



LEUVEN UNIVERSITY PRESS

RETÓRICA, MEMORIA Y DIAGRAMA EN LA "RHETORICA CHRISTIANA" DE DIEGO VALADÉS

Author(s): César Chaparro Gómez

Source: *Humanistica Lovaniensia*, 2008, Vol. 57 (2008), pp. 185-208

Published by: Leuven University Press

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23974075>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Leuven University Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Humanistica Lovaniensia*

JSTOR

César CHAPARRO GÓMEZ

RETÓRICA, MEMORIA Y DIAGRAMA EN
LA *RHETORICA CHRISTIANA*
DE DIEGO VALADÉS*

1. Introducción

Como ya he tenido ocasión de señalar en otras ocasiones¹, Diego Valadés, después de haber vivido desde su niñez en Nueva España, como un habitante más de aquellas tierras recién descubiertas y conquistadas y de haberse formado en las escuelas de los primeros franciscanos (sobre todos, Pedro de Gante); de haber ejercido como miembro de la Orden de

* Este artículo se realiza en el ámbito de dos Proyectos de Investigación en los que participamos: 1) *Retórica, enseñanza y predicación en el Nuevo Mundo durante los siglos XVI y XVII: Palabra, texto e imagen*, subvencionado con el número 2PR03A025 por la Junta de Extremadura; 2) *Retórica y Memoria Artificial: De la Antigüedad al Renacimiento*, concedido por el MEC con el número BFF2003 – 05234.

¹ Sobre Diego Valadés y su obra *Rhetorica christiana* ya hemos publicado algunos artículos; entre ellos podemos destacar: 'Diego Valadés: ¿el primer rétor de Nueva España?', en *Humanismo y pervivencia del Mundo clásico: Homenaje al Prof. Antonio Fontán*, ed. José María Maestre Maestre e.a. (Alcañiz-Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos – Laberinto, 2002), pp. 631-646; 'El atrio del tabernáculo de Dios, un ejemplo de teatro de la memoria en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés', en Antonio Bernat y John T. Cull (eds.), *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte en el siglo de Oro* (Barcelona: Universitat de les Illes Balears y College of the Holy Cross, 2002), pp. 121-140; 'Retórica, historia y política en Diego Valadés', *Norba*, 16 (2003), 403-419; 'Emblema, epigrama y apotegma en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés', en Sagraio Lopez Poza e.a. (eds.), *Florilegio de Estudios de Emblemática* (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004), pp. 245-257; 'Retórica y libros de caballerías. La presencia de *exempla* en la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés', *Cuadernos de Filología Clásica. Est. Lat.*, 24 (2004), 257-292; 'Emblemática y memoria, política e historia en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés', *Rhetorica*, 23 (2005), 173-202; 'El Humanismo en Nueva España: las técnicas de persuasión según Diego Valadés', *Liberdade (Anais Científicos da Universidade Independente)*, 9 (2005), 43-70; 'Crónica y *genus demonstrativum*: una singularidad más de la *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés', en Jenaro Costas y otros (eds.), *Ad amicum amicissime scripta. Homenaje a la Profesora M^a José López de Ayala y Genovés*, 2 vols (Madrid: UNED, 2005), II, 19-28; 'Enseñanza y predicación entre pueblos lejanos y extraños: Palabra, imagen y arte de la memoria', *Imago Americae*, 1 (2006), 73-92.

San Francisco, entre peligros y calamidades, el testimonio del apostolado y, por lo tanto, haber conocido las formas de expresión de aquellos pueblos indígenas y la importancia que la imagen visual y la pintura tenía entre ellos (participando activamente en los métodos, verdaderamente audiovisuales, dispuestos por los Hermanos franciscanos en la enseñanza de la doctrina cristiana), entre los años 1571 y 1572 se trasladó a la vieja Europa; y después de unas breves estancias en Francia (para entrevistarse con el General de la Orden, Cristóbal de Cheffontaines) y en España (para editar en Sevilla el *Itinerarium catholicum* de Fr. Juan Foher), vivió en Italia hasta su muerte. Primeramente ejerció en Roma el cargo de Procurador general *in curia* de la familia ultramontana de la Orden franciscana, lo que le facilitaría sin duda el acceso directo al Papa Gregorio XIII; posteriormente, por una serie de encontronazos con la monarquía española, pasó algunos años ‘en arresto domiciliario’ en Perugia (donde terminó de imprimirse su *Retórica* en el año 1579), bajo la protección del Papado, para volver tiempo después de nuevo a Roma y ser nombrado por el mismo Papa miembro de la Comisión pontificia para rebatir las Centurias Magdeburgenses de los protestantes.

Diego Valadés vivió, pues, en su larga estancia italiana los años posteriores al Concilio de Trento y lo que esta magna reunión supuso para el desarrollo de la oratoria cristiana, especialmente en lo que atañe a la legitimidad y conveniencia del uso de las imágenes para la propagación de la fe. La sesión XXV del Concilio tridentino, celebrada en diciembre de 1564, al establecer el vínculo entre el sentido de la vista y el conocimiento a través de la emoción, consagró oficialmente el arte de la memoria como instrumento de proselitismo católico. El arte de la memoria que subyace en la política tridentina es, entonces, uno de los factores esenciales que está detrás de buena parte del despliegue artístico del barroco, con sus ceremonias monumentales, sus representaciones teatrales, sus artes plásticas y su literatura ilustrada. A la influencia tridentina habría que unir los ecos de la publicación de los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, en los que la imagen es la unidad constitutiva de la meditación (lo que S. Ignacio llama ‘composición viendo el lugar’) y el progresivo incremento de la Emblemática, esta última con la finalidad de — en una concepción contrarreformista — hacer asequibles a todos las verdades éticas y religiosas.

Así, a las fuentes que convergen en la teoría de la expresión en el siglo XVI (neoplatonismo, hermetismo, el *ut pictura poesis* horaciano, el arte de la memoria, la escolástica y la política tridentina) Valadés añadió el

modo específico de comunicación ideográfico del pueblo precolombino, en una amalgama entre normas clásicas de tradiciones europeas dispersas y ejemplos recientes y novedosos que hacen de su obra un manual de difícil encuadre retórico. Pues bien, como ya he puesto de manifiesto en anteriores contribuciones sobre la obra valadesiana, es la importancia que nuestro rétor concede a la memoria (y más en concreto, a la artificial) uno de los rasgos constitutivos de su entramado retórico. Entre las técnicas utilizadas por él en su manejo del mecanismo *per locos et imagines* hemos estudiado las referidas a los grabados o *stemmata* y las que atañen a la fabricación de un *locus* mnemotécnico (el denominado ‘atrio de la memoria’). En estas líneas vamos a abordar el estudio de la presencia en la *Rhetorica christiana* de Valadés de otro mecanismo mnemotécnico, a medio camino entre la memoria natural y la artificial: los diagramas o tablas; analizaremos su sentido y finalidad, así como los posibles antecedentes de su utilización por parte de fray Diego Valadés. Pero demos, aunque sea en un quizás prematuro adelanto, el diagrama y texto valadesianos, objeto principal de nuestro análisis.

2. Memoria y diagrama en la obra de Diego Valadés

La segunda parte de la *Rhetorica christiana* (Perugia, 1579)² del franciscano Diego Valadés está dedicada a la definición del *Ars Rhetorica* y su división en las partes tradicionales, haciendo especial hincapié en la *inventio* y en la *memoria*, sobre todo en esta última. Pues bien, el primer capítulo de esta segunda parte está dedicado en exclusiva a la presentación de un diagrama o tabla [Fig. 1], en el que — como dice el título — se contiene un cuadro compendioso de la estructura de toda la obra (‘Compendiosam tabulam structuræ totius operis continens’). A dicha tabla le preceden unas líneas, en las que Valadés explica la idoneidad de dicha inserción para todo aquel que se dedique a la oratoria y a la predicación, así como su conexión metodológica con la memoria, en cuyo ámbito coloca nuestro rétor la presencia de tales prácticas:

Nam cum inter alia quæ studentibus necessaria sunt, unum sit et longe præcipuum *memoria* (quæ quidem merito scientiæ thesaurus uocatur) hæc

² Diego Valadés, *Retórica cristiana*, repr. facs. de *Rhetorica Christiana*, 1579, con introducción y traducción de Esteban Palomera y otros (México: UNAM y Fondo de Cultura Económica, 1989).

autem non solum conseruetur atque augeatur labore, lectione, meditationeque assidua, sed etiam perficiatur collocatione, dispositioneque eorum, quae *in memoria* habere cupimus. Ideo oratorem concionatoremque futurum (...) summopere conari studereque decet (...) summam et ueluti *diaeresim*, hoc est, *diuisionem totius artis Rhetoricae*, quam mox hic tradituri descripturique sumus, diligenter perdiscere, atque per *synopsin ob oculos ponere*, quod toti operi uelut basin et fundamentum substernat.

