

Carlos Brito Díaz

Lope y el mundo escrito

Variaciones del libro del universo en
las prosas y poesías del Fénix



Octaedro  Biblioteca

LOPE Y EL MUNDO ESCRITO

Variaciones del libro del universo
en las prosas y poesías del Fénix

Carlos Brito Díaz

LOPE Y EL MUNDO ESCRITO

Variaciones del libro del universo
en las prosas y poesías del Fénix

Octaedro 

Colección Biblioteca Octaedro

Título: *Lope y el mundo escrito. Variaciones del libro del universo en las prosas y poesías del Fénix*



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte.

Primera edición: julio de 2025

© Carlos Brito Díaz

© De esta edición:

Ediciones OCTAEDRO, S.L.

Bailén, 5, pral. – 08010 Barcelona

Tel.: 93 246 40 02

octaedro@octaedro.com - www.octaedro.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-1079-061-2

Depósito legal: B 14858-2025

Diseño de la cubierta: Tomàs Capdevila

Realización y producción: Ediciones Octaedro

Impresión: Ulzama

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Para Margot, Ylenia
y para mi maestro Andrés Sánchez Robayna: in memoriam.*

ÍNDICE

Introducción	13
El libro del Mundo	17
Los libros del Libro	19
1. <i>Liber Dei</i>	20
2. Libro de la Naturaleza	31
3. La escritura abreviada: Hombre y Dios.	40
4. Otros libros: Historia, Vida, Destino...	48
Mundo en cifra	55
1. El escribano que vive dentro	57
2. La pasión jeroglífica	64
«Que plumas y pinceles son iguales»	69
<i>Ut pictura poesis</i>	71
1. Academias	71
2. La estela horaciana	75
3. Pintura elocuente, muda poesía.	78
4. El pequeño debuxo del hombre.	82
Emblemático teatro	87
El nuevo género	87
Ha de mostrar su concepto como en vidriera.	89
La escritura interior: hermetismo y emblemas	92
<i>Odore enecat svo</i> : Lope de Vega y los emblemas	102

A pie de imprenta	115
Lope y el mundo escrito	123
El mundo de la escritura	125
1. De la invención	125
2. Del origen de las letras	127
3. La escritura mágica	131
La escritura de los mundos	134
1. La letra <i>abreviada</i>	135
I. Amor escribe	138
II. Las páginas del desamor	141
III. <i>Scriptura corporalis</i>	142
A. El rostro-libro	143
B. La Quiroteca	146
C. La escritura de púrpura	148
2. La memoria escrita de la Fama	154
3. Las planas de los cielos	163
I. Los signos	165
II. La lección de los astros	168
III. Música anotada	174
Las artes de la escritura	179
1. La voz en el texto	179
I. Dictado	180
II. Lectura	181
III. Publicación	182
2. La letra tipográfica	184
I. Impresión	185
II. Estampación	189
3. La pluma	194
Escritura de las artes	197
1. Escriescultura	198
2. Tejido texto	200
3. Pintura escrita, escritura pintada	207
I. El imperio de Apeles	208
II. Iconografías de la letra	211
4. Leer la imagen, ver la palabra	219
5. El mundo ilustrado	224
Diferencias de libros que hay en el universo	227
1. Preescrituras	228

ÍNDICE

2. Archivos de los tiempos	229
3. Libro de la Vida	232
4. Divinas letras	235
5. Y, naturalmente, el Libro	240
Lope en Lope	249
Palabras finales	251
Bibliografía	259

INTRODUCCIÓN

Hemos guardado el Libro, y el Libro nos ha guardado a nosotros.

BEN GURIÓN (1951)

Ernst Robert Curtius (1984: 425) entrevió hace tiempo «el empleo de la escritura y el libro en el lenguaje metafórico en todas las épocas de la literatura universal». El viejo símil del mundo como un libro, cuyo objeto de estudio en la obra no dramática de Lope de Vega contempla este trabajo, se remonta a la aparición de la escritura y su naturaleza retórica se conformó al paso de las civilizaciones históricas, condición otorgada por el tránsito de la oralidad al documento escrito. Las que Manuel Pelayo García (1991) denominó «culturas del libro» se fundamentan en la creencia de la revelación divina a través de la palabra escrita, luego recogida y fijada bajo los límites inmutables de un texto canónico, fiel preceptor de las verdades allí contenidas: los cristianos, judíos y musulmanes han sido designados como «las gentes del libro». La Biblia («los libros»), la Torá («la Ley») y el Corán («la Escritura») consolidan el testimonio de un dios hecho verbo revelado, transcrito en su verdad y configurador del mundo preexistente en su divina intelección en virtud de la letra que lo funda y lo desvela. La escritura viene entonces a ser *gnosis* (conocimiento y custodia del saber anterior en la *mens* divina), *génesis* (creación de la nueva realidad [trans]formada mediante la palabra y apta para la comprensión humana), efecto (del dictado de Dios) y causa generadora (nacimiento y construcción *ex scriptu*). Escritura hecha mundo y mundo que es letra en indisoluble reversibilidad. La asociación palabra revelada-palabra escrita formula, por tanto, la relación Dios-hombre en términos de una labor escrituraria en la que la divinidad (también escriba o escribiente) caligrafía su propia identidad y la del mundo por él gestado en un Libro que el ser humano debe preservar y tras-

mitir, porque en dicho texto se encuentra la cifra de la salvación humana y el enigma de la inescrutabilidad divina. El Libro, en cuanto portador del verbo sagrado, transforma su identidad material y se sacraliza a su vez, como representación simbólica de las supremas verdades de la revelación y de la creación. Al ser manifestación del arcano, el Libro permitirá el desciframiento de sus signos en tanto trasuntos de realidades más profundas y ocultas al hombre, labor a la que se consagra una élite, impregnada del mismo carácter misterioso y privilegiado del objeto de estudio, que son los sacerdotes y exégetas, inicialmente identificados con los escribas. De esta dimensión minoritaria participan la cábala, la mística, el hermetismo o la magia, empeñados en traducir e interpretar los velados o crípticos sentidos de la escritura, que se convierte en fin, procedimiento, materia y método: la naturaleza religiosa del Libro se desplaza a experiencia epistemológica, donde la escritura se eleva a un plano superior y se distancia *per se* como fin y no como medio exclusivamente. La facultad genésica conferida a la letra (la creación del universo se produce en los libros sagrados mediante la enunciación del Verbo) le atribuye una potestad que la distingue como «único puente entre el hombre y lo divino, entre la necesidad de expresar lo conocido y de elevar el deseo de poseer más “saber”» (Sosnowski, 1986: 12): se inicia así lo que Borges (1992) llamó «el culto de los libros». El análisis de esta *imago mundi* se manifiesta bajo una convergente espiral que nos conduce de las Escrituras a la escritura, del Libro al libro, del signo paraescritural al alfabeto, en constante régimen de inversión y tránsito por el laberinto de la metaescritura que engaña y trasmuta, invierte y seduce e invita y somete todo a identidades gráficas, a reducciones textualizadas en el cuaderno cósmico del demiurgo superior (simbolizado en un *scriptor*), cuyo cálamo signa incesantemente los caracteres de un libro que se hace enigma del mundo, y cuya clave no es sino la propia escritura que lo escribe a la luz de la Escritura en que se ha (con)signado: el mundo existe en tanto en cuanto es escritura del dios que ha permitido otra escritura simultánea de su escritura, el mismo hacerse ser. Escritura del mundo y escritura de la escritura del mundo: escritura genésica y escritura ontológica. Mundo-escritura que es y se escribe en la escritura del mundo mismo.¹ La aplicación del estudio del viejo tópico a la obra de Lope de Vega venía sugerida por el propio Curtius (1984: 484):

