



TESIS DOCTORAL

***EL ARS MEMORATIVA DE JUAN DE AGUILERA,***  
**ESTUDIO, EDICIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS**

PATRICIA LÓPEZ DIEZ

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS Y CULTURAS

2019

Director de la tesis

Director de la tesis

Fdo.: D. Luis Merino Jerez

Fdo.: D. Manuel Mañas Núñez



# ÍNDICE

Presentación	II
<u>ESTUDIO INTRODUCTORIO</u>	V
1. Los estudios sobre las <i>Artes memorativae</i> : historia y estado de la cuestión	VII
2. Breve historia del <i>Ars memorativa</i>	XXVII
2.1. Antigüedad clásica, Grecia y Roma.....	XXVIII
2.2. Medioevo.....	XL
2.3. Renacimiento.....	LXIII
3. Juan de Aguilera: apuntes biográficos	LXXXI
4. Contexto editorial: ¿latín o romance?	LXXXVII
5. El <i>Ars memorativa</i> de Juan de Aguilera: descripción y estructura	XCI
6. Análisis del contenido del <i>Ars memorativa</i> de Juan de Aguilera	XCV
6.1. Proemio	XCV
6.2. Definición de la memoria y distribución del tratado	CVIII
6.3. Capítulo Primero. Sobre los lugares que usamos	CXIII
6.4. Capítulo segundo. Sobre las imágenes de cosas	CXLII
6.5. Capítulo tercero. Sobre las imágenes de palabras y sílabas	CLIX
6.6. Capítulo cuarto, que comprende algunos preceptos	CXC
7. Influencia de las fuentes en Juan de Aguilera	CCVI
8. Pedro Ciruelo y Juan de Aguilera	CCXVIII
8.1. Diferencias.....	CCXIX
8.2. Semejanzas.....	CCXXVII
9. Pervivencia del <i>Ars memorativa</i> de Juan de Aguilera	CCXXXVII
9.1. Francisco Sánchez de las Brozas.....	CCXL
9.2. Juan Velázquez de Azevedo.....	CCXLVI

10.	Conclusiones	CCLV
11.	Nuestra edición	CCLXII
12.	Bibliografía citada	CCLXIV
	Fuentes clásicas .....	CCLXIV
	Fuentes medievales .....	CCLXVI
	Fuentes renacentistas.....	CCLXVIII
	Estudios .....	CCLXXI
	Webgrafía .....	CCLXXXIV
<u>EDICIÓN CRÍTICA Y TRADUCCIÓN</u>		1
	<i>Conspectus siglorum</i>	2
	Proemio	9
	Definición de la memoria y de sus partes y división de todo el tratado.....	21
	Capítulo primero. Sobre los lugares que usamos a modo de hojas	25
	Primera regla .....	27
	Segunda regla .....	27
	Tercera regla.....	29
	Cuarta regla .....	31
	Quinta regla .....	33
	Sexta regla .....	33
	Séptima regla.....	35
	Octava regla.....	37
	Novena Regla.....	39
	Décima Regla .....	43
	Undécima regla.....	49
	Capítulo segundo. Sobre las imágenes de las cosas	51
	Primera regla .....	53
	Segunda regla .....	55
	Tercera regla.....	59
	Cuarta regla .....	61
	Quinta regla .....	63
	Sexta regla .....	65

Séptima regla.....	69
Octava regla.....	71
Capítulo tercero. De las imágenes de palabras y sílabas	75
Primera regla .....	77
Segunda regla .....	79
Tercera regla.....	81
Cuarta regla .....	83
Quinta regla .....	85
Sexta regla .....	89
Séptima Regla .....	95
Octava Regla .....	97
Novena regla.....	99
Décima Regla .....	103
Capítulo cuarto, que contiene algunos preceptos del todo necesarios	105
Índice de autores y obras citados	123



*“Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios unas cucharadas de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior...*

*Indudablemente, lo que así palpita dentro de mi ser será la imagen y el recuerdo visual que, enlazado al sabor aquel, intenta seguirlo hasta llegar a mí...*

*Y de pronto el recuerdo surge...*

*En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que mi tía me daba (aunque todavía no había descubierto y tardaría mucho en averiguar por qué ese recuerdo me daba tanta dicha), la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese truncado lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina, y en todo tiempo, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer recados, y los caminos que seguíamos cuando había buen tiempo.”*

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*.

*No hay nada que resulte más fascinante que una sabiduría secreta: se sabe que existe, pero no se la conoce y, por lo tanto, se supone que es extraordinariamente profunda.*

Umberto Eco. *La búsqueda de una lengua perfecta*.





## **Agradecimientos**

Deseo expresar mi profundo agradecimiento, en primer lugar a mis directores de tesis, a Luis, por su confianza en mí, por su ayuda, por su apoyo infatigable, por cogerme de la mano hace más de siete años y no soltarla en ningún momento; a Manuel, por su ojo crítico tan certero, que ha aplicado al pulido de la obra. A Eustaquio, por sus comentarios, consejos y cariño. A mis profesores de esta Universidad que me han aportado su docencia, ciencia y paciencia para poder llegar hasta aquí. A mis padres, que me lo han dado todo, y a Carlos, mi alma gemela, por su apoyo diario desde el principio hasta el final de esta aventura.

## Resumen

Nuestro estudio tiene como objetivo la transcripción, traducción y edición crítica del tratado titulado *Ars memorativa*, de Juan de Aguilera, publicado en 1536. Se han utilizado dos de los cuatro ejemplares localizados de esta obra, uno guardado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, y el otro en la Biblioteca Pública de Évora. Los resultados se obtuvieron mediante la comparación con los textos clásicos y las obras de distintos escritores renacentistas y medievales sobre la memoria, utilizados como principales fuentes por el tratadista. Se señalan las coincidencias y las innovaciones, y se trata de explicar unas y otras de acuerdo con el objetivo, la estructura y el contenido de la obra, a la luz de la tradición mnemotécnica y del momento histórico de su publicación. Así mismo, se aborda una línea comparativa con la otra obra española dedicada al arte de memoria, publicada ocho años antes, pero no con carácter monográfico, sino incluida como un apéndice de otra obra mayor, el *Opusculum brevissimum de arte memorativa* de Pedro Ciruelo. Finalmente se investiga la influencia de la obra de Aguilera en dos textos hispánicos posteriores: el *Artificiosae memoriae ars* de Francisco Sánchez, el Brocense, y el *Fénix de Minerva* de Juan Velázquez de Azevedo, ésta última, escrita ya en español.

## Palabras clave

Aguilera, *ars memorativa*, *imagines loci*, memoria, mnemotecnia.

## **Abstract**

Our investigation had as a general mission the transcription, translation and critical edition of the treatise entitled *Ars memorativa*, by Juan de Aguilera, printed in 1536 in Salamanca, Spain. Two of the four known copies of this work have been used, one stored in the Library of the Palacio Real of Madrid and the other one in the Evora Public Library. Results were obtained by comparison with the classic texts and other Medieval and Renaissance works on memory, used as sources by the author. The coincidences and the innovations with the sources are pointed out, and then we try to explain both, according with the goal, structure and composition of the work, in the light of the mnemonic tradition and the historical moment of its publication. Likewise, a comparative line is approached with the other work dedicated to the art of memory, printed in Spain eight years before, but included as appendix in another major work, the *Opusculum brevissimum de arte memorativa* by Pedro Ciruelo. Finally, the influence of Aguilera's treatise on two later Hispanic texts is investigated: the *Artificiosae memoriae ars* by Francisco Sánchez, the Brocense, and the *Fénix de Minerva* by Juan Velázquez de Azevedo, written in Spanish.

## **Key words**

Aguilera, *imagines*, *ars memorativa*, *loci*, art of memory, mnemotechnics.

## Presentación

Este trabajo ha sido posible gracias al proyecto de investigación que se desarrolla en el departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Extremadura, con el título de *Textos e imágenes de la memoria II: Retórica y artes de memoria en los siglos XV y XVI* (FFI2017-82101-P), financiado por el Ministerio de Ciencias, Innovación y Universidades, dentro del programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia (subprograma estatal de generación del conocimiento. Resolución 14-06-2018), del que es investigador principal el profesor Luis Merino Jerez. Convocatoria I+D, (excelencia) 2017.

Así, tal como declara el profesor Merino en la justificación del Proyecto:

“A finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI se publican numerosas artes de memoria como capítulos más o menos extensos de obras retóricas (Publicio) o como monografías (Pedro de Rávena, J. Romberch, G. Leporeo, Juan de Aguilera, C. Rossellius, etc.). A partir de la doctrina clásica de la memoria (*Rhetorica ad Herennium*, Cicerón y Quintiliano), los humanistas desarrollan un complejo método para traducir los textos en imágenes mnemotécnicas [...]. Es necesario avanzar en el mejor conocimiento de los textos y de la teoría mnemotécnica del Renacimiento, poniendo de manifiesto la relación con la gramática y retórica contemporáneas, y su poderosa influencia en diferentes manifestaciones artísticas, especialmente literarias. A este respecto, el plan de trabajo de proyecto presenta como primer objetivo la edición crítica, traducción y notas del estudio de algunos textos fundamentales de la *artificiosa memoria*, como el *Ars memorativa* de Jacobo Publicio, el *Congestiorum artificiosa memoria* de Juan Romberch, el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera”.

Nuestro estudio se ha centrado en la obra del médico salmantino, Juan de Aguilera, publicada en 1536 en Salamanca con el título de *Ars memorativa*, con los siguientes objetivos:

1. Edición crítica del texto latino conforme a los rigurosos parámetros de la crítica textual.

2. Traducción del texto para permitir la comprensión de la obra por quienes no dominan la lengua latina.
3. Contextualización del autor y de la obra en el panorama de las artes de memoria de la primera mitad del siglo XVI.
4. Estudio de las fuentes clásicas, medievales y modernas en las que se inspira el autor.
5. Analizar la doctrina mnemotécnica de Juan de Aguilera.
6. Revisar las doctrinas del humanismo sobre la memoria, a partir de la asimilación de las fuentes clásicas, medievales y renacentistas.
7. Análisis comparado con el *Opusculum brevissimum de arte memorativa* de Pedro Ciruelo, por ser ambas obras editadas en Castilla en forma casi contemporánea.
8. Detectar la influencia del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera en obras posteriores, como la de Francisco Sánchez de las Brozas y la de Juan Velázquez de Azevedo.

La reorganización de todo el material que ha proporcionado el estudio del arte de memoria de Juan de Aguilera, y del marco que la envuelve, se ha enfocado con el sincero propósito de transmitir al lector interesado todo el apasionamiento exigido por una tesis que ha incitado a su autora a ampliarla y enriquecerla en cada revisión, pues las nuevas perspectivas, fruto del reposo y la reflexión, le abrían inesperadas puertas hacia más y más retos teóricos escondidos en el mundo de las artes de memoria del Renacimiento. ¿Con qué resultados? Seleccionando distintas ediciones para las fuentes, descubriendo detalles en las reglas, extendiendo los análisis, ampliando las implicaciones bibliográficas, evitando repeticiones, corrigiendo el formato de citas y siglas (detalles tan rebeldes como duendecillos traviosos); pero intentando no perder de vista el ideal de lograr un difícil equilibrio, en un trabajo tan monográfico, entre la rigurosidad y la exhaustividad, por una parte, y la claridad y la amenidad, por otra. Espero que toda esa ilusión haya permitido dibujar la silueta de un territorio donde los frutos del estudio del primer *Ars memorativa* monográfico impreso en España ayuden a percibir mejor la voz del pasado.



**ARS MEMORIAE**  
tinae Doctoris Joannis de  
Aguilera Salmanticensis studiosis  
omni  
b<sup>9</sup>,  
tam utilis quam iocunda. . .

Clisa a superiore, et ex eius  
permissione typis excusa.



# ESTUDIO INTRODUCTORIO





## 1. Los estudios sobre las *Artes memorativae*: historia y estado de la cuestión

Los estudios sobre los tratados de memoria, enfocados de forma científica, comienzan a aparecer en el siglo XX. No es que antes no se mencionen o comenten de forma crítica las artes de memoria, sino que se hace desde un punto de vista anecdótico o descriptivo, no analítico. Así, en la gran mayoría de obras clásicas, medievales y renacentistas sobre el tema, se narra el comienzo de la técnica mnemónica, remontándose a Simónides de Ceos, pero sin nombrar ningún documento escrito. Cicerón, en el *De oratore*, además de referir aquel origen, alude a Carnéades y a Metrodoro como perfeccionadores de la técnica, también sin mencionar ninguna obra.<sup>1</sup> Quintiliano, en las *Institutiones oratoriae*, aunque cita a Cicerón y a sus obras, como el *De oratore*, no investiga más tratados o autores.<sup>2</sup> En la Edad Media, Alberto Magno y Tomás de Aquino analizan la doctrina de Aristóteles sobre la memoria, desde un punto de vista más filosófico, sin escarbar en la tradición mnemotécnica. Tal vez el primero en referir varios autores y obras del pasado sea Gilberto de Tournai, quien en su *De modo addiscendi* rescata a Cicerón, Marciano Capella, Hugo de San Víctor y Alain de Lille, entre otros, incluyendo citas textuales.<sup>3</sup>

Siguiendo esa línea, comenzada con Tournai, las numerosas artes de memoria del Renacimiento, englobadas en obras mayores o con carácter monográfico, coinciden en reproducir o citar a los que se creían autores de los grandes tratados clásicos, Cicerón (a quien se le responsabiliza de la autoría del *De inventione* y del *De oratore*, pero además de la *Rhetorica ad Herennium*) y Quintiliano; sin embargo, omiten en su mayoría las menciones a los tratadistas medievales y a los renacentistas previos a ellos mismos, si bien en algunos casos resulta evidente la deuda contraída no solo con los griegos y romanos, sino con los más próximos. Así lo vemos en el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, quien alude a los anteriores clásicos, a Alberto Magno, Tomás de Aquino, Jacobo Publicio y Pedro de Rávena, pero también sin nombrar los títulos de sus obras.

---

<sup>1</sup> En boca de Antonio y Escévola, que afirman haberlo oído, ya muy anciano, mientras visitaban Atenas. Estamos aún en una tradición oral. Cic., *De orat.*, 2.360.

<sup>2</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3.

<sup>3</sup> Gilberto de Tournai, *De modo addiscendi*, edición de Javier Vergara y Virgilio Rodríguez, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2014, pp. 309-372.

Y es que todos estos tratadistas están más interesados en explicar las reglas necesarias para llevar a cabo la memorización, que en los estudios bibliográficos de las artes de memoria. Sus obras pretenden ser manuales prácticos, aunque algunos realizan ciertas incursiones en el territorio filosófico, a menudo con el afán de enlazar con el prestigio del Estagirita, arrojando la obra con una pátina de solidez y confiabilidad; si bien en algunos casos buscan realmente comprender los procesos de la memoria con la ayuda de la filosofía, ya que la ciencia en aquella época aún carecía del desarrollo necesario para explicarlos.

Ni siquiera en los siguientes siglos encontramos estudios sistemáticos de la evolución de las artes de memoria, sino una alternancia de altos y bajos en la popularidad de las mismas y, por lo tanto, en la proliferación de manuales que se adhieren a un método concreto que recomiendan y explican. Así las cosas, no es hasta los albores del siglo XX que los estudios académicos se enfocan en la memoria artificial, realizando una revisión seria de tratados, tratadistas, escuelas y métodos, y analizando su evolución a lo largo de la historia.

Los primeros estudios de los que se tiene referencia datan de principios del siglo XIX y se publicaron en Alemania, entre los que hallamos el *Compendium* de Johann Klüber (1804), el *Mnemonik* de Christian Kästner (1804), y el *Commentatio* de Johann Morgenstern (1805).<sup>4</sup> Sin embargo, se admite generalmente que el barón Johann Christoph von Aretin fue el primero en dedicar un memorándum dedicado al concepto de mnemotecnia en 1804, y también una monografía sobre la historia de la mnemotecnia en 1810, sus *Systematische Anleitung zur Theorie und Praxis der Mnemonik*. Como aristócrata ilustrado, se centró en el uso pedagógico del arte de la memoria. El interés de von Aretin por este tema no es ajeno a su participación en 1803 en la secularización de setenta y tres abadías de Baviera y el traslado a Munich de unos fardos procedentes de los *armaria*, de los cuales se encargó de revisar y entre los que encontró varios manuscritos sobre el arte de la memoria.<sup>5</sup> Precisamente, Baviera tal vez fuese la región donde el arte de memoria del final del Medievo

---

<sup>4</sup> Johann Ludwig Klüber, *Compendium der Mnemonik oder Erinnerungswissenschaft*, Erlangen, 1804; Christian August Lebrecht Kästner, *Mnemonik oder die Gedächtniskunst der Alten*, systematisch bearbeitet, Leipzig, Paul Gotthelf, 1805; Johann Karl Simon Morgenstern, *Commentatio de arte veterum mnemonica*, Dorpat, Michael Grenz, 1805. En Michael Petry, *Hegel's Philosophy of Subjective Spirit*, vol. 3, 1977, p. 432.

<sup>5</sup> Se considera que las abadías secularizadas contenían un millón y medio de libros. Además de manuscritos sobre la memoria, allí encontró los *Carmina Burana*. Sus obras sobre las artes de

tuvo mayor influencia, por lo que Aretin contó con un amplio volumen de manuscritos y, de hecho, publicó en su monografía muchos tratados no reseñados hasta el momento.<sup>6</sup>

La primera revisión redactada fuera de Alemania la lleva a cabo Francis Fauvel-Gouraud, franco americano, procedente de la Universidad de Francia, en su vasta obra, *Phreno-mnemotechny: or The Art of Memory*, publicada en Nueva York en 1844.<sup>7</sup> En ella hace un exhaustivo examen de los autores clásicos, empezando por los célebres hombres del pasado que tuvieron relación con la memoria, tanto los comentados en los tratados grecolatinos, como los procedentes del Medievo, la Edad Moderna y la Contemporánea, clasificándolos por la temática principal a la que dedicaron sus capacidades. Así distingue memoria de nombres (Ciro, Cyneas...), de palabras aisladas (Seneca, Pico della Mirandola...), de lenguas (Temístocles, Craso...), de cálculo (Wallis, Euler...), y de prosa (Avicena, Scalígero, Voltaire...). Continúa con un estudio de la memoria natural y artificial, para pasar a una exploración de la historia de la mnemotecnia, desde Simónides en adelante, deteniéndose también en las artes de Egipto y China. Continúa con la Edad Media, de la que desconoce a la mayor parte de los autores, pues solo se detiene en Raimundo Lulio. Continúa con el Renacimiento, ya provisto de documentación más completa, y llega hasta los sistemas de principios del siglo XIX. Cita como estudiosos del tema a Benito Feijoo y a los autores alemanes mencionados anteriormente.

En 1899, el general italiano Benedetto Plebani publica en Milán el primer estudio realmente académico sobre las artes de la memoria, *L'Arte della memoria*.<sup>8</sup> La obra consta de dos partes: una de carácter histórico y científico y otra de carácter práctico. En la primera se repasan las artes de memoria desde la antigüedad; en la

---

memoria son: Johann Christoph von Aretin, *Denkschrift über den wahren Begriff der Mnemonik*, 1804; *Systematische Anleitung zur Theorie und Praxis der Mnemonik: nebst den Grundlinien zur Geschichte und Kritik dieser Wissenschaft*, Sulzbach, Seidelschen Kunst und Buchhandlung, 1810.

<sup>6</sup> Lucie Dolezalova, Farkas Gábor Kiss y Rafał Wójcik, *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)*, Budapest-París, L'Harmattan, 2016, p. 24.

<sup>7</sup> Francis Fauvel-Gouraud, *Phreno-mnemotechny: or, The Art of Memory: the series of lectures, explanatory of the principles of the system*, New York and Philadelphia, Wiley and Putnam, 1844.

<sup>8</sup> Benedetto Plebani, *L'Arte della memoria, sua storia e teoria (parte scientifica) mnemotecnica triforme*, Milán, 1899.

segunda propone un método de memorización, que denomina ‘mnemotecnia tri-forme’ o ‘sistema de París’. Aunque menciona la doctrina de la memoria y la compañía de trece ilustraciones, sin embargo, su revisión histórica no destaca por analizar ni relacionar estas artes con otras disciplinas, como la filosofía o la retórica.

Los dos primeros investigadores contemporáneos, Ludwig Volkmann y Helga Hadju, surgen en la Alemania del período situado entre las dos guerras mundiales, y bien por partir de aquel conflictivo momento y lugar, o por otras razones, su trabajo no encontrará eco hasta 24 años después, ahora en Italia e Inglaterra.

En 1929, Ludwig Volkmann publica en Viena su *Ars memorativa*,<sup>9</sup> texto que se puede considerar pionero en estudiar a los tratadistas de la memoria. Su obra empieza, como también es natural, estudiando el arte de la memoria de la antigua Grecia, pasando luego a las obras retóricas de la antigua Roma, como la *Rhetorica ad Herennium* y *De oratore*, y luego analiza el Libro XI de las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano. De ahí pasa al final del Imperio Romano de Occidente, revisando el *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capella, y comentando luego la escasa producción de escritos sobre este tema en la Alta Edad Media. Continúa la revisión del arte mnemotécnico repasando autores del siglo XIII, como Roger Bacon y Tomás de Aquino, a quien destaca como la autoridad para la escuela escolástica. En el mismo período, apunta también a Raimundo Lulio y Bartolomé Pisano. Tras ellos hace referencia al estudio de Petrarca sobre la memoria, *De remediis fortunae utrisque*,<sup>10</sup> incursión que demuestra la amplia y temprana perspectiva de Volkmann en la historia de los estudios de la memoria.

Prosigue con una descripción general desde finales de la Edad Media, centrándose en la práctica totalidad de los ejemplos de artes de memoria conocidos hoy en día, otorgando atención particular para las representaciones gráficas contenidas en ellos. Volkmann fue un crítico de arte que se encargó de la editorial familiar enfocada al arte y la imaginería renacentistas. Su principal línea de estudio se centró

---

<sup>9</sup> Ludwig Volkmann, “*Ars memorativa*”, en *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlunge*, Neue Folge, Band 3, Viena, 1929.

<sup>10</sup> Análisis desarrollado recientemente en el estudio de Andrea Torre, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Edizioni de la Normale, 2007.

en las imágenes relacionadas con la Divina Comedia de Dante, publicada como libro y que todavía se reedita.<sup>11</sup>

En esa revisión y hasta la época de Juan de Aguilera, Volkmann destaca autores y obras que comentaremos más detalladamente en el siguiente capítulo, pero entre las que llaman la atención algunos tratados anónimos, como el *Ars memorandi notabilis de figuras evangelistarum*, publicado en 1470,<sup>12</sup> ejemplo práctico del arte de la memoria, que condensa una amplia descripción de los evangelios en treinta páginas, quince de texto y quince de imágenes. También con el ilustrado de Juan Cusano, de temática similar a la obra anterior, pues presenta varias figuras que aparecen en los *Argumenta singulorum capitum generalia quattuor evangelistarum*, de 1523.<sup>13</sup>

La obra de Volkmann continúa con el minucioso resumen de los textos fundamentales del arte mnemotécnico del Renacimiento, empezando por el tratado de Publicio, *Oratoriae artis epitome*, publicado en Venecia en 1482. A continuación, cita a otro de los grandes protagonistas del Renacimiento mnemotécnico, Pedro de Rávena con su *Phoenix sive artificiosa memoria*, publicado en Venecia en 1491. Luego continúa con las obras de Konrad Celtis, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*, publicada en Ingolstadt el 28 de marzo de 1492, y Gregor Reisch con su *Margarita philosophica*, publicada primeramente en Friburgo en 1503, edición a la que siguieron numerosas reimpresiones y reediciones, autorizadas y apócrifas, durante todo el siglo, ya que esta enciclopedia, destinada sobre todo a los estudiantes de la Universidad de Friburgo, tuvo una gran acogida en toda Alemania. En su capítulo dedicado a la Retórica se destina un apartado al método *per locos et imagines*, que unos años antes recomendara Celtis.<sup>14</sup>

Una gran parte del trabajo se dedica a los autores del siglo XVI, sobre todo los que incluyen gran contenido visual, como el tratado *Logica memorativa*, de Thomas

---

<sup>11</sup> Ludwig Volkmann, Guillermo Locella, *Iconografia Dantesca, le Rappresentazioni Figurative Della Divina Commedia*, Florencia, L. S. Olschki, 1898.

<sup>12</sup> Cfr. *L'arte della memoria per figure. Con facsimile dell'Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum (1470) (Archivio medievale)*, edición de Gabrielle Knoll, Lavis, La Finestra editrice, 2006.

<sup>13</sup> Joannes Cusanus, *Argumenta singulorum capitum generalia quattuor evangelistarum*, Amberes, Jan van Ghelen, 1532.

<sup>14</sup> Patricia López Díez, “Notas sobre el *Ars memorativa* en Gregor Reisch y Konrad Celtis”, *Myrtia*, 31, 2016, pp. 317-328.

