptorium* medieval hereda el espíritu de élite sacerdotal de los antiguos escribas: *A los ojos de la clerecía medieval, ser "metido en escrito" es un honor que consagra para siempre al hombre o al hecho que lo han merecido [...] La eternidad del pensamiento fijado por escrito, el prestigio casi divino del libro, explican el orgullo de la clerecía, por su papel casi exclusivo de autor, precisamente a partir del siglo XII, de febril actividad literaria. Por eso, contra la argumentación expresada de San Agustín y de Santo Tomás, el letrado medieval acaba por admitir como fin*

<sup>15</sup> "El libro y la Escolástica", *El texto de la novela*, trad. de J. Llovet, Barcelona, Lumen, 1981<sup>2</sup>, págs. 200-201.

<sup>16</sup> Véase M. R. Lida de Malkiel, *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, Madrid, FCE, 1983<sup>1</sup> *reimp.*

valioso en sí el ser "metido en escrito", esto es, pasa a reconocer el deseo de fama como móvil de la acción virtuosa, y la veneración judeocristiana al libro viene a sumarse, por distintas vías, a la fama poética que, para el griego y el romano, aseguraba la inmortalidad.<sup>17</sup>

Para la Edad Media, el libro fue símbolo<sup>18</sup> de la verdad en tanto recepción de las autoridades de la tradición y en torno a él se arracimaron una suerte fecunda de alegorías de la naturaleza, del hombre, de la vida, del destino, de la historia, de Dios, de la fama, de la memoria, del cuerpo, del amor, etc., que en Dante se renuevan, amplían y elevan de acuerdo al espíritu intelectual de quien entendió al mundo como una aventura *bibliomana* y *bibliográfica*. Dice Curtius: *La comprensión del mundo no se concibe [en la Edad Media] como función creadora, sino como adopción e imitación de contenidos ya dados, y la lectura es la expresión simbólica de tal actitud. La meta y la obra del pensador consisten en reunir todos esos conocimientos para formar una "Summa". También el poema universal de Dante es una summa; o, por lo menos, es ése uno de sus aspectos. El "héroe" de la Divina comedia es un estudioso; sus maestros son Virgilio y Beatrice: razón y gracia, sabiduría y amor, Roma imperial y Roma cristiana. Las supremas funciones del espíritu van ligadas, en el espíritu de Dante, con el estudio, la lectura, la libresca adopción de una verdad preexistente. De ahí que la escritura y el libro pueden ser para él expresión de los momentos poéticos y humanos más sublimes.*<sup>19</sup>

Dante inaugura el itinerario filológico de la escritura amorosa de su *Vita nuova* con una de las más celebradas variantes del tópico: *In quella parte del libro de la mia memoria... [En aquella parte del libro de mi memoria]*<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*, págs. 156 y 157-8.

<sup>18</sup> Entre la numerosa bibliografía de la vieja metáfora destacan, entre otros, varios estudios fundamentales: A. Crespo, "El libro como universo", *El libro como ensayo, en Ángel Crespo. Suplementos Anthropos*, Barcelona, 1989, págs. 106-107; Y. Seferis, "Variaciones sobre el libro", *Diálogo sobre la poesía y otros ensayos*, trad. y notas de J. A. Moreno, Barcelona, Júcar, 1989, págs. 209-215; G. R. Cardona, "La escritura como metáfora", *Antropología...*, cit., págs. 185-213, y G. Josipovici, *The World and the Book. A Study of Modern Fiction*, London, The MacMillan Press Ltd, 19943. Para su análisis en la Edad Media: E. Garin, "Alcune osservazioni sul libro come simbolo", *Umanesimo e simbolismo*, Padua, Archivio di Filosofia, 2-3 (1958), págs. 91-102; E. R. Curtius, "El libro como símbolo", *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. y adiciones de M. Frenky A. Alatorre, Madrid, FCE, 1981<sup>4</sup> reimpr., t. I, págs. 423-489 (para Dante, págs. 457-466); J. M. Gellrich, *The Idea of the Book in the Middle Ages. Language Theory, Mythology and Fiction*, Ithaca, Cornell University Press, 1985<sup>3</sup>, y, por último, nuestro trabajo, *Lope y el mundo escrito. Variantes estéticas y epistemológicas del libro como símbolo en las poesías y prosas de Lope de Vega*, Universidad de La Laguna, 1996, tesis doctoral inédita, donde se analizan las raíces del tópico y las variantes en que se manifiesta en el Siglo de Oro español a través de la obra no dramática del Fénix.