1. Sobre las irradiaciones múltiples del libro y la escritura en su dimensión metahistórica trata el celebradísimo y poético ensayo de Irene Vallejo, *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo* (2019).

Lope de Vega, a quien tantas veces se ha calificado de genio «popular», abunda en metáforas de la escritura, y de las más refinadas. Todo lo creado escribe: el mar escribe cartas con la espuma; la aurora escribe con rocío en las hojas de las flores; el labrador traza, con su arado, líneas que abril contempla y mayo lee; los guantes son escritura para el amante que los recibe; la noche es secretaria de los billetes del Amor, y un caballero herido en su honra responde con sola una hoja a todo un libro de ofensas, frase en la cual juega el poeta con el doble sentido de la *hoja*: la del libro y la de la espada.

Las prosas y poesías del Fénix aportarán, como veremos, un corpus de variantes del *topos* de una riqueza conceptual y estética comparable a las que anidan en sus piezas dramáticas (todas las que cita Curtius corresponden a sus comedias) y corresponden a un ingenio barroco en constante actitud auto-exegética: al margen de biografismos simplificadores, el rastreo de la metáfora del libro del mundo enfrenta a Lope consigo mismo cuando desvela la escritura de su escritura, cuando describe el tránsito del canon poético al canon crítico. Carreño (1990: 2) admitía que

está por escribir, del mismo modo, la «trayectoria» que analice los discursos (aparte del biográfico) que la conforman, no solo desde la relación *Erlebnis-Poesis*, sino (y sobre todo) a partir de otros presupuestos retóricos: del lenguaje confesional como asimilación y propio desplazamiento; como decoro que impone la tradición y menoscaba a la vez la propia identidad lírica y autobiográfica. Aquí se debiera tener en cuenta: *a*) que Lope, ya cercano a su fin (ciclo *de senectute*), parodia su propia escritura (el «desengaño» es plural); *b*) que leyendo a los «otros» (a Góngora y Quevedo, principalmente) afirma y niega a su vez (la aporía es clave) su propia voz; *c*) que atacando y suprimiendo públicamente a Góngora del canon de sus lecturas lo absorbe e imita; y, finalmente; *d*) que la función crítica (*Discurso sobre la nueva poesía*) afirma y niega la propia praxis poética. Lope, distinto en este sentido de Góngora y Quevedo, es el único poeta crítico de su época.

Estas ideas, ampliadas posteriormente (Carreño, 2020), desvelan un moderno ejercicio de metaescritura al que contribuye en gran medida la imagen del libro del mundo, tras la que encontramos formulados una actitud epistemológica, un saber ontológico y la respuesta retórica a ambos del universo de su escritura y de la escritura de su universo. La dialéctica especular se traslada a la propia obra: Lope poetiza al propio Lope que escribe, al mismo Lope que se lee y se comenta a sí mismo, no ya como el «escrilector» de la metaficción

en sus *Novelas a Marcia Leonarda* (Díaz Migoyo, 1982; Loureiro, 1985; Rabell, 1992; Fernández Cifuentes, 2013 o Brito Díaz, 2018 y 2021, entre otros), sino como el agente en el principio de la concepción, como el sacerdote-escrba en el puro acto de la escritura del mundo que escribe y que lo escribe. Los múltiples empleos y direcciones de lo escriturario en la poesía y la prosa de Lope nos acercan al creador que se contempla en la imagen que proyecta de sí mismo en el instante que escribe y, por tanto, desnudan una autoimagen reveladora de que el mundo es escritura («¿Que no escriba, decís, o que no viva?») y de que la escritura es el mundo tomado «al pie de la letra».

El presente análisis pretende brindar un acercamiento, a través de la metáfora del Libro del Mundo, no solo a una importante y decisiva interpretación de la obra del Fénix, sino a aspectos frontales de la cultura áurea en su acepción lopesca. Bajo el análisis subyace la revisión y el recuerdo de asuntos trascendentales para el mundo seiscentista: la adopción de un sistema cognitivo que interpreta a la ciencia, a la religión, a la filosofía y a la realidad misma bajo la autoridad del libro; la recuperación y reverdecimiento de la cultura jeroglífica, de la tradición hermética y mágica y del alegorismo medieval como bases del saber epistemológico y ontológico; la conjunción de tales dominios con las ideas neoplatónicas y humanistas del Renacimiento y sus incontables frutos; la interacción pintura-poesía, que configura toda la estética y pragmática barroca del arte contrarreformista, de importantísimas consecuencias para el pintor y para el escritor, para la oratoria, para la emblemática, para la fiesta epocal, para el programa didáctico de la Iglesia y, en especial, de la Compañía de Jesús, para el sostenimiento moral de la debilitada monarquía, para la estimación del trabajo intelectual del artista (flagrante en la reivindicación de la liberalidad o dignidad de la pintura en el siglo xvii), para el diálogo entre las artes y otros asuntos de trascendencia; el descubrimiento, en virtud del mundo-libro, de una visión autorreflexiva del artista sobre su creación, una meditación de naturaleza autorreferencial sobre los lenguajes de los que el arte se vale para plegarse sobre sí mismo (las *Meninas*, el Éxtasis de santa Teresa, el *Quijote*...). Lope descubre, como en nítido palimpsesto, algunos fundamentos ideológicos y estéticos de la cultura siglodorista sin los que no es posible valorar una dimensión fructífera del pensamiento occidental. Todo ello siempre a la luz del viejo símbolo.

