EL ARTE DE LA MEMORIA: DE ARIAS MONTANO Y SÁNCHEZ DE LAS BROZAS AL UNIVERSO DE IMÁGENES Y LOS MUNDOS VIRTUALES*

César Chaparro Gómez

INTRODUCCIÓN

Hace un par de meses, en un periódico de tirada nacional, aparecía una entrevista al semiólogo, escritor y ensayista Umberto Eco, uno de los más acreditados analistas del mundo contemporáneo. Entre las preguntas que se le hacían había una que decía: "¿Adónde va Internet?". Su respuesta fue la siguiente:

> "Lo ignoro. Aunque Internet haya cambiado nuestras vidas, este progreso tecnológico podría conducirnos a una regresión cultural. Borges nos contaba en *Ficciones* la historia

---

* Estas líneas son, en esencia, mi contribución en las *VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, celebradas durante el mes de Febrero de 2006 en las localidades pacenses de Almendralejo y Azuaga y en las que además se rinde un merecidísimo homenaje de agradecimiento y afecto a D. MARIANO FERNÁNDEZ-DAZA, Marqués de la Encomienda. Sean estas palabras sobre un antiguo arte, el arte de la memoria, mi pequeña contribución a honrar su persona y obra, dedicadas en una parte muy estimable de su vida a la generación y difusión del saber, desde una tierra y en unos tiempos en los que (salvando algunos personajes y momentos) el conocimiento y la ciencia no eran desde luego los señores de estos pagos extremeños. Esta investigación se desarrolla en el marco del Proyecto de investigación (BFF2003-05234) "Retórica y memoria artificial: de la Antigüedad al Renacimiento".

de Funes o la memoria, este hombre que se acordaba de todo, de cada hoja que había visto en cada árbol, de cada palabra que había oído durante su vida y que debido a su memoria total, era un perfecto idiota. La función de la memoria no es sólo conservar, sino también filtrar. La cultura es también un proceso de conservación y de filtración, por medio del cual sabemos quién era Hitler, pero no de qué color eran sus calcetines el día en que se suicidó en su búnker. Ahora bien, para un navegante ingenuo, Internet es Funes el memorioso. Internet lo dice todo sin decirle si tal o cual información es fiable...".

Umberto Eco, como hemos visto, a la hora de enjuiciar uno de los fenómenos más identificadores de nuestra época (la "era del Internet" decimos) saca a colación, en una ingeniosa comparación, el fenómeno natural y artístico de la memoria. Pero ¿qué sabemos de la memoria, o mejor, del arte de la memoria? Si repasásemos, en el plano de la teoría, los conocimientos que nos proporcionaron nuestros maestros, desde la escuela a la Universidad, estos escasamente llegarían a llenar un par de páginas; sin duda, se encaminarían a recordar, en el ámbito de la retórica, el lugar que ocupa entre la elaboración de un discurso en su contenido y forma (*inuentio, dispositio* y *elocutio*) y su puesta en escena (*pronuntiatio* o *actio*). En el terreno de la práctica, vendrían a nuestra mente los remedios caseros o farmacéuticos (las famosas uvas pasas o el fósforo Ferrero), ya anunciados en parte por los clásicos y empleados por la mayoría de nosotros en los interminables días de exámenes, y las triquiñuelas o mañas, mediante esquemas y resúmenes, que nos servían para recordar, a ser posible por poco tiempo (no hay que olvidar que ese

lugar de almacenamiento rápido de saberes debía de quedar libre para llenarse de inmediato de los relativos a la siguiente asignatura), los contenidos de tal o cual materia. Poco más sabíamos del arte de la memoria, salvo que –según nos han dicho los responsables educativos, a diestra y siniestra y poniendo siempre el mismo ejemplo de la lista de los reyes godos o de los ríos europeos- la memoria no vale para nada entre las nuevas técnicas del aprendizaje escolar.

Pues bien, les puedo asegurar que en los últimos años son muchos y muy valiosos -en un ámbito verdaderamente interdisciplinar- los trabajos que los científicos y escritores han dedicado al estudio del arte de la memoria y al descubrimiento del papel desempeñado por esta a través de los siglos en el panorama cultural europeo. Ahí están los nombres de F. Yates, Lina Bolzoni, Mary Carruthers, etc.[1] y en el ámbito literario los ilustres ejemplos del cuento citado de J. Luis Borges *Funes el memorioso*[2] y la novela reciente de Umberto Eco *La*

---

[1] En nuestro país hay que destacar la labor de Fernando R. de la Flor; como muestra de su quehacer en este ámbito se puede citar el interesante libro *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Salamanca, 1996.

[2] De ese maravilloso cuento se extractan estas líneas: "Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la *Naturalis historia*: Ciro, rey de los persas que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitrídates Eupator, que administraba la justicia en los 22 idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso). Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su

misteriosa llama de la reina Loana. Se trata, efectivamente, de la historia de un arte, que viene de antiguo y que vivió largas y paradójicas fases de equilibrio precario, en un juego fascinante de continuidad, variaciones y diferencias; presente tanto en los albores de la mitología griega, cuando no había escritura (*Mnemosyne*, madre de las musas, era una diosa), como en los tiempos en los que, por la aparición de la imprenta, la tecnología impresa podía dejarlo fuera de combate, por inútil; el arte de la memoria se mueve igualmente entre el andamiaje retórico y las alcobas y moradas de la piedad y de la devoción barrocas, entre los cielos de la astrología judiciaria y los números cabalísticos, entre el neoplatonismo y las ruedas y árboles de Lulio, entre las enciclopedias del saber total y los teatros y palacios renacentistas, entre los emblemas de Alciato y los jeroglíficos egipcios, entre las biografías y los *exempla*, entre epigramas, adagios, proverbios y apotegmas, entre medallas y monedas, entre ideogramas, *artefacta* y

---

percepción y su memoria eran infalibles. Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que solo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo*. Y también: *Mis sueños son como la vigilia de ustedes*. Y también, hacia el alba: *Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras*. Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborrascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velatorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo" (J. LUIS BORGES, *Ficciones: Funes el memorioso*, Madrid, 2001, pp. 123 ss.).

stemmata, y *figurae*, *imagines* y *signa*. Estas y otras similares han sido a lo largo de los siglos las estancias naturales del arte de la memoria[3].

El arte de la memoria, por mucho que hoy en día aparezca arrinconado en la trastienda de los trastos inútiles, ha tenido profundas vinculaciones e implicaciones con casi todos los ámbitos de la realidad y saber humanos. En la introducción que Fernando R. de la Flor hace al *Fénix de Minerva o Arte de Memoria,* de Juan Velázquez de Acevedo, uno de los últimos libros que desde España se elaboró en pleno siglo XVII sobre el *Arte de la Memoria*, se puede leer:

> "...ese conjunto conceptual de disposiciones mentales que ha sido definido desde el mundo clásico como *arte de la memoria*, ha revelado, a la luz de los análisis interdisciplinares que lo han abordado recientemente, una vinculación profunda con la historia de la lógica, de la producción artística de orientación religiosa, de la emblemática, del hermetismo, de la pedagogía y hasta con el pensamiento utópico..., por no hablar del propio psicoanálisis interesado en la mecánica figurativa de creación de sueños criptológicos. Y no se detienen ahí las vastas implicaciones *del arte de la memoria*. Más