<sup>19</sup> E. R. Curtius, op. cit., pág. 458.

<sup>20</sup> Dante Alighieri, *La vida nueva*, prólogo de C. Alvar y trad. y notas de J. Martínez Mesanza, Madrid, Siruela, 1985, pág. 3.



La memoria, como una de las facultades que apoyaba el ejercicio de la retórica regresó, desde el Renacimiento, a la identidad de los sistemas cosmovisivos en forma de "escritura interna"<sup>21</sup>; el poeta florentino caligrafió, en el *cuaderno* de su intimidad que es *Vita nuova*, su propio itinerario de la letra al sentimiento y viceversa, como un escribano de sí mismo en la vida que es escritura y en la escritura que se hace vida (*Erlebnis-Poesis*). El poeta se convierte en el secretario del Amor (*quella materia ond'io son fatto scriba*<sup>22</sup>), a cuyo dictado escribe (... "I' mi son un, che quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando [Yo soy uno que cuando / Amor me inspira, escribo, y escribiendo / voy a tenor de lo que va dictando<sup>23</sup>]). La progresiva depuración de Dante en su viaje ontológico también se plantea en términos caligráficos: los siete estigmas grabados por el ángel (*Sette P nella fronte mi descrisse*) en simbolización de los pecados capitales irán desapareciendo del *papel de su frente* al mismo ritmo que su

<sup>21</sup> Entre las corrientes de la filosofía hermética se encuentran las artes de la memoria, cuya invención se atribuyó a Simónides de Ceos. Estos adiestramientos de organización mental y cognitiva representan un modo de saber sapiencial reservado que, inicialmente concebido como alternativa de la escritura, termina por acogerla como fundamento imprescindible del proceso mnemónico. En la eterna dialéctica entre la reminiscencia oral del sistema clásico (*decir* es recordar) y algunos sistemas herméticos (lullistas y ramistas), asentados en la *visión* de la página o de la letra impresa, discurre una profunda y rica tradición memorística que combina las imágenes y las palabras como "sombras de las ideas". Juan de Aranda dijo en sus *Lugares comunes de conceptos, dichos y sentencias* (Madrid, 1613) que la "memoria es un escribano que vive dentro hombre". Desde Cicerón la imagen fue utilizada para retratar el proceso de la memoria artificial en la comparación entre *loci e imagines* "como una tablilla de escribir de cera y las letras escritas en ella", luego aducido por Quintiliano en sus *Instituciones* (citado por F. Rodríguez de la Flor, *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1988, pág. 35). También la retórica *Ad Herennium*, uno de los clásicos en la tradición de los *Hermetica*, formuló la identidad de las imágenes como "*formae, notae y simulacra*"; anota F. A. Yates del autor del tratado anónimo: "El arte de la memoria es como un alfabeto interno. Quienes conocen las letras del alfabeto pueden escribir lo que se les dicta y leer lo que han escrito. Del mismo modo, quienes han aprendido mnemónica pueden poner en lugares lo que han oído y sacado de la memoria. 'pues los lugares son muy parecidos a tablillas de cera o de papel, las imágenes son como letras, la colocación y disposición de las imágenes como el guión, y la dicción es como la lectura'" (*El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974, pág. 19).

<sup>22</sup> Citamos siempre por la edición de Dante Alighieri, *Comedia. Paraíso*, texto original y traducción, prólogo y notas de A. Crespo, Barcelona, Seix-Barral, 1977, pág. 114. A partir de ahora abreviaremos *Infierno (I)*, *Purgatorio (P)* y *Paraíso (Pa)*.