Murner, o a los de Nicolás Simon, Guillermo Leporeo, Juan Romberch, Cosme Roselius, Gian Battista della Porta y Giordano Bruno. El recorrido concluye con las artes de la memoria escritas durante los siglos XVII y XVIII. Sin duda, este es un momento en que la producción de las artes de la memoria es mucho más escasa; sin embargo, Volkmann menciona los *Magazin des Sciences: el verdadero arte de memoria descubierto por Schenkelius*, de Adrien Le Cuirot y publicado en 1623,<sup>15</sup> o la obra de John A. Paep, *Fundamenta memoriae artificialis*, de 1619;<sup>16</sup> asimismo revisa el tratado de la *Caesarologia*, de Winckelmann,<sup>17</sup> subrayando su riqueza iconográfica y analizando algunas de las imágenes.

La relevancia del trabajo de Volkmann se debe a tres factores: su carácter pionero, pues es la primera revisión académica seria; la concienzuda revisión que realiza, encontrando prácticamente todas las obras y autores que han escrito y explicado algún arte de memoria; y, finalmente, el reconocimiento de las imágenes como el núcleo de la memoria artificial, donde se centran la mayor parte de las reglas propuestas.

El siguiente investigador del tema procede también de Alemania. Helga Hadju en 1936 publicó su obra *Das mnemotechnische schriftum des Mittelalters*.<sup>18</sup> El trabajo sigue una línea similar a la de su compatriota, revisando las artes de memoria a partir de la Grecia clásica y culminando con el Renacimiento con autores como Pedro de Rávena, Juan Romberch o Guillermo Leporeo. Sin embargo, el estudio de Hadju es más sucinto y concreto, y la principal diferencia con el trabajo de Wolkman no se refiere a los autores y tratados revisados, sino a la menor atención prestada a la iconografía. Realmente se trata casi de una revisión bibliográfica de las artes de la memoria en la que se concretan de forma descriptiva las principales características de cada uno de los tratados escritos a lo largo de la historia. Y es que mientras Volkmann aborda la historia de la mnemotecnia desde una perspectiva relacionada con la historia del arte y la imaginería presente en muchos de los tratados, Hadju lo hace desde un enfoque puramente retórico.

---

<sup>15</sup> Lambert-Thomas Schenckelius, Adrien Le Cuirot, *Magazin des Sciences de Adrien Le Cuirot*, París, 1623. Cfr. la edición de Kessinger Pub, Whitefish, Montana, 2009.

<sup>16</sup> John A. Paep, *Fundamenta memoriae artificialis*, Lion, 1619.

<sup>17</sup> Johann Justus Winckelmann (1620, Gießen –1699, Bremen).

<sup>18</sup> Helga Hajdu, *Das Mnemotechnische schriftum des Mittelalters*, Leipzig, 1936.

Paolo Rossi publica en 1958 su artículo "La costruzione delle immagini nei trattati di memoria artificiale del Rinascimento".<sup>19</sup> Pero dos años después, vera la luz su libro de, *Clavis Universalis*, que ha llegado a ser uno de los libros más completos sobre la mnemotecnia.<sup>20</sup> Su influencia solo ha sido superada por la obra de Frances Yates. El trabajo es particularmente importante por la innovación que supone, pues no solo profundiza en la técnica clásica de los *loci et imagines*, sino que encara el arte de la memoria desde una perspectiva más amplia, relacionada con su principal línea de investigación, la filosófica. Así pues, se interna en técnicas más oscuras y menos analizadas, como las artes combinatorias de Raimundo Lulio y Giordano Bruno o del ambicioso teatro de la memoria de Giulio Camillo. Tal vez el aspecto más original del trabajo de Rossi fuese la relación entre el arte de la memoria y la semiótica, al utilizar una serie de códigos visuales. La reedición de 1983 amplió la original aportando varios apéndices relativos a descubrimientos recientes sobre la memoria en el Renacimiento.<sup>21</sup> Poco después, en 1963, publicó un estudio, *Logic and the Art of Memory: The Quest for a Universal Language*.<sup>22</sup> Se trata de una historia académica de la relación entre las artes de memoria y la lógica combinatoria que floreció entre los siglos XIV y XVI y finalmente desapareció a finales del siglo XVII, transformada por la lógica simbólica de Leibniz. El volumen está dispuesto en ocho capítulos y nueve apéndices con los textos en sus idiomas originales.

Morris Young publica en 1961 la *Bibliography of memory*,<sup>23</sup> recopilación bibliográfica muy ambiciosa, resultado de una ingente labor de recopilación con el fin de formar la mayor colección de documentos sobre esta materia que jamás se haya reunido. Junto con su esposa logró reunir 197 volúmenes anteriores a 1800, incluyendo once incunables y algún manuscrito medieval; más de 2000 monografías, 2000 artículos, 500 ilustraciones. En las 436 páginas del *Bibliography of memory* re-

---

<sup>19</sup> Paolo Rossi, "La costruzione delle immagini nei trattati di memoria artificiale del Rinascimento", *Umanesimo e simbolismo*, Ed. Enrico Castelli, Padova, C.E.D.A.M. 1958, pp. 161-178.

<sup>20</sup> Paolo Rossi, *Clavis Universalis: Arti mnemoniche e logica combinatoria, da Lullo a Leibniz*, Milano, Ricciardi, 1960.

<sup>21</sup> Paolo Rossi, *Clavis Universalis: Arti mnemoniche e logica combinatoria, da Lullo a Leibniz*. Società editrice il Mulino, Bologna, 1983

<sup>22</sup> Véase la traducción inglesa de la segunda edición italiana, de 1983, revisada por el autor y con un nuevo prefacio: Paolo Rossi, *Logic and the Art of Memory: The Quest for a Universal Language*. Universidad de Chicago Press, 2000.

<sup>23</sup>, NY, Chilton, 1961.

compila miles de referencias bibliográficas de títulos relacionados con la memoria, sobre todo en inglés, aunque también en otras lenguas, además de los antiguos tratados en latín. En la actualidad, sigue siendo la fuente de referencias más completa hasta el año de su publicación.<sup>24</sup>

En 1966 aparece la obra de mayor difusión sobre el tema, y, sin duda, la más citada en todos los estudios posteriores: *El arte de la memoria* de Frances Yates.<sup>25</sup> Se trata de una obra mucho más extensa que, siguiendo la estela de Rossi, combina un recorrido histórico con un enfoque más profundo, que se sirve de la filosofía, el simbolismo e incluso las connotaciones espirituales y mágicas que tanto en la Edad Media como en el Renacimiento se relacionaban con las artes de memoria.

El trabajo de Yates ha tenido una gran difusión y ha conseguido acercar el arte de la memoria, su historia y sus métodos a un público mucho más generalizado que ningún autor anterior. Y lo ha conseguido gracias a primar dos aspectos: primero, no desviarse en ningún momento del objetivo pedagógico, incluso si es menester alejarse de la línea puramente científica de las anteriores revisiones; y, segundo, dedicar mayor extensión a los autores más atractivos y misteriosos, capaces de intrigar e interesar a muchos lectores cultos, pero no dedicados exclusivamente a la retórica; autores como Raimundo Lulio, Giulio Camillo y Giordano Bruno, envueltos en brumas de magia y hechicería, favoritismo y persecución.

Pero no fueron concesiones, pues Frances Yates, ha dedicado largos años y un gran esfuerzo a estudios sobre lo que podríamos reconocer a grandes rasgos como el pensamiento hermético o iniciado. Recordemos su *Giordano Bruno y la tradición hermética*, el *Iluminismo Rosacruz*, o algunos de sus *Ensayos reunidos*, referidos también a las figuras de Bruno y de quien mucho influyera sobre él, Raimundo Lulio.<sup>26</sup>

La obra comienza revisando los orígenes con Simónides de Ceos y el descubrimiento del arte de la memoria. Pasa luego al mundo latino con el *Ad Herennium*,

---

<sup>24</sup> Desde 1998, la colección del matrimonio Young se encuentra en la Universidad de San Marino, formando el Fondo Young. Esta gestión se formalizó gracias a la labor mediadora de Umberto Eco.

<sup>25</sup> Frances Yates *The art of memory*, Londres, Routledge, 1966.

<sup>26</sup> Frances Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Barcelona Ariel, 1983; Frances Yates, *Lull and Bruno, Collected Essays I*, Sidney, Law Book Co of Australasia, 1982.



Cicerón y Quintiliano, para centrarse más tarde en el análisis de la imaginería memorística de la Edad Media. Dedicó dos capítulos al Teatro de la Memoria de Giulio Camillo con un minucioso gráfico y estudia su conexión con el renacimiento veneciano. Antes de pasar al estudio de Bruno, Yates dedica un capítulo a un reformador educativo del XVI, el francés Pierre de la Ramée (Petrus Ramus), otro devoto de la memoria y padre de lo que se reconoce como ramismo. Cierra el tratado revisando los teatros de Robert Fludd y de Shakespeare, así como el desarrollo de esta arte en relación al método científico. A continuación, los capítulos centrales sobre Giordano Bruno tienen la amenidad de un relato. Las peripecias de su vida, sus viajes y la originalidad de sus ideas acrecientan el interés del lector, y defiende que el arte de la memoria en Bruno supone algo esencial e inseparable de su pensamiento, de su panteísmo religioso y de su vida.

En 1992 Lina Bolzoni y Pietro Corsi editan *La cultura della memoria*,<sup>27</sup> compendio de artículos monográficos de varios autores (Bolzoni, Rossi, Umberto Eco...) sobre diferentes temas relacionados con las artes de memoria en el Medievo y el Renacimiento fundamentalmente. A lo largo de más de trescientas páginas, se subrayan las relaciones entre el arte de la memoria y otras disciplinas como la filosofía, la semiótica, la literatura, la pintura y las representaciones de la memoria en la Edad Media y en los comienzos de la Edad de la Imprenta. Anteriormente, Lina Bolzoni había investigado sobre el Teatro de la Memoria de Giulio Camillo,<sup>28</sup> y más adelante, en 1995, publica *La estancia de la memoria*, centrada en el Renacimiento y en cómo influyó el clasicismo en este aspecto tan floreciente de dicha época.<sup>29</sup> No se trata de una obra general como *La cultura della memoria*, sino que estudia primero el enciclopedismo y el peso de las Academias, sobre todo de la veneciana; y en segundo lugar, se centra en los riquísimos árboles del saber y las máquinas retóricas que se pusieron en marcha en el siglo XVI, para narrar finalmente los juegos de la memoria. En esta obra la memoria artificial se relaciona con casi todas las disciplinas artísticas e intelectuales.

---

<sup>27</sup> Lina Bolzoni e Pietro Corsi (eds.), *La cultura della memoria*, Bologna, Societ'editrice il Mulino, 1992.

<sup>28</sup> Lina Bolzoni, *Teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Liviana, Padua 1984.

<sup>29</sup> Bolzoni, Lina, *La stanza della memoria, Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995. Su traducción se encuentra en: *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*, Madrid, Cátedra, 2007.

En 1990, la profesora de Lengua y Literatura inglesas de la Universidad de Nueva York, Mary Carruthers, publica *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, y en el 2002, *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*, donde analiza los autores medievales y busca relaciones entre la memoria, la ética y la psicología de esa época en concreto.<sup>30</sup>

Carruthers empieza apoyando la dicotomía históricamente establecida entre memoria y oralidad, por un lado, y entre literatura y cultura literaria, por el otro. Sitúa en esta doble vía la evolución tanto de las artes de memoria, como de la filosofía que la sustenta. Su objetivo es descubrir influencias mutuas que demuestren la existencia de dicha evolución. Asimismo, muestra, entroncando en las motivaciones de Volkmann, un interés en la influencia de las artes de memoria en las manifestaciones artísticas de la Edad Media, relacionadas sobre todo con la literatura. Carruthers defiende que los textos de la época, escasos y caros, más que los discursos y sermones, debían ser memorizados. Una importante fuente de recursos la encontramos en las obras de Dante y Petrarca.

Janet Coleman publica en 1992 un interesante estudio de una parcela bastante abandonada hasta el momento: la enseñanza de la memoria en la antigüedad, en los llamados siglos oscuros y en la Alta Edad Media.<sup>31</sup> Comienza por el mundo clásico, revisando a los distintos autores desde Platón a San Agustín. En la segunda parte revisa los métodos de Gregorio Magno y Benito de Nursia, Beda el Venerable y San Anselmo, San Bernardo y los cistercienses. La tercera parte se ocupa del comienzo de la escolástica, empezando por Abelardo y continuando con la historiografía del siglo XII. Y ya en la cuarta, se centra en el redescubrimiento de las ideas de Aristóteles por Juan de Blund, David de Dinant, Alberto Magno y Tomás de Aquino. Termina en la quinta con Duns Scoto y Guillermo de Ockham. En todo ese periplo a lo largo de 668 páginas revisa al mismo tiempo filosofía y mnemotécnica de un período difícil, pero necesario para conocer la evolución de las *artes memoriae*.

Otros estudios de carácter si no monográfico, al menos más restringidos a ciertos autores, regiones o épocas los encontramos a finales del siglo XX, repartidos en varios países. Conviene resaltar la obra del hispanista británico, René Taylor, *El*

---

<sup>30</sup> Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1990; Mary Carruthers, Ziolkowski, Jan M. (eds.), *The Medieval Craft of Memory: Anthology of texts and pictures*, University of Pennsylvania Press, 2002.

<sup>31</sup> Janet Coleman, *Ancient and Medieval Memories*, Cambridge University Press, 1992.

*arte de la memoria en el Nuevo Mundo*,<sup>32</sup> publicado en 1987, tema que ha sido luego explorado en profundidad por César Chaparro, como comentaremos en breve.

En 1994, Patrick Geary aborda el tema desde una perspectiva diferente de los estudios tradicionales de las *artes memorativae* centrados en las doctrinas propias de la *memoria per locos et imagines*. Con *Phantoms of Remembrance*, enfoca el tema desplazándose desde el ámbito de la memoria histórica a las formas de memorizar, y lo hace evocando vívidamente la vida cotidiana del siglo XI y sus formas escritas y no escritas de preservar el pasado. Mujeres que rezan por sus muertos, monjes que crean y recrean sus archivos, escribas que eligen a qué familias reales del pasado aplauden y cuáles olvidan; fuentes de las que proviene una gran parte de nuestro conocimiento del Medievo. Los documentos que maneja proceden de tres zonas: el norte de Francia, el bajo Ródano y Baviera. A lo largo de descripciones ricamente detalladas de varios actos conmemorativos, como poner nombre a los niños y el registro de visiones, el autor descubre una amplia gama de enfoques para preservar el pasado tal como era, o formular el pasado que un individuo o grupo ha preferido imaginar.<sup>33</sup>

En 1998, Jörg Jochen Berns edita una obra enciclopédica en tres tomos con traducciones al alemán de numerosos tratados sobre la memoria *Documenta Mnemonica*. El primer volumen contempla textos de la antigüedad y de la Edad Media temprana; el segundo de la Edad Moderna, y el tercero de la Edad Media tardía (2018). En más de mil páginas se compendian los extractos de obras como la *Margarita Philosophica* de Gregor Reisch relacionados con la memoria, tanto desde el punto de vista práctico de la memoria artificial, como desde el filosófico, en una edición bilingüe latino-alemana, en su mayoría, pero que también presenta textos originales en otras lenguas, como el castellano antiguo o el italiano.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> René Taylor *El arte de la memoria en el Nuevo Mundo*, Madrid, Swan, 1987.

<sup>33</sup> Patrick J. Geary, *Phantoms of Remembrance: Memory and Oblivion at the End of the First Millennium*, Princeton University Press, 1994.

<sup>34</sup> Jörg Jochen Berns, *Documenta Mnemonica, Text und Bildzeugnisse zu Gedächtnislehren und Gedächtniskünsten von der Antike bis zum Ende der Frühen Neuzeit*. Volumen I (editado por Jörg Jochen Berns et al.) *Enseñanzas de la memoria y artes de la memoria en la antigüedad y la Edad Media temprana*, Berlin, Gruyter, 1998; Volumen II (editado por Jörg Jochen Berns et al.) *La memoria enciclopédica del período moderno temprano*, Berlin, Gruyter, 1998; Volumen III (editado por Sabine Seelbach y Angelika Kemper) *Enseñanzas de la memoria central de la Edad Media tardía*, Berlin, Gruyter, 2018.

Sabine Heimann-Seelbach presentó en 2000 su obra *Ars und scientia*.<sup>35</sup> El libro estudia la génesis, tradición y funciones de la literatura del tratado mnemotécnico en el siglo XV, contiene un catálogo muy completo sobre los principales autores de artes de memoria, y presenta la edición de tres artes alemanes escritos en latín a principios del Renacimiento. También ha publicado con Rafal Wojcik, *Ars memorativa in Central Europe*, obra enriquecida con numerosas ilustraciones a color y que también reúne estudios, en inglés y alemán, de varios autores centrados en el final del Medievo y Renacimiento. En el 2018 edita junto con Angelika Kemper el volumen III de los *Documenta Mnemonica*, mencionados anteriormente.

En el 2001, Andrea Torre retoma el interés por uno de los más extensos tratados sobre la memoria artificial, el *Congestorium artificiosae memoriae*, de Juan Romberch. Edita conjuntamente el tratado original en latín y la traducción libre al italiano efectuada por Ludovico Dolce<sup>36</sup> en 1562. Esta última es una versión compuesta en forma de un diálogo entre dos personajes ficticios, Hortensio y Fabricio. Andrea Torre, en la introducción, hace un estudio preliminar muy completo sobre ambas obras.

El tratado de Romberch, así como la versión de Dolce, se divide en una primera parte dedicada a los grandes memoriosos de la Historia, y una segunda dedicada a las bases sentadas por Cicerón, Quintiliano y Tomás de Aquino. Donde muestra un sentido más erudito y enciclopédico es en el tratamiento de las formas de aumentar y conservar la memoria, mediante la cantidad y calidad de los alimentos no dañinos, de los lugares y condiciones favorables, y de los signos y figuras con los que forma un pequeño manual para recordar los nombres de juegos, números, meses del año y otras listas de cosas.

---

<sup>35</sup> Sabine Heimann-Seelbach, *Ars und scientia*. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert, Tübingen, Niemeyer, 2000.

<sup>36</sup> Lodovico Dolce, *Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere e conservare la memoria*. La editio princeps es de Venecia, Marchiò Sessa, 1562. Hubo dos ediciones posteriores y póstumas, en Venecia, Herederos de Marchiò Sessa, 1575 y en Venezia, G. B. Sessa y Hermanos, 1586; si bien no presentan diferencias sustanciales. Véase la traducción: Lodovico Dolce, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, testo critico e commento a cura di A. Torre, Pisa, Edizioni della Normale, 2001.

En 2008 Andrea Torre vuelve a publicar un extenso tratado sobre la memoria en Petrarca, en el que desarrolla el interés que Volkmann, Bolzoni y Carruthers habían mostrado hacia esa línea de estudio años atrás.<sup>37</sup> El autor de este estudio pretende responder a dos preguntas. En primer lugar, ¿qué influencia han ejercido los textos de Cicerón, Quintiliano, Platón, Plinio y Agustín en la visión de la memoria que muestra Petrarca? En segundo, ¿es posible encontrar en los textos de Petrarca las metáforas repetidas a lo largo de la tradición de las artes de memoria? Las respuestas incluyen un examen exhaustivo y en profundidad de los textos del petrarquismo de los siglos XV al XVII, el estudio de las anotaciones de Petrarca en los manuscritos que atestiguan el *ars memoriae* y un análisis de las metáforas mencionadas.

En 2004 aparece el estudio de Marco Matteoli, Rita Sturlese y Nicoletta Tirinanzi, *Giordano Bruno, Opere mnemotechniche*. Las obras mnemotécnicas de Bruno se han revelado, especialmente después de su estudio por Frances Yates, como una parte fundamental de su doctrina. Sin embargo, se encuentran entre las menos conocidas de este pensador que destaca entre las figuras del Renacimiento europeo por su vigorosa personalidad, pero que sufrió la incompreensión de su época, a causa principalmente de su hermetismo y de la fama que relacionaba sus destrezas y técnicas con la magia y la teurgia. Esta edición bilingüe, que recoge el *corpus* mnemotécnico de Giordano Bruno en dos tomos es la primera, después de la lanzada en 1861 por Francisco Fiorentino,<sup>38</sup> en ofrecer, junto con el texto crítico (acompañado de un aparato filológico, fuentes y *loci* paralelos), la traducción y el comentario histórico-filosófico de estos escritos dedicados a las *ars memoriae*.

El primer volumen lo conforman *De umbris idearum* y *Cantus Circaeus*. El *Umbris* es, seguramente la obra más estudiada del monje italiano; en ella une las artes de memoria con la filosofía de Marsilio Ficino y la magia hermética. Proporciona una gran selección de posibles estructuras para usar como lugares mnemotécnicos e imágenes, conformando un palacio de la memoria donde presenta, de la mano del dios Hermes, un complejo mecanismo de imágenes distribuidas en cinco ruedas concéntricas móviles. El *Cantus* es una obra temprana sobre el arte de la memoria con fuertes elementos mágicos, escrito en forma de diálogo entre la hechicera Circe y su

---

<sup>37</sup> Andrea Torre, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Edizioni de la Normale, 2007, pp. 273-301.

<sup>38</sup> Francesco Fiorentino, *Il panteismo di Giordano Bruno*, Nápoles, Lombardi, 1861.

aprendiz Moeris. Resulta el menos recargado de los cuatro textos, pues, a diferencia de los otros, en este Bruno se circunscribe a las técnicas más tradicionales del arte, las que provienen de la *Rhetorica ad Herennium*, y evita presentarlas junto con las técnicas del arte mnemotécnico de Ramón Llull, como ocurre en otros tratados.

El segundo volumen incluye textos que pueden considerarse como los momentos más elevados de toda la especulación de Bruno, el *Sigillus sigillorum* y el *De imaginum compositione*. El *Sigillus* comienza a través de una discusión con los máximos exponentes de la tradición filosófica antigua y renacentista, y pretende sentar las bases de la ontología de la materia vital infinita y la cosmología de los innumerables mundos; mientras que *De imaginum compositione*, que se puede considerar el punto final de toda la reflexión mnemotécnica de Bruno, conduce a un sorprendente uso de las imágenes y propone el problema de la relación entre mente y figura en términos originales.

En 2009 vio la luz la recopilación editada por Lucie Doležalová sobre la memoria en la Edad Media, donde varios autores exponen una serie de estudios sobre la memoria en diferentes partes de la Europa medieval y en una gran variedad de campos, lingüísticos, literarios, históricos y filosóficos y su relación con las artes de memoria.<sup>39</sup> El contenido de este extenso volumen se divide en dos secciones: "Conservar y recuperar el conocimiento" y "Recordar y olvidar el pasado". Los estudios abordan, en la primera sección, la memoria como medio para almacenar y recuperar el conocimiento (artes de la memoria y las ayudas para la memoria), y, por otro, la memoria como forma de construir el pasado (incluido el tema del olvido).

A pesar de recopilar una colección de perspectiva tan amplia de estudios de memoria tanto en el ámbito geográfico como temático, el tema se mantiene bien controlado, y cada capítulo y sección se organizan meticulosamente para facilitar su lectura y referencia. La colección sigue a la memoria en la cultura medieval desde la exégesis bíblica y los manuales del predicador, hasta las metáforas y metonimias nórdicas y los juicios de la Inquisición. Entre los capítulos más significativos se puede destacar el de *El arte de la memoria en la práctica*, donde Kimberly Rivers discute la memoria de las virtudes y los vicios en el *Fasciculus Morum* de John Sin-

---

<sup>39</sup> Lucie Doležalová (ed.), *The Making of Memory in the Middle Ages*, Charles University, Prague book, 2009.

tram, pieza que describe las técnicas mnemotécnicas utilizadas por un fraile franciscano del siglo XV. El estudio de Farkas Gábor Kiss sobre la máquina de memoria del siglo XV en Europa Central muestra a la mnemotecnia en acción. Esa *máquina* estaba compuesta por un texto lleno de figuras alegóricas, de las cuales se hizo la afirmación un tanto pretenciosa de que, a través de ella, se podía memorizar la totalidad de la teología. Laura Iseppi de Filippis presenta en su artículo *Ayudas Mnemónicas*, un estudio sobre entimemas verbales y visuales como una muestra de la mnemotecnia del Medievo Tardío. El marco filosófico de este documento ofrece un análisis exhaustivo de la evocación de lo almacenado en la memoria.

Así mismo, es destacable el tratado del Kimberly Rivers sobre la memoria en la Edad Media publicado en 2010, que explora el papel fundamental de la memoria y la mnemotecnia en la predicación medieval desde el siglo trece hasta principios del siglo xv.<sup>40</sup> La autora argumenta que las órdenes mendicantes heredaron de la Edad Media temprana tanto las reglas mnemotécnicas simples de la práctica retórica que les había llegado, como una tradición de meditación monástica fundada en imágenes de memoria. Sobre todo, explora el siglo trece, buscando las semejanzas entre la mnemotecnia aplicada a la memorización de los sermones de las órdenes de los dominicos y los franciscanos, quienes recurrieron a estas técnicas gracias al descubrimiento y la proliferación del texto completo de la *Rhetorica ad Herennium*. Partiendo de las obras clásicas llega a las obras medievales, como el *Didascalicon* del agustino Hugo de San Víctor y el *De modo addiscendi* del franciscano Gilberto de Tournai, examinando ejemplos basados en los vicios y las virtudes cristianas.