[3] En la elaboración de estas líneas nos han sido de gran utilidad los artículos de LUIS MERINO JEREZ: "La memoria en *Confessiones* (X,8-26) de Agustín, *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII (2000), pp. 347-367; "Memoria y retórica artificial: de la antigüedad al Renacimiento", en A. BERNAT y JOHN T. CULL (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte en el siglo de Oro*, Barcelona, 2002, pp. 387-400; "Memoria y retórica en El Brocense", en C. CODOÑER, S. LÓPEZ y J. UREÑA (eds.), *El Brocense y las humanidades en el siglo XVI*, Salamanca, 2003, pp. 211-229; "La memoria en la retórica de Arias Montano" (en prensa). Por nuestra parte, también hemos tratado el tema en algunas contribuciones: ""El atrio del tabernáculo de Dios, un ejemplo de teatro de la memoria en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés", en A. BERNAT y JOHN T. CULL (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte en el siglo de Oro*, Barcelona, 2002,

recientemente, la construcción de un universo de imágenes anteriores en que ya fueran maestros Cicerón o Giordano Bruno, ha revelado su segura conexión con la creación poscontemporánea de mundos virtuales. Por este camino, determinados aspectos de la actual cibernética tendrían su precedente en las fórmulas desarrolladas desde antiguo en las mnemotecnias clásicas. Puede decirse, incluso, que es la propia neurociencia la que hoy en día reconoce en el viejo arte de la memoria una suerte de ancestro científico y de núcleo originario de la preocupación por las representaciones mentales. Son estas, en todo caso, vinculaciones insospechadas para una *tecné* (esencialmente retórica) cuyo prestigio y utilización podría parecer que hoy debiera haber decaído profundamente con la difusión del libro (que hace un poco superflua esa forma de escritura interna y archivo mental) y con el retroceso experimentado por la decadencia de las practicas oratorias, las cuales en el pasado demandaban el auxilio de unas técnicas entrenadas en la autoexploración y en la representación de los contenidos mentales"[4].

RETÓRICA Y MEMORIA, AYER Y HOY: UNA INEVITABLE ADAPTACIÓN

Como se ha comprobado a lo largo de la historia de la cultura occidental, la retórica, una de las herencias más importantes del mundo clásico, se ha ido adaptando progresivamente y evolucionando de

---

pp. 121-140; "Diego Valadés y Matteo Ricci: predicación y artes de la memoria" (en prensa) y "Feijoo y el Arte de la memoria" (en prensa).

acuerdo a las distintas necesidades de las diferentes etapas históricas. La retórica definida como ciencia de la construcción y pronunciación de discursos con la intencionalidad de influir en los oyentes, supone la activación de las conocidas cinco operaciones retóricas para la producción de textos que, a su vez, se verán sometidos a las necesidades pragmáticas en cada uno de los momentos de su producción y de su pronunciación en público. La vocación de persuadir y convencer a los oyentes o receptores de estos textos es la finalidad con la que cuenta esa pragmática que se integra perfectamente en el sistema retórico.

En la teoría y en la práctica, la retórica es una técnica de comunicación útil y compleja. Las escenas clásicas permanecen vigentes con mayor o menor operatividad según los lugares, países y épocas: así pues, los tribunales de justicia o las asambleas políticas donde se buscan decisiones favorables o la adhesión a la causa expuesta siguen vigentes en la actualidad; asimismo sucede con la retórica orientada a la predicación que cuenta con una tradición muy amplia. Pero junto a estos escenarios tradicionales, la retórica como ciencia del discurso humano ha ido evolucionando dentro de su propio sistema. El hallazgo y organización de las ideas, la elaboración lingüística de los textos, su exposición en público y hasta las técnicas de memoria han ido evolucionando junto a una nueva cultura y a unas nuevas formas y técnicas de comunicación. Se mantiene la misma finalidad persuasiva, se busca el mismo ideal de utilidad aunque ello sea ante una cultura que condiciona esas operaciones retóricas,

---

[4] JUAN VELÁZQUEZ DE AZEVEDO, *Fénix de Minerva o Arte de Memoria*, Estudio introductorio y edición de Fernando R. de la Flor, Valencia, 2002, pp. IX-X.

especialmente la de la memoria, que es la que aquí y ahora nos interesa.

Es indiscutible que en la actualidad estamos ante una cultura fundamentalmente visual que contrasta con la lógica de la comunicación discursivo-argumentativa clásica. Esta cultura visual, sostenida y alentada por las nuevas técnicas de la comunicación y el desarrollo de nuevas tecnologías, se integra en un marco de comunicación dialogístico estableciendo de esa manera un nuevo sistema de comunicación a través de las imágenes. Frente al arte del lenguaje, propio de la retórica, frente al poder razonador de la palabra, base del diálogo, la cultura actual se establece como integradora de estos esquemas en una cultura visual, en una cultura de la imagen, en la que las nuevas tecnologías se presentan como las nuevas técnicas de comunicación para el desarrollo de la convivencia humana; un trasvase, por tanto, desde la fuerza de la palabra hacia la fuerza de la imagen visual. En todo este proceso de readaptación del sistema retórico a una nueva organización cultural participan todos los elementos estructurales de la retórica y también sus operaciones. Por ello, en esta evolución cultural, en la reconfiguración de los elementos del sistema retórico, en la adaptación de los modelos clásicos a la retórica actual en definitiva, la operación de la memoria no ha quedado atrás, aunque a alguno le parezca que así ha sido. Echemos un vistazo a la historia.

La memoria fue, desde la Antigüedad, claro motivo de admiración, especialmente entre quienes sufrían en sus propias carnes las dificultades que supone hablar en público. Véase, si no, la larga nómina de ilustres memoriosos que dan Cicerón, Quintiliano o Plinio; panel de memoriosos que crece con otros nombres antiguos y

modernos en el Renacimiento. Por ello no es extraño que el elogio de Hortensio que Cicerón hace en el *Brutus* comience precisamente recordando su excepcional memoria, su capacidad para recordar fielmente y memorizar con facilidad muchas *res* y muchos *uerba*. Pero, a decir verdad, la admiración por la memoria no se reducía a la capacidad extraordinaria de un buen orador o a las exhibiciones de un talento precoz. Las hazañas memorísticas de unos cuantos ingenios excepcionales no son precisamente las que suscitaron la fascinación de Cicerón por la memoria. Para el Arpinate la *communis hominum memoria* es admirable en sí misma. En un claro apunte platónico Cicerón afirma que la memoria tiene un origen divino y que "aprender no es sino recordar", pues, antes de introducirse en el cuerpo, el alma ha participado activamente en el conocimiento de las cosas. La memoria, añade Cicerón, no es como un vaso en el que se vierten las cosas que recordamos. El planteamiento ciceroniano se va a repetir, esta vez desde el ámbito cristiano, en el libro X de las *Confessiones* de San Agustín: el carácter divino de la memoria se confirma por ser aquí precisamente donde tiene lugar el conocimiento de Dios.

Pero, aunque la memoria es una facultad imprescindible para el conocimiento en general, y por tanto no sujeta a ninguna disciplina concreta, sin embargo en la Antigüedad se la consideraba una *Rhetoricae pars*. Su función consiste en servir de puente entre lo textual y lo oral, es decir, entre lo privado y lo público. A la invención le corresponde encontrar los argumentos y a la disposición ordenarlos de la mejor manera posible. La elocución presta los *uerba* y procura el estilo adecuado a cada causa y a los propósitos del orador. La memoria, en fin, constituye un trámite no textual previo a la exposición de la *oratio*. La memoria, además, permite aparentar improvisación, de

igual manera que una memoria insuficiente hace que la *oratio* sea lenta y engorrosa; por eso, como dirá Quintiliano, los oradores que leen sus discursos o los pronuncian de corrido arruinan todo el encanto de lo que está bien escrito. Al ser la memoria un inmenso almacén de *res* y *uerba*, de recursos argumentales y verbales (*thesaurus eloquentiae* la llama Quintiliano), el orador puede encontrar en ella un amplio repertorio de ejemplos, leyes, respuestas, palabras y asuntos de los que nutrirá su discurso en función de las mudables circunstancias del foro; por eso, la memoria intercede entre la invención y la elocución.