La elaboración de la tabla-resumen o diagrama responde, pues, en Diego Valadés al propósito de presentar de forma visualizada, en un intento a medio camino entre la memoria natural y la artificial, una panorámica — total y esencial a la vez — de todo el arte de la memoria, de manera que el que acceda a dicho diagrama o cuadro pueda comprender breve y claramente en qué consiste la realidad encerrada en él y de qué partes consta:

idem meo quidem arbitratu praestabit *circumcisa haec ac breuis tabella* ad uniuersam totius artis supellectilem atque apparatusum. Duo autem inprimis hic inspicienda sunt: in quibus scilicet rebus et ex quibus tanquam partibus constet. Quae omnia quo ad fieri poterit quam breuissime et euidentissime exponam. Est autem huiusmodi *Diagramma* quod sequitur.

Antes de entrar en el análisis y alcance del texto, hay que decir que la inserción en la *Retórica* valadesiana tanto de la tabla (diagrama) como del texto que la precede ha de ser puesta en relación con lo hecho por Agustín Valerio en su *Rhetorica ecclesiastica*. En la edición que de la misma se hace en París en 1575³, el tratado de Valerio se presenta provisto de una *Rhetoricae ecclesiasticae sinopsis* [Fig. 2]. En el texto que precede a esta sinopsis, como dedicatoria al Cardenal Carlos Borromeo, Valerio afirma que hace esta versión ‘visualizada’ de su manual, de manera que sea utilizada por los que no tienen tiempo para leer todo el libro; pone en conexión, pues, esta práctica con la memoria y la asemeja metodológicamente, en un intento de justificación, a la propia actividad de Dios, mediante la cual se puede conocer, de un golpe de vista, todo el entramado de la realidad (relaciones y distinciones) a la par que cada parcela o ámbito de misma.⁴ Esta similitud entre Valerio y Valadés viene a corro-

³ Augustinus Valerius, *Libri tres de rhetorica ecclesiastica. Synopsis eiusdem rhetoricae ab ipso authore contexta* (París: Apud Thomam Brumennium, 1575).

⁴ No podemos detenernos, dada la extensión de esta contribución, en el comentario del texto de Agustín Valerio; en su primera parte, es como sigue (en negrita van algunas de las concomitancias temáticas y formales con el de Valadés): ‘Cum autem Mediolanum uenissem (...), in quadam **tabella** etiam totam hanc, quam delineauit et, ut potui, expressi artem Rhetoricam Ecclesiasticam inscriptam, **ante oculos** occupatorum hominum, qui totum librum commode legere non possunt, **esse ponendam** iudicasti, ut **breuissimo tem-**

borar lo afirmado por nosotros en otros trabajos, en lo que atañe a la clara influencia (en nuestra opinión, esencial) que ejerce Valerio en la elaboración de la *Retórica cristiana* del fraile franciscano⁵ y que en este caso se ve además reflejada en la copia, casi literal, por parte de Valadés del párrafo con el que termina Valerio el recitado justificativo de su *Synopsis*.⁶

La mención de Agustín Valerio y de su repercusión en la obra valadesiana nos lleva de inmediato a los ambientes eclesiásticos que en su estancia italiana tuvo que frecuentar nuestro fraile franciscano, recién venido de Nueva España, y más en concreto a los círculos literarios que se formaron alrededor de los jerarcas eclesiásticos (empezando por el

poris spatio, in magnis etiam occupationibus ea percurri posset. Haec **ratio diuidendi** maxime Platoni placuit, qui in quodam dialogo miris laudibus effert ea ingenia, quae nobilissimo hoc docendi instrumento sciunt uti: facile enim res ipsas distinguunt, omnem confusionem adimunt, uel minimas rerum differentias percipiunt, facilius quidquid mente conceperint, in aliorum animis imprimunt, **memoriae**, quae est custos omnium scientiarum atque artium, hac ratione ita consulunt ut soli sapere, soli alios docere posse uideantur (...). Accipe igitur, Cardinalis amplissime, Rhetoricae Ecclesiasticae **Synopsisim** et quando fortasse totum opus Rhetoricae, ob maximas tuas occupationes legere non poteris, in hac, ueluti in quadam **tabella**, delineamenta artis et omnes articulos, quibus constat, acie mentis, qua praestas, inspice⁷.

⁵ Agustín Valerio, obispo de Verona, y su *Rhetorica ecclesiastica* son citados *nominatim* en no pocas ocasiones, con afecto y veneración, por Diego Valadés (II, 18; VI, 18; etc.). En otros muchos pasajes de la *Retórica* valadesiana, aunque no se diga de forma explícita, la influencia del texto de Valerio es clarísima.

⁶ Véase la manifiesta similitud (no exenta de alguna significativa diferencia) entre ambos textos:

Synopsis Rhetoricae ecclesiasticae
(Valerio)

Plato duplicem Rethoricam (*sic*) cognouit, Philosophicam, qua homines ad bonum Philosophis cognitum, hoc est ad morales uirtutes excitarentur, et adulatoriam, uilem et abiectam, qua lenociniis quibusdam populi allicerentur et deciperentur. Nos uero non adulatoriam neque Philosophicam, sed Ecclesiasticam Rethoricam tradidimus, quam nunc ueluti in Tabella ante oculos ponimus. Ea nihil continet, quod Christi sponsa et ueritatis magistra Ecclesia non probet.

Definiatur autem sic: Rhetorica Ecclesiastica est ars inueniendi, tractandi et eloquendi omnia, quae ad salutem animarum pertinent. Haec Ecclesiasticus orator consequetur Docendo, Mouendo, Conciliando.

Rhetorica christiana II, 1
(Valadés)

Et quemadmodum Plato summus philosophus, duplicem Rethoricam cognouit: philosophicam, qua homines ad bonum Philosophis cognitum, hoc est, ad morales uirtutes excitarentur, et adulatoriam, uilem et abiectam, qua lenociniis quibusdam populi allicerentur et deciperentur, ita nobis Christianis, liceat non adulatoriam neque philosophicam tantum, sed Ecclesiasticam Rethoricam tradere, quae nihil contineat quod Christi sponsa et ueritatis magistra Ecclesia non probet.

Ideo, Rhetorica Christiana est ars inueniendi, tractandi et disponendi omnia quae ad salutem animarum pertinent; quae Christianus orator consequetur: Docendo, mouendo et conciliando.

propio Papado). Entre estos destaca sin duda la academia *Noctes Vaticanae*, fundada en Roma por el joven Carlos Borromeo y en cuyas actividades, dedicadas en gran parte a las prácticas de la elocuencia y de la memoria, participaron distinguidos miembros de la curia vaticana y muchos futuros obispos y cardenales. A examinar las coordinadas espaciotemporales en las que se desenvolvían estas actividades retóricas y mnemotécnicas (así como sus principales actores y cultivadores) dedicamos las siguientes líneas, tratando de identificar en concreto las técnicas utilizadas por ellos.

3. Mnemotecnia y práctica diagramática en la Italia del siglo XVI

No hace falta un repaso exhaustivo por la producción retórica en la Italia del siglo XVI (sobre todo la existente en el ámbito eclesiástico) para darnos cuenta de la importancia que en la elaboración de los tratados de oratoria tuvo la inserción en los mismos de diagramas o tablas, de la más variada índole y finalidad. Conviene, a modo de ejemplario, traer a colación algunos personajes y obras, que sin duda influyeron en Diego Valadés.⁷ Desde luego no son todos ni mucho menos, pero sí quienes debieron ejercer en la actividad retórica de nuestro fraile mayor influencia.

Como hemos indicado más arriba, un personaje a quien seguramente conoció Valadés y a cuyo magisterio acudió en algunas ocasiones fue Agustín Valerio (1530-1606), miembro de una ilustre familia veneciana, que participó como filósofo en las actividades de la Academia veneciana y que fue obispo de Verona en el año 1562 y cardenal en 1583. La atención por el método y su conexión con la memoria fue una constante en la experiencia de Valerio, cosa que se observa ya en un texto de su juventud ('*Qua ratione uersandum sit in Aristotele*'), escrito hacia el año 1555. En esas páginas juveniles Valerio considera de especial relevancia enfocar 'con qué método u orden Aristóteles encontró y enseñó casi todas las artes' ('*qua ratione siue ordine Aristoteles omnes fere artes inuenerit et docuerit*'), dado que 'el orden es como el alma misma de las cosas' ('*ordo*

⁷ Nos ha sido de mucha utilidad el estudio de Lina Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa* (Torino: Einaudi, 1995); en especial el capítulo II: 'Alberi del sapere e macchine retoriche'. Una vez acabada esta contribución, ha salido a la luz la traducción en castellano de esta obra, a cargo de Giovanna Gabriele y M^a de las Nieves Muñiz (Madrid: Cátedra, 2007).

est quasi anima ipsarum rerum’) y es esencial para ‘confiar a la memoria’ (‘ad commendandum memoriae’) los frutos de la búsqueda.