EL LIBRO DEL MUNDO

Divinizado el libro como objeto de culto e incorporado al ritual religioso como soporte del conocimiento, la escritura es el principio constituyente de las civilizaciones configuradas por alguna religión, en tanto en cuanto la existencia de un Texto canónico asegura la identidad de la comunidad, fija su origen, desvela las pautas de la relación Dios-hombre, justifica la misión histórica de las gentes y ofrece una manifestación reducida y ordenada de la pluralidad del conjunto que en Él se representa. La materia profunda y trascendente aludida en el registro escrito de la Palabra de Dios toma el estado de un documento que se supone redactado o inducido por la Divinidad misma. Este cuaderno, que el hombre ha copiado bajo el dictado, la inspiración o la influencia de una presencia superior, legitima su existencia y se transforma en emblema sagrado (por contagio de su contenido: la palabra santa) de las realidades, velada o abiertamente «traducidas», por el código de la letra reductora en el examen exegético, o por la transferencia de la grafía simbólica en virtud de la lectura esotérica o mágica. El discurso del Texto que contiene la Palabra es el mismo mundo, simbolizado por el Libro que lo contiene. La vida, el destino, la historia, el firmamento, la naturaleza celeste y terrestre o el amor, en tanto reducciones del Verbo genético, también adoptan representaciones metafóricas bajo la identidad del libro. Sin embargo, la *textualización* afecta asimismo al Demiurgo, que es el *Scriptor* máximo, y al hombre, «pequeño mundo» o «escritura inferior», si seguimos el curso de la imagen. Por contagio o por «ósmosis» alegórica, la materia portadora (el libro) de los conceptos (mundo, hombre, Dios) determina la dirección de una nueva conceptualización de las realidades

(mundo *escrito*, hombre *textuado*, Dios-*grafia*). El círculo se ha completado: el Libro, donde la enunciación oral de la Revelación y de la Creación se ha codificado en el signo gráfico, es el símbolo del mundo, reducido y cifrado en Él a través de la escritura; la realidad (existencia y existentes), en cuanto formulación de la palabra escrita, se halla semiologizada en un lenguaje que desemboca en la identidad del libro y es, por tanto, su imagen. Libro-mundo en el mundo-libro. Con todo, la asociación no estriba en una simple equivalencia de identidades: por un lado, el libro es, a un mismo tiempo, continente (ámbito físico de la palabra, soporte tangible, medio material, espacio de realización) y contenido (saber genético y ontológico, verdad y dogma, información y argumento); la letra es principio (Verbo generador), medio (código, instrumento, estrategia, vehículo de la Palabra) pero también fin (preservación y custodia); la escritura es intermediaria entre los mundos (celestial y terrenal), *summa* de lo creado (Escritura) y cifra epistemológica (escritura de la Escritura); por otro, el mundo es libro donde se lee el dictado de Dios, o manuscrito de la misma Divinidad que lo escribe, pero también el universo es cuaderno que los hombres reescriben a la luz del Texto original en que se ha manifestado; la realidad es una sucesión de páginas que se van caligrafiando en los caracteres que constituyen (a) las criaturas; la existencia del hombre es una escritura que desvela las claves del Libro Cósmico, exégesis fundada en el servicio que proporciona el propio objeto de estudio (las Letras sagradas), que se estudia a sí mismo (letras de las Letras), en una suerte de metaescritura envolvente y (de)constructora: el mundo tiene su fundamento en la Escritura que se disuelve en la escritura por medio de la escritura. La metáfora, además, puede concebirse en rigurosos términos absolutos. 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» (1992: 309).

En la dirección contraria, también el Siglo de Oro a la sombra de la Contrarreforma desarrolló un discurso bibliocáustico y antierudito en relación con la vanidad de las letras cuyo oficio queda desgajado en los «*literati* profanos, los hombres de ciencia, entregados al estudio de la naturaleza [...]. En el otro campo, se halla la búsqueda de un saber esencial de las cosas de Dios, a través no esencialmente de los libros» (Rodríguez de la Flor, 1999: 171). Esto nos conduce a la imagen del *libro perverso*, espejo de la soberbia del saber y de la incapacidad para entrañar el esencial conocimiento divino:

El objeto libro forma parte de las representaciones habituales de un mundo próximo y real que, rodeando la vida de los hombres de letras y a las élites

mismas de la Edad Moderna, pretende alcanzar además un valor de símbolo, como cifra de la vida gastada en la tarea del conocimiento.

No todas esas imágenes del libro; no todas sus comparencias en el espacio plástico de la Contrarreforma alcanzan un valor que pudiéramos conceputar como abierta y directamente positivo. También el libro es convocado a figurar como emblema de una peligrosa *hybris* de saber, una soberbia de conocimiento que acomete a los letrados que a su través se forman. Y en el libro, en fin, se sustantiva, reposando en su forma de volumen, todo un proceso de conocimiento basado en el error, viniendo así a fosilizarse en él la imposibilidad humana de entender la creación y el sentido final del mundo.

De este modo sesgado y contradictorio, la emergencia del libro en los óleos tenebristas y en las *vanitas* del Antiguo Régimen adopta la contrafigura de una metáfora desolada. En efecto, mostrando su ruina, su degradación y su obsolescencia patética, es el campo todo de la dedicación a las letras el que queda severamente impugnado. Y ello, podemos suponer, dentro el espíritu de la Contrarreforma, confrontado a lo que sería una verdadera ciencia secreta divina, que no puede en realidad pasar por la mediación, demasiado humana, de un mero escrito profano. (*Ibid.*: 155)

En Lope de Vega, como veremos, las imágenes de la escritura y del libro siguen la senda de su conceptualización positiva como programa de promoción propia del estatuto del escritor profesional y de los derechos intelectuales sobre su obra, en gran medida materializados en el progresivo —aunque siempre presente— ensimismamiento metaliterario (muchas veces autofictivo) que se observa desde las *Novelas a Marcia Leonarda* hasta sus composiciones póstumas de *La vega del Parnaso*.

Los libros del Libro

El tópico debe su gradación metafórica al origen divino atribuido a la escritura y a la semiologización de la Divinidad en un texto sagrado, que es el Libro fundamento de las culturas religiosas. La imagen del «mundo como libro» desarrolla un primer nivel de variantes que denominaremos *puras*, por su configuración cercana a la asociación inicial. Este primer conjunto de metáforas, emanadas directamente de la conceptualización del Libro, ahondan en límites epistemológicos o mágicos del conocimiento y ofrecen significativas interpretaciones, rayanas en discusiones de carácter teológico, metafísico o ético. En este grupo encontramos las formulaciones de naturaleza menos *literaria*, en-

tendiendo por tales las que vinculan su entidad a otras disciplinas como la ciencia, la cosmogonía, el ocultismo, la antropología, la historia de las religiones, la ontología o la sociología, entre otras. Ello no implica ausencia de elaboración estética; antes bien, generan una rica semántica de nuevas variantes filiales que, a su vez, se reproducen en cadenas de imágenes con rasgos afines. Convertido el universo en un infinito texto de múltiples significados, el Libro único e inconmensurable de la Divinidad se fragmenta en un haz limitado de textualizaciones, que constituyen las primeras derivaciones metafóricas del tópico. El volumen original en que se escribió el mundo contiene otros *libros* que, en menor o mayor grado, definen o esclarecen los términos de la relación macro/microcómica, a la luz de los derroteros escriturarios de la imagen inicial «mundo como libro».