La conveniencia de una buena memoria siguió siendo reconocida durante el Renacimiento, sobre todo, como hemos dicho, en aquellos oficios que exigen hablar en público. Miguel de Salinas en el brevísimo capítulo que dedica a la memoria en su *Retórica en lengua castellana* sostiene que aún sigue vigente lo dicho por Quintiliano al respecto. En el *Examen de ingenios* (Baeza, 1575), Huarte de San Juan refiere una anécdota significativa. Cuenta Huarte que Nebrija ya anciano "leía por un papel la licción de retórica a sus discípulos", sin que nadie le reprochara nada, por respeto a su edad y condición. Al morir repentinamente, la Universidad de Alcalá encargó el sermón de su funeral a un predicador que por falta de tiempo "inventó y dispuso lo que había de decir como mejor pudo". Tampoco pudo aprenderlo de memoria y así subió al púlpito con el papel en la mano. Comenzó excusándose por ello, alegando en su defensa que el ilustre difunto hacía lo mismo con sus discípulos. La respuesta no se hizo esperar: "Pareció tan mal al auditorio esta manera de predicar por escrito y con el papel en la mano que todo fue sonreír y murmurar". Lo que critica la anécdota es la carencia de una memoria bien nutrida, en la que el orador–predicador hubiera encontrado pronto los argumentos de su

sermón, los hubiera ordenado convenientemente y no hubiera tenido que esforzarse para pronunciarlos después ante su auditorio. Al carecer de memoria, este predicador demostró no tener propia invención; todo lo tuvo que sacar de los libros y para ello se necesitaba el tiempo que él no tuvo[5].

MEMORIA NATURAL Y ARTIFICIAL

La tradición retórica clásica, de forma generalizada, distinguió dos tipos de memoria, la natural y la artificial. Esta distinción encajó perfectamente en el esquema *natura, ars* y *exercitatio*, tan productivo en la teoría y práctica retóricas del Renacimiento. Ya el autor de la *Rhetorica ad Herennium* aconsejaba combinar una y otra (*natura* y *ars*), aunque advirtiendo que la técnica siempre debía supeditarse a la naturaleza. Cicerón sostiene en su *De oratore* que la *natura* tiene más fuerza que el *ars*, pero que el *ars* permite llegar más lejos. Es entonces cuando los rétores aconsejan un método sustitutorio del natural, un método que por realizarse de acuerdo con reglas y doctrinas, alcanza la categoría de *ars*; así surge el arte de la memoria o la *artificiosa memoria*. Se trata del sistema *per locos et imagines*: el orador imagina un edificio, preferentemente espacioso, en cuyo interior se disponen los *loci* o lugares donde se asientan las imágenes que reproducen un texto, una sentencia, un hecho, un discurso, etc. La *Rhetorica ad Herennium*

[5] Otro ejemplo lo encontramos en el *Thesaurus concionatorum* del extremeño TOMÁS DE TRUJILLO (Barcelona, 1579). Al comienzo del libro cuarto, dedicado al estudio de la memoria, el dominico advierte que muchos predicadores olvidan la *concio* en el momento de pronunciarla...Dice haber visto aquejados de esta dolencia, especialmente en las lecciones de los opositores a cátedras, incapaces de articular palabra.

describe esta técnica (3, 28-40); también lo hace Cicerón aunque con menos detalle (*De oratore*, 2, 350-360) e incluso Quintiliano, aunque este último con bastante escepticismo sobre la utilidad del sistema (11, 2).

En cuanto a la memoria natural, hay que decir que la fisiología de la memoria y los problemas derivados de ella tienen un amplio tratamiento en la literatura médica, especialmente a partir del Renacimiento. No me resisto a citar al médico Juan Huarte de San Juan, cuyas ideas se dejaron notar en la literatura científica y de ficción posterior (piénsese en los personajes de Cervantes). Para este autor la única memoria digna de tenerse en cuenta es la que tiene que ver con la Naturaleza, vista esta desde las cuatro calidades primeras (calor, frialdad, humedad y sequedad); a la memoria se la llama potencia racional, porque sin ella no vale nada ni el entendimiento ni la imaginativa: el oficio de la memoria es guardar fantasmas para cuando el entendimiento los quisiere contemplar, afirma el médico; además, la memoria depende de la humedad, porque esta hace al cerebro blando y la figura se imprime por vía de comprensión; de ahí que sea la puericia la edad en la que el hombre aprehende más de memoria, porque tiene el cerebro humidísimo, mientras que los viejos tienen mucho entendimiento (al contrario que los niños y jóvenes) porque tienen sequedad, pero son faltos de memoria porque tienen poca humedad: "al endurecerse el cerebro, este no puede recibir la comprensión de las figuras como la cera dura admite con dificultad la figura del sello y la blanda con facilidad". Semejante explicación da Huarte para estar la memoria más fácil pro la mañana que por la tarde: el sueño de la noche pasada ha humedecido y fortificado el cerebro y la vigilia de todo el día lo ha desecado y endurecido.

Huarte de San Juan se alista pues en la corriente que prefería considerar la memoria como potencia anímica, agrandando así el corto espacio que se le concedía en la retórica. Corriente en la que se embarcaron humanistas como Luis Vives, Juan Lorenzo Palmireno o Jiménez Patón por citar a algunos autores. Luis Vives, por ejemplo, aplica la teoría fisiológica de los humores al funcionamiento de la memoria y así se divulga un amplio repertorio de consejos dietéticos y una incipiente farmacopea que, con mayor o menor fundamento científico, pretende combatir las debilidades de la memoria. El Brocense y posteriormente su discípulo Juan de Guzmán proponen un recetario medicamentoso de la memoria (untarse las sienes con hiel de perdiz, al menos una vez al mes; comer granos de coriandro mojados con azúcar después de las comidas; las uvas pasas, sin pipas, maceradas durante la noche en aguardiente y tomadas a la mañana siguiente; o los sesos de gallina). El comportamiento también influye en el funcionamiento de la memoria natural: no abusar de las relaciones sexuales y ello por razones científicas, no morales; no comer ni beber en exceso (*temperantia* antes que *crapula*); rechazo del *otium*, porque *animam deprauat et uires corrumpit*, etc. En otro fiel de la balanza, los estudiosos de la memoria natural, antiguos y renacentistas, recomiendan meditación continua y ejercicio frecuente, tal y como dice Quintiliano: "En mi opinión la única y más grande arte de memoria es la práctica y el ejercicio (*exercitatio et labor*)"; toda doctrina mnemotécnica, leemos en la *Rhetorica ad Herennium*, no sirve de nada si no se confirma con trabajo, dedicación, esfuerzo y atención. El Brocense resume en expresión sentenciosa y en términos quintilianeos este lugar común de la doctrina sobre la memoria: *Memoria, sicut alia omnia, excolendo augetur*.