En el año 1560, estando Agustín Valerio ya en Roma, participó en las actividades de las *Noctes Vaticanae* (academia, como se ha dicho, fundada por Carlos Borromeo); allí ejerció conjuntamente la elocuencia y la memoria. En una obrita de 1574 (*Memoriale a Luigi Contarini cavaliere sopra gli studii ad un senatore veneziano conveniente*), se puede leer: ‘El método de dividir las artes y las ciencias, que suele llamarse método y propiamente *synopsis*, porque pone por delante la suma de las cosas, ha sido muy utilizado por los filósofos antiguos y alabado grandemente por Platón’. Estos intereses ‘antiguos’ van a encontrar un papel importante en el relanzamiento de la predicación y en la reflexión teórica sobre la misma, cosa que se hace en el entorno de Carlos Borromeo. Así se pudo observar en la principal obra de Agustín Valerio, su *Rhetorica ecclesiastica*, en cuya edición de 1575 se inserta un inmenso diagrama como *synopsis* de toda la obra. El sabio uso del espacio que el diagrama proporciona tiene, entre otras, la función de una mejor utilización del tiempo (‘breuissimo temporis spatio’). Pero las ventajas no terminan ahí. Los diagramas o ‘árboles’ permiten evitar la confusión, en cuanto que ponen ante los ojos ‘incluso las más pequeñas diferencias de las cosas’ (‘uel minimas rerum differentias’) y las imprimen en la memoria, ‘que es la custodia de todas las ciencias y las artes’ (‘quae est custos omnium scientiarum atque artium’), en un modo tan eficaz que solo quien usa este método aparece como el verdadero detentador del saber y de la capacidad de transmitirlo. De ello deriva también un extraordinario placer intelectual (‘mirabilis quaedam uoluptas’), ya que — a semejanza de Dios — el espíritu puede conocerlo todo *uno intuitu*.

Agustín Valerio pone, de esa manera, al servicio de las nuevas exigencias persuasivas de la iglesia de la Contrarreforma todo el bagaje de técnicas y de método que la retórica profana había elaborado; en concreto del método de la distinción (‘facile enim res ipsas distinguunt’) que se refleja en los diagramas y tablas y que es puesto bajo la bandera de Platón (citado como el que mejor lo enseñó y practicó) antes que bajo la enseñanza, ciertamente más comprometedora, de maestros de lógica y retórica a los que se escuchaba en el mundo protestante. El clima existente en la Academia veneciana y en círculos similares refleja un lógico entusiasmo por el ‘nuevo’ método y la exaltación de la inmediata percepción del saber que eso permitía; la técnica diagramática hace visible y vuelve practicable la posibilidad que el hombre tiene de imitar a Dios y de

percibir, juntos, con un solo golpe de vista, el todo y las partes. Exactamente por su capacidad de fotografiar en profundidad el orden de las cosas (y del pensamiento), el método de la distinción permite romper las barreras entre lo que se enseña y lo que se aprende. Los maestros que usan su tabla o diagrama, dice Valerio en la dedicatoria, ‘imprimen en el alma de otros todo lo que han concebido en su mente’ (‘quidquid mente conceperint, in aliorum animis imprimunt’).

Está claro que detrás de la actividad de Agustín Valerio se percibe la influencia de la personalidad del cardenal Carlos Borromeo. En la obra *De sacris nostrorum temporum oratoribus libri quinque* de Federico Borromeo (1564-1631)⁸ se dice del cardenal que ‘al preparar un sermón, utilizaba un arte por el que, diseñado un árbol, disponía en sus ramas los argumentos y los lugares; y que lo hacía a causa de la memoria y que de ese método recibía no poca ayuda’. Los propios volúmenes de Federico Borromeo constituyen el testimonio fehaciente de una confianza constante y singular en ese método retórico y mnemónico, que se demuestra operante y eficaz en un territorio de frontera: entre el mundo católico y el mundo protestante y entre la cultura laica y la cultura religiosa. Las sugerencias — clásicas y medievales — que hacían de la memoria una parte de la virtud de la *prudentia* (la virtud que permite controlar las tres fases del tiempo) conviven con la moderna idea de la memoria como método inventivo, como parte del procedimiento que permite construir el texto. Federico Borromeo cifra el verdadero arte de la memoria — o al menos su versión más útil e importante — en la nueva técnica dialéctica, es decir, en el arte que permite reciclar inmediatamente en el texto el patrimonio de la memoria literaria y mediante el cual se enseña la técnica de la combinación y de la diferenciación.

En esta misma línea, aunque de forma algo original, se mueve Giason Denores (1530 ca. -1590), quien publicó en 1574 un *Breve trattato dell’oratore* con una declarada finalidad práctica: va dirigido a los jóvenes de las nobles familias venecianas, que debían practicar, en la política y en la administración de la justicia, el arte de la elocuencia. Para que la obra resulte más eficaz, Denores la acompaña de un ‘discurso (...) en torno a la distinción, definición y división de la retórica en unas tablas’. En dichas tablas, escribe Denores, ‘se podrá fácilmente comprender el artificio maravilloso usado por Aristóteles al escribir y ordenar su filosofía’; igual-

⁸ Se trata del primo del cardenal Carlos Borromeo, que igualmente llegó a cardenal en el año 1587 y a obispo de Milán en el 1595.

mente, ese mapa ordenado de los procedimientos aristotélicos garantiza la comprensión de las enseñanzas del filósofo y su memorización. Es inútil, sigue diciendo Denores, la pretensión de llegar al conocimiento de los ‘preceptos’ sin penetrar en el método que los da forma y colocación. En una obra posterior de este mismo autor (*Della rhetorica*, 1584) encontramos la construcción de verdaderas y propias máquinas retóricas; el tratado se cierra con unas ‘tablas y ruedas, en las que se puede ver la ejecución de todo el artificio retórico’. Al utilizar las ‘ruedas’ como máquina mnemónica, Denores estaría evocando el *modelo luliano*, pero la escasa formalización de las mismas parece mejor reenviarnos a antiguos modelos escolásticos.

En los mismos círculos venecianos y un poco antes en el tiempo sobresale la figura de Francesco Robortello (1516-1567), quien inicia el 31 de octubre de 1549 en Venecia un Curso de retórica. Como soporte de dicho curso se conserva en la biblioteca del Museo Correr de Venecia (Fondo Donà delle Rose, 4447/29) un folio grande que contiene una tabla o árbol diagramático en el que está reflejada toda su retórica; el texto latino que acompaña a dicho árbol nos explica el sentido de su elaboración.⁹ Con esa tabla diagramática los estudiantes que seguían el curso impartido por Robortello podían tener ante sus ojos, en cualquier momento, el ‘lugar’ en el que se encontraba el tratamiento del tema; podían, asimismo, considerar las específicas articulaciones del argumento esgrimido y ver en ese instante las redes de relaciones y derivaciones que lo unían al resto de la materia. La vista intervenía así para afianzar, controlar y dirigir el oído. Por otra parte, el procedimiento con el que la tabla es construida ofrece una ordenada clasificación de toda la materia retórica; la articulación de las ramas del árbol o diagrama va de lo general a lo particular y el público puede recorrer — con el ojo y con la mente — el procedimiento con el que el autor ha entendido y ordenado el material. De esa manera, la tabla está en situación de desarrollar funciones diversas: de un lado, es un ‘contenedor’ ordenado de la sabiduría transmitida de los antiguos y de otro, garantiza a la vez la sabiduría y la operatividad; el saber retórico es propuesto de tal modo que esté dispuesto para un resultado: los lugares del

⁹ ‘Franciscus Robortellus Vtinensis (...) ex antiquorum rhetorum praescripto tabulam hanc auditoribus suis spectandam offert, in qua omnia, quae ad artem pertinent dicendi, tum a Cicerone et Quintiliano, tum a Hermogene et Aristotele scripta, suis locis disposita cernere quivis potest, et singulae quaestiones unde ortum habeant, ad quodue caput sint referendae, cognoscere, ut cum interpretando aliqua controuersia orta fuerit, omnis de ea disputatio suo loco apte collocata uideatur’.