I. *LIBER DEI*

Aunque Platón en el *Fedro* expuso sus reticencias contra la escritura y compuso una narración egipcia, donde el rey Thamus alertaba a Thoth sobre la inconveniencia del invento, la palabra escrita impuso su incontestable autoridad sobre la vigente tradición oral. El ejercicio de la memoria no solo no se vio peligrosamente abandonado (como temía Platón), sino poderosamente reforzado por el sistema simbólico que constituía el alfabeto, cuyas aplicaciones al método de la mnemónica clásica se vieron muy pronto, al menos desde el momento en que Cicerón, al relatar el principio del arte de la memoria con la célebre anécdota de Simónides de Ceos en el banquete de Scopas, ilustra la organización mental en lugares e imágenes con «una tablilla de escribir de cera y las letras escritas en ella» (citado por Yates, 1974: 4). El temor de Platón hacia la escritura estaba fundado en un recelo hacia el poder inmanente del libro y a su exposición a todo tipo de manipulaciones inconvenientes. Clemente de Alejandría repara en el mismo riesgo: «Escribir en un libro todas las cosas es dejar una espada en manos de un niño» (citado por Borges, 1992: 306). La desconfianza hacia la palabra escrita se mantuvo durante siglos en la veneración especial hacia el oído (especialmente, en la Edad Media) y en la precaución, tomada por el estamento religioso, de no hacer accesible ni el conocimiento ni la interpretación de la voz de Dios transcrita en el Libro. Se impuso una visión restringida y oculta de los textos sagrados, que disfrazaban la Verdad en un halo de cripticismo, asegurando de este modo la pureza del dogma e incitando al estudio y al análisis por parte de sacerdotes, exégetas o místicos. El simbolismo de las letras se correspondía, con su índole misteriosa, al carácter arcano del libro mismo e incluso propició interpretaciones esotéricas, como la

de los cabalistas que vieron en ellas la razón del Cosmos y las herramientas de las que se valió Dios en la Génesis. La fe en la concepción oral del universo, como manifestación de la *enunciatio* divina, y la convicción en la sabiduría largamente mantenida por los maestros mediante la enseñanza oral compitieron con la extraña e inquietante novedad de la letra, que llegó a ser considerada, entre los antiguos, como «un sucedáneo de la palabra oral» (*ibid.*). Por ello, la metáfora del Dios *Dictator* refiere una condición previa a la del *Scriptor*: la Divinidad *pronunciadora* del mensaje de la Creación influye de forma directa en la conservación de una actitud reverente ante el método oral, que prolonga dolorosamente la cultura *manuscrita* hasta la irrupción de la imprenta. Incluso, desde el punto de vista etimológico, la operación de la escritura conlleva la actividad de la emisión vocal:

El vocabulario que explica la operación de escribir procede directamente del latín, lo que parece implicar totalmente la identidad de los métodos: *dictare*, *dictitare* (y hasta *legere*), por un lado; *scribere*, por el otro. *Dictare* se refiere a lo que percibimos como el origen del texto, de ahí el sustantivo *dictamen*, que designa el arte de la composición... y el francés *dictier*, referido a la obra poética terminada, el alemán *Dichtung*, «poesía». *Scribere* exige un esfuerzo muscular considerable de los dedos, de la muñeca, de la vista, de la espalda; todo el cuerpo participa, incluso la lengua, pues todo, al parecer, se pronuncia. (Zumthor, 1989: 120)

Con todo, el libro es la materialización de la Divinidad desde que el hombre ha intentado representar(se) la *fabrica mundi*: su Palabra se ha vertido en el caudal del trazo escrito y su *decir* cosmogónico se ha desplazado a la empresa de la escritura. El mundo gestado en virtud de una mágica enunciación sonora en el tiempo antes del tiempo encuentra la representación de su expresión en la perennidad de la letra y en su fijación organizada en la tablilla, el rollo, el pergamino, la página, la hoja, el cuaderno y, en última instancia, en el libro. Si el Cosmos obedece al principio de una voluntad divina y el mundo es la escritura que lo desvela, no parece desacertado adjudicar el primer impulso escriturario al Demiurgo autor del universo, y que sea la escritura el ejercicio primario de sus atributos. Por ser el vehículo de la Palabra escrita, los Libros canónicos de las religiones albergan las primeras metáforas que identifican al mundo con una escritura divina: Dios se ha encarnado en el Verbo de la Escritura, que emana permanentemente ante nosotros en forma de un gran libro abierto. Los dioses se manifiestan a través del poder de la letra en la creación y la revelación, se dan a sí mismos, refieren cuanto en ellos se contiene y en ese mani-

festarse al hombre en Palabra y en contenido de la Palabra estriba el origen de la religión y la necesidad de la escritura que la hizo visible. Y en este surgir del Creador tras cada grafía que lo identifica está el surgir de la Creación, el *hacerse* y el *ser* del mismo mundo gestado. La escritura de Dios, por tanto, comprende dos textualizaciones: por una parte, el «libro celeste» o la *escritura interna*, donde la Divinidad personal se descubre (*qui est Dei aeterna ars et sapientia*) a sí misma y al hombre; por otra, «el libro terrestre» o la *escritura externa*, donde se da a conocer el producto de su actividad creadora (*scilicet mundus sensibilis*). Se trata del «doble libro del mundo» de san Buenaventura, que emplea la metáfora para ilustrar la idea de un libro del Creador y de un libro de las Criaturas, un texto interior (sabiduría eterna) y otro exterior (mundo sensible) (Curtius, I: 450), *liber scriptus intus et foris* (alegoría del sentido esotérico y exotérico): tradición constante en el Medievo (Garin, 1958: 91-92). La idea implica la coexistencia de dos textos de filiación divina que, en el dominio del tópico, señalan dos direcciones metafóricas independientes pero no desvinculadas: por un lado, surge la cadena de variantes asociada a la imagen de un Dios escritor de un Libro que es, según Nicolás de Cusa, «representación del verbo interior» (*interni uerbi ostensio*) (Curtius, I: 451); por otro, un conjunto de imágenes ligadas al *liber naturae* o «libro de la Naturaleza», en el sentido de un gran cuaderno desplegado ante los ojos del hombre, en el que «todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y tan acabadas, [no son] sino unas como letras quebradas y iluminadas que declaran el primor y la sabiduría de su autor» (fray Luis de Granada, 1989: 146). Los «libros de Dios» son, por tanto, un códice cerrado (las Escrituras) y otro abierto (la Naturaleza, que se revela en todas partes y en el que, según la *scientia* de Raimundo Sibiuda, el hombre aprende «leyendo» y alcanza su propio Yo mediante la ascensión por los grados de la *scala Naturae*, hasta la plenitud microcósmica) (Rico, 1986: 97-98). La dualidad de los mundos (y de los «libros») se conservó en las versiones profanas desde el Renacimiento que, en algunos casos, copian la concepción teológica inspirada por la filosofía medieval: Paracelso, Montaigne, Francis Bacon, John Owen o sir Thomas Browne (Curtius, I: 451 y ss.) mantienen la dicotomía o Campanella, que cifra la distinción en el *liber scriptus* bíblico y en el *liber viuus* de la Naturaleza («la scuola della natura ha... per libro il mondo, dove Dio scrisse vivamente i suoi concetti»), donde está representada la ciencia (Garin, 1958: 92-93).