Dentro del ámbito de la memoria natural cae también un programa alternativo de reglas sencillas y avaladas por la experiencia que, a la manera de "recursos caseros", sirven para apuntalar la memoria natural. Son en general los consejos de Quintiliano que tienen un amplia acogida en las retóricas latinas del Renacimiento y que de esa manera, al incluirlas, salvan sus autores el expediente. Entre esas reglas (de las que dan cuenta Luis Vives, Juan de Aguilera, El Brocense, etc.) están la correcta división del texto y el aprendizaje por partes; las anotaciones al margen de los textos, según aquello de que se hable (notas mnemotécnicas diríamos) -de ahí que los profesores prefieran libros grandes de amplios márgenes-; escribir aquello que se pretende memorizar (Vives); aprender en los mismos folios que uno haya escrito (El Brocense); en este contexto encuentra sentido la importancia que Arias Montano da a la caligrafía: ("Por tanto alabamos el cuidado al escribir y su arte, digna de las musas sagradas y servidora de la diosa Mnemosine, pues con frecuencia suelen servir de ayuda a la memoria del hombre. Lo he aprendido por experiencia cuando he copiado con mis propias manos muchos poemas y muchos trozos en prosa que debía aprenderme y enseñar al pueblo cristiano..." *Rhet.* IV, 653-657). Y teniendo en cuenta estos presupuestos, se justifican los famosos cuadernos de lectura, trámite intermedio entre la lección y el aprendizaje, de los que hablaron Erasmo, Vives y el propio Brocense.

Quienes creen que las notas sobre nutrición, farmacopea, hábitos, escritura y lectura son suficientes para ayudar a una memoria natural mínimamente dotada, suelen ser los mismos que rechazan la memoria artificial. Quintiliano ejemplificaría muy bien este grupo entre los antiguos: la memoria artificial *per locos et imagines* es de escasa

utilidad. Entre los humanistas, algunos rechazan la posibilidad de que el *ars* pueda ayudar a la *natura* en el caso de la memoria. Petrus Ramus, Omer Talon y Palmireno, basándose en la doctrina quintilianea, rechazan las *artes* de memoria, por improductivas. El propio Erasmo en su *De pueris* critica duramente las *artes memoriae* porque solo sirven para sacar dinero o para hacer ostentación. Así expone que lo mejor para la memoria es "comprender bien lo que se lee, examinarlo en todos los sentidos y repasarlo de vez en cuando", fórmula que resume en "no conozco otra técnica de memoria que el trabajo, el amor al estudio y el hábito". Sin embargo en su *De ratione studii*, su actitud hacia la memoria artificial es más tibia: reconoce su utilidad aunque opta finalmente por no recomendarla. La postura erasmiana será, *mutatis mutandis*, la que tendrá nuestro Brocense: la memoria puede ser ayudada por lugares e imágenes, aunque la mejor es la que se apoya en la comprensión, en el orden y en la práctica.

Para entender en qué consiste el mecanismo de la memoria artificial, hay que tener en cuenta que el estudio de la memoria siguió básicamente dos direcciones en el Medioevo y en el Renacimiento. Una es la aristotélica, que parte del tratado *Sobre la memoria y la reminiscencia* de Aristóteles, continúa con Alberto Magno y Tomás de Aquino y desemboca en la lógica de los dominicos. La segunda corriente es la neoplatónica: parte de Platón y S. Agustín, sigue con Raimundo Lulio y se desarrolla fundamentalmente entre los franciscanos. Estas dos corrientes interpretan a su manera el mecanismo psicológico de la memoria y acaban formulando diferentes teorías sobre la contribución del artificio a la memoria. Desde S. Agustín los neoplatónicos vinculan la memoria a la potencia intelectiva (*cogitatiua*), mientras que los aristotélicos sostienen que la intelectiva

exige el concurso de la sensitiva (*sensus communis*). Esto se traduce en la necesaria presencia de imágenes en todo tipo de pensamientos, ya sean fruto de la experiencia sensorial o de la abstracción racional. La memoria, dice Aristóteles, se nutre de lo que se ha aprendido o contemplado con el intelecto y de lo que se ha visto u oído. Tanto uno como otro se transforma en imágenes, por ello, "no es posible pensar sin imágenes". Para los platónicos, por su parte, el recuerdo es conocimiento, pues el alma, antes de encarnarse, participó del conocimiento de las cosas y desde entonces las conserva en la memoria. El conocimiento no se adquiere mediante imágenes percibidas por los sentidos, sino encontrando y poniendo al alcance de la mano las *res* que están diseminadas en la memoria.

Para facilitar la pervivencia de las imágenes en el depósito de la memoria, los rétores antiguos y renacentistas exigen construir imágenes "percusivas", "imágenes que puedan aparecer rápidamente y que sacudan poderosamente la memoria"; por eso Cicerón propone elaborar imágenes *agentes, acres* e *insignitae* ("en acción, vivas y llamativas"). Son, igualmente, imágenes *firmae* ("sólidas"), las que consiguen mover el ánimo, emocionar. Imágenes que representen una acción, dotadas de belleza o fealdad singular, a fin de garantizar su pervivencia en la memoria.

El mecanismo, pues, que opera en la memoria artificial es el de la creación de un espacio mental, que resulte familiar para el recordante: un palacio, un teatro, una casa, etc. Este espacio, como señala Umberto Eco, es un espacio "sintáctico" o "sintagmático", es decir, sirve para colocar en él aquello que es necesario recordar; en dicho espacio hay que situar unos objetos alusivos a lo que se quiere recordar. Tratemos de imaginarlo: Cerremos por un momento los ojos;

ante nosotros aparece un edificio, nos dirigimos a él por un camino de piedra. Llegamos a la puerta, la abrimos. Un pasillo nos lleva a una espaciosa sala circular en la que hay doce puertas; vamos a la primera de la izquierda y entramos. Nos encontramos ante una habitación soleada en la que se hallan doce altares de mármol; nos dirigimos al primero, subimos los escalones y miramos lo que hay; la superficie del mismo está dividida en diez espacios, en cada uno de ellos hay un objeto diferente; los otros altares tienen estructuras similares y contienen diversos objetos. Salimos de esa habitación y nos dirigimos a la siguiente; la sala es diferente, también espaciosa pero decorada con otros colores; en ella hay varias estatuas que representan personajes y acciones; luego vamos a la tercera sala: está llena de pinturas, representando escenas diversas. Terminamos el paseo por el edificio; hemos recorrido todas las salas: un mundo poblado de objetos en el que cada uno de ellos significa algo. Todos son signos que nos hacen recordar algo. Hemos sido nosotros los que los hemos puesto en esos lugares; su orden no es aleatorio; constituyen unidades complejas de significación, son como frases construidas con objetos; cada una de esas imágenes representan una parte de aquello que debemos recordar. En definitiva, la memoria natural archiva lo que ve, las imágenes de la realidad; la memoria artificial "crea" imágenes que representan metafóricamente. El funcionamiento y bases de esta última puede reducirse a cuatro momentos: la creación de un espacio mental sólido; la selección y traducción a imágenes de lo recordable; el desplazamiento para la recuperación de la información; la traducción de los objetos encontrados a los contenidos que se querían recordar.

Podríamos seguir ahondando en el carácter de las imágenes y en otros muchos ámbitos que hicieron de la memoria artificial una

parcela del saber harto difícil y hasta críptica, lo que le valió su inclusión en las artes cabalísticas y astrológicas. No voy a seguir por esos derroteros. Fijémonos en algo de lo que dicen al respecto dos grandes humanistas extremeños: Benito Arias Montano y Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense.