árbol son, al mismo tiempo, contenedores de la tradición y ‘lugares’ de la invención retórica. En otras palabras, la tabla condensa y ordena técnica y saber, de modo que se puedan reactivar una y otro.

Ese fue el éxito del método propugnado por Robortello, cuya llave fue la utilización de los lugares tópicos y la visualización de los procedimientos seguidos para clasificar la materia. Por otra parte, el ‘manifiesto’ veneciano de Robortello lanza un puente directo con el mundo antiguo: Aristóteles y Hermógenes, Cicerón y Quintiliano aparecen como los únicos reales interlocutores. Además Robortello introduce el uso de ciertos instrumentos visuales en la misma línea de los árboles y de las tablas diagramáticas: una parrilla o rejilla rectangular, modelada sobre todo bajo la influencia de Hermógenes, sirve de esquema en el que se recorren los artificios utilizados por los poetas; otro ejemplo es la conocida y muy utilizada, desde la Antigüedad grecolatina, siringa o zampona [Fig. 3]. En la obra de Francesco Robortello se observa un hecho cada vez más frecuente en la Italia de mediados del siglo XVI: cómo se entreteje el uso de los instrumentos visuales (árboles, tablas, diagramas y otros de variada factura), incrementados en la nueva dialéctica, con el debate sobre la lengua literaria, la retórica y la poética y cómo todo ello se interacciona con la industria del libro y con la instrumentación, siempre rica y elaborada, con la que se presenta.

Esos nuevos métodos de ‘visualización’ tienen en Ludovico Castelvetro (1505-1571) uno de sus más genuinos cultivadores. Este autor utiliza los diagramas en forma de árboles y está altamente sensibilizado con un método cercano al ramista. Igualmente echa mano de otras figuraciones, que evocan las ruedas lulianas y otras de tradición medieval (*artificiosa rota*), mediante las cuales se visualiza el método seguido para encontrar ‘la materia’ necesaria para componer una pieza cualquiera. En esta óptica adoptar los diagramas y otras técnicas de visualización sirve en primer lugar, según Castelvetro, para ofrecer al lector un instrumento de conocimiento económico y eficaz. Igualmente ello permitirá una percepción a la vez unitaria y particular de la realidad, sacando a la luz sus nexos y distinciones, gracias a que el esquema-diagrama de un lado nace de un proceso riguroso de definición y división del material y de otro fotografía el proceso y se basa en una ordenada disposición de los resultados obtenidos. La fuerza del diagrama estriba, según Castelvetro, en su capacidad de reproducir la estructura del proceso cognoscitivo y del objeto conocido; es el instrumento ideal de comunicación entre la realidad sensible y la realidad intelectual, satisfaciendo a la vez las exigencias del

ojo del cuerpo y del ojo de la mente. En segundo lugar, el diagrama posee otra característica: no sólo sirve de interfaz (para usar una metáfora informática) entre el cuerpo y la mente, sino que — en cuanto que reproduce el orden totalizador de las definiciones y de las divisiones — torna inmediatamente visibles también las carencias del texto analizado, mostrando de esa manera la divergencia existente entre el verdadero conocimiento de la retórica y la práctica de su enseñanza.

Por todo esto, el diagrama se presenta como un instrumento eficaz de la memoria; es más, el uso de los diagramas y de otros instrumentos de visualización constituye para Castelvetro la sustancia del arte de la memoria, de acuerdo con una línea de la cultura europea que ligaba el tema de la memoria con la cuestión del método. En otro orden de cosas, la memoria artificial utiliza, según Castelvetro, los mismos instrumentos que la memoria natural, con respecto a la que ejerce una mera función subsidiaria; en ambas (reduciendo las cosas que se han de recordar a un número restringido y ordenándolas) la lógica y la dialéctica juegan un papel esencial. Según se puede observar, la influencia en este autor del *De inuentione dialectica* de Rodolfo Agrícola es manifiesta. Como también es clara en Orazio Toscanella (1520 ca. -1579), preceptor y maestro de jóvenes, a la par que importante editor veneciano.

La postura de Toscanella es emblemática de los distintos enfoques que caracterizan la práctica del arte de la memoria en esta época. Conoce el arte de la memoria en su forma tradicional, la que usa de las *imagines agentes*; también conoce el moderno sistema de memoria, el teatro de Giulio Camillo, en el que las imágenes del teatro llegan a interpretarse como 'invenciones' iconográficas.¹⁰ Sin embargo, Toscanella parece mostrar una cierta desconfianza hacia la corriente del arte de la memoria que prometía un acceso rápido al saber universal. Como sucedía con otros autores, el arte de la memoria que más interesó a Tosca-

¹⁰ En *El arte de la memoria* (Madrid: Taurus, 1974) F. Yates analiza y reconstruye el 'teatro de la memoria' que Giulio Camillo había ideado, según sabemos fundamentalmente a partir de la edición póstuma de su *L'idea del teatro* (1550), disponible hoy en la edición prologada de Lina Bolzoni (Palermo: Sellerio, 1991). La misma Bolzoni alude a la doctrina mnemotécnica de Camillo en no pocos trabajos, entre los que cabe citar, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo* (Padua: Liviana, 1984) y 'Scrittura e arte della memoria. Pico, Camillo e l'esperienza cinquecentesca', en *Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494-1994)*, a cura di Gian Carlo Garfagnini (Firenze: Olschki, 1997), pp. 359-381; una selección bibliográfica sobre Giulio Camillo aparece en una de las últimas aportaciones de Lina Bolzoni, 'Emblemi e Arte della Memoria: Alcune note su invenzione e ricezione', en Lopez Poza e.a. (eds), *Florilegio de Estudios de Emblemática*, pp. 15-31, n. 10.

nella es el que concede poca importancia a las imágenes y concentra su atención en los lugares tópicos, tanto como contenedores de los materiales, como cuando actúan como modelos generativos. Las premisas de este modelo mnemónico están en la dialéctica de Rodolfo Agrícola, vulgarizada en nuestro autor. Fijar en la memoria los lugares quiere decir para Agrícola modelar la mente para volverla rápida en la gimnástica de la 'invención'. El mapa de los lugares debe ser claro, ordenado y distinto, como un texto escrito. Resulta significativo a este respecto que las letras del alfabeto no sean comparadas, como era tradicionalmente, con las imágenes del arte de la memoria, sino con los lugares tópicos; son estos el nuevo alfabeto de la mente y vienen a constituir la llave de acceso al infinito juego de la invención y de la combinación. Todo ello se puede percibir en su obra *Armonia di tutti principali retori* (Venecia, 1569) que es un verdadero esfuerzo de sincretismo, síntesis y visualización: las ruedas, los diagramas y las tablas sirven como memoria local y son los protagonistas del nuevo arte de la memoria; ellos constituyen el mapa que permite orientarse en el vasto campo de la lógica y de la enciclopedia y juntos ofrecen la llave de acceso a la máquina retórica que Toscanella construyó.¹¹

4. ¿Qué sentido tienen los diagramas en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés?

Después de haber trazado a grandes rasgos el panorama del método diagramático (en conexión con los mecanismos mnemotécnicos) en la Italia del siglo XVI, conviene volver la vista al capítulo con el que se inicia la parte segunda de la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés y en el que aparece el diagrama o tabla sobre el arte de la retórica. Un análisis por-

¹¹ Hay otros autores importantes, preocupados igualmente por la retórica y la memoria. Por pertenecer a la Orden franciscana (como Diego Valadés), cabe citar a Francesco Panigarola (1548-1594), famoso por su memoria prodigiosa y autor de un *Trattato della memoria locale*, inserto en su producción predicatoria. Estuvo ligado estrechamente, como sucedía con Agustín Valerio, a los Borromeo, en el intento de proporcionar a la oratoria sagrada toda la rica instrumentación que había caracterizado a la producción literaria profana en prosa y en poesía. Si la gran tabla sinóptica con la que Valerio acompaña su *Rhetorica ecclesiastica* proporciona una elegante versión de los intereses que el ambiente borromeo tiene por el método basado en la dialéctica y en los órdenes tópicos, el tratado de Panigarola (*Modo di comporre una predica*, 1581) hacer ver el método, por así decirlo, en acción, o mejor un método ya reducido a puro mecanismo combinatorio.