Si volvemos a los textos canónicos de las religiones, la metáfora es lugar común omnipresente en toda referencia al Libro sagrado que las constituye. La relación del pueblo con la Divinidad queda sellada, entre los hebreos, cuando Yaveh entrega a Moisés la Torá (Éxodo, 14,7), libro que había sido

manuscrito por el mismo Dios (Éxodo, 31,18) y entregado allí donde «la nube cubrió al monte»: «Dijo Yaveh a Moisés: “sube hasta mí, al monte; quédate allí, y te daré las tablas de piedra —la ley y los mandamientos— que tengo escritos para su instrucción”» (Éxodo, 24, 12). En el *Libro de Rasiel*, del siglo XIII, el ángel entrega a Adán el conocimiento y la facultad para otorgarlo a otros en forma de un libro procedente de Dios: «Me he aparecido para darte una idea de enseñanzas puras y gran sabiduría y familiarizarte con las palabras de este sagrado libro... Adán, ten buen ánimo, no temas y toma de mi mano este libro y anda con cuidado con él, porque de él sacarás saber y conocimiento y lo comunicarás a todo aquel que sea digno del mismo y le sea concedido... Adán lo conservó en santidad y pureza» (citado por Biedermann, 1993: 267). La escritura es la intermediaria entre Dios y los hombres, pues, en la espiritualidad judía

el esplendor deslumbrante de la majestad divina le impide mostrarse inmediatamente a los hombres; por eso, ha de hacerlo a través de algo, y el instrumento elegido por la divinidad para su revelación son las palabras contenidas en la Torá, la cual constituye, por consiguiente, la coronación y el valor supremo de la creación. Según los talmudistas, sus cinco libros son los cinco dedos de la mano de Dios; concedida desde los orígenes, es más antigua que el mundo material, a la vez que finalidad de la creación, pues para que ella existiera se hicieron los cielos y la tierra, y en su virtud existirá mientras mantenga la creación. El pensamiento divino condensado en la Palabra es dado a conocer adaptado a la medida humana en los vocablos de la Torá, que son así el Verbo revelado. (García Pelayo, 1991: 1557)

La Escritura del Dios hebreo funciona como término al que se encamina la Creación; preexiste al universo, pero no se actualiza hasta que el mundo sea gestado. La Torá, además, como recreación del Verbo divino, adopta una *textualización* especial que simplifica el sentido de sus signos para mejor conocimiento del hombre. Alfa y omega, causa y fin de una Escritura anterior a la escritura que sustituye, en la rígida fijación del Libro, a la voz de los profetas. Sin duda, la interpretación cabalística de la Torá es una de las más fructíferas proyecciones epistemológicas del *Liber Dei*: en cuanto Libro que descubre la sabiduría y plenitud divinas, el cabalista *lee* en la Torá un escondido *palimpsesto* que encubre una verdad más profunda y trascendente, otorgada por el sentido misterioso. Los capítulos, las palabras, las letras del Libro santo son una especie de tamiz simbólico que descubre la auténtica *escritura* de Yahveh. García Pelayo anota que

el hebreo, según los cabalistas, es la lengua santa y originaria, sus letras surgieron del seno de la divinidad, a continuación inmediata de la luz, y de su combinación se formaron tanto la Torá como el resto de la creación; las letras, pues, no son solo expresión, sino también condensación del mismo espíritu divino que creó el universo y, por tanto, en el conocimiento de las letras o elementos primarios y en el sistema de sus combinaciones está la clave para conocer al Creador y su obra. (*Ibid.*: 1559)

Para el cabalista, la Creación es pura Escritura y la cosmogénesis se establece sobre un principio caligráfico: las letras contienen en su identidad gráfica el secreto de la actividad y la representación de la identidad divinos que, formulados en la materialidad del Libro, constituyen la reducción microcósmica de la Escritura original que acometió la formación del universo. Los caracteres de la Torá, en cuanto teofanías, aportan la clave del orden cósmico y fundamentan la presencia de la Divinidad en virtud de un código alegórico —las letras—, que la metaforizan. La realidad simbólica (pero tangible) del Libro toma como vehículo de lo inmaterial a la Palabra, que refuerza su capacidad de perdurabilidad si es escrita. Como quiera que la categoría física del texto es manifestación de lo incorpóreo (y además única y posible «transferencia»), el Libro devuelve a la materia deleznable de que se reviste (rollo, tinta, estilo) la sacralidad y el misterio de su contenido (el verbo santo), es decir, «lo significado (doctrina) se identifica con lo significante (el Libro)» (*ibid.*: 1561). La mano que escribe y asume la autoría del texto lo convierte en el reflejo especular de su condición divina; el símbolo (el libro) se transforma en una imagen de sí mismo (Escritura santa), en una autometáfora que se explica porque los signos escritos y codificados en la *Séfer Torá*, «rollo» de la Torá, son alusivos del escritor que los caligrafía (el Supremo *Sofer* o escriba), naturalizado en la misma escritura que le da el ser. El *Liber Dei* hebreo nos devuelve en impenetrable circularidad a una escritura escrita por un escritor que es la Escritura misma: el libro ha regresado al Libro.

En el Islam el Corán es un don divino concedido a los hombres y un atributo porque es la expresión de la palabra misma de Alá. Se da la circunstancia de que, a pesar de la tardía fijación libresca del Texto (el del califa Omán en el año 30 de la Hégira), las suras y aleyas recitadas por el Profeta fueron escritas en materiales de distinta calidad (hojas de palma, huesos, cuero, piedras) e incluso los conjuntos testimoniales de la *Sunna* o «tradición», en principio oral, fueron compilados en «Los seis Libros» del derecho religioso musulmán. Sin embargo, no es la Divinidad la autora de su escritura ya que el Libro fue dictado en árabe directamente a Mahoma, «el Sello de los Profetas» (33, 40).