BENITO ARIAS MONTANO Y SUS *RHETORICORVM LIBRI QUATTVOR*

No hemos de olvidar que humanistas tan importantes como Luis Vives y Ramus defienden la exclusión de la memoria de los tratados de retórica, al considerarla no exclusiva del orador, aunque sea este quien más pueda beneficiarse de ella[6]. Por eso sorprende que Arias Montano dedique una parte nada pequeña del libro cuarto de sus *Rhetoricorum* al estudio de la memoria. Cierto es que, frente a las retóricas escolares de los humanistas, las denominadas *artes concionandi* (artes de la predicación) son más receptivas al estudio de la memoria; en parte, por su tendencia a reproducir el antiguo esquema ciceroniano y, en parte también, porque sus destinatarios sienten la necesidad de aplicar los preceptos de la memoria: aquello que decían Cicerón y Quintiliano sobre la importancia de improvisar o de aparentar, al menos, una cierta naturalidad que evite las suspicacias del auditorio y haga creíble el mensaje. La memoria no solo sirve para interiorizar conocimientos, como pasa en el aula, sino que entre los predicadores

[6] Nos ha sido de gran utilidad el trabajo de L. MERINO JEREZ, "La memoria en la retórica de Arias Montano", en J. M. MAESTRE, E. SÁNCHEZ SALOR, M. A. DÍAZ GITO, L. CHARLO Y P. J. GALÁN (eds.), *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, Mérida, 2006, pp. 327-333.

hace también de puente entre la composición de un sermón y su exposición pública.

Benito Arias Montano elude una y otra vez la discusión doctrinal y por eso no es extraño que en el controvertido asunto de las partes de la retórica acepte, sin más, la división tradicional, en la que se incluyen la *memoria* y la *pronuntiatio* o *actio*. El análisis de los versos que Montano dedica a la memoria nos permite descubrir la actitud propia de un humanista, dispuesto a frenar los excesos que se producían en este ámbito sin renunciar, por ello, al aprovechamiento moral y didáctico de algunas técnicas memorísticas.

Examinando los versos de sus *Rhetoricorum libri quattuor* en este asunto, Arias Montano desarrolla el análisis de la memoria en tres secuencias. La primera atiende a los aspectos naturales de la memoria, esto es, se describe el funcionamiento de la memoria y la manera de conservarla (IV, 295-422); la segunda parte analiza las técnicas de la memoria artificial, tres en concreto (IV, 423-678) y la tercera contiene el elogio de la poderosa memoria de Honorato Juan (IV, 979-744). En la primera parte Montano se aleja de la tradición retórica antigua y contemporánea, donde no abundan precisamente las noticias sobre el funcionamiento de la memoria natural. Suprime la comparación de esta con la escritura, presente en los clásicos latinos, y evita describir el funcionamiento de la memoria a la manera aristotélica, es decir, como un proceso de inferencia. Sin embargo, presenta la memoria como un depósito de formas, imágenes e ideas incontables, que se ocultan en "amplias cámaras, espaciosas y seguras", que ocupan sin embargo muy poco lugar:

Mirandas natura dedit mentique animoque
discendi uires atque arctis abdidit amplas

in spaciis penitus sedes, ut maxima rer 'm
contineat simulachra animus pluresque figuras... (IV, 298-301)[7]

La exaltación de la inmensa capacidad de la memoria natural y la descripción del recuerdo en clave platónica como un redescubrimiento ajeno a la inferencia aristotélica sigue las huellas de las *Confessiones* de Agustín, y más concretamente de los pasajes del libro X, donde el obispo de Hipona cuenta cómo llegar a conocer a Dios trascendiendo los pliegues íntimos de su memoria (X, 8-26). Montano, como Agustín, emplea en su Retórica no pocas expresiones que aluden a una memoria inmensurable e inabarcable, una memoria, la natural, que nada tiene que ver con la memoria artificial de la que hablan *Ad Herennium* y sus epígonos[8].

La segunda parte de los versos de Montano está dedicada a las técnicas memorísticas, la *artificiosae memoriae ars*. Aunque, como hemos visto más arriba, algunos humanistas como Erasmo y Vives condenan las técnicas de la memoria artificial, por considerarlas más pretenciosas que eficaces, lo cierto es que los siglos XV y XVI ofrecen una más que notable literatura memorística que desarrolla el sistema *per locos et imagines*, siguiendo la doctrina desarrollada por la

---

[7] "La naturaleza le dio a la mente y al espíritu unas admirables fuerzas para el aprendizaje y ocultó por completo amplias cámaras en reducidos espacios, de modo que el espíritu contenga un grandísimo número de imágenes de las cosas y muchísimas figuras...". Citamos por la edición de los *Rhetoricorum libri quattuor* realizada por Mª VIOLETA PÉREZ CUSTODIO, Badajoz, 1984. La traducción al castellano también es suya.

[8] Las discrepancias entre el texto de *Confessiones* y el de Montano se explican fácilmente por el cuidado que pone nuestro humanista en evitar el tono místico de su modelo, algo que resultaría del todo impertinente en un tratado de retórica como el suyo.

Rhetorica ad Herennium, Cicerón y Quintiliano, aunque este último con gran escepticismo. Esta misma tensión entre los partidarios y detractores de la memoria artificial se refleja en los tratados de retórica que se mueven entre la sumisa aceptación del método tradicional y su explícita condena. En este contexto la postura de Montano es ecléctica y singular. Efectivamente, en primer lugar advierte que ya en la Antigüedad los oradores transformaban sus *orationes* en imágenes que depositaban luego en lugares mentales fabricados al efecto. A continuación y con poco entusiasmo describe brevemente el antiguo procedimiento que combina lugares e imágenes:

Additus arte labor lustrandoque omnia quosdam
inuenere locos, ubi ponere nomina rerum
et rerum efigies possent, moxque inde petita
ordine fingebant certo certaque figura
sedibus inque suis ponebant singula cauti... (IV, 436-440)[9]

En la explicación del sistema pone como ejemplo la figuración de la Virtud en cuanto imagen mnemotécnica. Montano describe los atributos de la Virtud: su ascendencia divina, el amparo que presta a los mortales y cómo conduce sus almas hasta la morada eterna. Luego explica la manera de representar gráficamente estos atributos; así, dice que se la representa entre los dioses, abrazada a Júpiter; erguida entre los mortales, a quienes sana con sus brebajes; y, finalmente, llevando a

[9] "El esfuerzo se aplicó con maña, pues, a base de examinarlo todo, encontraron algunos lugares donde pudieran poner los nombres y las imágenes de las cosas; luego, imaginaban que las sacaban de allí con el orden exacto y

las almas al banquete celestial. De esta manera, los contenidos se transforman en imágenes, pero no se trata de una imagen mnemotécnica propiamente dicha, sino de una representación simbólica que pretende ilustrar visualmente las cualidades de la Virtud.

A continuación Arias Montano analiza uno de los sistemas incluidos en el *Phoenix* de Pedro de Rávena (Venecia, 1491), uno de los tratados mnemotécnicos de mayor difusión en el Renacimiento. Montano confiesa que es posible aprovechar la solidez que proporcionan las imágenes de nuestros seres queridos para encomendarles tal o cual asunto. Se trata de imaginar el rostro de un familiar para confiarle la custodia de un asunto, con la certeza de que así no se nos olvidará. Este sistema no es sino una versión moralizada de la conclusión tercera del *Phoenix*, donde se propone aprovechar como lugares de la memoria el rostro de mujeres hermosas. Arias Montano rechaza este sistema, pero no tanto por su inutilidad como por su inmoralidad:

> *I nunc et sensus rerum seriemque modosque*
> *uerbaque dicendi atque artem comité puellis,*
> *ut decus omne tibi pereat plenoque teatro*
> *dedecus ipse tuum prodas turpemque pudorem...* (IV, 539-542)[10]

En este punto coincide con otros tratadistas que denuncian el amor como una de las causas principales del olvido. Así pues,

---

la figura exacta, y con precaución situaban a cada una en sus lugares correspondientes...".