En este punto queremos enfocar nuestra revisión a los estudios sobre las artes de memoria publicadas en España. En primer lugar, hay que reconocer la ausencia en nuestro país de trabajos panorámicos que presenten una visión de conjunto de las teorías y obras mnemotécnicas, al estilo del libro de Frances Yates. Los investigadores y divulgadores hispánicos se han centrado en uno o pocos autores o, en todo caso, en una época claramente acotada. Sin embargo, nos encontramos ante estudios de un nivel académico y una profundidad de revisión sin parangón.

Las primeras recopilaciones españolas sobre las artes de memoria, si bien son anteriores a la obra de von Aretin, no pasan de ser listas de autores inscritas en

---

<sup>40</sup> Kimberly Rivers, *Preaching the Memory of Virtue and Vice: Memory, Images, and Preaching in the Late Middle Ages*. Turnhout, Brepols, 2010.

capítulos dedicados al tema, pertenecientes a obras mayores de carácter enciclopédico. La primera relación procede de 1615, de Cristóbal Suárez de Figueroa, en su compendio de múltiples saberes titulado *Plaza universal de todas ciencias y artes*. En el discurso LVIII, dedicado a los 'profesores de memoria' hace una breve e incompleta revisión tanto de los memoriosos, como de los tratadistas.<sup>41</sup>

La segunda aparece una década después en el el *Fénix de Minerva*, de Juan Velázquez de Azevedo, quien, desplegando una formidable erudición, cita a lo largo de la obra un amplísimo elenco de autores, desde Platón a Filipo Gesualdo, que habían estudiado la memoria;<sup>42</sup> pero lo hace como apoyo a sus tesis, no de una forma sistemática; sin embargo, en la lección XIV sí establece esa relación, nombrando a cuarenta autores tanto clásicos, como medievales y renacentistas, pero sin mencionar los títulos de sus obras.<sup>43</sup>

La tercera obra es el *Pharus scientiarum*, obra del científico jesuita Sebastián Izquierdo, publicada en 1659, donde refiere una lista, también amplia, de los autores que han tratado el tema de la memoria artificial, en la que sitúa al *Doctor Ioannes de Aguilera* justo antes que a Giordano Bruno.<sup>44</sup>

El siguiente autor que proporciona un catálogo similar, donde menciona a Juan de Aguilera y su *Ars memorativa*, es el padre Benito Jerónimo Feijoo, pero lo hace de una forma indirecta, a través de la mención a una tercera obra. Así, en la carta vigésimo primera de sus *Cartas eruditas y curiosas*, que trata de la memoria artificial, se refiere al libro de Juan Brancaccio titulado *Ars memoriae vindicata*, impreso en Palermo en 1702. De ese volumen dice el padre Feijoo poseer y haber extraído la relación de estudiosos de la memoria donde se puede localizar a Juan de Aguilera y su tratado, justo entre Publicio y Romberch.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Cristóbal Suárez de Figueroa, *Compendio de múltiples saberes titulado el Plaza universal de todas ciencias y artes*, Perpiñán, Luis Route, 1615, pp. 487-490. En parte es obra suya, y en parte traducción del famoso libro enciclopédico sobre diversas materias, ciencias y profesiones u oficios que publicó 30 años antes Tomaso Garzoni Bagnacavallo, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venecia, 1585.

<sup>42</sup> Juan Velázquez de Azevedo, *El Fénix de Minerva y arte de memoria, que enseña sin maestro a aprehender y retener*, Madrid, 1626.

<sup>43</sup> *Ibid.*, lección XIV, ff. 54v-55v. Juan de Aguilera aparece en la trigésima posición de esa larga lista.

<sup>44</sup> Sebastián Izquierdo, *Pharus scientiarum*, Lyon, 1659, p. 363.

<sup>45</sup> Benito Jerónimo Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, tomo I, 1742, c21, pp. 171-189.



El primer estudio académico lo publica en 1985 Fernando Rodríguez de la Flor bajo el título de “Mnemotecnia y barroco: el ‘Fénix de Minerva’, de Juan Velázquez de Azevedo”. Aunque se centra en esa obra en concreto, en su afán de situarla en el momento histórico justo de las doctrinas sobre la memoria, realiza un exhaustivo recorrido por la evolución del *ars reminiscendi*, mencionando el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera y comentando el *Opusculum brevissimum de arte memorativa* de Pedro Ciruelo, del cual destaca la falta de menciones hasta ese momento.<sup>46</sup> Posteriormente sacará a la luz nuevos ensayos sobre la mnemotecnia, sobre todo, española, la cual considera víctima de un interés excluyente, mostrado por los críticos italianos, franceses, alemanes e ingleses.<sup>47</sup>

El segundo trabajo monográfico publicado en España aparece enseguida, en 1986: “El arte de la memoria y el Criticón”.<sup>48</sup> La autora, Aurora Egido, insiste en la misma dirección, pero lo hace desde su especialización en la obra de Baltasar Gracián, más que por un especial interés por las artes de memoria. Sin embargo, lleva a cabo un recorrido bastante completo por las obras de retórica y mnemotecnia españolas, sin mencionar, eso sí, en ningún momento a Juan de Aguilera.

Una obra más divulgativa que académica, pero con afanes docentes, la encontramos en 1989 en la obra de las hermanas Saíz Roca, Dolores y Milagros, *Una introducción a los estudios de la memoria*,<sup>49</sup> la cual enfoca el tema desde una perspectiva más propia de las tendencias psicológicas desarrolladas a lo largo del siglo XX, que de los estudios clásicos.

Unos años después, María Victoria Sebastián se plantea en 1994, en su trabajo *Aprendizaje y memoria a lo largo de la historia*, una revisión de la importancia concedida en cada época a la memorización de cara al aprendizaje, primero en las

---

<sup>46</sup> Fernando Rodríguez de la Flor: “Mnemotecnia y barroco: el Fénix de Minerva, de Juan Velázquez de Azevedo”, *Cuadernos salmantinos de filosofía*, nº 12, 1985, pp. 183-204;

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 183-184. Otras publicaciones suyas sobre la memoria son: “Un Arte de memoria rimado en el Epítome de la Elocuencia Española de F. A. de Artiga”, *Anales de literatura española*, Nº 4, 1985, págs. 115-130; “El ‘Palacio de la memoria’: las ‘Confesiones’ (X, 8) agustinianas y la tradición retórica española”, *Cuadernos salmantinos de filosofía*, Nº 13, 1986, págs. 113-122; *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995; *Teatro de la memoria: siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1996, pp. 117-160.

<sup>48</sup> Aurora Egido, “El arte de la memoria y El Criticón, en Gracián y su época”. *Actas de la Primera Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 25-66.

<sup>49</sup> Dolores y Milagros Saíz Roca, *Una introducción a los estudios de la memoria*, Barcelona, Avesta, 2001.

escuelas y luego en las universidades, desde Quintiliano hasta la época actual; pero ella también lo hace desde una perspectiva diferente de la clásica, en este caso, más interesada en el enfoque pedagógico.<sup>50</sup>

Ya en el siglo XXI, merece una mención especial el exhaustivo estudio de César Chaparro sobre la retórica cristiana de Diego Valadés y su tratamiento de la memoria artificial, obra a la que dedicó largos años y cuyo análisis podemos encontrar en numerosas publicaciones, entre las que destaca para el aspecto que nos ocupa: “Retórica, memoria y diagrama en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés”, o la más completa y actual, *Fray Diego de Valadés: evangelizador franciscano en Nueva España*.<sup>51</sup> En esta última obra se ocupa de la memoria artificial, se extiende sobre el sistema desarrollado por el fraile franciscano y establece una interesante comparación con el método mnemotécnico que descubrió y usó en Asia Matteo Ricci.

Merece la pena destacar, como aspecto significativo dentro de una perspectiva amplia de las artes de memoria, una cierta “indianización” del método propuesto por Valadés, con el objetivo claro de volverlo más cercano y familiar a los predicadores nativos. Esto se percibe, por ejemplo, en la utilización de elementos apreciados por los indígenas, como las gemas adornando las estancias de los edificios de la memoria y que actúan como elementos diferenciadores entre ellas. Al mismo tiempo, combina esos elementos novedosos con referencias bíblicas, al situar los *loci* en el Templo del Antiguo Testamento (pero no en el Tabernáculo, como hacía Hugo de San Víctor, sino en el atrio, lugar que él pensaba que sería más imaginable para sus lectores). Finalmente, varios estudios más completan el elenco de publicaciones del profesor Chaparro sobre la memoria.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Victoria Sebastián. *Aprendizaje y memoria a lo largo de la historia*, Madrid, Visor, 1994.

<sup>51</sup> César Chaparro; “Retórica, memoria y diagrama en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés”, *Humanistica Lovaniensia*, vol. 57 (2008), pp. 185-208; *Fray Diego Valadés: Evangelizador franciscano en Nueva España*, Badajoz, CEXGCI, 2015, pp. 136-143. Véase también: “El atrio del tabernáculo de Dios, un ejemplo de teatro de la memoria en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés”, en *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte en el Siglo de Oro*, ed. A. Bernat y J. Cull, Barcelona, 2002, pp. 121-140; “Retórica, historia y política en Diego Valadés”, *Norba*, 16 (2003), pp. 403-419; “Retórica y libros de caballerías. La presencia de *exempla* en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés”, *CFC. Estudios Latinos*, 24, 2 (2004), pp. 257-29;

<sup>52</sup> “Enseñanza y predicación entre pueblos lejanos y extraños: Palabra, imagen y arte de la memoria”, *Imago Americae. Revista de estudios del imaginario*, 1 (2006), pp. 73-92; “La memoria en el Examen de ingenios para las ciencias de Juan Huarte de San Juan”, *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 93-104; “El arte de la memoria: de Arias Montano y Sánchez de las Brozas al universo de imágenes y los mundos

En 2007 Luis Merino Jerez publica su obra sobre las artes de la memoria de Jorge de Trebisonda, Pedro de Rávena y Francisco Sánchez de las Brozas.<sup>53</sup> Este estudio de tenor académico aborda la evolución de la doctrina mnemotécnica desde el Prerrenacimiento (Trebisonda) hasta cerca del final (el Brocense). Se divide en dos partes; la primera enmarca los tres tratados dentro de la tradición mnemónica, explicando con detalle tanto la justificación filosófica y retórica de las doctrinas propias de la *memoria per locos et imagines*, como las reglas que recomiendan las artes de memoria para aplicarlo. La segunda parte contempla el análisis del contenido de cada obra desde la perspectiva de la Retórica, unido a una edición bilingüe con edición crítica y un exhaustivo aparato de fuentes.

No se trata de una obra con propósito divulgativo, pero por su rigurosidad y alcance comparativo, se ha convertido en una referencia obligada para los estudiosos de la historia de la mnemotecnica desde el mundo clásico hasta finales del siglo XVI. Además, se encuentra entre los pocos estudios que mencionan el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, objeto de esta tesis. Lo hace en el capítulo dedicado a la *Artificiosae memoriae ars* de Francisco Sánchez de las Brozas, donde destaca la herencia recibida por el retórico extremeño del manual salmantino, señalando aquellas reglas y ejemplos de clara coincidencia. Además de esta obra, encontramos en el *corpus* de Luis Merino un gran número de publicaciones monográficas sobre las artes de memoria como componente esencial de las obras de los retóricos más significativos del Renacimiento.<sup>54</sup>

---

virtuales”, *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, Junta de Extremadura, 2008, pp. 323-358.

<sup>53</sup> Luis Merino Jerez, *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista: Jorge de Trebisonda, Pedro de Rávena y Francisco Sánchez de las Brozas*, Univ. Extremadura, 2007.

<sup>54</sup> Luis Merino Jerez: “La memoria en *Confessiones* (X, 8-26) de Agustín”, *Anuario de Estudios Filológicos*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 23 (2000), pp. 347-367; “Memoria y retórica artificial: de la Antigüedad al Renacimiento”, *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, College of the Holy Cross, 2002, pp. 387-400; “Memoria y retórica en El Brocense”, en *El Brocense y las humanidades en el siglo XVI*, C. Codoñer, S. López Moreda y J. Ureña (eds.), Universidad de Salamanca, 2003, pp. 211-229; “La memoria en la retórica de Arias Montano”, *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, vol. 1, Editora Regional de Extremadura, 2006, pp. 327-334; “La memoria en el *Mercurius Trimegistus* de Bartolomé Jiménez Patón”, *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 411-426; “Retórica y *Artes memoriae*: la memoria en los *Rhetoricorum libri quinque* de Jorge de Trebisonda”, *Pectora mulcet: estudios de retórica y oratoria latinas*, vol. 2, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, pp. 983-994; “La fortuna de la *Artificiosa memoria sive Phoenix* de Pedro de Rávena: entre el éxito y la *retractatio*”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, vol. 35, Nº 2, Instituto de Estudios Humanísticos, 2015, pp. 299-318;

Siguiendo esta línea de estudios monográficos, Juan José Morcillo defiende en la Universidad de Extremadura su tesis doctoral en la que realiza un minucioso estudio sobre el *Ars memorativa* de Guillermo Leporeo, publicada en París en 1520 y reeditada con una considerable ampliación tres años después en Toulouse.<sup>55</sup> Morcillo lleva a cabo una sistémica labor de investigación, en la que recorre diversos países, sondeando hasta en los archivos municipales de la ciudad de Avallon, cuna de Leporeo, y teniendo que enfrentarse a una dura carencia de datos sobre la obra en su época; carencia que suple con su completa revisión del tratado y su comparación minuciosa con las obras mnemotécnicas clásicas y de comienzos del Renacimiento, buscando analogías y antecedentes, entre los que destaca sobre todo, por las numerosas coincidencias, el *Ars memorativa* de Jacobo Publicio.

---

“La memoria en la *Tertia et ultima pars Rhetoricae* de Juan Lorenzo Palmireno”, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. V: homenaje al profesor Juan Gil*, vol. 3, 2015, pp. 1327-1337.

<sup>55</sup> Juan José Morcillo, *El Ars memorativa de G. Leporeo (estudio, edición crítica, traducción, notas e índices)*, Univ. Extremadura, Dpto. Ciencias de la Antigüedad, Cáceres, 2016.

## 2. Breve historia del *Ars memorativa*

Aguilera publica su *Ars memorativa* durante un período muy especial de la historia de la mnemotecnia, que contempla un renacimiento del interés por estas técnicas, por reencontrar sus orígenes, por perfeccionarlas y adaptarlas al momento cultural que revolvía Europa. Para comprender bien la importancia de ese renacer debemos recorrer el largo camino diacrónico seguido por estas doctrinas, conocer sus orígenes, dos mil años antes, sus altibajos y su evolución. Solo así se puede enfocar con la necesaria perspectiva el alcance de esta obra y el marco en el que la concibió su autor.

Todos los estudios mencionados en el capítulo anterior coinciden en dividir la historia de la doctrina sobre la memoria en tres grandes épocas: la Antigüedad Clásica, la Alta Edad Media y el Renacimiento. En la primera época se suceden prácticamente sin solución de continuidad, por la influencia e inmersión del uno en el otro, las etapas correspondientes a Grecia y Roma. El arte de la memoria nace con la Poética y la Retórica griegas, y pasa envuelta en la progresiva influencia cultural de ese período a la Roma republicana, como parte esencial de las habilidades necesarias para los oradores, sobre todo en los campos de la política y el derecho.

Tras el declive y caída del Imperio Romano de Occidente, contemplamos un paréntesis en la atención dispensada a las artes de memoria, pues no se encuentran, ni siquiera durante el breve Renacimiento cultural carolingio, tratados ni apenas referencia alguna a su existencia, hasta poco después de las primeras Cruzadas. Es a partir del siglo XII, y sobre todo del XIII, con el descubrimiento de obras clásicas y de sus traducciones al árabe (sobre todo tras la reconquista de Toledo en 1085), que se aprecia una progresiva aparición de *artes memorativae*, dentro de obras relacionadas sobre todo con las *artes praedicandi* y *addiscendi*.

Sin embargo, cuando sucede la gran expansión de las obras prácticas sobre el tema que nos ocupa, tanto dentro de tratados de memoria, como en tratados monográficos, es a principios del siglo XV. La unión de la nueva perspectiva cultural y artística, proyectada por el Humanismo y el Renacimiento, con el descubrimiento de versiones completas de las principales obras de los autores clásicos, proporciona un empuje formidable al deseo de conocer y emular a dichos autores, así como a relanzar sus doctrinas. La aparición de la imprenta y la proliferación de talleres por toda

Europa aporta el impulso decisivo que lleva la edición y proliferación de artes de memoria, ahora enfocadas, sobre todo, al ámbito universitario. En medio de este ambiente de expansión aparece el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, que será seguido de numerosas obras más durante todo el siglo XVI.

## 2.1. Antigüedad clásica, Grecia y Roma

Sin entrar de lleno en cuestiones de índole histórica sobre la invención y desarrollo del primer arte de memoria, hay que destacar que los padres de la memoria artificial o mnemotecnia, es decir, en primer lugar Simónides de Ceos, y después Metrodoro de Escepsis, no dejaron escritos sobre ella, al menos que les hayan sobrevivido.<sup>56</sup> Conocemos su papel e importancia por las referencias que encontramos, pues es hartamente repetida la anécdota de la tragedia del banquete de Escopas, que el propio Aguilera menciona en su proemio,<sup>57</sup> a raíz de la cual Simónides desarrolla el método de asociar a una serie de escenarios mentales, ordenados y fijos en la memoria (*loci*), ciertas imágenes, que cambiarán según el recuerdo que se desee grabar en cada ocasión (*imagines*).<sup>58</sup>

Quizás vaya en contra de la tradición cuestionar la autoría de Simónides como creador del arte de la memoria, pero en el mundo griego anterior al poeta encontramos que estas técnicas no eran del todo desconocidas para los hombres cultos, ya que en una época donde primaba la tradición oral, la buena memoria era indispensable y los trucos o reglas para recordar largos poemas o monólogos no podían ser desconocidos. Tal y como reseña Yates, es más que probable que el logro de Simónides no esté en crear un arte para cultivar la memoria, sino en recoger las bases de la técnica memorativa y transformarlas en un conjunto de reglas ordenadas y aptas para la correcta ejercitación de la práctica. Incluso es conjeturable pensar que

---

<sup>56</sup> Sobre la mnemotecnia en la antigüedad véase Herwig Blum, *Die antike Mnemotechnik*, Spudasmata, 15, Hildesheim, New York, G. Olms, 1969.

<sup>57</sup> Juan de Aguilera, *Ars memorativa*, f. 2r.

<sup>58</sup> Además de las referencias tradicionales al hallazgo de Simónides en la literatura romana, (Cicerón, Quintiliano), su aportación a la mnemotecnia figura incluso en una inscripción en mármol ( fechada en torno al 264 a. C.) encontrada en la isla de Paros en el siglo XVII —hoy en el Ashmolean Museum de Oxford— donde, entre otros nombres, aparece el de “Simónides de Ceos, hijo de Leoprepes, inventor del sistema de ayuda-memorias, ganó el premio coral de Atenas...”. Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 45. En Yates, *El arte de la memoria*, pp. 49-49.

organizara algún tipo de enseñanza de la técnica, lo que le daría la fama que le atribuye la tradición.<sup>59</sup>

Unos cincuenta años después de la muerte del lírico de Ceos, encontramos un fragmento conocido como *Dialexeis*, que data en torno al 400 a. C. y contiene un breve apartado sobre la memoria donde explica un sencillo método:

“Grande y hermosa invención es la memoria, siempre provechosa para el saber y para la vida. Esta es la primera cosa: si prestas atención (enderezas tu mente), la facultad de juzgar percibirá mejor las cosas que circulan por ella (la mente). En segundo lugar, vuelve a repetir lo que oyes; pues oyendo y diciendo a menudo las mismas cosas lo que has aprendido entra por completo en tu memoria. En tercero, lo que oyes ubícalo en lo que ya sabes.”<sup>60</sup>

Luego aporta varios ejemplos relacionados con la memoria de palabras y la de contenidos, a los que se asocian imágenes, bien similares fonéticamente o cuyo concepto evoca al asunto a recordar. Aunque no alude a la colocación de esas figuras en los lugares mnemotécnicos de Simónides, ya se perfilan las bases de las dos grandes ramas del arte, la *memoria rerum* y la *memoria verborum*.

Se cree que esta obra alude a enseñanzas sofistas, que comenzaron a desarrollar las bases de la retórica clásica en Sicilia y desde allí las llevaron a Atenas, donde montaron un floreciente negocio en torno a su enseñanza a las clases más pudientes de la ciudad-estado. Uno de sus máximos exponentes de esta escuela retórica y un famoso ejemplo no sólo de las habilidades compositivas y declamativas, sino de proverbial memoria fue el filósofo Hippias de Elis, de quien conocemos sus capacidades, así como de su acritud y prepotencia, por diálogo mantenido con Sócrates en el *Hippias* de Platón:

---

<sup>59</sup> “Debemos pensar, creo, que Simónides dio realmente algún paso notable en la mnemónica enseñando o publicando reglas que, aun cuando probablemente derivaban de una tradición oral anterior, tenían el aspecto de una presentación nueva del tema”. *Ibid.*, p. 49.

<sup>60</sup> Tomado de *Dissoi Logoi or Dialexeis*, IX, 1-4. Traducción al inglés de Rosamond Kent Sprague, Oxford University Press, Mind, New Series, Vol. 77, N.º. 306 (abril 1968), pp. 155-167. Traducción al alemán en: H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín, 1922, II, p. 345. Al italiano: Timpanaro Cardini, *M. I Sofisti*. Bari, 1954, pp. 213-27.

“–Hippias: ¿De qué, Sócrates? Si oigo una sola vez cincuenta nombres, los recuerdo.

–Sócrates: Es verdad; no tenía en cuenta que tú dominas la mnemotecnia”.<sup>61</sup>

La siguiente aportación para el desarrollo de esta arte parece deberse a Metrodoro de Escepsis.<sup>62</sup> Según Cicerón y Quintiliano, este autor afinó y matizó el método de Simónides.<sup>63</sup> De hecho, destacó también entre los rétores de su época por su excepcional memoria y modificó para su uso personal los tradicionales *loci* basados en edificios y lugares comunes de la vida cotidiana. Según declara Quintiliano, Metrodoro elaboró una plantilla con 360 lugares nemotécnicos, partiendo de los 12 signos del Zodiaco, recurso que al maestro romano le parece tan rebuscado que achaca las dotes del rétor griego más a una memoria artificiosa que a cualidades innatas, que él valora en mayor medida.<sup>64</sup>

Además de puntualizar los aspectos de índole práctica, desde la época clásica las artes de memoria se apoyan en fundamentos filosóficos. Destacan dos corrientes de pensamiento, que influyeron de forma decisiva para justificar la solidez del método y lo lógico de sus bondades: la platónica, ampliada luego por los neoplatónicos, como Plotino y Agustín de Hipona, y la aristotélica, rescatada por los árabes y comentada por Averroes, Alberto Magno y Tomás de Aquino.

---

<sup>61</sup> Platón, *Hippias Mayor*, (traducción de Patricio de Azcárate), CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

<sup>62</sup> Metrodoro de Escepsis fue un rétor, filósofo y político del siglo I a. de C., que gozó de los favores de Mitridates VI, Eupátor, rey del Ponto que se enfrentó a Roma en sus infulas por imitar el recuerdo de Alejandro, y que al igual que su consejero cobró gran fama por su formidable memoria. Escepsis era una ciudad griega situada en la costa egea de la actual Turquía, muy próxima a las ruinas de Troya descubiertas por Schlieman.

<sup>63</sup> Cic., *De orat.* 1.45, 2.360, 2.365, 3.75. También lo menciona, si bien no siempre relacionado con la memoria, en *Lucullus*, 16.18 y 73.13, en *De finibus*, 1.25.6, 2.7.13 y 2.92.9, en *Tusculanae disputationes*, 1.59.8, 2.8.5, 2-17-1, 5.27.1 y 5.109.2, y en *De natura deorum*, 1.86.5, 1.93.2 y 1.113.9. De Metrodoro habla también Plinio el Viejo en numerosos pasajes de su *Naturalis Historia*, y Séneca en sus *Epistulae morales ad Lucilium*.

<sup>64</sup> Quint., *Inst.* 11.2.2: “*Quo magis miror quo modo Metrodorus in XII signis per quae sol meat trecenos et sexagenos invenerit locos. Vanitas nimirum fuit atque iactatio circa memoriam suam potius arte quam natura gloriantis*”.

Según Gómez de Liaño, el tono de desdén que Quintiliano trata esta técnica se explica no solo por su poca simpatía por el método de *memoria per locos et imagines*, sino por la fama de misorromano de Metrodoro, lo cual pudo también contribuir a que su método se difundiera más por el Próximo Oriente, zonas en donde se rechazaba la hegemonía de Roma. Ignacio Gómez de Liaño, *El círculo de la Sabiduría*, Madrid, Siruela, 1998, p. 38-39.



Platón, en el *Teeteto*, alude a la memoria.<sup>65</sup> En un célebre pasaje del diálogo, Sócrates establece la comparación de la memoria contenida en nuestras almas con un bloque de cera, y de los recuerdos, con las letras grabadas sobre él.