menorizado del mismo nos lleva inevitablemente a ver en él evidentes ecos de las afirmaciones hechas por personajes más o menos cercanos al ambiente borromaico como Valerio, Robortello, Toscanella, etc. y a formular a la vista de ello una serie de verosímiles conclusiones. En primer lugar, la presencia y utilización de este medio de exposición se incardina en el ámbito de la memoria y más en concreto en el de la memoria natural. Después de afirmar Valadés que ‘la memoria se conserva y aumenta con el trabajo, la lectura y la meditación asidua’, es la colocación y disposición (‘collocatione dispositioneque’) de todo lo que el orador desea tener en la memoria lo que perfecciona en la práctica esta parte de la retórica. En este sentido, el parecer de fray Diego no se aparta ni un ápice de lo afirmado por los estudiosos de la memoria desde el mismo autor de la *Rhetorica ad Herennium*, para quien la doctrina mnemotécnica no sirve de nada si no se confirma con trabajo, dedicación, esfuerzo y atención. Otros, como Quintiliano, echarán mano de la práctica y el ejercicio (‘exercitatio et labor’) como medios para hacer efectiva el arte de la memoria; y ya, en pleno Renacimiento, se recomendarán la meditación continua y el ejercicio frecuente como requisitos y exigencias para el ejercicio de la memoria natural: ‘Assidua legendi ac dicendi exercitatio, adhibito ordine, ratione ac modo exclusiva tumultuaria ac confusa lectione’, nos dice Palmireno¹².

Consecuencia de una acertada colocación y disposición de los contenidos será la presentación del conjunto en una especie de diéresis o división del mismo (‘ueluti diaeresim, hoc est, diuisionem totius artis’), a fin de mejor aprender todo lo relativo, en este caso, al arte de la retórica. También en este aspecto se muestra Diego Valadés seguidor de una larga tradición de ‘sencillos remedios’ que sirven para apuntalar la memoria natural. En ese ámbito se mueven, por ejemplo, los consejos que Quintiliano da y que tendrán amplia acogida en las retóricas latinas del Renacimiento. Así Francisco Sánchez de las Brozas sostiene que la correcta división y clasificación de los contenidos resulta muy útil para la memoria, pues ‘quien haya realizado una correcta división, nunca se equivocará al ordenar los contenidos’¹³; lo mismo afirman Pedro Ciruelo o Tomás

¹² Juan Lorenzo Palmireno, *Rhetorica. Pars tertia et ultima* (Valentiae: Ex typographia Ioannis Mey, 1567), p. 23.

¹³ ‘Memoria, sicut alia omnia, excolendo augetur. Plurimum ualet diuisio et recta compositio, nam qui recte diuiserit, nusquam in rerum ordine errare poterit. Proderit et per partes ediscere; et hae partes non sint perexiguae. Non erit inutile aliquas in margine apponere notulas, ut anchoram, si de nauis sit dicendum, spiculum si de proelio’ (Francisco

de Trujillo, aplicándolo a la memorización de un sermón muy largo o utilizando, en el caso de Trujillo, un símil muy curioso (los contenidos de un sermón se dividen en agrupaciones que persiguen todas un mismo fin, del mismo modo que los soldados, obedeciendo a un mismo general, se agrupan en pelotones o decurias)¹⁴.

La plasmación concreta de la correcta *disposición* - *división* de los contenidos de cualquier tema se realiza en la presentación de un cuadro o tabla *sinóptica*, que pone ante los ojos del futuro orador todo el conjunto y sus partes. El carácter básico y fundamental ('uelut basin et fundamentum') que tiene esta sinopsis es semejante al que presentan los cimientos en una construcción, la quilla en una nave y el corazón en un ser vivo (en este último caso de manera proporcional al desarrollo de las diferencias en cada ser vivo). Esa breve y reducida tabla (*tabella*), a manera de esquema (*diagramma*), nos dirá también, de manera clara y sucinta, en qué consiste cada cosa y de qué partes consta.

Si Diego Valadés no se mostrara en otros muchos e importantes pasajes de su *Retórica* seguidor de las técnicas de la memoria artificial, se diría que, a la luz tan solo de este primer capítulo de la segunda parte de su obra, nuestro rétor defiende, de acuerdo con el pensamiento de Quintiliano, un sistema mnemotécnico alejado del basado en los *loci et imagines* y muy cercano al defendido por Petrus Ramus y Omer Talon, para quienes los dos pilares de la memoria son la *diuisio* y la *compositio*, que son, a su vez, la *uia* y la *ratio* de la *dispositio* dialéctica.¹⁵ Para Ramus la memorización de un texto exige en primer lugar la división en partes (*distributio*), luego la reflexión (*meditatio*), acompañada de un suave recitado, para que la memoria cuente con la ayuda combinada de oído y vista; y por último, las reglas de la *dispositio*, que son, según los ramistas, la única *ratio* que puede ayudar a la memoria. El orden que aplica la dialéctica ramista permite obtener mejores resultados (y con menos esfuerzos) que los alcanzados por quienes cultivan la memoria a base de

Sánchez de las Brozas, *Obras, I: Escritos retóricos. Tratado de dialéctica y retórica*, introducción, traducción y notas de César Chaparro Gómez (Cáceres: Institución Cultural El Brocense, 1984), p. 322).

¹⁴ Sobre Tomás de Trujillo hemos escrito 'La memoria en el *Thesaurus concionatorum* de Tomás de Trujillo', en *Nulla dies sine pagina. Humanistas extremeños, ayer famosos, hoy desconocidos* (en prensa).

¹⁵ En este sentido, es muy expresivo que cuando Valadés toma casi al pie de la letra la definición de *Rhetorica ecclesiastica* dada por Agustín Valerio — en Valadés será *Rhetorica christiana* — (véase la nota 6ª de este artículo), el 'ars inueniendi, tractandi et eloquendi omnia' del obispo de Verona es modificado, ligera pero significativamente, por fray Diego en 'ars inueniendi, tractandi et disponendi omnia'.

signos e imágenes externos y falsos. En resumen, se trata de descubrir el argumento subyacente en todo enunciado y el tipo de *methodus* aplicado por el autor.¹⁶

Si embargo, como hemos tenido ocasión de manifestar reiteradamente, Diego Valadés es un entusiasta defensor de la memoria artificial por múltiples motivos; entre ellos principalmente porque en la utilización de sus complejas técnicas ve nuestro rétor la justificación y aprobación del método ensayado por la Orden franciscana para la evangelización y catequesis de los habitantes de Nueva España y que no es otro que el uso de las imágenes. En ningún ámbito de la retórica tendría mejor cabida tal utilización que en el apartado de la memoria artificial, que se basa en la construcción ‘per locos et imagines’. A la par, en el desarrollo de esa temática Valadés se encontrará inevitablemente con el manejo de las imágenes por parte de los pueblos indígenas; de ahí que los *exempla* a ellos referidos se inserten igualmente en los capítulos que dedica a la memoria artificial, ya que en estos — al igual que en los ejemplos de la retórica clásica — se comprueban la bondad y utilidad de dicho método. Consecuencia de ello es la elaboración por parte del fraile franciscano de un *locus* mnemotécnico (‘el atrio del Tabernáculo’), plagado, eso sí, de inexactitudes, errores y artificios, pero muy cercano a la mentalidad de los receptores del mensaje cristiano.¹⁷

En el papel tan importante y básico que Diego Valadés concede a la memoria en la elaboración de su *Retórica*, este utiliza mecanismos de afianzamiento de la misma, tanto en su vertiente natural como artificial. De ese modo, a lo largo de su obra se encuentran marcas alfabéticas que se suceden cada diez líneas, cuadros sinópticos o diagramas, árboles, láminas o grabados y, en fin, un amplio despliegue de recursos que pre-

¹⁶ En el ámbito hispano algo parecido dice Palmireno quien, en términos propiamente ramistas, propone confiar tan solo en la *methodi dispositio*, al sostener que las definiciones y las divisiones desbrozan el camino de la memoria y que la distribución de contenidos facilita, incluso, el aprendizaje del *uerborum contextus*, ya que, de acuerdo con lo dicho por Horacio, ‘una vez claro el asunto, las palabras seguirán sin esfuerzo’, alusión y doctrina que estaban ya en las *Scholae* de Petrus Ramus (cf. Luis Merino Jerez, *Retórica y Artes de memoria en el Humanismo renacentista* (Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2007)).