En la revelación del Corán no hay estados extraordinarios de recepción ni intermediaciones verbales luego textualizadas: cada palabra y cada verso presentes en el Libro son los mismos que Alá dictó en su día al Enviado, de ahí que la tradición islámica la considere la más fiel de las revelaciones, frente a las imperfectas de la religión cristiana o judía, concedidas por Dios con anterioridad y recogidas en las Escrituras. Como entre los hebreos, el Libro musulmán viene a ser la materialización de lo increado y de lo incausado: la Palabra intangible admite su expresión a través de elementos sensibles, que son las letras y los sonidos (de ahí la gran importancia del recitado: *Qur'an*, propiamente «lectura en voz alta»). Con todo, este Dios *Dictator* dio a conocer la Palabra de modo parcial porque el Corán es una copia fiel de solo una parte y no de la totalidad de otro texto, el original que se encuentra en el cielo junto a la Divinidad: la Escritura Matriz o «Madre del Libro» es un «Corán glorioso/ una Tabla bien guardada» (85, 21-22), «un Corán noble,/ contenido en una Escritura escondida/ que no tocan sino los purificados» (56, 77-79); este arquetipo es fruto de la labor de los escribas celestes o ángeles custodios, donde todo ha sido registrado y donde no hay omisión posible. Esta Preescritura se constituye, pues, en Libro de la Predestinación: «No hemos descuidado nada en la *Escritura*» (6, 38), que salva la posterioridad del Corán con respecto a la Torá o el Evangelio, ya que en éstos estaba anunciado aquél (26, 196). Las Escrituras del cielo fueron además reveladas «como aclaración de todo» (16, 89), argumento que justifica la exégesis científica del Corán. Es de entre los Libros sagrados el que más sabiamente combina la tradición oral del recitado en coro (¿reminiscencia del dictado divino al Profeta?) y la fijación escrituraria de la Palabra que predice (y prescribe) el mundo.

En la tradición cristiana, el Verbo de Yahveh no se encarna en un Libro, a diferencia de musulmanes y judíos, aunque en el Antiguo Testamento Dios concede su Decálogo a Moisés de puño y letra propios. La revelación en este caso se produce por la iluminación o inspiración a intermediarios (profetas, evangelistas, santos) por oficio del Espíritu Santo, pero luego recogida en la envoltura textual de un Libro o de «un conjunto de ellos», esto es, la Biblia. Paradójicamente, la religión cristiana, a pesar de no contar de modo explícito con la escritura entre los atributos de Dios, es la que ha desarrollado con más fruición las metáforas del libro; como el judaísmo y el Islam, es un credo fundado en la existencia de un Texto que condensa la Palabra divina. La organización de los textos señala una progresión abierta en el Antiguo Testamento que Jesús culmina como el último de los Profetas: la Biblia se completa como compilación textual con los libros añadidos en el Nuevo Testamento, que suscriben y cumplen el sentido de los precedentes a modo de «escritura retroac-

tiva». La pintura y escultura legitiman el contenido simbólico del libro como elemento ligado a la divinidad y su identidad sacralizada en cuanto expresión de Ella: el arte hace acompañar a Cristo con un rollo de papel en la mano, que representa la *lex*, la paz (*pax vobis*), la sabiduría (*Ego sum lux mundi*) o la *summa* de lo creado (el alfa y el omega); los apóstoles y profetas también son vinculados al libro, emblema de la función evangelista; también los santos son retratados junto a las Escrituras, en actitud de estudio o recepción de la Palabra, de donde emana la luz del conocimiento y donde se ha de plasmar la experiencia mística, por naturaleza inefable. La iconografía cristiana dispara las asociaciones con el libro:

En el cristianismo, primeramente se hizo la distinción entre códices (libros de hojas unidas con cola) y rollos escritos (*volumina*), que a menudo se representan en las manos de los apóstoles cuando Cristo se los entrega como símbolo de la tradición de la doctrina. Sin embargo, los cuatro *evangelistas*, con sus animales simbólicos, aparecen representados como escritores de libro en el sentido actual. El Juez del mundo (Pantokrátor) se representa con frecuencia con un libro en la mano en el que están consignadas todas las acciones de los hombres y que se designa con *alfa y omega*. Como «libro de los siete sellos» se considera el Apocalipsis (secreta Revelación) de Juan, cuyos sellos solo pueden ser quitados por personajes inspirados. Representaciones de María muestran a la santa *Virgen* leyendo la Biblia o abriéndola (por el pasaje de Isaías 7, 14: «He aquí que una mujer joven concebirá»). El acto del vidente de Juan tragándose el libro de la Revelación es un símbolo (susceptible de erróneas interpretaciones) de la «interiorización» de un mensaje divino. Santos doctos se representan a menudo con libros (además de los evangelistas, también entre otros Bernardo de Claraval, Antonio de Padua, Domingo, Tomás de Aquino, Catalina de Alejandría); también imágenes de las *sibilas* (con rollos escritos), de las representaciones alegóricas de la astronomía y la fe.²

2. Biedermann, *Diccionario de símbolos*, cit.: 266-267. La polisemia simbólica atribuida al libro como objeto de representación artística es múltiple: los Rosacruces ven en él al símbolo del universo (*Liber Mundi*) y los chinos lo toman como uno de los ocho emblemas corrientes u «ocho preciosidades» y le otorgan el poder de alejar los espíritus malignos (Cirlot, 1988: 277). Biedermann añade: «En la *masonería*, encima del altar de la logia se encuentra, como uno de los «grandes luminares», el «Libro de la sagrada Ley», la Biblia, junto al código de la Gran Logia (los otros dos «grandes luminares» son la *escuadra* y el *compás*). En heráldica, el libro abierto desempeña un papel en escudos de ciudades universitarias y en la «Crónica de Richental», de la ciudad de Constanza. También el *león* de San Marcos (Venecia) sostiene en las garras un libro (el evangelio de Marcos). La ciudad de Bochum ostenta un libro como blasón «parlante». Importante es el libro en hechos visionarios, incluso los de analfabetos, como de santa Juana de Orleans (Jeanne d'Arc, 1412-1431), la cual contrapuso su experiencia al saber libresco de los teólogos: «Mi señor tiene un libro en el que jamás ha podido leer clérigo alguno, por muy perfecto que fuese en sus estudios clericales

Además, la Escritura ha engendrado una variada prosapia de textualizaciones, que celebran la condición escrituraria de la religión cristiana: «documentos de la fe como los evangelios, las cartas de los apóstoles, y los apocalipsis; actas de los mártires; vidas de santos, libros litúrgicos...» (Curtius, I: 435). Las metáforas del libro menudean en la Biblia, según demostró Curtius (I: 435-436), pero el valor simbólico del *Liber Dei* fue evolucionando y cediendo espacio retórico a la variante gemela, el «libro de la Naturaleza», también escrito por Dios y contemplado como una segunda revelación que complementa a la Sagrada Escritura.