*“Supón conmigo, siguiendo nuestra conversación, que hay en nuestras almas planchas de cera, más grandes en unos, más pequeñas en otros, de una cera más pura en este, menos en aquel, demasiado dura o demasiado blanda en algunos y un término medio en otros. Decimos que estas planchas son un don de Mnemosina, madre de las musas, y que marcamos en ellas como con un sello la impresión de aquello de lo que queremos acordarnos entre todas las cosas que hemos visto, oído o pensado por nosotros mismos, estando ellas dispuestas siempre a recibir nuestras sensaciones y reflexiones; que conservamos el recuerdo y el conocimiento de lo que está en ellas grabado, en tanto que la imagen subsiste; y que cuando se borra o no es posible que se verifique esta impresión, lo olvidamos y no lo sabemos.”*<sup>66</sup>

Platón consideraba que la memoria proviene del mundo de las ideas, donde se encuentran todas las realidades, y por ello el proceso memorativo pasa por la recuperación de esa realidad superior cuando se accede a ese nivel, con la ayuda de la percepción sensorial, pero no dependiendo exclusivamente de ella, puesto que esos conocimientos-recuerdos no proceden en última instancia de las percepciones externas. Cicerón comparte claramente esta idea y así lo expresa en el *De senectute*:

*Magnoque esse argumento homines scire pleraque ante quam nati sint, quod iam pueri, cum artis difficilis discant, ita celeriter res innumerabilis arripiant, ut eas non tum primum accipere videantur, sed reminisci et recordari. Haec Platonis fere.*<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Se considera al *Teeteto* como uno de los diálogos tardíos de Platón, que enfrenta a Sócrates con el matemático Teeteto. Trata sobre la naturaleza del saber y ensaya tres definiciones: el saber es percepción; el saber es opinión verdadera; el saber es opinión verdadera acompañada de una explicación. Sócrates termina por reconocer que ninguna de las tres definiciones es adecuada.

<sup>66</sup> Platón, *Teeteto*, pp. 252 y ss. (Traducción de Marcelo Boeri).

<sup>67</sup> Cic., *De senectute* 21.78: “Los hombres saben muchas cosas antes de nacer, puesto que los niños, no solo aprenden las artes más difíciles, sino que también asimilan otras, que, a primera

Sin embargo, la aportación más importante de la filosofía griega al arte de la memoria se debe a Aristóteles. El filósofo repite la metáfora de la cera,<sup>68</sup> y no solo cataloga la memoria en natural y artificial, y profundiza en el funcionamiento de la imaginación, sino que analiza los procesos relacionados con la memoria artificial, y así lo muestra en su tratado *De anima*, dentro del apartado titulado *De memoria et reminiscentia*.

Aristóteles ha sido utilizado repetidamente como justificación de las artes de memoria y del esfuerzo inicial que requiere su estudio y experimentación. Una de sus tesis más importantes defiende que la remembranza no puede estar desvinculada de la imaginación, pues es la imaginación la intermediaria entre la percepción y el pensamiento. Afirmó que el alma nunca pensaba sin un diseño mental y que la memoria no venía a ser otra cosa que un archivo de imágenes, si bien dichas imágenes pueden proceder de todo aquello que se ha visto y oído, o que ha penetrado a través de los sentidos, o bien de lo que se ha contemplado con el intelecto. Es decir, tanto lo pensado como lo percibido, puesto que “no es posible pensar sin imágenes”.<sup>69</sup> De ahí que esos *phantasmata* necesiten lugares donde almacenarse, lugares organizados de forma natural según algún tipo de orden que contribuya a la recuperación de las imágenes en ellos alojadas. Precisamente aquí encuentran justificación las teorías sobre los *loci* de la memoria artificial, pues esta no pretende a fin de cuentas otra cosa que imitar a la naturaleza.

Así pues, Aristóteles conocía perfectamente las ideas de Platón respecto a la memoria, y no las discute, sino que las amplía. Está familiarizado con los *loci* y, de hecho, menciona el alfabeto y los números como ejemplos de *topoi* para una mnemotecnica organizada.<sup>70</sup>

También explica que los *phantasmata* conforman una realidad con un posible doble origen, pues puede proceder de la percepción de los sentidos, o bien puede ser transformada por la inteligencia. Esta imagen creada en la mente concreta lo invisible con el fin fundamental de facilitar la comprensión de los conceptos. Según el Estagirita, memorizamos algo cuando fabricamos y almacenamos una imagen que

---

vista, parece que no entienden, pero que luego son recreadas en la memoria. Estas son, más o menos, las ideas de Platón.” (Traducción de Rosario Delicado Méndez).

<sup>68</sup> Aristóteles, *De memoria et reminiscentia*, 450a30.

<sup>69</sup> Arist., *De anima* 427b14, 431<sup>a</sup>14-17, 432a10-14; y Arist., *De mem.*, 499b30.

<sup>70</sup> Arist., *De mem.*, 452a12-25.

es su copia.<sup>71</sup> Esta idea sirve de base a las doctrinas mnemotécnicas que asocian las imágenes figuradas y los contenidos con los que se relacionan.

Otro aspecto fundamental es la distinción entre los conceptos de memoria y de reminiscencia. Para el Estagirita el concepto de memoria abarca dos ideas: primero el archivo, segundo el recuerdo como acto de recordación, que es la recuperación de un conocimiento o sensación que conocemos previamente de forma automática o siguiendo un proceso mental instantáneo, sin que medie un acto consciente de búsqueda. Por otro lado, la reminiscencia es el retorno de ese conocimiento o sensación mediante la aplicación de unas reglas, siguiendo un camino lleno de “pistas”.<sup>72</sup> Es decir, en el proceso de la memoria o la recordación, el sujeto no realiza ningún tipo de esfuerzo por recordar, mientras que con la reminiscencia sí. Al principio mismo de su tratado *De memoria et reminiscencia* afirma que, en gran parte los ingenios lentos están más dotados de memoria, en cambio, los ingenios rápidos y dóciles son más aptos para la reminiscencia.<sup>73</sup>

Ahora bien, aunque los fundamentos de la memoria y las reglas de la memoria artificial se originaron en Grecia, sin embargo, las fuentes antiguas que mejor explican el arte de la memoria son todas latinas. Con Roma, la mnemotecnia se estructura de forma menos filosófica y más práctica, y cobra una enorme importancia, sobre todo dentro de la Retórica y enfocada a la política, pues los senadores y los abogados romanos habían de defender sus tesis convenciendo a un público exigente en base a discursos recitados aparentando espontaneidad, pero en realidad preparados a conciencia y memorizados al detalle. Ese dominio de la retórica les permitía usar la elocuencia para demostrar, convencer, enardecer o calmar a una audiencia, capturando y reteniendo su atención y conduciéndola hacia unos objetivos precisos.

En este ámbito de incidencia la memoria representaba la cuarta fase de la retórica (*inventio, dispositio, elocutio, memoria et actio*), y, por lo tanto, cualquier estudio sobre la capacidad de retener los conocimientos debía considerar las otras divisiones del arte superior al que se supeditaba. Al mismo tiempo la consideración

---

<sup>71</sup> *Ibid.* 450b20 y ss. Véase: Ruth Webb, “Phantasia: Memory, Imagination and the Gallery of the Mind”, en *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington, Ashgate, 2009, pp. 111-114.

<sup>72</sup> James Murphy, “La metarretórica de Aristóteles”, en *Anuario filosófico*, Univ. Navarra, 31, 1998, p. 479.

<sup>73</sup> Arist., *De mem.*, cap. I. Una interesante revisión se halla en Paolo Rossi, *Logic and the Art of Memory: The Quest for a Universal Language*. Universidad de Chicago Press, 2000, pp. 7-8.

de la memoria como parte de la estructura de una disciplina útil y respetada, favorece la inserción de su estudio y enseñanza dentro del esquema *natura, ars y exercitatio*, y a partir de ahí su desarrollo con un método que, como señala César Chaparro, por realizarse de acuerdo con reglas y doctrinas, alcanza la categoría de *ars*.<sup>74</sup>

Son tres los escritores clásicos, cuyas obras sobre el arte de la memoria y el sistema *per locos et imagines* han llegado hasta nosotros: el anónimo autor de la obra *Rhetorica ad Herennium*, Cicerón en su obra *De oratore* y Quintiliano con sus *Institutiones oratoriae*. Estos tres textos clarifican la mnemotecnia griega, fijan la distinción entre *loci et imagines*, precisan el carácter permanente y estático de los *loci*, y dinámico y mutable de las *imagines* en el proceso de memorización (*imagines agentes*) y formalizan la división entre memoria de las cosas (*memoria rerum*) o conceptos y memoria de las palabras o sílabas (*memoria verborum*).<sup>75</sup>

Si bien el punto de partida es la *Rhetorica ad Herennium*, porque respecto al arte de memoria supera a las obras de Cicerón y Quintiliano en amplitud y claridad, la mayoría de los estudiosos coinciden en destacar entre todos los rétores a Cicerón. El gran orador trata el tema de la memoria en varias de sus obras, principalmente en el *De oratore*, pero también en pasajes concretos de las *Tusculanae disputationes*, el *De inventione*, el *Brutus* y en las *Partitiones oratoriae*.

Durante la antigüedad, el más usado de cara al aprendizaje de la Retórica fue el *De inventione*, pero respecto a la memoria (al quedar aquel incompleto respecto a esta parte), el más extenso e influyente es el *De oratore*.<sup>76</sup> Está redactado en un estilo muy elegante como una serie de diálogos cultos que encierran un profundo tratado de oratoria, donde trata tanto de la formación del orador, como de la técnica del discurso, pero contemplada en su conjunto, sin entrar apenas en reglas específicas.

---

<sup>74</sup> César Chaparro, “La memoria en el Examen de ingenios para las ciencias de Juan Huarte de San Juan”, *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*, Ayuntamiento de Baeza, 2007, p. 96.

<sup>75</sup> Para una aproximación panorámica a la mnemotecnia romana ver: Jacques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991, II parte, cap. I, pp. 131-183. Así como los mencionados: Herwig Blum, *Die antike Mnemotechnik*, pp. 128-134; y Paolo Rossi, *Clavis universalis*, pp.8-10.

<sup>76</sup> Se admite generalmente que el *De inventione* es contemporáneo a la *Rhetorica ad Herennium*; sin embargo, del *De oratore*, obra fruto de la madurez de Cicerón y ya no redactado propiamente como un manual didáctico, es posterior.

Cicerón divide la técnica oratoria en cinco partes: *inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*.<sup>77</sup> En el apartado de la *memoria*, explicado por el personaje de Marco Antonio, el gran orador, tras la narración del descubrimiento del *Ars* por Simónides (tal vez la mejor escrita de entre todas las que se suceden obra tras obra, exceptuando la versión tan emotiva que incorpora Publicio en su tratado), destaca los dos aspectos fundamentales: la importancia del orden y la de los sentidos, sobre todo el de la vista:

*Vidit enim hoc prudenter sive Simonides sive alius quis invenit, ea maxime animis effingi nostris, quae essent a sensu tradita atque impressa; acerrimum autem ex omnibus nostris sensibus esse sensum videndi; qua re facillime animo teneri posse ea, quae perciperentur auribus aut cogitatione, si etiam commendatione oculorum animis traderentur; ut res caecas et ab aspectus iudicio remotas conformatio quaedam et imago et figura ita notaret, ut ea, quae cogitando complecti vix possemus, intuendo quasi teneremus.*<sup>78</sup>

A continuación, presenta las bases de su sistema, que sigue las doctrinas propias de la *memoria per locos et imagines*. Advierte que los *loci* han de ser *multis, inlustribus, explicatis, modicis intervallis*; mientras que las *imagines, autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint*. Distingue entre la *memoria rerum* y *verborum* y sostiene que esa última es menos útil al orador, puesto que es posible y conveniente representar con la imagen de una palabra toda una idea.<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> Como destaca César Chaparro: a la memoria “en la antigüedad se la consideraba una *Rhetorica pars*. Su función consiste en servir de puente entre lo textual y lo oral, es decir entre lo privado y lo público..., en fin, constituye un trámite no textual previo a la exposición de la *oratio*.” César Chaparro Gómez, “El arte de la memoria de Arias Montano y Sánchez de las Brozas al universo de imágenes y mundos virtuales”, *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, Junta de Extremadura, 2008, p. 331.

<sup>78</sup> Cic., *De orat.* 2.357: “Consideró bien Simónides, o quien quiera que fuese el inventor de este arte, que se fijaba con más eficacia en nuestros ánimos lo que era transmitido e impreso por los sentidos, y principalmente por el de la vista: de aquí dedujo que lo que se oye o piensa, más fácilmente podría retenerse cuando penetrara con la recomendación de los ojos; de modo que una cierta imagen, semejanza y figura recordase las cosas ocultas y lejanas del juicio de la vista, de suerte que lo que no pudiésemos abrazar con el pensamiento lo retuviéramos, por decirlo así, con la mirada”. (Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo).

<sup>79</sup> Cic., *De orat.* 2.358.

Ahora bien, aunque claramente partidario y enfocado al *ars memoriae*, ese capítulo resulta insuficiente como manual práctico, pues se muestra parco en explicaciones y ejemplos, los cuales los encontraremos, sin embargo, en otra obra de la misma época, que resultará la más influyente de todas las que alguna vez se hayan escrito sobre el arte de la memorización. Nos referimos a la *Rhetorica ad Herennium*,<sup>80</sup> la cual durante casi un milenio se adjudicó también a Cicerón y, de hecho, se publicaba habitualmente junto con el *De inventione* bajo el apelativo de *Rhetorica secunda* o *nova*; mas, a partir del siglo XV Rafael Regio la desligó de dicha autoría,<sup>81</sup> aunque no pocos autores siguieron atribuyéndola a Cicerón.<sup>82</sup> Pues bien, ese autor desconocido nos dejó la obra de retórica más consultada y recursivamente citada a lo largo de la historia, y muchas *artes memorativae* siguen su esquema, su contenido y hasta sus ejemplos para los lugares y las imágenes.<sup>83</sup>

Al igual que el *De inventione*, la *Rhetorica ad Herennium* se puede considerar como un manual de oratoria, cuyo contenido se centra en fijar cuál es el cometido del orador, establecer las distintas partes que tiene el discurso y procurar los ele-

---

<sup>80</sup> Aunque la obra no comporta ninguna referencia que sirva para datarla, algunos señalan que pudo estar compuesta entre el año 86 y el 82 a. C. Otros apuntan a una fecha posterior, que oscila entre el 75 y 70 a. C.

<sup>81</sup> Después de que Lorenzo Valla afirmara a mediados del siglo XV que la *Rhetorica nova* no guardaba relación con Cicerón, el también humanista italiano Rafael Regio probó en 1491 la falsedad de la atribución de la obra a Cicerón. Valla, *Opera omnia*, ed. Basilea, 1540, p.510. R. Regius, *Ducenda problemata in totidem institutionis Quintiliani depravationes*, Venecia, 1491. Para comprender de forma más clara el razonamiento de Regio ver: María C. Álvarez; Rosa M. Iglesias: "El método de Raphael Regius, comentarista de Ovidio", en Jenaro Costas (coord.), *Ad amicam amicissime scripta, homenaje a la Prof. María José López de Ayala y Genovés*, vol. I, Madrid, 2005, pp. 371-388. Algo después, en 1533, Petrus Victorius defedió la autoría de un rétor llamado Cornificio, citado en varias ocasiones por Quintiliano.

<sup>82</sup> Entre ellos, Juan de Aguilera y la mayoría de los tratadistas de memoria del Renacimiento, incluidos Romberch y Roselli. Así mismo, Harry Caplan, en la introducción a su traducción inglesa (1954), rebate la posibilidad de la autoría de Cornificio, al demostrar la posterioridad de dicho rétor a la época de redacción de la obra, calculada entre el 86 y el 82 a de C. Por el contrario, otros, como Calboli, la siguen defendiendo: Gualtiero Calboli, "Cornificiana 2, L'autore e la tendenza politica della Rhetorica ad Herennium", *Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Cl. di Scienze Morali*, LI/LII (1963/1964) pp. 1-114.

<sup>83</sup> Sin embargo, Durante la época romana es una obra desconocida, no mencionada hasta el siglo IV, por Prisciano, Rufino de Aquilea y San Jerónimo, quien la elogia, dando por buena la autoría de Cicerón. En el siglo IX aparecen algunos manuscritos fragmentarios, y hasta el siglo XII no aparece el primer ejemplar íntegro.

mentos constitutivos de la causa. Caplan, en la introducción a su celebrada traducción al inglés de 1954,<sup>84</sup> lo definió como un libro con espíritu griego y vestiduras romanas.

En lo concerniente a la memoria, el desconocido autor le dedica un apartado completo, y aporta mucho más detalle y concreción que ninguna otra obra clásica; tal es así que Yates la ensalza hasta el punto de decir: “Todo tratado de *Ars memorativa*, con sus reglas para lugares, sus reglas para imágenes, etc., no hace más que repetir el plan, el contenido, cuando no las propias palabras del *Ad Herennium*”.<sup>85</sup> Empieza alabando la memoria como el tesoro de las ideas producidas por la invención y el guardián de todas las partes de la retórica;<sup>86</sup> en seguida explica los dos tipos de memoria, la natural y la artificial, y a continuación se centra en la segunda, que necesita de una buena memoria natural, pero que es muy eficaz para mejorarla, si bien a base de firme dedicación. Su método no es otro que el de *per locos et imagines*, que no fundamenta filosóficamente, sino del que explica, escueta y concretamente, cómo elaborar tales lugares e imágenes.

Tanto el *De oratore* como la *Rhetorica ad Herennium* basan la memoria artificial en la utilización de lugares e imágenes representados en la mente del memorizador,<sup>87</sup> y señalan las pautas más convenientes para optimizar los resultados. A saber: los lugares (que una vez elegidos han de quedar fijos en nuestra memoria) deben ser muchos, para que puedan albergar gran número de imágenes; deben seguir un orden, para que no creen confusión; si se encuentran vacíos de gente, mejor, pues el excesivo ir y venir de las personas podría alterar nuestro recuerdo; también se

---

<sup>84</sup> Versión que, en contra de las ideas modernas mayoritarias, se atribuye a Cicerón. En la introducción, Caplan revisa los argumentos pro Cornificio y acaba desechando su autoría, al ser, entre otras razones, posterior a Cicerón. Concluye con que ni el autor, ni el título original, ni siquiera el tal Gaius Herennius pueden ser identificados con los datos disponibles. *Rhetorica ad Herennium, ([Cicero] ad C. Herennium, libri IV, de ratione dicendi)*, ed. bilingüe, introd. y trad. de Harry Caplan, Londres, Heineman, 1958, pp. 204-225.

<sup>85</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, 1974.

<sup>86</sup> *Rhet. Her.* 1.3.16: “*Nunc ad thesaurum inventorum atque ad omnium partium rhetoricae custodem, memoriam, transeamus*”.

<sup>87</sup> César Chaparro resume el método en un esquema de cuatro momentos: “la creación de un espacio mental sólido; la selección y traducción a imágenes de lo recordable; el desplazamiento para la selección de la información; la traducción de los objetos encontrados a los contenidos que se querían recordar”. César Chaparro Gómez, “El arte de la memoria de Arias Montano y Sánchez de las Brozas al universo de imágenes y mundos virtuales”, *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, Junta de Extremadura, 2008, p. 339.

recomienda que sean de mediano tamaño y luminosidad, y espaciados con discreción.

Las imágenes contrastan con los lugares, pues, aún siendo también productos representados por la imaginación en nuestra mente, han de cambiar para cada memorización y deben ser dinámicas en vez de estáticas. Ambos tratados dividen las *imagines* en dos categorías: de *res* (cosas, contenidos o conceptos) y de *verba* (palabras o frecuentemente sílabas). Estas últimas, por su menor carácter visual exigen un mayor esfuerzo y ponen a prueba el ingenio. En cualquier caso, para ambos tipos de *imagines* se aconseja que no sean ordinarias e insignificantes, sino que sorprendan por su novedad, que destaquen por su belleza, fealdad, número y tamaño, que hablen, se muevan y comporten rasgos característicos, pues así podremos conservar más fácilmente su recuerdo.

*Nunc, quoniam solet accidere ut imagines partim firmas et acres et ad monendum idoneas sint, partim inbecillae et infirmas quae vix memoriam possint excitare, qua de causa utrumque fiat considerandum est ut, cognita causa, quas vitemus et quas sequamur imagines excire possimus.*<sup>88</sup>

Poco más de un siglo después aparece en escena el primer escritor hispano de un tratado de retórica y con un amplio capítulo dedicado a la memoria. En sus *Institutiones oratoriae* (donde de forma muy didáctica sintetiza toda la enseñanza retórica anterior) aborda la memoria, comentando sin tapujos los métodos en boga.<sup>89</sup>

La obra gozó de tanto reconocimiento en el Renacimiento como su autor logró en vida, pues además de abogado y orador, fue maestro oficial con remuneración pública de una escuela estatal e incluso de la familia del emperador Domiciano y de prohombres como Plinio el Joven, Suetonio y Tácito. Todos los capítulos rezuman

---

<sup>88</sup> *Rhet. Her.* 3, 35: “Ahora bien, puesto que suele ocurrir que determinadas imágenes son fuertes, agudas y apropiadas para el recuerdo, y otras son tan blandas y débiles que no sirven para estimular la memoria, hay que buscar la causa de esta diferencia, para que, al conocerla, podamos saber que imágenes evitar y qué otras elegir”. (Traducción de Salvador Núñez).

<sup>89</sup> Aunque es probable que durante la Edad Media se conocieran algunos fragmentos, el texto completo no se utilizó hasta el año 1416, fecha en que fue descubierto en el monasterio de Sant Gall por el humanista Poggio Bracciolini. Desde ese momento, su popularidad fue creciendo hasta formar parte de los planes de estudios en toda Europa.



una pedagogía tan sólida, que la mayoría de sus preceptos pueden (y muchos deberían) seguir poniéndose en práctica hoy en día.

El capítulo segundo del libro undécimo comienza cimentando todo el estudio de la memoria en su mejora gracias al ejercicio de la misma y en su utilidad para los oradores. Sin detenerse en fundamentos filosóficos refiere el símil de la cera impresa con los sellos de los anillos (en vez de las tradicionales letras grabadas con punzón) y añade que incluso los animales sin entendimiento disfrutaban también de la capacidad de recordar.

Refiere la anécdota de Simónides, aunque plantea la duda de si la casa derrumbada pertenecía a Escopas o si se encontraba en Farsalia, y asegura que en ningún sitio dejó el poeta mención de este suceso.<sup>90</sup> A partir de ahí, explica el sistema de *loci et imagines*, detallando los requisitos que deben cumplir los lugares, y citando al *De oratore* de Cicerón,<sup>91</sup> pero sin mencionar nunca la *Rhetoria ad Herennium*. Sí habla de Metrodoro y sus trescientos sesenta lugares dentro del Zodíaco, pero con un deje de crítica sarcástica.<sup>92</sup>

Tras explicar el método con bastante detalle, solo lo aconseja para memorizar listas de nombres, sobre todo si en ellas importa el orden. Para recordar discursos confía más en la correcta división y esquematización, así como poner señales o signos,<sup>93</sup> método más sencillo que la elaboración de imágenes. También recomienda repetir con frecuencia lo aprendido y, mejor aún, en voz baja, como un murmullo. Para seguir aconsejando cuidar la buena salud, buena digestión, un ánimo libre de pensamientos que distraigan, e insiste en la conveniencia y necesidad del ejercicio mantenido de la memoria, pero siempre con orden, sea el orden que sea.

*Illud ediscendo scribendoque commune est, utrique plurimum conferre bonam valetudinem, digestum cibum, animum cogitationibus aliis liberum. Verum et in iis quae scripsimus complectendis multum valent et in iis quae*

---

<sup>90</sup> Quint., *Inst.* 11.2.2: *neque omnino huius rei meminit umquam poeta ipse, profecto non taciturnus de tanta sua gloria.*

<sup>91</sup> Menciona los pasajes: Cic., *De orat.* 2.354 y 2.358.

<sup>92</sup> Lo cual arroja la no despreciable cantidad de treinta lugares en cada uno de los doce signos por donde pasa el Sol a lo largo del año. Quintiliano se admira con socarronería del atiborramiento de lugares ficticios inventado y memorizado por el rétor de Escepsis.

<sup>93</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3.

*cogitamus continendis prope solae, excepta quae potentissima est [et] exercitatione, divisio et compositio.*<sup>94</sup>

La última parte la dedica a ponderar el buen efecto producido por los discursos pronunciados con aparente espontaneidad, a pesar de haber sido preparados a conciencia, cualidad que se apoya tanto en la *actio* como en la *memoria*. Finalmente cita una lista de célebres memoriosos, repetida en numerosos tratados de memoria de todas las épocas.<sup>95</sup>

## 2.2. Medioevo

Hacia el fin del Imperio Romano de Occidente, los últimos grandes pensadores que comentan sobre la memoria se yerguen discretamente como un puente entre el mundo clásico y el Medioevo. Fueron coetáneos; uno glorificado por la Iglesia Católica, el otro pagano: Agustín de Hipona y Marciano Capella, y ambos ofrecen puntos de perspectiva sobre la memoria y sus consideraciones muy distantes, una filosófica, y la otra retórica.

El santo de Cartago la enaltece, pues para él supone la posibilidad de unión mística, en una escala interior que, mediante la meditación y, sobre todo, la contemplación, persigue vislumbrar la presencia divina y la unión con ella. Precisamente, a través de la memoria, primero por ser ahí donde tiene lugar el conocimiento de Dios,<sup>96</sup> y segundo, gracias a ella, pues dicha comprensión se consigue accediendo a un conocimiento previo.<sup>97</sup> En este aspecto, no solo entronca con Platón y el mundo

---

<sup>94</sup> *Ibid.* 11.2.4-5. “Es cosa sabida que para aprender y escribir contribuye muchísimo una robusta salud, buena digestión de la comida y un ánimo libre de pensamientos que distraigan. Pero a excepción del ejercicio, que es lo mejor de todo, casi sola la división y la composición contribuyen mucho para aprender lo que hemos escrito y retener en la memoria lo que pensamos”. (Traducción de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier).