¹⁷ La descripción de un atrio o patio (espacio abierto y al aire libre) plagado de columnas y estas, a su vez, atiborradas de piedras preciosas (realidad y simbología muy del gusto de los indígenas) debía trasladar a los habitantes de aquellas tierras recién conquistadas y evangelizadas a un universo que sin duda les resultaría familiar y querido y en medio del cual podrían aprender y recordar mejor los libros, autores y contenidos de las Sagradas Escrituras, que son la verdadera *inuentio* de ese gran *topos* mnemotécnico.

tenden, entre otras cosas, la fácil memorización de un texto, calificado por el propio autor como *Summa*, más que *Rhetorica*. No es la obra de Valadés un *ars* o una *institutio* a la manera que entendían los humanistas, sino una *summa*, que, por la complejidad del contenido y por las circunstancias ideológicas del momento en que se publica, está sometida a no pocas tensiones que influyen decisivamente en la selección y disposición de los contenidos. El sistema mnemotécnico propuesto por Valadés no escapa a esta consideración y así se desarrolla, no de manera lineal, sino en sucesivos círculos concéntricos, que van profundizando en el estudio de la materia sin excluir repeticiones o redundancias que sirven de conexión entre los diferentes estadios de la doctrina por él expuesta. A veces, resulta difícil saber si Valadés está hablando de los lugares tópicos, propios de la invención y ‘contenedores’ y ‘generadores’ de los argumentos y temas, o de los lugares de la memoria artificial en los que se asientan ordenadamente las diferentes imágenes.¹⁸

Los diagramas o árboles que aparecen en la *Retórica* valadesiana pertenecen en su disposición y estructura (ordenadas divisiones y diferenciaciones) al ámbito de la memoria natural; sin embargo, su capacidad de ‘poner ante los ojos’ el conjunto y sus partes les hace ser el primer peldaño en la escalera de la memoria artificial; son a la vez ‘ojo del cuerpo y ojo de la mente’. Forman parte de unas prácticas dispositivas visuales poco formalizadas (al igual que las ‘ruedas’) y son el instrumento ideal de comunicación entre la realidad intelectual y la realidad sensible. Cuando esos artificios dispositivos se van haciendo más complejos, se tornan ‘figuras’ (una parrilla, una siringa, como en el caso de Robortello), en cuyas partes se va disponiendo el contenido o argumento. Estamos a un paso ya de la memoria artificial.

Estas reflexiones sobre los diagramas valadesianos nos llevan inevitablemente a las afirmaciones de Valerio, Robortello, Toscanella y Castelvetro, comentadas en el capítulo anterior. E incluso más atrás: a un personaje del que depende en muchos aspectos Diego Valadés y que no es otro que el famoso filósofo y teólogo mallorquín Raimundo Lulio, del que toma, entre otras cosas, nada más y nada menos que lo referido a los nueve suje-

¹⁸ La causa está en el papel que asume la memoria en el andamiaje retórico de Diego Valadés. La memoria desempeña prácticamente todas las funciones asignadas a la *inuentio*; es el punto de partida del discurso y en ella se guarda todo el material, que se va sacando a lo largo del mismo. Las primeras etapas en la creación del discurso Valadés las asigna a la memoria; la invención, que tiene lugar después en el proceso compositivo, opera mucho más como *dispositio*.

tos o materias (tópicos o términos) de la Retórica.¹⁹ Como es bien sabido el *Arte* de Lulio es en una de sus caras un arte de la memoria, en la que están ausentes las imágenes, pero no los diagramas, como el cuadrado del mundo elemental, el círculo del cielo o el triángulo de Dios; en otra, expresa el arte de la naturaleza, una naturaleza en que lo real y lo lógico hallan su punto de encuentro: por el nombre de Dios — que podríamos asimilar al entendimiento o *mens* divinos — las cosas son Unidad, los grados (o escala) del universo se comunican. El lenguaje de Lulio se basa en letras empleadas en una suerte de álgebra mística y las ruedas en que están escritas esas letras se ponen, con su revolución, en correspondencias combinatorias. El inevitable fárrago de imágenes que poblaban las artes medievales es sustituido en Lulio por un arte hecha de letras, diagramas, árboles y ruedas.

De evidente influencia luliana y a medio camino entre la disposición diagramática y la figura o imagen propiamente dicha están dos de los veintisiete grabados que aparecen en la obra de Valadés: los que representan, por medio de árboles genealógicos, la *Jerarquía eclesiástica* y la *Jerarquía civil* [Fig. 4]. En las ramas del primero de ellos se colocan los diversos rangos de la autoridad eclesiástica desde el predicador y administrador de los sacramentos, los clérigos hasta los obispos, cardenales y patriarcas; en la cumbre está el Sumo Pontífice. En las ramas del segundo aparecen las autoridades civiles en su jerarquía ascendente desde el padre de familia, el juez, el gobernador, el virrey hasta el rey y en la cima el emperador cristianísimo. Detrás de estos árboles figurativos de Valadés están las composiciones arbóreas lulianas y más en concreto el *arbor apostolicalis-imperialis* que aparece en la *Explanatio compendiosaque applicatio artis Raymundi Lulli* (Lyon, 1523) de Bernard de Lavinheta, tal y como ha demostrado suficientemente Linda Báez.²⁰

Antes de terminar estas líneas, no queremos pasar por alto una significativa similitud, señalada igualmente en trabajos anteriores²¹, entre las

¹⁹ La dependencia de nuestro rétor respecto a Lulio ha sido puesta de manifiesto por Mauricio Beuchot, *Retóricos de la Nueva España* (México: UNAM, 1996), pp. 18-30, y más recientemente y en los aspectos que aquí se tocan en los interesantísimos libros de Linda Báez-Rubí, *Die Rezeption der Lehre des Ramon Llull in der Rhetorica Christiana (Perugia, 1579) des Franziskaners Fray Diego Valadés* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2004) y *Mnemosina novohispánica* (México: UNAM — Instituto de investigaciones estéticas, 2005); por nuestra parte, también hemos tocado este tema en 'Palabra e imagen en la configuración de la nueva *Respublica Indorum*: los testimonios de Diego Valadés y Guamán Poma de Ayala', *Imago Americae* (en prensa).

²⁰ Cf. Báez-Rubí, *Die Rezeption*, pp. 181-184.

²¹ Nos referimos en concreto a 'Diego Valadés y Matteo Ricci' (en prensa) y 'Enseñanza y predicación', 73-92.

obras de Diego Valadés, predicador franciscano en Nueva España y de Matteo Ricci, evangelizador jesuita en el imperio chino. La simetría entre ambos es notable en muchos aspectos²², pero el que nos importa destacar en este momento es el interés de ambos por el arte de la memoria (especialmente la artificial) y la utilización de unas concretas técnicas mnemotécnicas en la evangelización y persuasión de los nuevos pueblos, al Occidente y al Oriente de Europa. En efecto, en ambos se aborda la construcción de un *locus* mnemotécnico artificial (un atrio en el caso de Valadés y un palacio en la obra de Ricci), en ambos se constata la presencia de grabados e imágenes mnemotécnicas y en ambos la existencia de diagramas o tablas arbóreas es frecuente. Como ha demostrado M. Lackner²³, Ricci conocía el *Ars magna* de Lulio y desde luego le resultaban familiares ciertas formas de diagrama como la de los árboles, presentes en el sistema luliano de representación de los *loci communes* de la teología y de la filosofía. Matteo Ricci adaptó al contexto chino también esta parte de la tradición mnemónica occidental. El modelo de diagrama que utiliza el fraile jesuita es el del tipo de *stemma*, que posee una estructura arborescente, como un árbol genealógico, y que es analítico: demuestra cómo un tema dado (las ciencias, las virtudes, etc.) puede ser dividido en las partes que lo componen [Fig. 5]. De esa manera, sus dos aplicaciones son: de una parte la ‘disección’ analítica de un término o argumento y de otra, la división del mismo en diferentes *loci*. Combinando la representación metodológica (en *stemma*) del pensamiento aristotélico con la representación formal de la división luliana del saber (*arbor scien-*

²² Ambos son personajes de dos mundos, de dos culturas. Son seres ‘partidos’ en sus experiencias vitales. Indio y europeo el hijo de Francisco de Asís, europeo y asiático el seguidor de Ignacio de Loyola. Ambos se sienten en lo íntimo de su ser miembros de dos pueblos, partícipes de dos culturas, ensambladas por la realidad de un oficio o vocación: la de ser evangelizadores y propagadores de la Buena Nueva. Sus vidas transcurrieron entre el Nuevo y el Viejo Mundo, en una continua adaptación y aculturación: Valadés y Ricci se sintieron siempre como unos habitantes más de aquellas tierras lejanas. Aprendieron sus lenguas, se vistieron como vestían los indígenas, se acomodaron a sus climas y costumbres y a la hora de transmitir esas experiencias a un mundo europeo, viejo y religiosamente dividido, procuraron destacar las similitudes entre las culturas, la continuidad de unas realidades distantes en el espacio, pero que formaban parte, a pesar de ello, de una sola Humanidad, de una única familia y género, la de los hombres, según la fe cristiana, creados por Dios y redimidos por Cristo.