[10] "Ve ahora y entrégale a las chicas los sentidos de las cosas, su ordenación, su medida, las palabras con que decirlas y el arte, para que se te muera toda la

excluidas las dos primeras técnicas, la de las imágenes, que es antigua e ineficaz, y la de los lugares, que es moderna pero inmoral, Montano termina el capítulo proponiendo un procedimiento muy elemental, y que está avalado por la experiencia del autor. Se trata de disponer los contenidos siguiendo el orden natural de las cosas; de adoptar después los vocablos más adecuados al asunto; de escribirlo todo con una cuidada ortografía, antes de leerlo varias veces hasta que quede fijado en la memoria. Es un sistema muy sencillo – hasta puede no llamarse técnica- que nada tiene que ver con los complejos artefactos mentales de la memoria artificial, tan en boga en la época. Montano, tras confesar que ha probado sin éxitos los métodos antiguos y modernos, insiste en la originalidad y en la eficacia de su sistema:

Sed tamen ipsi possim praescribere certam
discendi formam et nunquam fallentia mentem
dogmata, namque omnes (fateor) tentauimus olim
expertique sumus quas quisque ostenderat artes;
cetera sed tandem damnauimus: hanc ego primus
composui, hac etiam nunquam me saepius usum
poenituit, certam reperi semperque fidelem. (IV, 543-549)[11]

---

honra y tú mismo con el aforo al completo dejes ver el descrédito y el bochorno de tu vergüenza".

[11] "Mas sin embargo, yo podría describirte una forma segura de aprender y unos principios que nunca fallan a la memoria, pues en el pasado fuimos intentando y experimentando todas las técnicas (te lo aseguro) que cada autor había enseñado. No obstante al final hemos condenado todo lo demás; en cambio, esta he sido yo el primero en idearla y nunca me he arrepentido de usarla con frecuencia, pues he descubierto que es segura y siempre de fiar".

Sin embargo, lo que dice nuestro humanista sobre la originalidad de su método no es del todo cierto, pues ya Quintiliano había subrayado la importancia del orden y la práctica para la memoria; y en esta línea el propio Ramus insistía por estas mismas fechas en reducir la memoria a orden y disposición. Y todavía más, la influencia de Quintiliano en nuestro autor no se limita a la técnica finalmente propuesta, sino que alcanza también a la estructura misma de todo el capítulo sobre la memoria: ambos comienzan con una consideración general de la memoria; a continuación analizan y critican las técnicas al uso; luego plantean un método avalado por la propia experiencia; y terminan con el elogio de ilustres memoriosos, Honorato Juan en el caso de Montano, Temístocles, Mitrídates y otros en el de Quintiliano.

FRANCISCO SÁNCHEZ DE LAS BROZAS Y LA MEMORIA

El Brocense presenta sus ideas sobre la memoria tanto natural como artificial en tres de sus obras. De una parte en sus manuales de retórica (*Ars dicendi* y *Organum dialecticum et rhetoricum*)[12]; de otra, en su obrita *Artificiosae memoriae ars*[13]. En principio resulta paradójico que el maestro Sánchez omita la descripción del sistema de la memoria artificial *per locos et imagines* en el capítulo sobre la memoria de las sucesivas ediciones de sus manuales de Retórica y que, en cambio, publique una monografía específica sobre este tema (*Artificiosae*

[12] F. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Obras. I. Escritos retóricos. El arte de hablar (1558-1573). Tratado de dialéctica y retórica (1579-1588)*, Introducción, traducción y notas por E. SÁNCHEZ SALOR y C. CHAPARRO GÓMEZ, Cáceres, 1984.
[13] Citamos por una reciente edición de esta obrita realizada por L. MERINO JEREZ y que se encuentra actualmente en prensa. Agradecemos al Dr. Merino Jerez la posibilidad de consultar la interesante introducción que acompaña a la edición.

memoriae ars). Las razones pueden ser varias. Así, hay que tener en cuenta que el artefacto mnemotécnico de su *ars* podría resultar excesivamente penoso para los jóvenes estudiantes de retórica. Tal vez, por ello, el Brocense renuncia aquí, sobre todo a partir de 1558, a explicar un sistema que difícilmente pueden comprender y, sobre todo, aprovechar sus alumnos del Colegio Trilingüe.

En este sentido, se entiende que Francisco Sánchez cumpla en sus manuales retóricos el expediente recordando las sencillas reglas propuestas por Quintiliano, de las que hemos hablado al hacerlo de la memoria natural: dividir y clasificar los contenidos en partes asumibles por la memoria, anotar los textos al margen con marcas alusivas al contenido, memorizar lo que uno mismo ha escrito y combinar la lección del maestro con la propia lectura. En cambio, el sistema *per locos et imagines* de la *Artificiosae memoriae ars* es útil para juristas y predicadores, como sugiere la naturaleza de los ejemplos propuestos: una causa legal y un sermón. En segundo lugar, hay que tener en cuenta las restricciones impuestas por el uso universitario y las autoridades académicas, poco dispuestas a las novedades en la enseñanza de materias básicas para el currículo, como es la retórica. Esto explicaría que el *Ars dicendi* y el *Organum dialecticum et rhetoricum* incluyan un capítulo, aunque breve, sobre memoria, a pesar de la progresiva conversión del Brocense al ramismo. Los ramistas, como hemos dicho, rechazaban el carácter retórico de la memoria y el sistema de memoria artificial *per locos et imagines*. En este punto, pues, el Brocense seguiría una vía intermedia, tradicional en la forma, ya que mantiene el capítulo, y novedosa en el contenido, porque suprime la habitual doctrina sobre lugares e imágenes mentales.

A todo ello se puede añadir ahora la peculiar adaptación a la memoria del esquema *natura, ars* y *exercitatio*. Los consejos medicinales que trae el Brocense en sus manuales de retórica para beneficiar la fisiología de la memoria tienen que ver lógicamente con la *natura*. A su vez, las reglas mnemotécnicas que toma de Quintiliano son sencillos ejemplos de aplicación memorística. Fuera quedaría toda la doctrina sobre la memoria, de ahí, tal vez, que el tratado sea denominado *Artificiosae memoriae ars*. Esta obra del Brocense no tuvo mucho eco entre los tratadistas de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, como demuestra el hecho de que Juan Velázquez de Acevedo no la incluya en la extensa nómina de fuentes que presenta al principio de su *Fénix de Minerva*.

Este tratadito del rétor extremeño comienza con la definición de memoria como la firme retención mental de la disposición de contenidos y palabras. A continuación advierte de la existencia de dos tipos de memoria: la natural y la artificial; tras definirlas, justifica la presencia de la segunda por la utilidad que en general presta el *ars* a la *natura*. Advierte que la memoria artificial es "la que sostiene una cierta inducción y un sistema de reglas"; consta de lugares e imágenes y compara su uso mnemotécnico con la escritura ("los lugares sustituyen la página y las imágenes las letras; la disposición de las imágenes equivale a la escritura y su recitado a la lectura"); todo ello de acuerdo con lo dicho en la *Rhetorica ad Herennium*. Trata luego de los lugares. Admite los naturales y los artificiales y recoge en buena medida las reglas que aduce la *Rhetorica ad Herennium* para la correcta constitución de dichos lugares. Más originales resultan las notas que ofrece sobre cómo ordenar estos lugares, la conveniencia de que

permanezcan fijos y la posibilidad de dividirlos hasta obtener un número elevado de asientos para las imágenes:

> *Sunt qui disponant ingeniose in claustro quodam arbores pro locis ordine alphabetico in quarum truncis sint belluae eiusdem litterae, in summitate uero arboris etiam eiusdem litterae aues, ut* abies, aper, aquila; buxus, bos, bubo...[14]