Hasta la Edad Media,³ el Libro era tomado como una realidad fija, inmutable y divina, cuya veneración condujo a la sacralización del libro tomado en abstracto y fue símbolo «de toda realidad que presente unos signos indicadores de un sentido; que pueda decir algo y que, a la vez, encierre un secreto; que se muestre simultáneamente como velado y desvelado, manifiesto y escondido» (García Pelayo: 1566). El hermetismo o la diafanidad son identidades que también comparte el «Libro de la Naturaleza», que tantos autores medievales legitimaron frente al Libro de la Escritura: según cita Rico, en la *Theologia naturalis* (1434-1436) de Raimundo Sibiuda se afirma que «Dios se ha revelado en dos libros: las Escrituras (que Sibiuda no aducirá ni una vez) y la Naturaleza, abierta para todos» (97). Estos Textos se convierten en los modelos arquetípicos de los demás libros escritos por el hombre, que tendrán un valor asignado en la medida en que se ajusten al dictado o a la lectura de los Libros originales, es decir, en tanto en cuanto sean portadores de una realidad, *la* realidad sustancial de la Escritura («the Book of God's Word») y la de su Escritura de la Escritura («the Book of his Work» [Gellrich: 18]). Aunque ambos participen de la *autoría* escrituraria divina, el tránsito de la Palabra (Escritura) a la Obra (Naturaleza, es decir, mundo) marca el inicio de una actitud diferente en la conceptualización del Texto: frente al Libro de la Escritura, inmutable y estáticamente fijado, que «revelaba una realidad última sobre la que se sustentaban todas las demás realidades», está el Libro de la Naturaleza, que se ofrece como instrumento del conocimiento y no como una función cerrada, que instiga un proceso de contraste (función crítica) con el Libro original, una «lectura» libre y un examen directo para el hallazgo de las claves de su desentrañamiento; frente al Libro Sagrado, más revelador que desvelador, que era manifestación

[...]. En el cristianismo, la Biblia lleva el nombre de «libro de los libros», del plural «biblia», del griego «biblion», libro. A su vez, esta palabra se deriva del nombre de la ciudad fenicia de Byblos, el más importante emporio antiguo del papiro, material de escribir de esa época» (268).

3. Véanse los imprescindibles trabajos de J. M. Gellrich (1985) y G. Josipovici (1994), especialmente el capítulo 2: «The World as a Book» (25-51).

ontológica del Ser de Dios, el Libro de la Naturaleza, más desvelador que revelador, es sentido como una aventura epistemológica dinámica, solo limitada por las competencias de la ciencia y del intelecto. De una posición *sustantiva* (teofanía), heredera del espíritu oriental, se ha evolucionado a una mirada *adjetiva* (teodicea), ligada al criterio griego, a la que contribuyó sin duda la Reforma religiosa, que inaugura la actitud «moderna» en la consideración del Libro: el entorno material, el medio físico, el espacio sensible, el mundo mismo de lo creado, que son expresión de la potencia divina (Francis Bacon), resultan un intermediario eficaz para alcanzar indirectamente las condiciones de su creador y el alcance de su voluntad. La «profanación» inherente que supone el estudio y la confianza en la observación directa de las cosas descubre una aptitud y una sensibilidad ajenas a la fe ciega en la Palabra, porque se entiende ahora que la Naturaleza, es decir, la realidad en que Aquella se ha hecho perceptible mediante la verificación de los sentidos, encierra la escritura de un lenguaje (susceptible de ser absolutamente «traducido» a la comprensión humana) que revela directamente el lenguaje de otra Escritura, la de Dios. De ahí que, paradójicamente, el Libro de la Naturaleza sea el principio «desacralizador» de una edad y de una cultura amparadas en la creencia en el Libro como encarnación escrita del Verbo: la metáfora del *Liber Dei* exhibe cierta *autofagia*, al enseñarnos que el acceso a la Divinidad puede ser factible por el mismo medio que lo negaba, la escritura. Las palabras de García Pelayo son concluyentes:

El Libro Sagrado era un punto de llegada, un punto final, algo pleno y destinado a llenar un eón, algo que mediante la revelación aproximaba al hombre al ser originario, pero que, con todo, permanecía velado. El Libro de la naturaleza, en cambio, es un punto de partida que propiamente no revela nada, pero que puede y debe ser desvelado hasta dejar de encerrar cualquier misterio. Con la nueva idea arquetípica del Libro, este queda desacralizado no solo porque, como ha dicho Heidegger, toda desvelación tiene algo de sacrílego, sino, sobre todo, porque es esencial a lo sacro encerrar un *mysterium tremendum*, algo que sobrecoge y genera simultáneamente un sentimiento de atracción y de inhibición, de protección y de temor. Pero el Libro que se toma ahora como arquetipo no encierra ningún misterio siempre que se sepa leer claro el lenguaje en que está escrito; ya no sobrecoge, sino que, por el contrario, está destinado a ser apresado mediante conceptos a través de los cuales pueda dominarse y transformarse la realidad. (1571-1572)

Los usos metafóricos del libro y de la escritura se prodigan al amparo del oficio de *scriptor* como uno de los atributos del *Deus artifex*. La comparación