²³ Michael Lackner, ‘Jesuit *Memoria*, *Chinese Xifā*: Some preliminary remarks on the organisation of memory’, en F. Masini (ed.), *Western humanistic culture presented to China by Jesuit missionaries (XVII-XVIII centuries)* (Roma: Institutum historicum Societatis Iesu, 1996), pp. 201-219.

tiae), Ricci proporciona a los intelectuales chinos un completo mecanismo mnemotécnico.²⁴

Una última reflexión tan solo. La encrucijada de caminos y corrientes que se adivina en la ‘monstruosa’ y deshilvanada obra de Diego Valadés (una obra singular y fronteriza del género retórico)²⁵ se advierte también en el tratamiento que de la memoria hace nuestro rétor; y ello por las varias funciones que esta asume dentro de su Retórica: en primer lugar, la memoria, en su vertiente más natural, se nos ofrece como instrumento útil para la mejor aprehensión de su obra y, en general, para el oficio de predicador (ahí entrarían las técnicas diagramáticas); en segundo lugar, el estudio de la doctrina sobre la memoria artificial nos descubre un sistema de lugares e imágenes que pretende articular el pensamiento con unidades visuales y no verbales, de acuerdo con un sistema propio de lugares e imágenes; finalmente, la memoria ofrece también un buen pretexto para ilustrar los usos lingüísticos o, mejor, comunicativos de los indígenas de Nueva España.

Catedrático de Filología Latina
Departamento de Ciencias de la Antigüedad
Universidad de Extremadura
10071 CÁCERES (España)
chaparro@unex.es

²⁴ Además, en el caso de Matteo Ricci, la tradición cultural china ofrecía claros ejemplos de utilización de diagramas, sobre todo de los que representaban organizaciones jerárquicas de cualquier tipo.

²⁵ Así la define María L. López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994); por su parte, Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)* (Madrid: Cátedra, 2002) dice de la obra de Valadés que ‘se instala tangencialmente en la historia de la retórica y su lugar ha de buscarse en el territorio de esos saberes mediados o colonizados por el mundo de la acción o de la política; es el resultado de múltiples exilios y desplazamientos de los lugares comunes de emanación de los discursos, tanto como lo es su libertad respecto del corsé formalista que garantiza la propiedad de los textos de eminente carácter técnico’ (p. 305).

5. Appendix: figuras

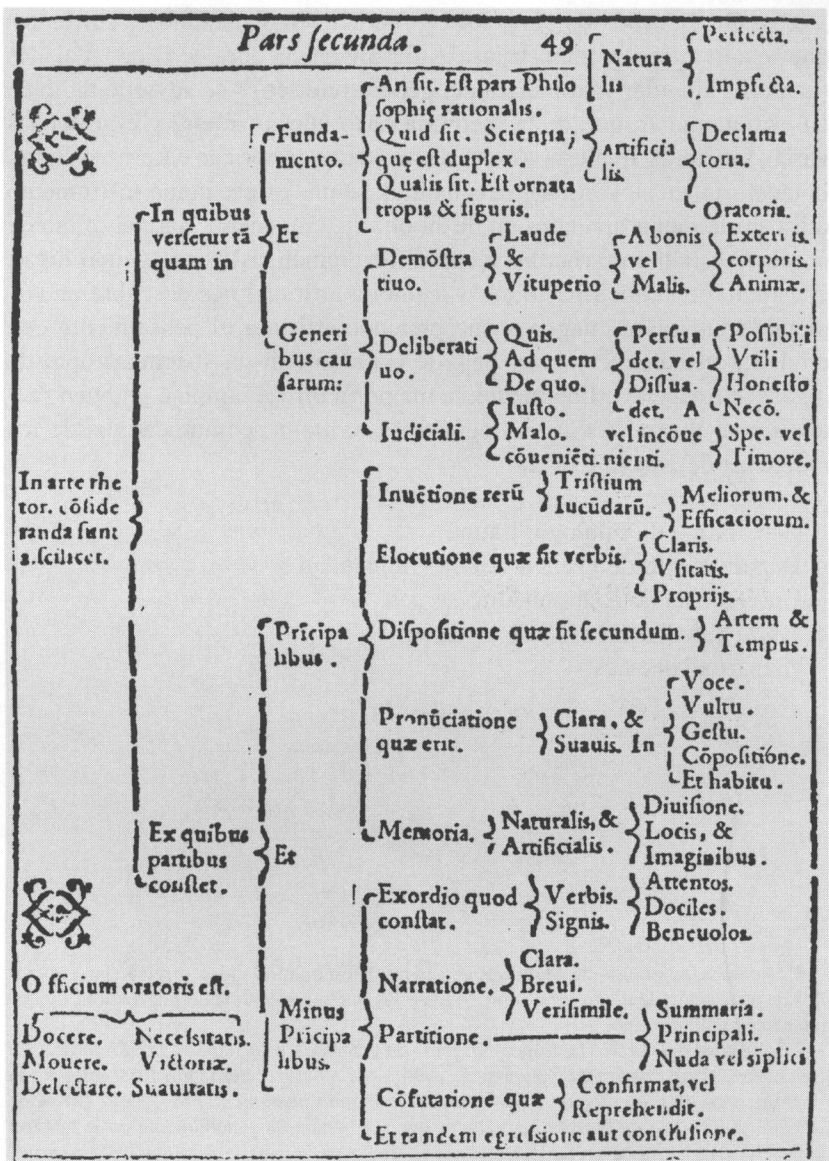


Fig. 1.

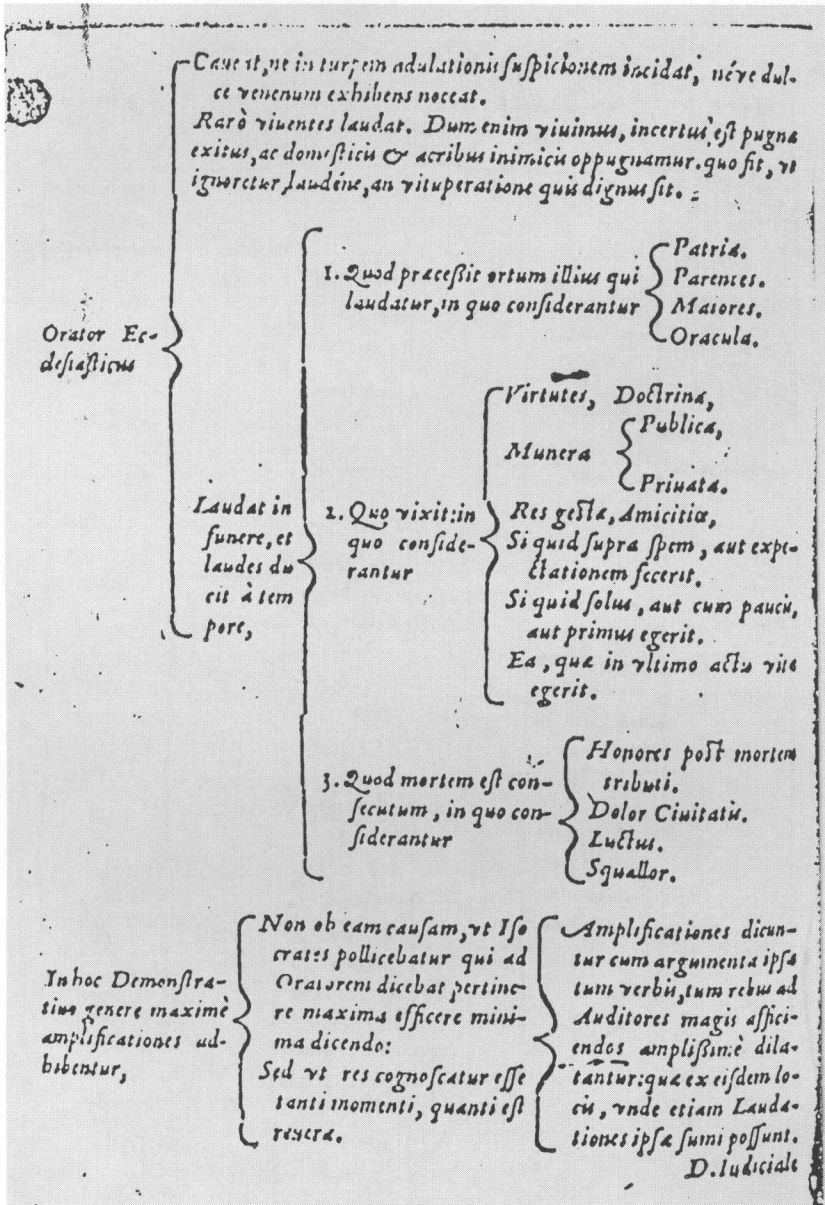


Fig. 2.