<sup>23</sup> D. Alighieri, *Comedia. Purgatorio*, texto original y traducción, prólogo y notas de A. Crespo, Barcelona, Seix-Barral, 1976, pág. 280. Para las traducciones preferimos la versión poética de A. Echevarría (Dante Alighieri, *Divina Comedia*, prólogo de C. Alvar, Madrid, Alianza, 1995).

crecimiento espiritual. El ascenso es también un recorrido por la palabra escrita de las *auctoritates* (Virgilio, Estacio), guías alegóricos de su librería *galleria*, entre otros, de poetas (I, IV, 76-93<sup>24</sup>), filósofos y sabios (I, IV, 130-145). La letra también sustituye a la imagen en su *decir pictórico*, en los ejercicios de écfrasis a los que le insta el arrobamiento de su contemplación (P, X, 34 ss. y XII), cuando describe los bajorrelieves de la primera cornisa del Purgatorio y transforma la piedra elocuente en pincelada *gráfica*: Dante, en su entusiasmo intelectual, no intentaba más que ilustrar la reciprocidad de las artes con la *pictura per verba*, deslizándose un futuro hermanamiento entre la poesía y la pintura que tanta fortuna tendría en los Siglos de Oro tras la célebre máxima horaciana *Ut pictura poesis* y la no menos desgastada sentencia que Plutarco atribuye a Simónides de Ceos, *Picturam esse taquentem poesim; poesim esse loquentem picturam*<sup>25</sup>[La pintura es una poesía muda; la poesía es una pintura que habla]. La afortunada comparación obtuvo incontables usos sinestésicos entre el texto y la imagen hasta el extremo de que se gramaticalizan como sinónimos “pintar” y “narrar”<sup>26</sup> (*S'io potessi ritrar...: P, XXXII, 64; Però salta la penna e non lo scrivo; / ché l'immagine nostra a cotai pieghe, / non che 'l parlare, è troppo color vivo [Conque salta la pluma y no lo escribo, / que al matiz es color la fantasía, / no digo el habla, demasiado vivo*<sup>27</sup>).

La *Comedia* está cimentada en un laberinto de metaescritura: el mismo Dante se cita como poeta en la propia obra, habla y discute con poetas, refiere obras y personajes de la literatura, la historia y la mitología como renglones dorados o sombríos del libro que *'l preterito rassegna* (Pa, XXIII, 54); mausoleo de la letra registrado por los Evangelistas (*scriptores*) o por el mismo autor que descubre su odisea cósmica en el *signo gráfico* que la va registrando en un hacerse simultáneo donde el Yo se disuelve en escritura: *Già era, e con paura il metto in metro* [Yo estaba y tiembla ya mi poesía<sup>28</sup>]. Dante es pródigo en otras variantes de la metáfora del “libro del mundo”: transforma al cuerpo en una *habitación de signos* donde se lee el silencio (Pa, XXI, 49-50); el cielo es una vasta *página* donde las aves despliegan con su alada *ortografía* versículos del *Libro de la Sabiduría* (Pa, XVIII, 73 ss.); el mundo material es un *cuaderno* que refleja la macrocosmía

<sup>24</sup> Dante Alighieri, *Comedia. Infierno*, edición bilingüe, traducción, prólogo y notas de A. Crespo, Barcelona, Seix-Barral, 1982<sup>2</sup>. Sólo referiremos, en adelante, el capítulo (en números romanos) y los versos.

<sup>25</sup> *Vid.*, entre un océano bibliográfico sobre el tema, M. Praz, *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*, versión castellana de R. Pochtar, Madrid, Taurus, 1981 o W. Lee Rensselaer, *“Ut pictura poesis”. La teoría humanística de la pintura*, Madrid, Cátedra, 1982.

<sup>26</sup> Véase A. Egido, “La página y el lienzo: sobre las relaciones entre poesía y pintura”, *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, págs. 164-197.

<sup>27</sup> Pa, XXIV, 25-27.