platónica (según el *Timeo*) de la divinidad con un artista y de la creación del mundo como una obra de arte (Curtius, II: 757-759; Lara Garrido, 1979: 242-262, y Egido, 1990: 198-215) se confundió con la tradición bíblica y de este modo surgieron actividades para la divinidad que lo asociaban siempre a faenas graves (alfarero, orfebre, herrero, tejedor), más cercanas al artesano que al artista, aunque no es menos fructífera la idea del arquitecto, músico⁴ o la del *Deus Pictor*.⁵ La creencia de que no han sido los hombres los que han escrito los libros religiosos sino que, por el contrario, actuaban como meros transcritores de la Palabra o como oyentes del Dictado divino implicó la existencia de un Libro celeste, en el que leían, del que copiaban o que comían para serles infundida una «sabiduría interior»: Yaveh ofrece un rollo a Ezequiel («Lo comí y fue en mi boca dulce como la miel», *Ezequiel*, 3, 3) y el Ángel hace lo propio con Juan el evangelista («Tomé el librito de la mano del Ángel y lo devoré; y fue en mi boca dulce como la miel; pero, cuando lo comí, se me amargaron las entrañas», *Apocalipsis*, 10, 10), para que, «pasando a sus entrañas las hiciera arder, y en el ardor que quema y en la llama que alumbraba, pudieran entender y transmitir los enigmas del tiempo y los propósitos de la divinidad para los humanos» (González de Cardedal, 1988: 189); en el Juicio Final Dios ostenta el «libro sellado con siete sellos» con los destinos del mundo, que el Cordero degollado abre, tras la desesperación del vidente porque «nadie era capaz, ni en el cielo ni en la tierra, de abrir el libro ni de leerlo» (*Apocalipsis*, 5, 3). La inspiración de la narración de la Biblia conduce a la concepción de los profetas y de los apóstoles como escribas mecánicos que redactan al dictado de Dios, como los ángeles que escriben el inventario de las almas a diestra y siniestra del que «está sentado en el trono» durante el Juicio Final, circunstancia que también repiten los musulmanes en el Corán para el registro de las acciones humanas que han de ser evaluadas: a los benignos se les entrega la Escritura en la mano derecha, que «regresará alegre a los suyos», pero «aquél que reciba su Escritura detrás de la espalda/ invocará la destrucción» (84, 7-11), aludiendo a los réprobos. En la tradición cristiana, la inspiración de la Biblia se obra por efecto de un intermediario, el Espíritu Santo, que dicta el Libro y cuya actividad se cifra metafóricamente como una labor de escritura; Borges cita a Bacon que, en 1625, escribe: «El lápiz del Espíritu Santo se ha demorado más en las aficciones de Job que en las felicidades de Salomón» y a John Donne,

4. La vieja concepción del «concierto universal» era tópico desde el pitagorismo y llega con especial reminiscencia al Siglo de Oro, como el caso sintomático de Fray Luis de León, tan inducido por la idea agustiniana del mundo como melodía (*carmen universitatis*). Véase una visión general del tema en relación con la armonía universal en L. Spitzer (1967).

5. Para su estudio véase Bergmann (1979: 17-70). Para su incidencia en Lope: 43 y ss.

para quien el «Espíritu Santo es un escritor elocuente, un vehemente y copioso escritor, pero no palabrero; tan alejado de un estilo indigente como de uno superfluo» (Borges, *Una vindicación de la cábala*, cit.: 237). El tópico amplía las referencias escriturarias del *Liber Dei* en una rica gama de variantes estilísticas: existe un «libro de la justicia» que debe estar siempre en blanco para el hombre, porque su omisión indica falta de pecado o el «libro de la vida», en cuya relación están los protegidos con su gracia; los santos *escriben* con el lápiz de sus martirios el «libro de la fe militante», que *rubrican* con sangre; Cristo crucificado abre a los hombres el «libro de la Redención»; los Evangelios son «carta de executoria» para Jesús, o la Virgen es «cédula» para la «firma divina»; los santos, bajo las ausencias del éxtasis, exhiben la «escritura automática» de los abducidos o, tema reiterado en san Francisco de Asís, se hacen «Copia impresa» del «Libro Eterno del Padre» en plena identificación espiritual y libresca (véanse nuestras notas: Brito Díaz, 1991: 119-134). El libro es hijo de la experiencia escritora de Dios, bien *manuscrita* bien por vía indirecta, mediante la inspiración, la inducción, el dictado o la infusión de su gracia. Por la escritura la Palabra y la Voz se transforman en el don por el que Dios se nos dice y nos dice, y que el tópico imagina en la esencia de un Libro inconmensurable, desvelado y cifrado a los ojos del intelecto humano. El Texto que soñó Dante como *summa* de todas las experiencias y de todos los saberes de la humanidad, al mismo tiempo imagen del mundo, y que situó en el Empíreo o décimo cielo cumplía la misma ambición del que Mallarmé intuyó como reducción del orbe a su unidad, a lo absoluto, y cuya utópica redacción escapó a los límites de la vida humana (Scherer, 1978: 21-24). Ángel Crespo anota: «Mallarmé le dijo a Verlaine que para escribir el Libro «habría que ser yo no sé quién». Habría que ser Dios, y Mallarmé no consiguió ser más que un dios» (Crespo, 1989: 107). Los senderos del tópico nos desvían al Libro de la Escritura y de su dialéctica ontológica de la naturaleza divina y cósmica que J. de Valdivielso conceptualizó en el romance siguiente citado por Rico (*El pequeño mundo...*, cit.: 315):

Libro de cifras de amor,
 pues, siendo la pluma Él mismo,
 en aquella blanca hoja
 escribió cifrado el *Christus*;
 libro donde encuadernó,
 con soberano artificio,
 el ser de hombre y de Dios,
 juntando humano y divino.

**Si desea más información
o adquirir el libro
diríjase a:**

www.octaedro.com

Este libro ofrece un análisis de las variantes estéticas y epistemológicas del símbolo del universo como un libro y de la vida como una escritura en la obra no dramática de Lope de Vega. La investigación parte de la naturaleza escrituraria de las tres religiones del Libro (Biblia, Torá y Corán) y se vincula a la naturaleza de lo escriturario en la magia, la emblemática, las artes de la memoria artificial, la cultura jeroglífica, los manuales de escribientes, la memoria de la Fama, la simbiosis entre las artes y las letras, y las derivaciones semióticas del universo en el *Liber Dei*, Libro de la Vida o Libro de la Naturaleza, entre otros. Omnipresente en la literatura universal (desde la Biblia hasta Mallarmé, Borges o Irene Vallejo), en Lope adquiere una dimensión que formula la condición profesional del escritor y una cosmovisión cifrada en la letra escrita. En Lope todo escribe o es escrito: la invención y el origen de las letras cede paso a la escritura amorosa, al rostro-libro, a la quiroteca de las manos, a la pluma como sinécdoque del acto de creación...; también el texto es un tejido y la imagen una escritura pintada, del mismo modo que los signos se escriben en las planas de los cielos, en la música anotada, en los archivos de los tiempos y en el Libro de la creación, merced a un itinerario envolvente por el que transitó desde el mundo de la escritura a la escritura del mundo.

Carlos Brito Díaz. Profesor titular de Literatura española en el Departamento de Filología Española de la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Laguna. Editor e investigador con numerosas publicaciones y congresos sobre las siguientes líneas de trabajo: literatura de los siglos de Oro, Lope de Vega, las relaciones entre el arte y la literatura, los estudios virreinales, la literatura emblemática, la dramaturgia última y las creadoras femeninas de la escena de los siglos xx y xxi, y los estudios sobre Canarias. Está acreditado como catedrático de universidad por la ANECA y posee cuatro sexenios de investigación.

ISBN 978-84-1079-061-2



9 788410 790612

Octaedro  Biblioteca