<sup>95</sup> *Ibid.* 11.2.5.

<sup>96</sup> Agustín de Hipona, *Confesiones*, 10.15.

<sup>97</sup> En sus *Confesiones*, Agustín ensalza la memoria como medio para acercarse a la presencia de Dios: “Grande es esta virtud de la memoria, grande sobremanera, Dios mío, penetra amplio e infinito. ¿Quién ha llegado a su fondo?” (Traducción de Agustín Uña).

Rodríguez De la Flor lo resume así: “San Agustín en su discurso sobre la memoria toma elementos de la retórica clásica, del platonismo y del sentido cristiano. De él surge el planteamiento de una idea de Dios oscurecida por un olvido que debemos encontrar en nuestro cerebro. San Agustín le da a la memoria un valor sacro porque la presencia del misterio está omnipresente

de las ideas, sino también con Cicerón, quien reconoce en sus *Tusculanae disputationes* el origen divino de la memoria 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”.<sup>98</sup> Sin embargo, no es cierto que la conexión divina suceda en los vastos salones de la memoria, pues el mismo Agustín, al describir ese ascenso místico, explica que debemos ir más arriba, atravesando y trascendiendo ese espacio hasta uno superior, donde se producirá el encuentro con Dios.<sup>99</sup>

Aunque poco se ocupa de las técnicas para el perfeccionamiento de la memoria, y, no obstante su neoplatonismo –que se evidencia sobre todo en el pasaje donde anota que el conocimiento de las artes liberales no se logra mediante imágenes percibidas por los sentidos, sino hallando los conceptos dispersos en la memoria–,<sup>100</sup> describe en sus *Confesiones* un camino mental que bien pudiera servir de ejemplo al término reminiscencia utilizado por Aristóteles, como un acto de búsqueda, consciente y volitivo, que sigue una secuencia o un rastro a través de “cosas acarreadas por los sentidos” en nuestra mente hasta hallar el recuerdo deseado.

*“Mas heme ante los campos y anchas concavidades de la memoria, donde están los tesoros de innumerables imágenes de toda clase de cosas acarreadas por los sentidos. Allí se halla escondido cuanto pensamos, ya aumentando, ya disminuyendo, ya variando de cualquier modo las cosas adquiridas por los sentidos, y cuanto se le ha encomendado y se halla allí depositado y no ha sido aún absorbido y sepultado por el olvido. Cuando estoy allí pido que se me presente lo que quiero, y algunas cosas preséntanse al momento; pero otras hay que buscarlas más con tiempo y como sacarlas de unos receptáculos abstrusos; otras, en cambio, irrumpen en tropel y cuando uno desea y busca otra cosa se ponen en medio, como*

---

en esta virtud, lo que le permite es un tránsito hacia la eternidad. La imagen y la cosa están claramente distanciadas y es en este distanciamiento donde está la teoría del conocer platónico. En las *Confesiones* se mezcla el platonismo con la teología cristiana bajo una dialéctica que a través de la formalización del problema platónico del conocer eleva a la memoria como el lugar donde reside el recuerdo del Paraíso en el hombre. Por lo tanto, la memoria es virtuosa porque trae el recuerdo de un estado primitivo puro donde el hombre explora la huella de la divinidad.” Fernando Rodríguez de la Flor, *Teatro de la memoria*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996, cap. II, pp. 71-72.

<sup>98</sup> Cic, *Tusc.* 1.24

<sup>99</sup> Aug., *Conf.* 10.17.26.

<sup>100</sup> *Ibid.* 10. 9.

diciendo: ‘¿no seremos nosotras?’ Mas espántolas yo del haz de mi memoria con la mano del corazón, hasta que se esclarece lo que quiero y salta a mi vista de su escondrijo”.<sup>101</sup>

A pesar de la importancia de la memoria para Agustín, no se aprecia en su obra una necesidad de reforzarla mediante el estudio y la práctica de la memoria artificial, como si con la memoria natural de cada ser humano, mayor o menor, fuese bastante para recordar aquel estado beatífico original, así como al Creador. De hecho, como resalta el profesor Merino, llama la atención al lector de las *Confesiones* la ausencia del término *locus*.<sup>102</sup> Coincidimos con él en que todo el recorrido de Agustín por los salones inmensos del alma se realiza a través de la memoria natural y no por los palacios de la memoria artificial.

Por su parte el también norteafricano, pero pagano, Marciano Capella la encuadra en las artes liberales, como parte cuarta de la Retórica.<sup>103</sup> Para apuntalar su teoría sobre la memoria artificial se basa en las fuentes clásicas, pero sobre todo en Quintiliano; pues consideraba que el uso correcto de la memoria pasaba por la aplicación de ciertas reglas: el orden, los lugares debían estar bien iluminados, la ejercitación continuada y la meditación del asunto que se quiere memorizar. Pero si bien alude a lugares e imágenes, parece que utiliza y recomienda más el método de Quintiliano, basado en un esquema organizado de los argumentos y en su repetición. En su libro más famoso, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Marciano Capella, revisa el método *per locos et imagines* de una forma somera, concluyendo que es apropiado solo para conceptos, no para memorizar palabras.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> *Ibid.* 10.8.12. (Traducción de Agustín Uña).

<sup>102</sup> “El término *locus* está muy ligado a la filosofía de lo material, a la descripción física de los cuerpos y de la materia. Precisamente en el *De quantitate animae* Agustín define lo material como todo aquello que ocupa un lugar en el espacio. [...] Como tránsito hacia la divinidad todo es pura introversión narrada en clave metafórica”. Luis Merino, “La memoria en *Confesiones*”, pp. 347-367.

<sup>103</sup> Marciano Capella vivió durante el siglo V d. C. Se desconoce casi todo de la vida de este escritor enciclopédico y retórico latino. Nació en el norte de África; algunos estudiosos sitúan su nacimiento en Madaura (actual Argelia), otros en Cartago. Ejerció de abogado y escribió sobre el sistema educativo centrado en las artes del *Trivium* y el *Quadrivium*. Su obra principal fue una enciclopedia alegórica en nueve libros, titulada *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, de los cuales el quinto trataba de la retórica.

<sup>104</sup> Marc., *De nupt.*, 4.538-539.

La caída del Imperio de Occidente supuso el enmudecimiento de la oratoria. Grandes pensadores de las Edades Oscuras, como Casiodoro o San Isidoro de Sevilla, no tratan en sus extensas obras de la memoria artificial. Apenas la menciona el principal representante del Renacimiento Carolingio, Alcuino de York, quien, en una epístola a Carlomagno, le avisa de que sobre esta arte apenas se sabe nada, y aconseja practicar la escritura, aplicarse en el estudio y –lo más importante– evitar emborracharse.<sup>105</sup> No menciona para nada los *loci et imagines*, por lo que es dado entender que desconocía el principal manual de los años posteriores, la *Rhetorica ad Herennium*, cuyos manuscritos del siglo IX parece ser que estaban incompletos, pero no escaseaban.

Tras ese período, en el que poco o ningún uso se hace de las artes que nos ocupan, encontramos un resurgir al comienzo de la Alta Edad Media, tímido, pero que va a marcar un nuevo rumbo. La memoria artificial se verá desplazada del lugar que ocupaba en los estudios de retórica (sin abandonarla del todo), para ser estudiada bajo las materias de la ética.

La recuperación del arte de la memoria en la Edad Media supuso un cambio de ámbito y de hábito, pues sobrevino ligada y condicionada al mundo eclesiástico. El motor que la activó fue el rescate de versiones completas de la *Rhetorica ad Herennium*.<sup>106</sup> La obra fue copiada, estudiada y aprendida, sobre todo por monjes y eclesiásticos ávidos por penetrar en el saber de los antiguos, que a un nivel restringido comenzaron lo que algunos denominan el Primer Renacimiento o el Renacimiento Medieval. Monjes como Gilberto de Tournai, arzobispos como Tomás Bradwardine, doctores de la Iglesia, como Alberto Magno y Tomás de Aquino, bebieron de Aristóteles y Cicerón (según creían ellos, al achacarle la autoría del *Ad Herennium*), y, en algunos casos vertieron el método clásico a sus manuscritos bellamente iluminados.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Wilbur S. Howell, *The Rhetoric of Charlemagne*, 1941, pp. 136-139. El benedictino Alcuino de York fue el artífice de la política de Carlomagno referente a la educación. Quiso convertir a la capital del imperio, Aquisgrán, en una nueva Atenas, pero finalmente se retiró a la vida monacal, como abad de Tours.

<sup>106</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 75. Las versiones completas del *Ad Herennium* más antiguas que nos han llegado proceden del siglo XII.

<sup>107</sup> Para profundizar en los tratados de memoria del Medievo véase, sobre todo: Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1990; y Gilbert de Tournai, *De modo addiscendi*, (1260-1270), edición bilingüe de Javier Vergara y Virgilio Rodríguez, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2014, pp. 309-372.

Un cambio notable con la época latina fue que la utilización retórica de la memoria, destinada para asegurar una exitosa puesta en escena de los discursos de los oradores romanos, quedó relegada primero al *ars orandi* y al *ars dictaminis*, es decir, a su uso para memorizar las epístolas dictadas. Debido a esto, las figuras retóricas se convirtieron en figuras poéticas, pues ya no importaba tanto la persuasión, como el ornato de los textos para deleite del receptor. Durante esta edad tampoco se ocuparon mucho de buscar o comparar fuentes diversas; realmente casi toda la tradición medieval sobre la memoria (con la excepción de Raimundo Lulio) consiste en una reformulación de la *Rhetorica ad Herennium*. Las otras dos fuentes clásicas de más renombre (el *De oratore* y las *Institutiones oratoriae*) circularon poco y en versiones incompletas y, por ello, es probable que, para el tema de la memoria, apenas se consultaran.<sup>108</sup>

Los autores que destacan en la práctica memorativa en esta época proceden de dos ámbitos claramente señalables, ambos dependientes del mundo eclesiástico. El primero comprende a las órdenes mendicantes, con un gran interés al principio en la pedagogía, pero que fue derivando hacia el *ars praedicandi*. Agustinos, franciscanos y dominicos rivalizaron por extender su influencia no enclaustrados en monasterios, sino por el mundo. Algunas de las mentes más brillantes del Medievo engrosaron sus filas. El segundo ámbito comprendía las escuelas e incipientes universidades, donde a menudo también enseñaban los frailes de las órdenes anteriores.

De la enseñanza de la memoria natural y artificial del primer grupo nos han llegado obras como las del agustino Hugo de San Víctor, el cisterciense Alain de Lille y el franciscano Gilberto de Tournai. Del segundo grupo, en la universidad de Bolonia, el *magister* laico Boncompagno de Signa; en París y Colonia, los dominicos Alberto Magno y Tomás de Aquino; en Oxford, el arzobispo de Canterbury, Tomás Bradwardine; y en Barcelona y Valencia el catalán Francisco Eiximenis.

Su retorno a los métodos clásicos fue progresivo. Hugo de San Víctor resume en el *De Tribus Maximis Circumstantiis Gestorum*, las bases propuestas en la *Rhetorica ad Herennium*.<sup>109</sup> Sin embargo, aporta sus propias “plantillas de lugares”, de

---

<sup>108</sup> No saldrían a la luz hasta el siglo XV. El primer ejemplar completo de las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano fue descubierto en Sant Gall en 1416, y el *De oratore* en Lodi, cerca de Milán en 1422.

<sup>109</sup> Véase William M. Green, "Hugo of St. Victor: *De Tribus Maximis Circumstantiis Gestorum*," *Speculum* 18, n° 4 (Oct., 1943), pp. 484-493.

otro estilo, eso sí, pero que le sirven para alojar imágenes de los contenidos a recordar. Se refiere al *thesaurus* como *archa memoriae* y trata la memoria artificial en varias obras, sobre todo bajo una perspectiva quintilianista. Así en el *De meditando* encontramos ayudas generales basadas en el arte de la Retórica, como la ayuda que supone para memorizar un texto dividirlo primero según sus partes esenciales, y luego reunir las partes en un resumen ordenado:

*Sicut ingenium dividendo investigat et invenit, ita memoria colligendo custodit. Oportet ergo ut quae discendo divisimus, commendando memoriae colligamus... Unus fons est et multi rivuli. Quid anfractus fluminum sequeris? Tene fontem et totus habebis...*<sup>110</sup>

Como muchos otros antes y después, destaca la importancia de repasar a menudo lo memorizado, pero lo hace con una metáfora muy visual: *Hoc etiam sapere replicare et de ventre memoriae ad palatum revocare necesse est ne longa intermissione obsoleat.*<sup>111</sup>

En su breve prefacio a la cronología de la Historia bíblica, titulado *De tribus maximis circumstantiis gestorum*,<sup>112</sup> afirma que la memoria clasifica las materias que aprendemos según tres categorías: por número, lugar y ocasión. Al explicar la primera de ellas, presenta la lista de *loci* menos elaborada que se pueda encontrar a lo largo de la evolución de las artes de memoria, pero es su explicación la que le otorga verdadero rango de plantilla de lugares mnemotécnicos: “Aprende a construir en tu mente una línea numerada desde el uno en adelante, en una secuencia tan larga como quieras, como si estuviera extendida ante los ojos de tu mente. Cuando escuches algún número, acostúmbrate a llevar enseguida tu mente allí donde se aloja su

---

<sup>110</sup> Hugo de San Víctor, *De meditando* PL. 176.993B: “Así como el talento investiga y encuentra dividiendo, así la memoria guarda reuniendo. Por consiguiente, conviene que lo que hemos dividido para aprender, lo reunamos para confiarlo a la memoria... Una sola es la fuente y muchos los riachuelos. ¿Por qué buscas los recodos de los ríos? Ten la fuente y lo poseerás todo. (Traducción de Javier Vergara y Virgilio Rodríguez)

<sup>111</sup> *Idem*: “También es necesario desplegarlo a menudo y hacerlo volver del vientre de la memoria al paladar, para que no se borre por un descanso prolongado”.

<sup>112</sup> Hugo de San Víctor, *De tribus maximis circumstantiis gestorum*. Edición de William Green, *Speculum* 18 (1943), pp. 484-493. Traducido por Mary Carruthers como *The three best memory aids for learning History*, en Mary Carruthers, *The Medieval Craft of memory*, pp. 32-40. Para profundizar en el tema véase: Grover Zinn, “Hugh of St. Victor and the art of memory”, *Viator* 5 (1974), pp. 211-234.

suma, como si este número se completara en ese punto específico".<sup>113</sup> Pero Hugo no utiliza la plantilla numérica solamente para recordar números, sino que la hace extensible a cualquier materia, y lo muestra con el ejemplo de la memorización de los ciento cincuenta salmos.

Tras la categoría numérica, aborda la categoría de los lugares, donde esperaríamos encontrar otra plantilla de tipo espacial, pero no sucede así. Enfocado como está al aprendizaje de textos, señala que "es de gran valor para fijar una imagen mnemotécnica de lo estudiado en libros, esforzarse en imprimir en la memoria, a través de la capacidad de formar nuestras propias imágenes mentales, no solo el número y orden de los versos o ideas, sino la forma, color, disposición de las letras donde lo hemos visto, y dónde estaban situadas (en la parte superior, centro, abajo o en los márgenes)".<sup>114</sup>

En otra de sus numerosas obras, *De Arca noe mystica*, utiliza las diferentes dependencias del Arca como auténticos *loci*. Entronca con una generalizada costumbre de la época de servirse de espacios emblemáticos de la Biblia como ayudas mentales para la meditación. Además del Arca, hallamos el Tabernáculo y el Templo de Salomón, según sus planos son descritos en el Éxodo, Reyes y Ezequiel, incluso la Jerusalén celestial del Apocalipsis. Hugo emplea el Arca para memorizar la historia de la Iglesia, disponiendo ordenadamente en sus recovecos una larga lista de Papas y patriarcas.<sup>115</sup>

En la misma línea de creación de plantillas bíblicas encontramos la figura de otro gran erudito de la Iglesia medieval, Alain de Lille, quien tampoco se basa en la Retórica clásica. El místico francés emplea una figura bíblica controvertida, el ángel de seis alas, como plantilla de lugares. La abundancia de *loci* proporcionada por las numerosas plumas del serafín o querubín (si se trata del uno o del otro es un aspecto aún bajo discusión) supera para Alain a las del cuerpo humano, pero, aunque abundantes, no cumplen ni mucho menos los requisitos formulados en la *Rhetorica ad Herennium*, respecto a tamaño, separación y diferenciación.<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> En Mary Carruthers, *The book of memory*, p. 262. (Traducido al inglés por M. Carruthers).

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> Hugo de San Víctor, *The arca Noe mystica*, PL 176.681-702. (Traducido al inglés por Mary Carruthers). En Mary Carruthers, *The Medieval Craft of memory*, pp. 45-70.

<sup>116</sup> En la Biblioteca Nacional de Madrid se halla un manuscrito titulado *Arte memorativa*, de Alain de Lille (Ms. N.º. 400). Michael Gerli, "El Castillo interior" y el "Arte de la memoria". *Bulletin hispanique*, Vol. 86, N.º 1-2, 1984, p. 159.



Estos autores del XII, unidos a Alberto Magno y su discípulo Tomás de Aquino a mediados del XIII, continuados por Gilberto de Tournai a finales de ese mismo siglo, y posteriormente Tomás Bradwardine y Francisco Eiximenis en el XIV, influyeron en el cambio de pedagogía de sus épocas, mediante sus textos enfocados a la enseñanza, con títulos como el *Didascalion de studio legendi* de Hugo de San Víctor (1131),<sup>117</sup> o el *Policraticus* de Juan de Salisbury (1159),<sup>118</sup> o la enciclopedia pedagógica más completa del Medievo, el *Rudimentum doctrinae christianae*, del franciscano Gilberto de Tournai, con su tratado de memoria alojado en el cuarto libro de la parte llamada *De modo addiscendi* (1260).<sup>119</sup>

También destacaron otros tratados de memoria como el de Bartolomeo da Concordio,<sup>120</sup> quien, en su obra *Ammaestramenti degli antichi*, define a la memoria como “la materia de un conjunto de citas, y el arte de la memoria de otro”. Así como la obra en italiano de Matteo de Corsini, *Rosaio della vita*,<sup>121</sup> que iba acompañada de un *Ars memoriae artificialis*, transcripción del capítulo sobre la memoria de la *Rhetorica ad Herennium*. Su comienzo resultaba retador: “Ahora que hemos suministrado un libro para que sea leído, queda que se le mantenga en la memoria”.<sup>122</sup> Sin embargo, y a pesar de la cuidada organización de estos tratados, de todos ellos, solo dejarán una herencia significativa los de Alberto y Tomás.

En el libro octavo de la *Rhetorica novissima*, titulado *De memoria*, Boncompagno da Signa, enfoca su explicación de la memoria sobre todo hacia los estudiantes

---

<sup>117</sup> Hugo de San Víctor, *Didascalion de studio legendi*, edición de Charles Buttimer, Washington D.C., Catholica University of America Press, 1939.

<sup>118</sup> El *Policraticus sive de nugis curialium et vestigiis philosophorum*, escrito en 1159 y dedicada a Thomas Becket, es un tratado de economía política y eclesiástica y ética basada en el cristianismo y la sabiduría de los antiguos. Véase, Juan de Salisbury, *Policraticus, libros I-IV*, (edición, traducción y notas de José Palacios Royán), Universidad de Málaga, 2007.

<sup>119</sup> Gilberto de Tournai, *De modo addiscendi*, (1260-70), Para la parte dedicada a la memoria, véase la edición bilingüe preparada por Javier Vergara y Virgilo Rodríguez, 2014, pp. 309-371. (Se citará como Gilb., *De modo*).

<sup>120</sup> Bartolomeo da Concordio (1262-1347), predicador, escritor y aforista dominico apodado, por su extraordinaria memoria, la Biblioteca Viviente. Para la sección relativa a la memoria artificial, véase: Bartolomeo da Concordio, *Ammaestramenti degli antichi*, a cura di Pier Giuseppe Colombi, Siena, Cantagalli, 1963, pp 357-360.

<sup>121</sup> Tratado de ética, escrito probablemente en 1373. Curiosamente, las reglas nemotécnicas que enseña recomienda aplicarlas en primer lugar a la memorización de su propio libro. *Rosaio della vita*, Florencia, Polidori, 1845.

<sup>122</sup> Matteo de Corsini, *Rosaio della vita*, 1375. En Yates, *El arte de la Memoria*, p. 90.

de teología y derecho.<sup>123</sup> La define y divide al estilo clásico, pero con sus propias palabras: *Memoria est gloriosum et admirabile nature donum, qua preterita recolimus, presentia complectimur et futura per preterita similitudinarie contemplamur.*<sup>124</sup> Habla de la influencia de los ángeles y demonios, de la memoria del Infierno y el Paraíso; de la disposición del cerebro humano que le permite recordar, así como de los cuatro humores; del olvido y lo que lo acentúa:

*Principalia impedimenta memorandi sunt inutiles cure, ambitiones acquirendi, sollicitudines carorum, ligamina mulierum, potus absque modamine et superfluitas comedendi.*<sup>125</sup>

Así como de las ayudas que fortalecen la memoria:

*Meditatio, studium, disputatio, collatio, fabulatio, novitas, mutatio, consuetudo, emulatio, timor improperii, appetitus laudis et ambitio excellentie sunt duodecim principales note, quibus consuevit memoria roborari.*<sup>126</sup>

Aporta una interminable lista de las materias, cuyo recuerdo beneficia la memoria artificial, y termina con un rápido resumen de las tres claves que mejoran la memoria: *Prima clavis est in imaginatione nature. Secunda est in excercitatione ingenii. Tertia in operatione anime.*<sup>127</sup> Como se puede apreciar, todavía no reaparece la influencia del redescubrimiento de la *Rhetorica ad Herennium*, con sus reglas concretas para la práctica del sistema de *memoria per locos et imagines*.

---

<sup>123</sup> Boncompagno da Signa (1165-1240), profesor de Retórica en la Universidad de Bolonia y Padua. *Rhetorica novissima* (1235), lib. 8, *De memoria*. Editada por Augusto Gaudenzi, Bologna, Bibliotheca Iuridica Medii Aevi, 1892. Texto en Steven M. Wight, Los Angeles, 1998, <http://dohc.unipv.it/scrineum/wight/rn8.htm>. Consultado 19/3/2019. Véase también, Mary Carruthers, "Boncompagno at the Cutting-Edge of Rhetoric: Rhetorical Memoria and the Craft of Memory," *Journal of Medieval Latin* 6 (1996), pp. 44-64; Mary Carruthers, "Rhetorische memoria und die Praxis des Erinnerns: Boncompagno da Signas *Rhetorica novissima*", en J. J. Berns y W. Neuber, (eds.) *Seelenmaschinen (Ars memorativa II, Tagung, Wien, 1995)*, pp. 15-36. Vienna, Böhlau, 2000.

<sup>124</sup> Boncompagno, *Rhetorica novissima*, 8.1.1.

<sup>125</sup> *Ibid.* 8.1.10.

<sup>126</sup> *Ibid.* 8.1.12.

<sup>127</sup> *Ibid.* 8.2.1.

Alberto Magno enlazó a Agustín con Aristóteles, pues apoyándose religiosamente en el primero y filosóficamente en el segundo trasladó el estudio y la aplicación de la memoria desde la Retórica a la Ética. Al igual que hicieron Cicerón y Agustín, la contempló como una de las partes que conformaban la virtud de la Prudencia, y gracias a esa perspectiva, los estudios de memoria pervivieron y adquirieron relevancia. Algunos analistas, como Carruthers,<sup>128</sup> consideran que este hecho no fue originario de Alberto Magno, sino que ya se encontraba en el inicio de la escolástica, con Boncompagno y otros. Sea como fuere, lo cierto es que Alberto nos habla de la memoria en su obra *De bono*,<sup>129</sup> un tratado cuyo centro lo componen las cuatro virtudes cardinales. La teoría memorística de este erudito medieval es una compilación de las reglas de Cicerón, Macrobio y Aristóteles supeditadas a la teoría religiosa del alma.<sup>130</sup> Aunque Alberto defiende la mayoría de las reglas de la *Rethorica ad Herennium*, como la de elaborar imágenes vívidas, raras e inusuales: *mirabile plus movet quam consuetum* y *metaphorica plus movente animam et ideo plus conferunt memoriae*,<sup>131</sup> se interesa más por la reminiscencia aristotélica, que usa los *loca imaginabilia*, es decir, los lugares que se encuentran en la parte racional del alma.<sup>132</sup> La síntesis de su pensamiento se resume en que las imágenes “mueven más el alma y por tanto ayudan mejor a la memoria”.<sup>133</sup>

Tomás de Aquino, al igual que su maestro, aborda la temática de la memoria en la virtud de la Prudencia. De él se dice que tenía una memoria descomunal, pues en sus clases no necesitaba coger apuntes y retenía casi todo lo que leía con increíble rapidez.<sup>134</sup> En su comentario sobre la obra aristotélica *De anima* se mostró de acuerdo totalmente con el Estagirita, quien definió las imágenes de la memoria como *phantasmata*. Y es que no se puede entender este mundo de la memoria sin la elaboración de esas imágenes; ahora bien, la memoria se halla en la parte sensitiva del

---

<sup>128</sup> Jan Ziolkowski, en Mary Carruthers, *The Medieval Craft of Memory*, p. 119.