<sup>28</sup> I, XXXIV, 10.

divina (*Pa*, XVII, 37-39). El ciclo de la metáfora se cierra en el estado de ceguera transitoria que Dante acusa en el octavo cielo, donde Dios-Amor, como en la práctica escribanil, es principio (Alfa) y fin (Omega) del pergamino de la vida: *Lo ben che fa contenta questa corte, / Alfa ed O è di quanta scrittura / mi legge Amore o lievemente o forte [El bien que hace feliz a este conclave / es de toda escritura Alfa y Omega / que Amor me lee en voz alta ya fuerte o suave*<sup>29</sup>) La visión alegórica de los libros en el Paraíso terrestre (*P*, XXIX) anticipa la conversión absoluta del cosmos en el *Libro Universal* que es la Divinidad misma: Dante ha alcanzado la sabiduría de la sabiduría y el conocimiento de todo conocimiento en el Texto de los textos, Aquel que reúne en una *Summa* los *fascículos* en los que Creación y criaturas andan dispersos por el mundo. La noción de un *Libro enfermo* (como el que intuyó Don Juan Manuel), un *Libro definitivo* (como el que soñara Mallarmé<sup>30</sup>), un *Libro aniquilador* (que tanto obsesionara a Borges<sup>31</sup>) o un *Libro laberíntico* (en la *Biblioteca* descomunal de Umberto Eco en *El nombre de la rosa*) se anticipa en Dante con la visión de plenitud y analogía de una *escritura* absoluta:

Nel suo profondo vidi che s'interna  
legato con amore in un volume,  
ciò che per l'universo si squaderna;  
sustanze e accidenti e lor costume,  
quasi conflati insieme, per tal modo  
che ciò ch'i' vidi, perché piú semplice lume.  
[En su profundidad vi que se interna,  
atado con amor en un volumen,  
cuanto en el mundo se desenuaderna:  
sustancias, accidentes, cuanto asumen  
ambos en relación en su estructura,  
*todo unido y mentado aquí en resumen.*] (*Pa*, XXXIII, 85-90)

<sup>29</sup> *Pa*, XXIV, 16-18.

<sup>30</sup> Vid. J. Scherer, "Le monde existe pour aboutir a un livre", *Le "Livre" de Mallarmé*, París, Gallimard, 1978, págs. 21-24.

<sup>31</sup> Tema recurrente en Borges: veáanse textos como "Las ruinas circulares" o "La Biblioteca de Babel" [*Ficciones*, 1944], "La escritura del Dios" [*El Aleph*, 1944], "Del culto de los libros" [*Otras inquisiciones*, 1952], en Jorge Luis Borges, *Obras completas*, prólogo de P. Gimferrer y cronología, bibliografía y filmografía de E. Rodríguez Monegal, vol. II (1941-1960), Barcelona, Círculo de Lectores, 1992, págs. 40-44, 55-61, 189-192, 306-309, respectivamente, o "El guardián de los libros" [*Elogio de la sombra*, 1969] y "El libro de arena" [*El libro de arena*, 1975], *ibid*, págs. 163-164 y 373-376. Véase también "La Biblioteca Total", en E. Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo*, Barcelona, Laia, 1983, págs. 139-142. Sobre esta cosmovisión en la obra de Borges se han ocupado W. Mignolo y J. Aguilar Mora, "Borges, la escritura y el libro", *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien*, 17 (1971), págs. 187-194, J. Alazraki, "El universo como sueño o libro de Dios", *La prosa narrativa de Borges*, Madrid, Gredos, 1974, págs. 65-73, y, por último, S. Sosnowski, *Borges y la Cábala...*, cit.

Jorge Luis Borges citaba: "El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo"<sup>32</sup>. El libro es un mundo. El mundo es un libro. Incluso estas últimas palabras son el signo de un sueño que nos ha escrito incesantemente como lectores de nuestra propia escritura.

---

<sup>32</sup> *Del culto de los libros, en Obras completas, cit., vol. II (1992), pág. 309.*