Figurae Sont.	Explicatio fig. sentent.	Epichere ma.	Locutionu Immunitio	Figurae	Callatio
<p>Ἰσομετρία</p> <p>In questo pho ptohis iust. a ohi n dinoz. q. a d' iust. s. i. monstratur. ut est i. pi χέρμασ αλ. χρ σω. του, ut από τρε του.</p>	<p>ne quis diu sugrat obire duo. h. x. p. u. n. illa iubat ut luctus fiat intra modum, Hic facit, ut huius videtur in s. i. s. i. o. n. Tacitus in lib. de gov. mombus aut Hominum pro minis luctus. uris m. m. n. i. s. t. v. i. b. e. p. o. e. m. illu' diuinas P. u. m. i. a. l. i. o. u. t. i. u. l. o. r. e.</p>	<p>αετο προσω του αετο αι τιες</p>	<p>Capitis. i. hominis μελεφοδια ut Arist. in poetica μιαρα κε φαλη Demosthe rus Fabius loc. Melpomine incipit na callio arti canti. d. i. t. pulsadi ci tharam i. u. p. a. n. lugubris cantus λεριφορα οις πενις μελεφοδια Liquorem uicem. Arist. h. b. s. top. λεω κλιω ηγ μεα λαουω φω vho. d. i. s. t. uocim l. u. n. j.</p>		<p>Melpomene or uolē dicit or</p>

Fig. 3.

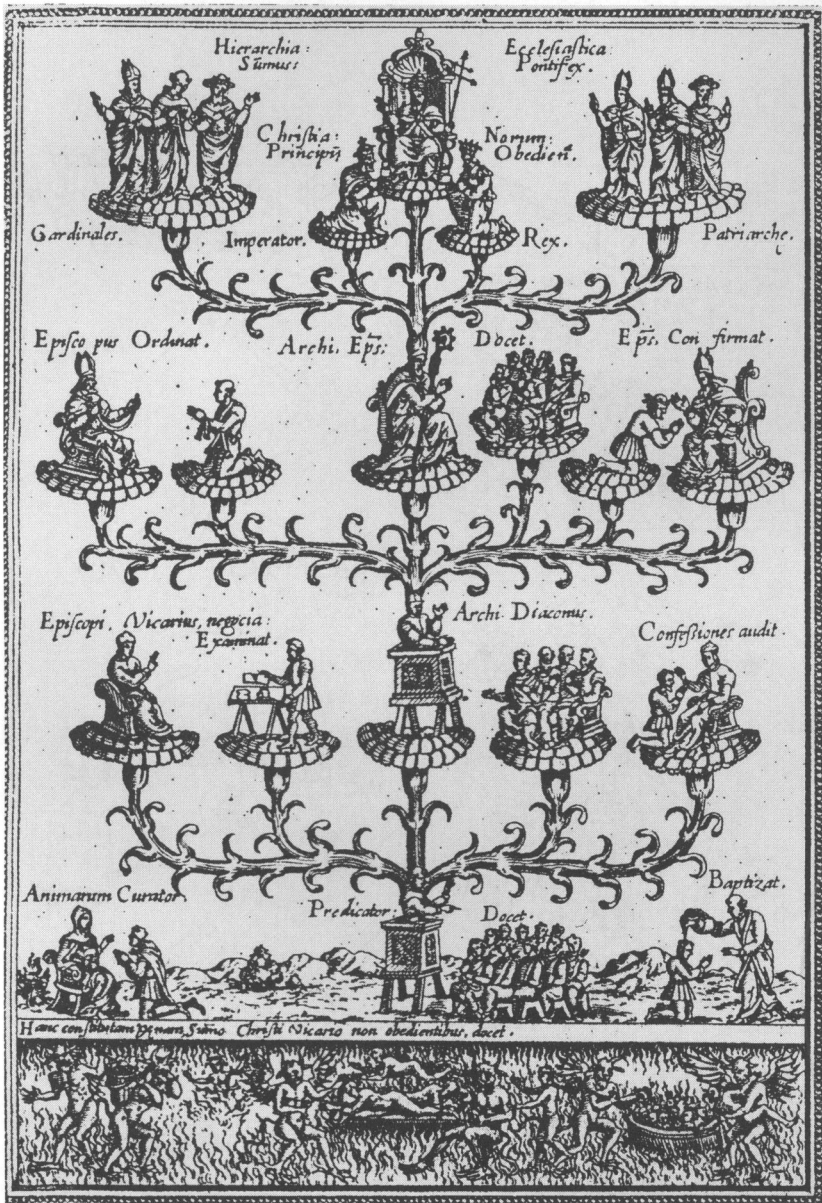


Fig. 4.

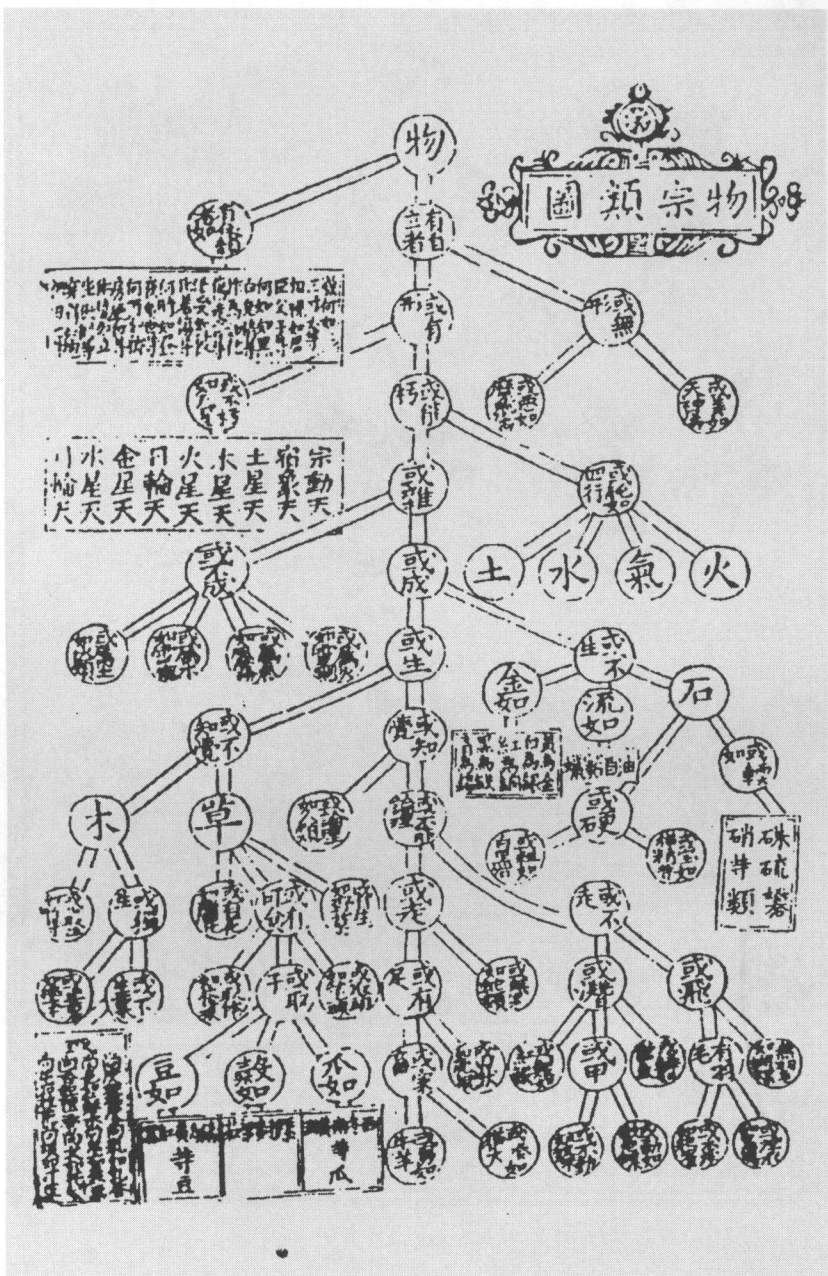


Fig. 5.