<sup>129</sup> Alberto Magno, *De bono*, cuestión 11, artículo 2.

<sup>130</sup> Véase “Alberto Magno, *commentary on Aristotle*”, (traducción de Jan Ziolkowski) en Mary Carruthers, *The Medieval Craft of Memory*, pp. 122-152.

<sup>131</sup> Alberto Magno, *De bono*, objeción 20.

<sup>132</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 81.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 90.

alma y vincula las “cosas sutiles y espirituales” a imágenes: *nihil potest homo intelligere sine phantasmata*.<sup>135</sup>

Tomás, como muchos otros escolásticos, y sobre todo al final de su vida, pensaba que el conocimiento tenía también una función mística, porque captando la esencia de las cosas, permitía trascender la materialidad de lo creado y acercar al hombre al conocimiento de Dios. En este sentido coincidía con Agustín en la intención, si bien los medios elegidos alargaban el método, pues el de Hipona trascendía su propia memoria, más que el conocimiento proporcionado por los sentidos. Esa diferencia de procedimiento, que no de objetivos, estaba relacionada por la inclinación hacia la doctrina de Aristóteles de Tomás y los escolásticos, o hacia las ideas de los neoplatónicos, en el caso de Agustín.

Sin embargo, y como es lógico, coinciden en cuanto a la perspectiva cristiana respecto a la memoria. Debemos recordar que la memoria artificial pasó a ser en la Edad Media parte de la virtud cardinal de la Prudencia, gracias a las definiciones sobre las virtudes que Cicerón dio en su obra *De inventione*, y que San Agustín primero y Santo Tomás después utilizaron.<sup>136</sup>

Entre los rasgos principales que ofrece la teoría nemotécnica del Aquinate, destaca de nuevo el papel fundamental del orden. Así, Tomás concentra la ejercitación de esta arte en cuatro preceptos o reglas, que proceden, en última instancia del *De memoria et reminiscencia* de Aristóteles y del *Ad Herennium*:<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> En Tomás de Aquino, *Aristotelis de sensu et sensato, de memoria et reminiscens commentarium*, Turín-Roma, Spiazzi, 1949, pp. 85.

<sup>136</sup> Cicerón afirma que la Virtud consta de cuatro partes: prudencia, justicia, fortaleza y templanza. A su vez la prudencia se divide en memoria, inteligencia y providencia. Obsérvese la coincidencia con las virtudes cristianas, cuya relación procede del libro de la *Sabiduría*, 8:7. “Si alguien ama la justicia, las virtudes son su especialidad, pues ella enseña templanza y prudencia, justicia y fortaleza”.

Agustín añade dos partes más a la prudencia, quedando como sigue: *Memoria*: la persona debe recordar hechos pasados y no falsearlos, para poderlos tener en cuenta en el momento de tomar una decisión. *Inteligencia*: la persona debe juzgar la situación con la razón. *Docilidad*: la persona debe tener siempre la mente abierta para poder considerar los extremos no previstos, y adaptarse al cambio. *Providencia*: Se entiende como la capacidad de anticiparse al futuro y prever las consecuencias de los actos presentes. *Precaución*: la persona debe tener la habilidad necesaria para minimizar cualquier riesgo.

Santo Tomás señala ocho: cinco pertenecen a la prudencia en cuanto es cognoscitiva: memoria, inteligencia, docilidad, solercia o sagacidad y razón; y tres en cuanto es preceptiva: providencia o previsión, circunspección y precaución.

<sup>137</sup> Tomás de Aquino, *Summa*, II, II, 49. Véase “Thomas Aquinas, *Commentary on Aristotle, On memory and Recollection*”, traducción de John Burchill, en Mary Carruthers, *The Medieval Craft of Memory*, pp. 156-188. Y en *Rhet. Her.*, 3.28-38.

La primera es que las imágenes que se usen para recuerdo de las cosas deben mantener una similitud con lo corporal y sensible, pues esta vinculación vuelve al raciocinio humano más sólido, y, de esta manera, se recuerdan mejor “las cosas sutiles y espirituales”. La segunda regla tiene que ver con el orden, necesario para que desde un determinado punto de partida “se pueda fácilmente proteger” la siguiente imagen. La tercera regla nos habla de la demora que debe utilizar quien practica esta arte. Y, por último, la cuarta regla habla de la necesidad de meditar y repetir con frecuencia lo que queremos recordar.<sup>138</sup>

Si la tradición escolástica encaminaba la memoria artificial hacia la ética y religiosidad, ¿qué suerte corrieron las *imagines agentes* que basaban su efectividad en la capacidad de producir en el receptor cierto *pathos* debido a su belleza o excesiva fealdad? Pues gracias a los dos planos universales, el cielo y el infierno, este tipo de imágenes tuvieron cabida dentro de la tradición mnemónica. Así, las imágenes hermosas se dejaron para la esfera celestial, pues por su belleza recordarían virtudes como la bondad, compasión, temperancia, etc. Por otra parte, aquellas imágenes que destacaban debido a su carácter aterrador ocuparon los primeros puestos en el mundo infernal, con el fin de que los fieles, al recordarlas, se alejaran de los pecados que en ellas se muestran.<sup>139</sup>

Esta especie de renacimiento intelectual y teológico que representó la era del escolasticismo, a pesar de su insistencia en lo abstracto, disfrutó también de una extraordinaria floración de la imaginería, revolucionaria y complicada, cuya herencia se recogió en el Renacimiento.<sup>140</sup> Así, los posteriores tratadistas tuvieron bien claro que en la ejercitación de la memoria lo primero era la construcción de un edificio con *loci et imagines*, para las cuales desarrollaron todo un sistema de imaginería siguiendo el precepto de Tomás de Aquino de vincular las imágenes a similitudes corporales. Como las representaciones sobre las virtudes cardinales, los vicios y otros contenidos de tema religioso se volvían más intrincadas, los estudiosos de esta técnica memorativa también tuvieron que concebir imágenes más detalladas para almacenar sus recuerdos.

---

<sup>138</sup> Estas cuatro reglas, como veremos, se dan en el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera.

<sup>139</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 100.

<sup>140</sup> Ejemplos de estas representaciones los encontramos en Boncompagno, Dante, Lulio, Romberch y Rosselius principalmente.

Posteriormente, la influencia de la *Rhetorica ad Herennium* va ganando tanto en extensión como en profundidad. Así lo vemos en las obras de Francisco Eiximenis y, más aún, en las de Gilberto de Tournai y Tomás Bradwardine, donde las analogías con el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera se estrechan y aumentan. Todavía el sistema de Eiximenis el *Ad Herennium* muestra una influencia incipiente, pero se vuelve decisiva en los otros dos tratados.

El tratado sobre la memoria más extenso del Medioevo es obra de Gilbert de Tournai, fraile franciscano, cercano a la corte de Luis IX de Francia, predicador insigne y uno de los exponentes más cualificados de la pedagogía escolástica. Explora la memoria natural y la artificial desde su base filosófica con gran detenimiento, por supuesto basándose en Aristóteles y en sus comentaristas. Escribió la enciclopedia pedagógica más acabada de la Edad Media, el *Erudimentum doctrinae christianae*, cuya tercera parte, *De modo addiscendi*, contiene en los capítulos quince al dieciocho del libro cuarto la doctrina sobre la memoria; pero es el dieciocho, *De formabilitate memoriae ad quod quatuor sunt necessaria tempus triplex, locus triplex, actus triplex, modus triplex*, el que se erige como un verdadero *ars memorativa*.

Expone las técnicas de la *Rhetorica ad Herennium* con mayor detalle que el original, describiendo el método *per locos et imagines* e incluso narrando la anécdota de Simónides en el banquete de Escopas. Cita a la obra mencionada, al *De oratore*, a Marciano Capella, a san Agustín y a san Ambrosio, a Hugo de San Víctor y Ricardo de San Víctor. Su estilo es formal, enciclopédico, carece del lenguaje colorido de Tomás Bradwardine o del estilo directo de Francisco Eiximenis; sus consejos toman más la forma de lecciones que de reglas. Por esta razón adolece de cierta carencia de ejemplos que clarifiquen el método propuesto, algo que compensa su estilo claro y abundante en metáforas, alegorías y referencias, tanto clásicas, como bíblicas.

*Nota quod dixit: capimus quietem. Quod videtur exponere beatus Bernardus in Epistola ad Fratres de monte Dei dicens: "Iturus in somnum Semper aliquid tecum defer in memoria vel cogitatione, in quo placide obdormias, quod nonnumquam etiam somniare iuvet, quod etiam evigilantem te excipiat et in statum hesternae intentionis restituat. Sic tibi "nox sicut dies*

*illuminabitur” et “nox tua illuminatio erit in deliciis tuis” (Ps 118, 12.11).<sup>141</sup>*

Aunque no cita a Quintiliano (aún no se habían descubierto copias completas de sus *Institutiones oratoriae*), toda su obra está impregnada de la sensatez del gran maestro romano, y coincide con él en la poca simpatía por la *memoria verborum*: *De imaginibus autem verborum quia infinitae sunt, sicuti infinita verba, non oportet hic disserere.*<sup>142</sup>

Francisco Eiximenis, catalán de Gerona, profesor en Barcelona y en Valencia, se formó sobre todo en Francia y logró tal renombre, que al final de su vida el Papa Luna, Benedicto XIII (aragonés como él), le otorgó los títulos de patriarca de Jerusalén y arzobispo de Elna (Perpiñán).<sup>143</sup> Su visión del arte de memoria está contenida en el segundo capítulo del *Ars praedicandi populo*,<sup>144</sup> titulado *Species ordinis in qua tractatur de materia que iuuat memoriam*, publicada por el autor en catalán y en latín. Está enfocado claramente hacia los predicadores, y justificado por la necesidad de reparar la fragilidad de la memoria humana mediante el uso de la memoria artificial, tal y como apunta al comienzo del apartado de la memoria:

*Ensenyàns Tulli que la memòria natural confortàssem et ajudàssem per art especial que en suma he posada en lo començament del primer libre dominical dels sermons, e açò per tal que aquells qui han a preÿcar sens gran difficultat poguessen recordar les coses que han a dir, e axí matex*

---

<sup>141</sup> Gilb., *De modo* 4.18.25: “Observa que dijo: cogemos el sueño. Es lo que parece expresar San Bernardo en la *carta a los hermanos del monte de Dios* cuando dice: “Cuando vayas a acostarte, lleva siempre contigo algo en la memoria o en el pensamiento, de manera que duermas plácidamente con ello, porque en ocasiones el soñar puede incluso ayudarte, ya que también te puede venir al despertarte y devolvarte al estado de atención del día anterior. Así, para ti ‘la noche se iluminará como el día’ y ‘la noche será tu luz en tus goces’”. *Salmo* 118.12.11. (Traducción de Javier Vergara y Virgilio Rodríguez).

<sup>142</sup> *Ibid.* 4.18.24: “Y sobre las imágenes de las palabras, porque son infinitas como infinitas son las palabras, no conviene hablar aquí.

<sup>143</sup> Hoy en día se le considera como antipapa. La frase popular de "mantenerse en sus trece" hace referencia a la negativa de Benedicto XIII a renunciar al trono papal.

<sup>144</sup> Esta obra fue encontrada en un manuscrito en Cracovia por el padre capuchino Martín de Barcelona, que lo transcribió y lo editó en 1936. Hay otras dos copias, una en la Universidad de Budapest (n. 73) y otra en la Biblioteca Vaticana (Ottob. Lat. 396). Se supone su redacción en torno a 1382-1383. Cfr. Martí de Barcelona, “*L’Ars Praedicandi* de Francesc Eiximenis”, *Homeatge a A. Rubió i Lluch. Miscel·lània d’Estudis Literaris, Històrics i Lingüístics*, vol. II, Barcelona, 1936, pp. 301-340. La edición del apartado de la memoria, *Secunda species ordinis in qua tractatur de materia que iuuat memoriam*, se encuentra en pp. 325-331.

*per ajudarne als altres hòmens del món qui comunament són nafrats en la memoria.*<sup>145</sup>

Sus reglas siguen aún la tónica medieval, pero incorporando más preceptos de la *Rhetorica ad Herennium*. Así, mantiene la línea de números, que hemos visto en Hugo de San Víctor. Prioriza el orden como el factor determinante del éxito en la memorización, así como listas de lugares basadas en un recorrido por la ciudad, dentro de una casa o el cuerpo humano. Utiliza el recorrido por un camino para situar las imágenes del ejemplo de los apóstoles, donde a Pedro, lógicamente, lo simboliza una piedra, a Pablo, un poco adelante, mediante dos personas besándose, y así hasta el final. Considera el *Ad Herennium* algo oscuro para la época y, de hecho, no distingue bien las características de los lugares respecto de las imágenes. También se da una diferencia llamativa de lenguaje, pues en vez de *imagines*, usa *similitudines*; en vez de *verba*, utiliza *nomina y vocabula*; en vez *imagines rerum*, encontramos *res significatae per nomina*.<sup>146</sup>

Eiximenis recomienda que los lugares sean extremadamente familiares y que se numeren. Recomienda ordenar correctamente los lugares y también los contenidos a memorizar. Invita a usar acrósticos, así como historias o relatos que enlacen los contenidos a recordar. Pero, sobre todo, llama la atención un detalle que apenas se menciona a lo largo de tradición de las artes de memoria:

*...quod oportet bene artificialiter memoratum esse ingeniosum et capacemk; et hoc maxime ut locorum copiam inuenire sciat et bene ordinare, et similitudinem prompte inuenire inter locum et rem quam memorandum proponit.*<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> Francesc Eiximenis, *Ars Praedicandi*, manuscrito 91 de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona, f. 298r. (Se citará como Eixim., *Ars*.)

<sup>146</sup> Kimberley Rivers, "Memory and Medieval Preaching: Mnemonica Advice in the *Ars praedicandi* of Francesc Eiximenis (c. 1327–1409)", *Viator* 30 (1999), pp. 253-284.

<sup>147</sup> Eixim., *Ars*, p. 326: "...la persona que usa la memoria artificial debe ser inteligente y capaz y que sepa cómo inventar un copioso número de lugares y cómo ordenarlos bien, y descubrir rápidamente una similitud entre el lugar y la cosa que se quiere memorizar". (Las traducciones de los pasajes del *Ars praedicandi populo* que aparecen en la tesis se han realizado con ayuda de la traducción al inglés de K. Rivers).



Este aspecto supone un interesante contraste con las *artes memorativae* de la época de esplendor para la memoria, el Renacimiento, que marcarán una *similitudo* entre la *res* y la *imago*, pero no buscarán relacionar la imagen con el *locus* donde toca alojarla; igual que un huésped cuando llega a un hotel desconocido y se le asigna la primera habitación libre. Eiximenis, sin embargo, apunta un matiz original: que la imagen escogida esté relacionada con el contenido o el término a recordar, por supuesto, pero que no se deposite simplemente en el lugar oportuno, sino que se enlace a él mediante algún tipo de relación de semejanza.

Para ejemplificarlo describe un método para recordar números, formado por una cuerda que pende desde el Cielo hasta la Tierra, en la que sitúa los números a medida que desciende. El uno se encuentra arriba, al principio, lógicamente, y lo representa una imagen del firmamento, porque este es único. La *similitudo* se basa en que también el firmamento está arriba del todo.

La siguiente arte de memoria es anterior en el tiempo, pero la exponemos después debido a que por su concepción resulta más avanzada. Se debe a Tomás Bradwardine, profesor de Oxford, capellán del rey inglés Eduardo III y arzobispo de Canterbury durante el año previo a su muerte, víctima de la epidemia de peste que asoló Inglaterra en 1349. Hablamos del tratado titulado *De memoria artificiali acquirenda*.<sup>148</sup> Se conservan tres manuscritos, cuya autoría se atribuye al sabio inglés, pero sin pruebas definitivas.<sup>149</sup> Destaca por la atención al detalle en la elaboración de *imagines agentes* vívidas y coloridas, destinadas a la memorización de temas muy concretos, que llegan a representar escenas animadas. Insiste en la importancia de fijar primero listas de entornos estables, y luego rellenarlos con grupos de imágenes que cambien según el tema a memorizar. Divide estos entornos según seis criterios:

*Ymagines vero nunc pinguntur ut litter, nunc delentur. Loca autem ymaginibus sunt priora; ideo de eis primitus est dicendum. Circa loca igitur*

---

<sup>148</sup> Editado por Mary Carruthers, "Thomas Bradwardine: *De memoria artificiali acquirenda*", *Journal of medieval latin* 2 (1992), pp. 25-43; también en Mary Carruthers, Jan M. Ziolkowski, (eds.), *The Medieval Craft of Memory: Anthology of texts and pictures*, University of Pennsylvania Press, 2002; Y en M. Carruthers, "Thomas Bradwardine and the Calculus of Memory." *Mentalities/Mentalités*, 7:2 (1992): 39-52.

<sup>149</sup> Beryl Rowland, "Bishop Bradwardine and the Artificial Memory", *Journal of the Warburg and Courtauld institutes* 41 (1978), pp. 307-312;

*sex notentur, scilicet quantitas, figura, qualitas, numerus, ordo, et distantia intecepta.*<sup>150</sup>

Respecto al tamaño, recomienda una pequeña alcoba (para abarcarla de un vistazo); en cuanto a la forma, rectangular; según su naturaleza deben ser de luminosidad mediana, casi desiertos, reales mejor que ficticios y que contrasten entre sí. Deben seguir un orden jerárquico estricto, y su distancia, moderada. Como vemos, no se aleja de la *Rhetorica ad Herennium*. Tampoco lo va a hacer en el siguiente apartado.

Para la elaboración de las imágenes observa cuatro criterios: tamaño, naturaleza, orden y número. Se puede apreciar el paralelismo con las cualidades de los lugares. El tamaño, moderado; pero su naturaleza, intensa y asombrosa; las imágenes deben ser extremas, alegres o tristes, bellas u horrorosas, pero siempre exageradas. Describe imágenes con enormes heridas de las que manan ríos de sangre, con ropajes extraños de un rojo intenso, con brillante ornamentación y *omnis mirabilis apparatus*.<sup>151</sup> Toda la imagen debe adquirir movimiento. Como innovación aconseja que las imágenes tengan dos brazos y dos manos, y que cada figura se una a la precedente y siguiente al ser ubicadas en la plantilla de lugares, formando una cadena de manos enlazadas. Y que al colocarlas en sus sitios no se haga con prisa, sino con detenimiento y suma concentración, prestando también atención a la anterior y a la siguiente figura. En cuanto al número de imágenes por lugar:

*Pro numero ymaginum est notandum quod in uno loco possunt congrue statui tres ymagines, quinque, vel septem, sed non multo plures, ne illarum superflua multitudo suam distinctionem perturbet.*<sup>152</sup>

Distingue y trata dos tipos de memoria: la *memoria rerum* y la *memoria verborum*, y las asocia con una mnemotecnia que llama literalmente la “fácil o de materias”, y la “difícil o de las propias palabras”.<sup>153</sup> También distingue dos tipos de con-

---

<sup>150</sup> Thomas Bradwardine, *De memoria artificiali acquirenda*, ed. Carruthers, p. 35. (Se citará como Bradw., *De mem.*)

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.208.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.209.

<sup>153</sup> *Idem.*

tenidos, los perceptibles por los sentidos y los abstractos. Hasta ahí permanece formal y teórico, pero ahora, en la ejemplificación aclaratoria, desata una imaginación desbordante, como no se ha visto otra entre los tratados de memoria. Aquí no vamos a encontrar el ancla o el arma de Quintiliano; Bradwardine despliega un plantel de actores desarrollando una escena vívida e intensa, digna del momento cumbre de una tragedia griega. Para memorizar el zodiaco, detalla los signos enlazándolos, por ejemplo, con un carnero que golpea con su pata derecha los enormes testículos colgantes de un toro; una mujer pariendo delante del toro, con su útero rasgado desde el pecho, del que salen una pareja de bellísimos gemelos jugando con un horrible cangrejo rojo que atenaza la mano de uno de ellos. Incluso aprovecha el ejemplo para destacar el principio de economía de imágenes, proponiendo que sea el toro el que, milagrosamente, dé a luz a los gemelos. Y así continúa por el resto del zodiaco hasta completar los doce signos.

Para contenidos abstractos, utiliza cosas materiales y, si no se encuentran, para cosas como un ángel o Dios, sugiere recurrir a pinturas famosas y tomar de ellas ideas para concebir nuestras propias imágenes, pero que sea algo contrario, similar, o análogo en alguna otra forma al contenido a memorizar.

Recomienda utilizar la *memoria verborum* para recordar *verbaliter* o *sententialiter*, y las organiza en dos categorías, *memoria sillabarum* y *memoria orationis*.<sup>154</sup> Pero con el fin de agilizar esta tarea más difícil, aconseja tener preparado un amplio repertorio de imágenes que cubra la mayor parte de las sílabas que nos puedan aparecer. De la misma forma que se elabora una lista de lugares fijos, habría que preparar una especie de diccionario visual silábico. La forma de generar una imagen para una sílaba determinada es mediante una palabra que empieza por dicha sílaba. No obstante, reconoce la dificultad de hallar palabras para algunas sílabas poco frecuentes en la lengua madre del memorizador. Muestra varios ejemplos: para la A, *aurum* o a Adán desnudo tapándose los genitales con hojas; para la E, Eva tapándose sus prominentes pechos con el largo cabello y sus genitales con hojas también. Continúa con las sílabas de dos letras y, luego, con las de tres, para pasar a las palabras completas, con el mismo esquema que seguirán más tarde autores del Renacimiento como Pedro de Rávena, Guillermo Leporeo y Juan de Aguilera.

---

<sup>154</sup> Bradw., *De mem.*, p. 169.

Termina Bradwardine su manual proponiendo una regla para recordar números, sustituyéndolos por imágenes llamativas. Para el uno, un unicornio; para el dos, Moisés con los dos cuernos en la frente bajando del Sinaí, con las dos tablas de la ley; para el tres, un trípode, o la Sagrada Trinidad, como se suele pintar en las iglesias; para el cuatro, una de las criaturas de cuatro rostros que menciona el profeta Ezequiel; para el cinco, Cristo crucificado con sus cinco heridas. Y continúa con figuras bíblicas, familiares solo para especialistas en las sagradas escrituras, como el ángel de las seis alas o el cordero de los siete ojos.<sup>155</sup>

Nos hemos detenido más en la obra y doctrina de Tomás Bradwardine, por las numerosas y profundas analogías observables con respecto a los tratados renacentistas y en concreto con el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera. Sabemos que se trata de una obra poco extendida en aquella época, pero no podemos descartar la posibilidad de un cierto conocimiento, ya que se dan ciertas afinidades. Por ejemplo, los estudios matemáticos de ambos autores, o la posibilidad de conocer o alcanzar su obra a través de Pedro Ciruelo, quien dirigió en París la edición de dos obras de Tomás Bradwardine relacionadas con la aritmética y quien también podía haber tomado contacto con su arte de memoria. En definitiva, se puede hablar de una influencia indirecta.

Paralelamente a estos tratados fieles en fondo y forma a la tradición latina, se desarrolló otro tipo de arte mnemotécnico más relacionado con aspectos que muchos tildaron de mágicos y que establecería una línea sucesoria que continuó en trayectoria creciente hasta verse truncada en la Navidad del 1600, cuando la hoguera del oscurantismo acabó en el Campo dei Fiori de Roma con su máximo exponente, Giordano Bruno. Esta escuela de mnemotecnia mágica comienza con el *Arte Magna* de Raimundo Lulio.

Raimundo Lulio nació en Mallorca y pasó su juventud como trovador en las cortes. En 1272, con 40 años, vivió una experiencia mística en el Monte Randa, en la que contempló los atributos de Dios y le llevó al misticismo, a entrar en la orden

---

<sup>155</sup> Del tratado de Thomas Bradwardine se conservan dos copias completas del siglo XV. El original hubo de ser redactado en la primera mitad del XIV, puesto que el obispo murió en 1349. Los manuscritos se conservan en el Cambridge Fitzwilliam Museum (M, la versión más completa: MS McClean 169), y en la London British Library (S: MS Sloane 3744).

franciscana y a predicar a los musulmanes.<sup>156</sup> Poco después de esa revelación, abordó la primera versión de su Arte de la Memoria, basado en las leyes de la geometría, para revelar los saberes del conocimiento, y pasó el resto de su vida perfeccionando el método, que redactó finalmente durante su estancia en Pisa en 1308, con el título de *Liber ad memoriam confirmandam*.<sup>157</sup>

Su pensamiento se guiaba por el neoplatonismo agustiniano, al que se le habían agregado otras influencias neoplatónicas,<sup>158</sup> lo cual lo alejó de la retórica clásica y escolástica que había marcado casi toda la tradición mnemotécnica anterior y que siguió vigente también tras él. Así pues, se ajustaba al sentido neoplatónico de la adquisición del conocimiento verdadero, mediante las imágenes de las cosas creadas que, en este caso, actuaban como símbolos de la filosofía natural: el lulismo funcionaba con base en un mecanismo que representa procesos lógicos. Estos fundaban relaciones combinatorias entre constantes (principios universales), con el fin de retener la estructura del universo. Raimundo Lulio ratificó este procedimiento al comprobar que la aplicación de su *ars* por la vía de imágenes arbóreas ayudaba a que uno recordase cosas por largo tiempo.<sup>159</sup>

En su *Llibre de contemplació en Déu* (1276), personifica las tres potencias del alma, una de las cuales es la memoria, dándole apariencia de tres nobles y hermosas mujeres que están en la cima de un monte a modo de Musas. Las describe así: “La primera recuerda lo que la segunda entiende y la tercera quiere; la segunda entiende lo que la primera recuerda y la tercera quiere; la tercera quiere lo que la primera recuerda y la segunda entiende”.<sup>160</sup> Esta definición ya nos advierte de que el arte de

---

<sup>156</sup> Ramón Llul o Raimundo Lulio (1232-1315) siempre aparece rodeado de un halo de misterio y es difícil llegar a todos sus conocimientos e intereses, pues tocó casi todas las disciplinas de su época. Se dice que escribió 243 libros de los más diversos temas.