El capítulo dedicado a las imágenes es el más extenso. Las hay reales y artificiales. El Brocense reproduce la definición de la *Rhetorica ad Herennium*, de donde toma también algunas reglas para componer *imagines firmae* ("sólidas"). Recomienda marcar las imágenes y emplear las de seres vivos, porque pueden representarse en movimiento:

> *Quaerantur imagines, quoad eius fieri possit, rerum uiuentium atque adeo se mouentium, sic enim ualidius memoriam excitabunt. Equus pulset humum, lupus deuoret, cuniculus terram fodiat...*[15]

Cuando el contenido remite a algo conocido se debe representar haciendo aquello que acostumbra. Los jeroglíficos egipcios y los emblemas pueden servir de eficaz ejercicio ("Que lea los

---

[14] "Hay quienes distribuyen ingeniosamente en un claustro árboles a modo de lugares colocándolos por orden alfabético, de tal forma que en sus troncos aparecen animales de la letra correspondiente mientras que en la copa del árbol se sitúan las aves cuyo nombre comienza con esa misma letra, como *abies* (abeto), *aper* (jabalí) y *aquila* (águila); *buxus* (boj), *bos* (buey) y *bubo* (búho)".

[15] "En la medida de lo posible, búsquense imágenes de seres vivos y, sobre todo, en movimiento, pues de esta forma excitarán más vigorosamente la memoria. Que le caballo trote, que el lobo devore y que el conejo excave la tierra...".

Emblemas de diferentes autores, de forma tal que represente diferentes contenidos con diferentes significados: para significar el año, se pone una serpiente mordiéndose la cola, una mosca para significar la impudicia") . Cuando se desconoce la forma a la que remite el contenido se debe acudir a otras, tengan o no el mismo nombre. Al hilo de las figuras de dicción pone ejemplos de asociaciones basadas en la "semejanza" de nombres y, a la manera de tropos, añade luego otras basadas en la "semejanza" de significados.

El Brocense se detiene en la consideración de tres tipos especiales de imágenes: la de los casos y números (como flexión gramatical), la de los números (en cuanto cifras) y la de expresiones que implican acción:

> *Virorum et aliarum rerum nomina per casus et numeros sic poteris reminisci: homo nudus capite tangens rectum singularem designet; dextra genitiuum, sinistra datiuum; dextro pede accusatiuum, sinistro uocatiuum; genu flexo ablatiuum. Homo uestitus iisdem motibus pluralem numerum significabit*[16].

Con un ejemplo de la *Rhetorica ad Herennium* ilustra la manera de combinar lugares e imágenes para memorizar el contenido de una causa judicial. Añade otro que ejemplifica la memorización de un fragmento de sermón. Explica cómo memorizar en una sola imagen los

[16] "Con casos y números podrás recordar del modo siguiente los nombres de las personas y de los demás contenidos: un hombre desnudo tocando con la cabeza un lugar significará nominativo del singular, con la mano derecha el genitivo, con la izquierda el dativo; con el pie derecho el acusativo, con el izquierdo el vocativo y con la rodilla doblada el ablativo. Un hombre vestido representará el número plural con las mismas variantes".

múltiples atributos de Aristóteles y concluye este apartado con diferentes reglas sobre el aprovechamiento de las partes del cuerpo humano para componer imágenes:

> *Proderit et ad imaginum usum partium hominis significationes memoria tenere: caput erectum superbiam denotat, summissum tristitiam. Auris dicata es memoriae, oculi pudori, lumbi seu renes castitati, genua misericordiae...manus aperta liberalitatem, compressa auaritiam; dextra alte in pugnum complicata pugnam uel fortitudinem; humeri patientiam uel onus; nates ignauiam; index ori admotus silentium*[17].

El capítulo sobre la memoria de las palabras es mucho menos extenso que el anterior sobre la memoria de contenidos. Aunque reconoce la dificultad de memorizar palabras, aprueba su uso como entrenamiento. Pone algunos ejemplos para memorizar términos de dos y tres sílabas:

> *Si uelis meminisse huius coniunctionis "et", pones Erasmum qui tangat locum et Thomam coram eo, quod si Thomas tangat locum et Erasmus sit coram eo, non "et" sed "te" scripseris*[18].

---

[17] "Para el empleo de imágenes será útil también memorizar los significados de las partes del cuerpo. Una cabeza erguida indica soberbia, agachada tristeza. La oreja representa la memoria, los ojos la vergüenza, la zona lumbar o los riñones la castidad y las rodillas la misericordia...una mano abierta la generosidad, cerrada la avaricia; la mano derecha cerrada en un puño en lo alto la lucha o la fortaleza; los hombros la paciencia o la fatiga; las nalgas la cobardía y el dedo índice llevado a la boca el silencio".

[18] "Si quieres memorizar la conjunción *et* pondrás a *Erasmus* tocando el lugar y a *Thomas* a su lado, porque si es *Thomas* el que toca el lugar y *Erasmus* el que está a su lado, no habrás escrito *et* sino *te*".

Sánchez de las Brozas concluye este tratadito sobre la memoria artificial con una nota final que explica la manera de vaciar el sistema, para que los lugares puedan alojar una nueva y diferente remesa de imágenes.

El Brocense, pues, articula sus conocimientos sobre la memoria en dos ámbitos o escalas: el referido a la memoria natural, expuesto de una manera simple y resumida y siguiendo los presupuestos de Quintiliano, en sus manuales elementales de Retórica (*Ars dicendi* y *Organum dialecticum et rhetoricum*); y el atinente a la memoria artificial en otro manual (*Artificiosae memoriae ars*), algo más complicado y para el que se requiere ingenio, esfuerzo y ejercicio, realizado teniendo en cuenta las teorías en boga de Pedro de Rávena, Jorge de Trebisonda, Cosma Roselli, etc. En uno y otro caso, en el de la memoria natural o en el de la artificial, el Brocense se muestra –como no podía ser de otra manera en él- partidario del uso de la *ratio*, de la razón: "Finalmente, dice él, no aprendas de memoria nada que no hayas entendido completamente".

EL UNIVERSO DE IMÁGENES Y LOS MUNDOS VIRTUALES

Como hemos señalado más arriba, el desarrollo de la cultura visual en el mundo actual abre el camino de una nueva retórica. Las nuevas formas de comunicación ligadas a las nuevas tecnologías han trastocado una parte de los sistemas tradicionales basados en la oralidad o, más aún, en la discursividad argumentativa del lenguaje. El mundo de la publicidad y del marketing, los medios audiovisuales, los

medios de comunicación, los sistemas informáticos, las construcciones hipertextuales, son algunas de las manifestaciones de esos cambios. Todo ello va ligado al desarrollo de una nueva retórica que integra la operación de *memoria* en la activación de todas y cada una de las operaciones constituyentes del discurso (como ya se venía haciendo) de una manera más intensificada. Pero va a desarrollar fundamentalmente la memoria artificial (frente a la natural) y fundamentalmente la memoria figurativa. Las propuestas realizadas por algunos de los humanistas del Renacimiento[19] coinciden en gran medida –salvando las distancias de medios e intereses- con el desarrollo de las técnicas figurativas en los medios antes desarrollados. El universo de la tecnología está creando un espacio virtual, abstracto, desligado de la palabra y por ello inaprensible en principio. Solo la activación de la operación de *memoria* hace que esa metáfora de la incertidumbre se haga realidad intelectual para los receptores, que es lo pretendido por sus autores con finalidades diversas.