<sup>157</sup> Se conocen cinco manuscritos del *Liber ad memoriam confirmandam*; dos en Munich (Clm. 10.593, f. 1-4; e *ibid.*, f. 218-221); uno en Roma (Vat. lat. 5.347, f. 68-74); uno en Milán (Ambrosiana, I, 153 inf. f. 35-40); y uno en París (B. N. Lat. 17.820, f. 437-444). Ha sido publicado por Paolo Rossi como apéndice a su *Clavis universalis*, pp. 261-270. Véase su estudio en pp. 70-74.

<sup>158</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 207.

<sup>159</sup> César Chaparro, “Enciclopedia y Retórica: de Raimundo Lulio a Diego Valadés”, 2009, en *Fortunatae*, 19, 9-25, 2009, p. 12-13.

<sup>160</sup> Raimundo Lulio, *Llibre de contemplació*, (1276), Albert Soler Llopart et al. (Redactor), Valencia, Pam, 2016. Obra enciclopédica y mística escrita en 5 libros y éstos, en 40 distinciones. Los temas de los cinco libros son: la creación y la naturaleza de Dios; el Dios hecho hombre y la Redención; la descripción de la vasta realidad natural a través de las ventanas que son los sentidos

la memoria de Raimundo Lulio es un entramado de combinaciones complejo y de difícil explicación.

El arte de la memoria de Lulio difiere del tradicional escolástico, heredero de Aristóteles y la *Rhetorica ad Herennium*, en aspectos muy llamativos, cuya esencia se puede resumir en tres apartados. El primero es que el mallorquín pretende llegar al conocimiento de las causas primeras mediante una máquina lógica, formada por ruedas combinatorias,<sup>161</sup> que representan las *dignitates Dei*, a saber: bondad, magnitud, eternidad, soberanía, sabiduría, voluntad, virtud, verdad, y gloria. La segunda diferencia es que no hace uso del sistema de imágenes de la retórica clásica, sino que sus ruedas combinatorias están dotadas de marcas alfabéticas, donde anclar las imágenes. La tercera, que introduce el movimiento dentro de su técnica memorística: las ruedas giran en un intento de representar el movimiento de la psique.<sup>162</sup>

Para no extendernos en el tema, ya que no es ese el cometido de esta sección, sino el de esquematizar la tradición mnemotécnica para comprender su posible influencia sobre el *Ars memorativa* de Aguilera, tan solo mencionaremos algunas características del arte luliano, compendiado en los tres tratados, *De memoria*, *De intellectu* y *De voluntate*, y en la anteriormente citada *Liber ad memoriam confirmandam*.

Divide el estudio de la memoria en memoria general y especializada: *Sequitur nunc secunda pars, quae est de memoria. Et dividitur in partes, speciales pariter et generales, de generali tractans, ad specialia postea descendendo*.<sup>163</sup> En la parte general recomienda sobre todo hábitos saludables:

*Secundum est optimum observare modum vivendi in potando et comendo, praecipue ex parte noctis vel etiam in dormiendo, quoniam ex su-*

---

externos (vista, oído, olfato, gusto, tacto) e internos (cogitación, apercibimiento, conciencia, sutileza, fervor); el cuarto aborda temas de carácter filosófico; el quinto contiene cuarenta y seis capítulos dedicados al título general del amor y cincuenta y dos al de la oración.

<sup>161</sup> Proyectó y se dice que construyó una máquina lógica, capaz de probar, con el movimiento de sus figuras geométricas la verdad o falsedad de un aserto y que planeaba utilizarla para refutar las tesis de la teología islámica. “Proyectó un juego combinatorio que actuaba de una forma casi mística, y que en lo esencial trabajaba con cinco círculos giratorios y concéntricos, cada uno de los cuales contenía nueve conceptos fundamentales”. En Theodor Viehweg, *Tópica y ars combinatoria*, Madrid, Taurus, 1963, p. 105.

<sup>162</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 208

<sup>163</sup> Raimundo Lulio, *Liber ad memoriam confirmandam*, II.23-26.

*perfluitate horum corpus gravitate ponderositatis ultra modum aggravatur, et anima corpori adhaerens illius dispositionem sequitur. Nihil enim tam praecipuum scientiam inquirenti, ut moderationem ponat ori suo, et palpebris suis non concedat multam dormitionem et inordinatam.*<sup>164</sup>

En la parte específica basa su arte de la memoria artificial en tres capacidades: la memoria, el intelecto y la voluntad: *In artificioso studendi modo distinguo tres potentias naturales: una est capacitas; alia est memoria; alia est discretio.*<sup>165</sup>

Así mismo separa la memoria en natural y artificial, *Et ista est duplex, quia quaedam est in medicinis et emplastris, cum quibus habetur.* Para la memoria artificial cita a la *De memoria et reminiscencia* de Aristóteles, y la enfoca sobre todo para memorizar textos de cara a su recitado. Utiliza imágenes de los planetas, notaciones alfabéticas y formas geométricas, representadas mediante el círculo, el cuadrado y el triángulo. Cada una de esas figuras, remite a elementos diferentes, en orden de importancia, y todas ellas encierran significaciones tanto cósmicas como religiosas. Así la figura destinada para representar los cielos y a Dios es el círculo, porque, al igual que Dios Todopoderoso, es perfecto y no tiene principio ni fin. El triángulo representa la Santa Trinidad, y el cuadrado nos habla de los cuatro elementos primordiales que constituyen la materia.<sup>166</sup> Pero no se trata de una asociación típica del método *per locos et imagines* propia de la tradición retórica, el cual se encuentra ausente del arte de memoria de Lulio, sino de una especie de abstracciones independientes de la *similitudo* clásica.

Después de la muerte del sabio mallorquín aparecieron bajo su firma gran cantidad de tratados sobre alquimia. Por ello, el “Lulio renacentista” ha pasado a la posteridad como un hombre dueño de cierta magia poseedora de todos los saberes del universo. El lulismo tuvo gran difusión en su momento y por una vía u otra alcanzó y se asentó en el Renacimiento como parte de la filosofía humanista.<sup>167</sup> Así,

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, II.71-77.

<sup>165</sup> *Ibid.*, II.83-85.

<sup>166</sup> La segunda y tercera imagen las emplea Juan de Aguilera en su regla para la memorización de números. Aguilera, *Ars*, cap. 3, regla 9, f. 23r.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 221.

encontramos numerosas interpretaciones de su arte: astronómicas, filosóficas, e incluso hermético-cabalísticas, vertiente donde destacó Pico della Mirandola<sup>168</sup> y ya después de la publicación del tratado de Aguilera, Giordano Bruno, del cual no nos ocuparemos, pues al ser posterior sus ideas no pueden haber influido sobre nuestro médico y astrólogo salmantino.

Desde un punto de vista mnemotécnico, pero más literario, debemos evocar a Dante Alighieri, que en su *Divina comedia*<sup>169</sup> ofrece al lector una clase de sistema de memoria para recordar los distintos *loci* del infierno, así como los castigos impartidos en ellos. Si analizamos la obra de Dante desde esta perspectiva, enseguida nos percatamos de que usa el sistema *per locos et imagines* de la mnemotecnia clásica, pues la obra ofrece un recorrido visual por los lugares del infierno descritos de manera que se adaptan a la perfección a las reglas de Cicerón y el *Ad Herennium*. Con él, la memoria se convierte en un puente entre la abstracción y la imagen.

No podemos concluir esta parte de mnemotecnia medieval sin hacer alusión a Petrarca. Hay quienes han querido ver en la figura del poeta al hombre que logró que comenzase la transición de la memoria medieval a la renacentista. El poeta escribió a lo largo del siglo XIV un libro denominado *Rerum memorandum libri*,<sup>170</sup> y en él, al igual que sus predecesores, trataba al arte de la memoria como una materia de la Prudencia. Tal y como sostiene Yates,<sup>171</sup> las referencias a la memoria artificial contenidas en esta obra, en la que las partes de la Prudencia y otras virtudes son “cosas que se han de recordar”, bastan para introducir a Petrarca dentro de la tradición de la memoria.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> Pico della Mirandola (1463 -1494), considerado una figura clave del Humanismo por el papel central que otorga al hombre dentro de la Creación. Dotado de clara inteligencia, vasta erudición y una memoria prodigiosa, cobró gran fama al publicar con tan solo veintitrés años novecientas tesis, tituladas *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae* (1486). Trataba de demostrar la verdadera naturaleza del cristianismo, considerándolo como el punto de confluencia de todas las tradiciones filosóficas anteriores, incluidas la filosofía griega, la astrología, la cábala y la magia. Murió en circunstancias misteriosas durante la revuelta de Savonarola, según algunos, envenenado por su secretario.

<sup>169</sup> La gran obra de la literatura italiana fue escrita durante un prolongado lapso de tiempo, entre 1304 y 1321, fecha de la muerte del poeta, con intervalos para cada una de las divisiones de su viaje, empezando por el infierno y acabando por el paraíso, tal y como el periplo que el viajero experimenta en la obra.

<sup>170</sup> Francesco Petrarca (1304-1374) escribió el *Rerum memorandum libri* en 1342.

<sup>171</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 128.

<sup>172</sup> Andrea Torre, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie postille metafore*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2007.



### 2.3. Renacimiento

Llegamos así a los siglos XV y XVI, en los que asistimos al paso de la *aetas aristotelica* a la *aetas ciceroniana*,<sup>173</sup> y, por primera vez desde el fin del Imperio Romano, al florecimiento de los manuales mnemotécnicos. Los números abruman: de la escasa docena de manuscritos conocidos concernientes al tema anteriores al año 1400, se pasa a más de cincuenta entre esa fecha y 1470, por no mencionar los impresos a partir de entonces.<sup>174</sup>

Estos nuevos tratados buscan la armonía entre las reglas de la memoria clásica y la manera de entender la mnemotecnia por parte del intelectual del Medievo. Casi todas las *artes memorativae* de la Alta Edad Media desarrollaban las reglas clásicas sobre lugares e imágenes (tal y como la *Rhetorica ad Herennium* exponía), armonizándolas con la vía escolástica, materializada en el soporte filosófico aristotélico y en el enfoque ético, con sus imágenes adaptadas para mostrar lo concerniente al mundo celestial e infernal, así como la representación de los vicios y las virtudes cristianas. En aquella época, los autores que estudiamos pertenecían al clero; ahora los encontraremos entre el mundo seglar. Las artes de memoria, que antes formaban parte de las *artes docendi* y las *artes praedicandi*, obras destinadas a la educación, la oración y la meditación, ahora vuelven a formar parte de las obras de retórica e incluso aparecen como manuales monográficos. Como sostiene Gábor Kiss, esta evolución alcanzó su punto culminante o tal vez de inflexión al final de la Edad Media, justo antes de la introducción de la imprenta.<sup>175</sup>

En esa evolución, distribuida por Europa sobre todo entre los siglos XIII y XVI, encontramos un nexo de unión entre las dos grandes etapas: las universidades. El

---

<sup>173</sup> En las obras medievales de cariz escolástico el autor más citado es Aristóteles; mientras que en las llamadas humanistas es Cicerón: Etienne Gilson, “Le Message de l’humanisme” in F. Simon, *Culture et politique en France à l’époque de l’humanisme et la Renaissance*, Turín, Accademia delle Scienze, 1974, p. 4. Gilson ve en el Humanismo del Renacimiento el triunfo de una cultura con una dominante oratoria, sobre una cultura con una dominante filosófica-teológica, especulativa y contemplativa. La esencia del Humanismo es el ideal romano de la *eloquentia*, restaurado en la cultura europea con una función análoga a aquella habitual en la cultura de la Roma republicana, imperial y cristiana, desde Cicerón a San Agustín, propia del *vir doctissimus sed et eloquentissimus*.

<sup>174</sup> Farkas Gábor Kiss, “Performing from Memory and Experiencing the Senses in Late Medieval Meditative Practice: The Treatises *Memoria fecunda*, *Nota hanc figuram* and *Alphabetum Trinitatis*”, *Daphnis* 41 (2012), pp. 419-420.

<sup>175</sup> *Ibid*, p. 419.

desarrollo de las artes de memoria sucedió en paralelo a la consolidación del estamento universitario. Los autores pertenecientes a las órdenes mendicantes pasaron a convertirse en profesores de las incipientes escuelas urbanas, como Hugo de San Víctor (s. XII); de ahí a universitarios religiosos, como Tomás de Aquino en París (s. XIII) y Tomás Bradwardine en Oxford (s. XIV); y éstos fueron a su vez reemplazados posteriormente por doctores laicos, como Konrad Celtis y Jacobo Publicio (s. XV).

El lector en el que se pensaba y al que se dirigían las obras cambia de igual manera que los autores. Las obras del Medievo tardío iban destinadas a eclesiásticos, religiosos, predicadores y estudiantes, principalmente de teología; algo lógico, habida cuenta del monopolio conquistado por la Iglesia en el campo intelectual en la época anterior. Las obras del Renacimiento, en cambio, irán dirigidas a estudiantes universitarios, de derecho, de retórica, de artes, de teología, de medicina, en definitiva, a un mundo seglar y competitivo en plena expansión, que no solo proporcionaba el público receptor, sino que facilitaba la difusión de las obras. Por supuesto, en cada época hubo excepciones: ya a principios del siglo XIII Boncompagno da Signa, profesor seglar de la Universidad de Bolonia, incluyó el capítulo *De memoria* en su *Rhetorica novissima*, y Pedro Ciruelo escribió en el XVI su *Opusculum brevissimum de arte memorativa* como apéndice a la obra *Expositio libri missalis peregrina*, destinada a los clérigos.

Aparte del aumento en la difusión de los tratados y la reducción del coste de los ejemplares, la expansión de las imprentas tuvo otro efecto importante. La primera mitad del siglo XV se caracterizó por la dispersión de manuscritos anónimos donde las tablas de lugares nemónicos variaban según las necesidades y a veces gustos del copista, donde capítulos enteros se perdían y eran añadidos, e incluso los copistas a veces se apropiaban de la autoría del texto. A partir de 1470 comienza la época de los humanistas itinerantes, muchos de los cuales publican breves tratados mnemotécnicos apenas conocidos, pero ya con sus textos fijados por las prensas de la nueva industria europea, que emerge en las ciudades universitarias donde ellos

imparten sus clases, como París, Bolonia, Ingolstadt, Cracovia o Colonia. No despliegan más originalidad que los manuscritos anteriores, pero sí se adornan con grabados que ilustran y aclaran las reglas.<sup>176</sup>

Del amplio contexto mnemotécnico de los siglos anteriores, los hitos fundamentales que más influencia tuvieron sobre la tratadística del siglo XVI fueron las fuentes clásicas mencionadas y los manuales de memoria artificial, publicados como *artes*. Pero la doctrina de la memoria no se agota en ellas, pues está presente también en otras obras, donde aparece como capítulos, apéndices u opúsculos de los tratados de retórica (como, por ejemplo, los de Trebisonda y Publicio, primero, Nebrija, el Brocense y Arias Montano, después) y en los comentarios al *De memoria* de Aristóteles (como los de Alberto Magno y Tomás de Aquino).

Aguilera, al publicar su texto en 1536 encaja de lleno en esta época tan fecunda, pero, lógicamente, solo se pudo ver influido por los tratados anteriores a su redacción. Como hemos mencionado, ya se disponía de textos completos de los tres manuales clásicos: la *Rhetorica ad Herennium*, al menos desde el siglo XII, y las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano y el *De oratore*, desde principios del XV.<sup>177</sup> Además contamos con los textos medievales enmarcados en obras más amplias, y las nuevas monografías del Renacimiento, pues durante el siglo XV y el primer tercio del XVI aparecen los primeros manuales dedicados exclusivamente al arte de la memoria, como el *Ars memoriae* de Publicio (hacia 1475), el *Phoenix sive artificiosa memoria* de Pedro de Rávena (1491), el *Ars memorativa* de Guillermo Leporeo (1520) y el ambicioso y enciclopédico *Congestorium artificiosae memoriae* de Juan Romberch (1520). De hecho, encontraremos en el análisis del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, además de la mención a Publicio, una referencia a ciertas reglas de la obra de Pedro de Rávena.<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> Esta perspectiva se encuentra ampliamente desarrollada en Lucie Dolezalova, Farkas Gábor Kiss y Rafał Wójcik, *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)*, Budapest-París, L'Harmattan, 2016, pp. 13-14.

<sup>177</sup> En 1421, en la biblioteca de la catedral de Lodi, cerca de Milán, apareció un manuscrito que contenía las obras completas de retórica de Marco Tulio: *De inventione*, *De oratore*, *Orator* y *Brutus*. Como es sabido, la repercusión que produjo en la cultura occidental la exhumación de estos textos de Cicerón fue enorme.

<sup>178</sup> Juan de Aguilera, *Ars memorativa*, ff. 14r-14v. “Mas no seguimos el consejo de Rávena en cuanto a la formación de estas imágenes. Él recomienda que se han de escoger para este fin, en la medida en que se pueda, imágenes de jovencitas bellas, con el fin de que, gracias al deleite que proporciona su recuerdo, se consolide la memoria y se estimule más”.

Pero antes que ellos, aparece, publicado en Venecia entre 1433 y 1434, el capítulo “Sobre la memoria” de Jorge de Trebisonda,<sup>179</sup> que no apareció en un tratado exclusivo, sino como parte de sus *Rhetoricum libri quinque*.<sup>180</sup> Aunque escribió y enseñó en los campos de la gramática y la dialéctica también,<sup>181</sup> dentro de la retórica consiguió enlazar la tradición latina (Cicerón, *Rhetorica ad Herennium* y Quintiliano), utilizando ejemplos de Cicerón, Virgilio y Tito Livio, con la griega (Hermógenes, Dionisio de Halicarnaso y Aristóteles). Su autoridad creció hasta el punto que a finales del siglo XVI se le citaba como autoridad comparable a Cicerón, Quintiliano o Aristóteles.<sup>182</sup> Esto facilitó la difusión de su obra por toda la Cristiandad.

Jorge de Trebisonda es el exponente más conocido tal vez de un movimiento que estimuló Europa occidental durante la primera mitad del siglo XV, la emigración o huida de académicos griegos que abandonaban Constantinopla a la vista del avance otomano, que finalmente desembocaría en la caída del último bastión del Imperio Bizantino. Sin embargo, en opinión de Farkas Gábor Kiss, no conocemos ningún arte de memoria bizantino, ni nos han llegado referencias siquiera de títulos o autores.<sup>183</sup>

El tratado de memoria de Jorge de Trebisonda se apoya fundamentalmente en la teoría aristotélica de la memoria y la reminiscencia, por lo que admite la posibilidad de componer imágenes mnemotécnicas sin respetar una semejanza escrupulosa. Reconoce, no obstante, que se memorizan mejor las imágenes cuyos nombres guardan alguna relación con lo que se procura recordar.

---

<sup>179</sup> Jorge de Trebisonda (1396-1486). Célebre filólogo, retórico y traductor bizantino que nació en Iraklion en 1395 y murió en Roma hacia 1475, autor de varias obras sobre gramática, retórica y dialéctica. Fue catedrático de lengua griega y lengua latina en Vicenza y Venecia, y de Filosofía y Bellas Letras en Roma; desempeñó el cargo de secretario pontificio cerca de Nicolás V. Sus ideas retóricas, publicadas en el *Rhetoricorum libri quinque* en Venecia entre 1433 y 1435, influyeron considerablemente sobre los tratados posteriores. Tanto es así que fueron editados en España, en la Universidad de Alcalá con anotaciones de Herrera, en fecha tan temprana como 1511. Para su biografía véase: John Monfasani, *George of Trebizond: a biography and a study of his rhetoric and logic*, Brill, Leiden, 1976.

<sup>180</sup> Se citará como Treb., *Rhet.*

<sup>181</sup> Publicó sobre gramática: *De partibus orationis ex Prisciani grammatica compendium, Augustae*, 1537.2; sobre retórica: *De generibus dicendi*, 1420 ca; *De suavitate dicendi*, 1426; algunas *orationes* sobre aspectos generales de la retórica, como *De laudibus Ciceronis*, 1421; y la *Oratio de laudibus eloquentiae*, 1430; sobre dialéctica: *De re dialectica libellus*, compuesto sobre 1437 y publicado en 1470. J. Monfasani, *George of Trebizond*, pp. 328-337.

<sup>182</sup> John Monfasani, “The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance”, en James Murphy, *Renaissance eloquence, Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, University of California Press, 1983, p. 179.

<sup>183</sup> Farkas Gabor Kiss, *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe*, introd., p. 17.

De acuerdo con Yates, las tres obras más influyentes fueron las de Publicio, Pedro de Rávena y Romberch, a quienes habría de añadirse, en mi opinión, a Gregor Reisch, autor de la *Margarita Philosophica*, que también gozó de gran influencia en la época.

De los tres tratadistas, el primero en el tiempo es Jacobo Publicio, médico y humanista de probable origen hispano.<sup>184</sup> Su *Ars memorativa* fue inicialmente impresa de forma independiente en 1475 en Toulouse, y luego incorporada como un apéndice a su obra de retórica, el *Oratoriae artis epitomata*, en Venecia, primero en 1482 y luego ampliada en 1485.<sup>185</sup>

Muchos de los datos acerca de su vida aparecen en una confusa mezcla con la de su padre, de igual nombre y profesión. No obstante, está documentada su estancia en las universidades de Toulouse, Lovaina, Leipzig, Colonia y Cracovia. De esas etapas se conservan seis de las *intimationes* que anunciaban sus cursos. Tan intensa labor docente se complementó con una gran difusión de sus obras, transmitidas en numerosos manuscritos, así como en numerosas ediciones incunables. Así, las obras escolares de Publicio comenzaron a imprimirse como muy temprano en Toulouse en 1476, y sufrieron sucesivas redacciones hasta después de 1500.

Su obra más humanista se encuentra en los *Oratoriae artis epitomata*, donde se aprecia la influencia de Jorge de Trebisonda y los conceptos de la retórica bizantina. Al final el texto se complementa con el *ars memorativa*, la obra más copiada del maestro, en el que utiliza un estilo calificable, según los pasajes, de retórico, poético o místico, pero siempre muy emotivo.

Su introducción recuerda por sus alusiones a los tratados de retórica mística del siglo XIII, como el de Boncompagno.<sup>186</sup> Menciona asimismo a Simónides, Platón, Temístocles y Zenón para sustentar el método que explica a continuación. Hay que destacar su descripción de la tragedia del banquete de Escopas, por la dramatización

---

<sup>184</sup> Parece bastante probado el origen hispano (nombre por el que le llaman algunos de sus colegas universitarios), más que el de florentino, con el que firma. Javier Durán Barceló, “El *Oratoriae Artis epitoma* de Jacobo Publicio Hispano”, en J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, vol. II, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1997, págs. 753-759.

<sup>185</sup> El más antiguo de los manuscritos de la obra está fechado en 1467. Javier Durán Barceló, *El Oratoriae Artis epitoma*, p. 757.

<sup>186</sup> Frances Yates, *el arte de la memoria*, p. 136.

del mismo y el uso, incluso teatral, del *pathos*, para captar la atención e interés del lector.

Empieza por la división de la memoria, donde remite tanto a las ideas de Platón como de Aristóteles, con lo que justifica la creación de lugares e imágenes (facilitado mediante letras, imágenes y signos, y mejorado con figuras y emblemas), a semejanza de los procesos naturales de la mente humana: *Ea veris commenticiisque locis constat adiunctione litterisque lenatur ymaginibus, signis; figuris et insigniis augetur.*<sup>187</sup>

Sigue con la descripción de los lugares en un primer capítulo, con referencias clásicas en las que menciona a Virgilio, Salustio, Valerio Máximo, Quintiliano y Cicerón. Revisa en distintos apartados primeramente el orden de los lugares, luego su invención, sus características, su diferenciación y las marcas distintivas que se les pueden añadir; cómo imprimirlos con firmeza en la mente; su cantidad y la utilidad de los lugares ficticios.