Tal y como sucedía con la memoria artificial descrita por Diego Valadés y en especial con la figurativa (en relación con la intelectiva y con la memoria natural), a través de los nuevos sistemas mnemotécnicos basados en imágenes (muchas veces icónicas), hay un nuevo intento de comprender el mundo y de comunicarse. Todos los sistemas desarrollados en relación a imágenes y símbolos abstractos

---

[19] En este aspecto son muy interesantes las propuestas realizadas por el rétor franciscano DIEGO VALADÉS en su *Rhetorica Christiana* (Perugia, 1579), del que hemos hecho mención en la nota 3ª de este trabajo. En este sentido también puede verse el interesante trabajo (del que hemos tomado algunas de las ideas finales) de J. C. GÓMEZ ALONSO, "La memoria artificial en la retórica actual: Fray Diego Valadés como antecedente", en H. BERISTÁIN y G. RAMÍREZ VIDAL (compiladores), *La palabra florida. La tradición retórica indígena y novohispana*, México, 2004, pp. 259-271.

están orientados a la creación de moldes mentales donde pueda encajarse esa información, ya sea de manera automática o no. En una cita del escritor Eric Darton que ha sido publicada en un suplemento cultural de un periódico español se dice los siguiente:

> "Históricamente hemos pasado de una cultura oral a otra de símbolos abstractos fijados en la página, para desembocar en el vértigo tecnológico de la era posliteraria, pero nos seguimos viendo obligados a desarrollar sistemas mnemónicos que nos permiten comprender. Eso ocurre primero en las lenguas vernáculas y después en los lenguajes artificiales. Se trata de crear no solo estructuras, sino una especie de "perchas" lingüísticas de las que se pueden colgar sentidos y significados, antes de que se esfumen en la red cibernética. Para mí –concluye Darton- hay una muy estrecha relación entre la *memoria* y el equilibrio mental"[20].

De esta manera, la *memoria* retórica ha recobrado en la retórica actual una cierta autonomía, implicándose directamente en la constitución de temas, estructuras, significados y sentidos, a la luz de los modos de presentación de las nuevas tecnologías. Se está desarrollando una retórica de la *memoria* que reconfigura todos los elementos de la comunicación y que se implica en la gestación de la misma comunicación.

Como manifestamos al inicio de estas líneas, el interés por la memoria está creciendo además, porque crece el interés por todo lo

---

[20] Cf. E. LAGO, *Babelia* (Suplemento cultural de *El País*), 18 de Abril de 1998, p. 15.

referido a la organización de los contenidos mentales y a la propedéutica de los archivos y depósitos de memoria. Pues, en efecto, ella, la memoria, su estabilización y control objetivo, es, a todos los efectos, asunto de máxima importancia heurística en este nuestro tiempo comprometido en operaciones de salvaguarda de lo que se pierde y precipita. Obsesionados por las operaciones de recuperación en lo histórico y, también, en el área de la propia sicología de un sujeto que se enfrenta a la *damnatio memoriae*, ciertamente estamos en el momento especialmente grave en que sabemos se abate sobre la realidad un proceso de "aceleración temporal", que amenaza con deshacer, o al menos corroer, las estabilidades comprometiendo las necesarias permanencias de las que siempre se ha hecho garante la memoria.

El arte o artes de la memoria pertenecen al ámbito expandido de una antropología cultural, dado que, al final y en esencia, la técnica memorativa artificial (para distinguirla de la natural) lo que implica es niveles neuronales, que generan operaciones mentales de carácter totalmente voluntario y artificioso, cuyas estrategias particulares algunos analistas han podido también encontrar en la base misma de los desarrollos culturales de los pueblos indios y orientales.

Modernidad y multipolaridad, pues, de las artes de la memoria que han conocido en el presente sorprendentes rehabilitaciones en el seno de la emergente cultura de lo virtual, y en la industria contemporánea de la imagen y su tensión a transformarse en *imago agens*. El "giro visual" instrumentado por nuestro mundo posmoderno y que afecta al resto de las disciplinas, ha puesto por doquier el asunto de la representación figural y el "teatro" de lo mental en el primer plano de las modernas inquisiciones. De hecho, disciplinas enteras nacieron

en el siglo pasado para girar en torno a los misterios de tal imagen mental, del "anfiteatro de los cerebros" (Garzoni). Disciplinas como el psicoanálisis –y su tratamiento del mundo de los sueños-; como la iconología –y su interés por la *pathosformel*-; saberes que, incluso, sin ser específicamente conscientes de ello, coincidieron con el interés que la retórica clásica depositó en la teoría de los *loci* y de las *imagines*, al explorar la capacidad mental para construir espacios de virtualidad que pudieran ser mantenidos duraderamente por el cerebro. Igualmente, la somatización de las imágenes que se nos propone ya desde los viejos tratados como *Ad Herennium* y que luego será *leit motiv* en la obra agustiniana, es asunto central de la antropología cultural y en ello se implica un capítulo importante en la historia del Occidente cristiano: el del desarrollo del culto devocional a las imágenes, que alcanza una de sus cumbres en los enunciados y en el sistema propuesto por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*, que todavía parecen mantener intacta su capacidad para mover y orientar las conciencias con sus directrices a base de *phantásmata*. La historia del arte de la memoria es un *continuum* desde sus primeras emergencias clásicas hasta este momento presidido por las nociones de "simulacro", "espacio virtual" y "holograma".

No está de más, para terminar, hacerlo con otro interesante párrafo de Fernando R. de la Flor, en el estudio introductorio mencionado, y en el que se relacionan las *artes de la memoria* con las nuevas organizaciones del saber y del conocimiento:

> "Parece así, ciertamente, que encontrarse con un *arte de la memoria* (en este caso el *Fénix de Minerva* de Velázquez de Azevedo) es hallarse en presencia de un "residuo"; el esfuerzo último de una hermenéutica arcaica y atrasada, cuyas

especulaciones estuvieran ya en ese mismo momento en vías de extinción, sustituidas por una nueva y poderosa reorganización del espacio de saber. Y es en este punto, -cuando justamente sólo pudiera parecer que nos estamos entregando a una pasión meramente exhumativa, arqueológica, bibliofílica-, los avatares mismos de la reciente tecnología nos vienen a persuadir de lo contrario.

Se diría que el espacio virtual moderno (aquello que hoy se reúne bajo el concepto de *ciberespacio* o *cibermundo*) no tiene precedentes conceptuales y que, después de todo, ha sido creado *ex nihilo* con las propias máquinas que se presentan capaces de generarlo, de soñarlo: el *data-globe*, la computadora, el *interface*...Nada más equivocado. Una lectura atenta del *Fénix de Minerva* descubrirá en él sus cualidades visionarias, anticipatorias en este mismo espacio de lo cibernético y virtual; algo fundado, en realidad, desde su asentamiento en el campo cerebral del sujeto, en una cierta tradición de filosofía misticoide que mueve e inspira nuestro tiempo, en un "tecno-hermetismo".

Una línea sutil une al cabo las estrategias del imaginario puestas en pie en el *Fénix de Minerva* con ficciones posmodernas acerca de las "memorias implantadas", que vemos en *Johnny Mnemmonic* o *Matrix*; la posición del sujeto que la antigua *arte* diseña no diverge en realidad en nada sustancial del juego virtual, al que, por lo demás, prefigura enteramente. Mientras, la *navegación* en red mimetiza la aventura mental que el autor del *Fénix* proponía, en tanto

estrategia de penetración en un espacio *otro* en un espacio que, en realidad, no ocupa espacio alguno. En uno u otro caso, el mismo dominio quimérico: el de los universos mentales, virtuales o *paralelos*"[21].

[21] JUAN VELÁZQUEZ DE AZEVEDO, *op. cit.*, pp. XXXVIII-XXXIX.