El segundo libro se dedica a la elaboración de imágenes, pero no la divide en secciones, ni siquiera para separar las *imagines rerum* de las *verborum*. Enfatiza el carácter impactante y novedoso de las imágenes y las clasifica en doce tipos: la primera son los retratos, la segunda, bosqueja el carácter de personas y animales. Y continúa usando ejemplos de Ovidio, Virgilio y Varrón y ayudas como la onomatopeya, la etimología y el movimiento. Asigna imágenes a los meses del año y metales distintos a los días de la semana. Después aborda las *imagines verborum*, centrándose sobre todo en la memorización de letras y sílabas, para las que aporta numerosos ejemplos y recomienda que las imágenes procedan de cosas reales:

*Eiusdem nominis realis figura memorie quam plurimum confert maximeque, si ita vocitetur, ut eius dictionis voce, quam memorie commendare*

---

<sup>187</sup> Publ., *Orat.*, f. g4r: “La memoria consiste en lugares reales e imaginarios, a través de un proceso de adición; es facilitada por letras, imágenes y signos, e incrementada por figuras y emblemas”. (Traducción de la versión inglesa de H. Bayerle).

*cupimus, expressum extitit, ut meles sepe, quod si fieri nequit, ad alia divertemus in sensu, sed non in significacione equivoca indagabimus, ut sistrum canis, sepe arma et que his similia noverimus.*<sup>188</sup>

El tercer libro aborda consejos de carácter general. Se articula en tres apartados: el fortalecimiento de la memoria, ayudas a la destreza natural, la facilitación de la memoria mediante la combinación de letras. Luego tres resúmenes de las reglas ya dadas. Numerosas ilustraciones ejemplifican las reglas, como de los alfabetos visuales. En opinión de Carruthers,<sup>189</sup> la más difícil de comprender consiste en un cuadrado inserto dentro de cinco círculos. Las letras están localizadas en diversas partes del cuadrado y los círculos. La estudiosa americana aprecia en ella influencias, tanto de Alberto Magno y Tomás de Aquino, como de Raimundo Lulio.

Este tratado llegó a ser muy popular, tal vez por el estilo, por los grabados que incluía o por los preceptos médicos que aconsejaba, tomados, como el autor reconoce, de Constantino, el africano.<sup>190</sup>

Ya con Pedro de Rávena nos introducimos, ahora no solo por fechas, sino por forma y contenido, de lleno en el Renacimiento.<sup>191</sup> Del autor del *Phoenix* conocemos

---

<sup>188</sup> Publ., *Orat.*, f. h1v: “Una imagen realista para el mismo nombre contribuye muy gratamente a la memoria, especialmente si se aplica una palabra, que deseamos encomendar a la memoria, cuyo referente de hecho ha existido, como *meles* (tejón) y *sepe seto* (seto); pero si esto no pudiera lograrse, permítasenos recurrir a otra cosa. De aquellas frases que son ambiguas, podemos dejar trazas en la memoria, por cuanto nosotros las percibimos sensorialmente y no por el significado, como en *sistrum canis* y *sepe arma*, y otras similares que conozcamos”. (Traducción de la versión inglesa de H. Bayerle).

<sup>189</sup> Mary Carruthers, *The Medieval Craft of Memory*, pp. 230.

<sup>190</sup> Monje de finales del siglo XI. Al ser musulmán convertido, dominaba varias lenguas, como el árabe, latín, griego y algunas vernáculas. Tradujo libros de Hipócrates y Galeno. Los remedios de su *Liber de oblivione* fueron la fuente de Publicio. Gerrit Bos, “Ibn Al-Gazzar’s *Risala Fin-Nisyan* and Constantine *Liber de oblivione*”, en Ch. Burnett y D. Jacquart (eds.), *Constantine the African and ‘Ali ibn al-‘Abbas Al-Magusi. The Pantegni and related Texts*, Leiden, Brill, (1994), pp. 203-232.

<sup>191</sup> Pedro de Rávena debió nacer en 1448 o poco después. Estudió en la Universidad de Padua, donde fue alumno de Alejandro de Ímola, uno de los juristas más reputados de la época. Tras doctorarse *in utroque iuris* en 1472, ejerció de profesor en la Universidad de Padua, recorrió luego numerosas ciudades de Italia (Bolonía, Ferrara, Venecia etc.) hasta que en 1497 se trasladó a Alemania, en donde permaneció hasta su muerte, que debió suceder cerca de 1508. Es autor de numerosas obras jurídicas como *In consuetudines feudorum compendium* (Colonia, 1508) y *Compendium iuris canonici* (Wittenburgi, 1504). También pronunció y publicó *Sermones extraordinarii et pulcherrimi* (Wittenburgi, 1507). Publicó en 1491 en Venecia su *Phoenix sive artificiosa memoria*, y sacó varias ediciones, muy conocidas. Conocemos los detalles acerca de su biografía precisamente por el prólogo de este libro, donde narra anécdotas y episodios, sin perder oportunidad para presumir de sus proezas mnemotécnicas. Se citará como Rav., *Phoenix*.

algo más que de los dos anteriores, entre otros detalles, las menciones a su prodigiosa memoria, como demuestra que a los veinte años, ante su profesor de la Universidad de Pavía, fue capaz de recitar al completo el código civil, así como otras proezas similares. El gran éxito de su tratado se debió a la secularización de la mnemotecnia, pues consiguió explicar un método válido tanto para un comerciante como para un estudiante universitario, cuyos intereses se alejaban de las sagradas escrituras y se sumergían en un mundo más material. Pero, a pesar de su difusión y la eficacia de alguna de sus reglas, en conjunto resulta un método desordenado y poco práctico, cuya promoción se apoya más en las dotes naturales del autor que en la bondad del arte.<sup>192</sup>

Sin separarse de la teoría clásica, su método evoluciona en cuanto a la disposición de los típicos elementos de la memoria artificial. Afirma que los *loci* han de formarse en lugares tranquilos, como una iglesia poco frecuentada. Describe cómo cada día da tres o cuatro vueltas a la iglesia escogida y cómo encomienda sus lugares a la memoria. Escoge el primer *locus* cerca de la puerta; el segundo cinco o seis pies adentro, y así sucesivamente. Y, como apunta Yates, sigue escrupulosamente el consejo de Quintiliano de aprovechar los viajes para almacenar más y más lugares en la memoria, gracias a los cuales memorizaba de todo.<sup>193</sup>

Respecto a las imágenes, sigue al pie de la letra la regla de la *Rhetorica ad Herennium* que afirma que para ser verdaderamente eficaces deben ser “excitantes” para la imaginación. Como ejemplo de ello revela su ‘secreto’, que tantas opiniones, tanto a favor como en contra, suscitó durante el siglo XV y que pudo contribuir a la gran difusión de su obra. Nos referimos a la famosa *aurea conclusio* donde aconseja, asegurando que los castos y religiosos le perdonarán, usar como imágenes a jovencitas que destaquen por su belleza:

---

<sup>192</sup> Este aspecto lo destaca Luis Merino en su introducción a la edición crítica de la obra de Pedro de Rávena: “en realidad, toda la obra descansa en una confusión preliminar entre las dotes naturales del individuo, que en su caso debieron ser notables, y la eficacia de un método, que en su caso debió ser inapreciable. En otras palabras, si las maravillas de las que se jacta Pedro de Rávena son ciertas, deben atribuirse más a unas extraordinarias dotes naturales que a la aplicación de un artificio gravoso e insostenible para una memoria cualquiera”. Mer., *Ret.*, p. 123.

<sup>193</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 136. Se refiere a Quint., *Inst.* 11.2.3: *Quod de domo dixi, et in operibus publicis et in itinere longo et urbium ambitu et picturis fieri [spieri] potest.*



*Secretum ergo habe utilissimum in artificiosa memoria, quod diu tacui ex pudore. Si cito meminisse cupis, virgines pulcherrimas colloca, memoria enim collocatione puellarum mirabiliter commovetur, et qui vidit, testimonium perhibuit.*<sup>194</sup>

Sigue también el principio clásico según el cual las imágenes de personas deben parecerse a conocidos. Así da incluso el nombre de una dama de la que se enamoró en su juventud. No desdeña en absoluto recomendar imágenes procaces e incluso con fuerte contenido sexual; aunque de ello se retractará más adelante, acaso acuciado por la persecución inquisitorial, que sufrió casi al final de su vida, mientras enseñaba en Colonia y Maguncia.<sup>195</sup>

La primera enciclopedia temática impresa en Alemania, editada en 1503 con el nombre de *Margarita philosophica*, contenía un método de memorización cuya originalidad e importancia dentro de la evolución de la mnemotecnia del Renacimiento hasta ahora no han sido bien determinados.<sup>196</sup> Su autor, Gregor Reisch, monje cartujo alemán y profesor recién contratado por la Universidad de Friburgo, redactó una obra magna, una suerte de gran libro de texto que pretendía reunir todo el conocimiento necesario para un estudiante universitario. Reunió en doce capítulos las artes del *Trivium* y del *Quadrivium* y las entonces llamadas filosofías natural y moral.<sup>197</sup>

El estilo general de toda la obra se ameniza mediante el diálogo entre un docto maestro que desarrolla las explicaciones de cada apartado contestando las preguntas de su incansable discípulo, y mediante una serie de complejas y eruditas ilustraciones. Al final del tercer libro, dedicado a la Retórica, en el capítulo XXIII,

---

<sup>194</sup> Rav., *Phoenix*, c. 3. “Así pues, guarda en la memoria artificial este utilísimo secreto que durante mucho tiempo callé por pudor. Si deseas recordar con rapidez, pon jovencitas muy bellas, pues la colocación de muchachas anima admirablemente la memoria, y quien lo ve, lo ha atestado.” (Traducción de Luis Merino).

<sup>195</sup> Así lo explica Luis Merino en su artículo sobre Pedro de Rávena: “En este contexto no resulta extraño que Pedro de Rávena arriara finalmente algunas velas y achacara a otros la publicación de la *aurea conclusio*, es decir, la regla que aconseja usar figuras de jóvenes hermosas para la composición de imágenes mnemotécnicas”. Luis Merino, “La fortuna de la *Artificiosa memoria*”, pp. 297-316.

<sup>196</sup> Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Friburgo, 1503, pp. 259-260.

<sup>197</sup> Véase Lucia Andreini, *Gregor Reisch e la sua Margarita Philosophica*, en ACar, 138, Salzburgo, Institut für Anglistik und Americanistik, 1997; y María Luisa García Valverde, “Introducción”, en: María Julieta Vega García-Ferrer et al. (coords.), *El saber universitario a comienzos del siglo XVI: Gregor Reisch*. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2010, p. 9-28.

Reisch incluye un *Ars memorativa* que se ha relacionado con otra obra anterior, redactada por Konrad Celtis,<sup>198</sup> y publicado en Ingolstadt en 1492, dentro del *Epitoma in utramque Ciceronis rhetorica*.<sup>199</sup> Aunque queda claro que Reisch adopta ideas del *Epitoma* y muchas de las palabras-clave de su lista de lugares, también corrige las novedades cuya utilidad no le resulta satisfactoria, volviendo en buena manera a una práctica mnemotécnica más acorde con los clásicos. Así, Reisch mantiene un recorrido por cien *loci*, siguiendo un orden bialfabético, pero desecha que los *loci* sean meras sílabas (que es la propuesta de Celtis), y prefiere figuras humanas o animales. También conecta las imágenes con los *loci* mediante la creación de una historia imaginativa, en vez de hacerlo mediante un enlace silábico o fonético.<sup>200</sup>

*El Congestiorum artificiosae memoria* del dominico Juan Romberch, publicado en 1520, con un ambicioso carácter monográfico, pero a la vez casi enciclopédico, pues pretende recopilar todas las reglas y consejos dados hasta el momento, entronca sobre todo con la tradición escolástica de su orden. De hecho, aunque conoce las tres fuentes clásicas y admira a Publicio y a Pedro de Rávena, a quien más cita es a Tomás de Aquino. Contempla tres tipos de sistemas de lugares: uno, dantesco, con las esferas celestes y los lugares del infierno, purgatorio y cielo con imágenes de pecadores y santos; otro con el zodiaco, donde remite a Metrodoro de Scepsis; y otro, arquitectónico, que ejemplifica con un célebre recorrido por las dependencias de una abadía, donde los lugares están ordenados alfabéticamente, lo que entronca con las artes de Celtis y Reisch. También muestra una vía para la multiplicación de lugares utilizando las partes del cuerpo humano y la famosa imagen del hombre con los brazos extendidos, uno hacia arriba y el otro de lado, dentro de una habitación-*locus* en la que las manos casi rozan el techo y una pared.<sup>201</sup> Junto con el siguiente arte de memoria, la obra de Romberch es un referente acerca de la

---

<sup>198</sup> Véase Lewis W. Spitz, *Konrad Celtis. The German Arch-Humanist*, Cambridge, Univ. Press, 1957; y Farkas Gábor Kiss, “Valentinus de Monteviridi (Grünberg) and the art of memory of Konrad Celtis”, in *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period*, Poznan, Rafał Wójcika, 2008, pp. 105-118.

<sup>199</sup> Konrad Celtis, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*. Ingolstadt, 1492, ff. 35-36r.

<sup>200</sup> Para profundizar en estas dos obras recomendamos la comparación más rigurosa entre las dos artes, véase: Patricia López Díez, “Notas sobre el *Ars memorativa* en Gregor Reisch y Konrad Celtis”, *Myrtia*, 31 (2016), pp. 317-331.

<sup>201</sup> Juan Romberch (1480-1532), dominico y teólogo alemán que participó en el debate de Colonia contra Lutero; publicó en 1520 su extenso tratado titulado *Congestorium artificiosae memoriae*. (Se citará como Romb., *Cong.*)

representación de alfabetos visuales, es decir, de la elaboración de figuras que nos hagan recordar a las distintas letras (un compás o una escalera abierta para la A, etc.). Finaliza con un extenso y complejo aparato para memorizar cualquier disciplina, incluso las más abstractas, como la Teología o la Metafísica.

Del mismo año, pero más en la línea del *Ars* de Publicio, aparece el tratado de Guillermo Leporeo,<sup>202</sup> *ars memorativa* de carácter amplio, pues incluye una primera parte particularmente filosófica, y una última, de corte práctico, enfocada hacia el ejercicio de la memoria, pero basada tanto en preceptos morales (de carácter claramente misógino), como en remedios farmacológicos. Entre estas dos partes se engloban otras dos enfocadas a la técnica *per locos et imagines*.<sup>203</sup>

Hasta aquí hemos revisado las obras, en su gran mayoría extranjeras, que pudieron servir de fuentes a Juan de Aguilera, pero, ¿qué sucedía en España en aquella época de tanta actividad intelectual y resurgimiento de las artes de memoria?

En primer lugar, en cuanto a tratados dedicados exclusivamente al arte de la memoria, no contamos con ninguna referencia que permita quitarle a Juan de Aguilera el honor de ser el primer autor que imprime en España una obra monográfica de este género.<sup>204</sup> Anteriormente hay capítulos referentes a la práctica de la memoria, insertados en obras de retórica, a veces como apéndices finales que facilitaban la tarea de desgajarlos para poder ser utilizados de forma independiente, pero nunca editados como una obra aparte.

Víctor García de la Concha, presidente de la Real Academia de la Lengua Española, informa en 1983 de un manuscrito encontrado en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, de título y autor desconocido, pues faltan las páginas iniciales, entre otras, que incluye un apartado llamado *Arte memorativa*, del que faltan también las

---

<sup>202</sup> Guillermo Leporeo Avallonensis, escritor francés, publicó su *Ars memorativa* en París en 1520. Obra objeto de la tesis doctoral de J. J. Morcillo, cuya traducción será citada numerosas veces en este estudio, fuente de inapreciable información y excelente profundidad de análisis. Se citará como Lep., *Ars*.

<sup>203</sup> Para mayor documentación sobre la obra de Leporeo, véase el excelente estudio de Juan José Morcillo: *Guillelmo Leporeo. Ars memorativa, 2ª ed., Tolouse, 1523*, estudio, edición crítica, traducción, notas e índices de Juan José Morcillo Romero, Cáceres 2016.

<sup>204</sup> Publicio sería, asumiendo su origen hispano, el primer español en publicar una obra monográfica sobre el tema, pero no la versión definitiva que aparece como apéndice en el *Oratoria artis epitome*, sino la primera en imprimirse, que se editó de forma independiente con el título de *Ars memoriae* en 1475.

primeras hojas. Por el estilo de letra y tipo de papel, se ha fechado a principios del siglo XV.<sup>205</sup>

El anónimo autor dice: “En aquesta segunda parte quiero dar doctrina de las diez reglas generales aplicadas a la memoria, por tal que con ellas pueda aver manera artificial en usar memoria de su membrar”. Estas reglas, más que en la línea aristotélica clásica, de la *Rhetorica ad Herennium* y de Cicerón, encajan más en el ámbito del Arte de Raimundo Lulio, es decir, con la corriente neoplatónica seguida por el sabio mallorquín.

Ya impresos, y más de un siglo después de aquel *Liber ad memoriam confirmandam* de Raimundo Lulio, aparecen apartados sobre la memoria en obras de tres autores: Juan Alfonso de Benavente, Antonio de Nebrija y Pedro Ciruelo.

El primero en ver la luz fue el *De memoria et pronuntiatione*, que es el capítulo quinto del *Ars et doctrina studendi et docendi*,<sup>206</sup> de Juan Alfonso de Benavente, publicado en la Universidad de Salamanca en 1453, época en la que ocupaba la cátedra de Prima de Cánones, una de las más antiguas de aquella facultad. Pocos profesores pueden rivalizar con él en cuanto a longevidad y permanencia, pues está constatado que empezó su labor docente en la cátedra de retórica en 1403 y que se jubiló en 1563, pero siguió como titular hasta 1477, año en que la ‘heredó’ su hijo.<sup>207</sup> Aunque la mayoría de sus obras fueron de carácter jurídico-canónico, como sus escritos de Retórica, de Filosofía y de Derecho Canónico, sobre todo enfocado a los estudios de leyes, se ocupa también con afecto de los aspectos pedagógicos, dedicando gran parte de sus páginas a aconsejar al estudiante como enfrentarse a su tarea.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> García de la Concha, Víctor, “Un arte memorativa castellana”, *Serta philologica in honorem F. Lázaro Carreter*, Madrid, 1983, pp. 187-197.

<sup>206</sup> Juan Alfonso de Benavente, *Ars et doctrina studendi et docendi. Capitulum quintum: “De memoria”*, 5.68-5.82 (1453), Salamanca, Universidad Pontificia, Bibliotheca Salmanticensis, II, 1972. Para la edición del texto. véase: Bernardo Alonso Rodríguez, “Ars et Doctrina Studendi et Docendi”, *Salmanticensis*, vol. XIX, 1972, pp. 84-92. (Se citará como Ben., *Ars* 5...)

<sup>207</sup> Lucio Marineo Sículo, en *De Hispaniae laudibus*, Burgos, Fridericus Biel de Basilea, 1497, le nombró “*doctor egregius*”. Citado por Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Vetus* II, Madrid, Ibarra, (1788) n.º 878, p. 347. Para más datos sobre su vida y obra, véase: Antonio García García, “Un canonista olvidado: Juan Alfonso de Benavente, profesor de la Universidad de Salamanca en el siglo XV”, en *REDC*, Salamanca-Madrid, n.º 15 (1960), págs. 655-669; y Bernardo Alonso Rodríguez, *Juan Alfonso de Benavente, canonista salmantino del siglo XV*, Roma-Madrid, CSIC, 1964.

<sup>208</sup> Isabella Iannuzzi, “La ‘disciplina’ de la memoria: tradición clásica y su recepción pedagógica en la Universidad de Salamanca a mediados del siglo XV”, en *Republica litterarum*, (2008) 31, Madrid, Instituto de Estudios Clásicos “Lucio Anneo Seneca”, Universidad Carlos III, pp. 9-12.

Cuando trata de la memoria artificial, lo hace siguiendo a Cicerón y la *Rhetorica ad Herennium*.<sup>209</sup> No obstante añade detalles de cosecha propia: así divide la memoria en natural y artificial, pero añade una tercera categoría que nombra *memoria quasi artificiosam*, que utiliza el arte para los principios de los versos, dejando el resto de la estrofa a la memoria natural:

*Ego addo aliam quasi artificiosam, id est, similem artificiose. Primo ergo de artificiosa et quasi artificiosa dicitur, de qua datur primus versus; secundo de naturali dicitur, de qua dantur alii quinque versus sequentes.*<sup>210</sup>

Describe claramente los lugares mnemotécnicos y las imágenes que han de ocuparlos, como un palacio de la memoria:

*De artificiosa ergo memoria datur prima dictio primi versus ubi dicitur 'ymagenes'. Propter quod est sciendum quod, ut dicit Tullius: 'Artificiosa memoria constat ex locis et ymaginibus. Loco appellamus edes, intercolumnium, angulum, fornicem et alia similia. Ymages sunt forme quedam et simulacrum eius rei quam meminisse volumus, ut sunt equi, leones, aves et similia.'*<sup>211</sup>

Pero, pensando en los estudiantes de leyes, necesitados de una gran cantidad de *loci*, sugiere también ampliar la plantilla de lugares arquitectónicos situando hombres en diversas partes de las dependencias; y propone la elaboración de una lista de lugares arquitectónica ampliada mediante detalles y mobiliario de las estancias, así como otra basada en el cuerpo humano. No se limita a transcribir las reglas clásicas, sino que las versiona de una forma personal, igual que hace en la ejemplificación, enfocada hacia los estudiantes de leyes, con casos propios del derecho. Al final del tratado en la parte dedicada a consejos generales más relacionados con la

---

<sup>209</sup> Emilio de la Cruz Aguilar, “Arte y teoría de estudiar y enseñar de Juan Alfonso de Benavente” (I), *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*, N°. 67, 1983, pp. 227-256.

<sup>210</sup> Ben., *Ars* 5.69.20-23.

<sup>211</sup> *Ibid.* 70.24-30: “la memoria artificiosa (como afirma Cicerón) consta de lugares y de imágenes. Llamamos lugares a las casas (templos), al intercolumnio, a la esquina, al arco y otras cosas similares. Imágenes son ciertas formas y la efigie de aquella cosa que queremos recordar, como son los caballos, leones, pájaros y similares.” (Traducción de Isabella Iannuzzi).

memoria natural, recomienda ejercicio y vida sana, comenta los alimentos nocivos y beneficiosos para la memoria, y destaca ayudas muy prácticas para el estudio, que incluso hoy siguen vigentes:

*Necesario debet habere studens calamum paratum cum bono incausto gumato, et debet semper habere secum unum librum paruunculum ad scribendum ibi omnia illa dicta singularia et notabilia que ex textu et glossis et doctoribus, studendo et audiendo, recolligerit.*<sup>212</sup>

En 1515, Antonio de Nebrija publica en Alcalá su *Artis rhetoricae compendiosa coaptatio ex Aristoteles, Cicerone, Quintiliano*.<sup>213</sup> Dedicó el capítulo veintiocho, a la memoria. Tras introducir el tema con sus propias palabras, pasa a transcribir casi al pie de la letra el contenido del capítulo de la *Rhetorica ad Herennium* dedicado al tema, como decimos, sin permitirse concesiones a la originalidad.<sup>214</sup>

En primer lugar, define la memoria y sus partes, y justifica el esfuerzo necesario para mejorarla con el ejemplo de un abogado que ha de memorizar sus argumentos y retener con rapidez los de la parte contraria para poder impugnarlos no en el mismo orden que fueron expuestos, sino en el que más convenga a la *refutatio*. Luego, siguiendo la línea ya conocida, distingue la memoria natural de la artificial, y las características de los lugares y de las imágenes. Divide estas últimas según sus semejanzas con aquello que se ha de memorizar, estableciendo así, las *imagines rerum* por la semejanza con el contenido, y las *verborum* por la semejanza con la forma mediante la cual se expresa con palabras ese contenido. Su explicación resulta muy clara:

*Duplices igitur similitudines esse debent, unae rerum, alterae verborum.  
Rerum similitudines exprimuntur cum summatim ipsorum negotiorum*

---

<sup>212</sup> Ben., *Ars* 5.79.

<sup>213</sup> Antonio de Nebrija, *Retórica, artis rhetoricae compendiosa coaptatio, ex Aristoteles, Cicerone et Quintiliano*, Alcalá de Henares, Martín Abad, 1515, Miguel de Eguía, 1529, (edición crítica y traducción de Juan Lorenzo), Universidad de Salamanca, 2007 pp. 144-158. (Se citará como Nebr., *Rhet.*)

<sup>214</sup> Luis Merino destaca la negativa de Nebrija a seguir la línea de otros humanistas, como Petrus Ramus, de excluir el apartado de la memoria del estudio de la Retórica en: *La pedagogía en la retórica del Brocense*, Cáceres, 1992, p. 55-56.

*imagines comparamus. Verborum similitudines constituuntur cum uniuscuiusque nominis et vocabuli memoria imagine notatur.*<sup>215</sup>

Resalta la conveniencia de usar el menor número de imágenes posible para representar un conjunto de aspectos de una cosa. Los ejemplos que pone son también un resumen de los que aparecen en su fuente, como el del caso de la acusación por envenenamiento para las *imagines rerum* o el de los reyes Marsias para las *verborum*. Y, por supuesto, insiste en que las imágenes sorprendan, que conlleven una fuerte carga emocional.

Finalmente, Pedro Sánchez Ciruelo,<sup>216</sup> dentro de su *Expositio libri missalis peregrina*, publicado en 1528, apenas ocho años antes que el tratado de Aguilera, añade un apéndice como *Opusculum brevissimum de arte memorativa*.<sup>217</sup>

En palabras de Cirilo Flórez, traductor y comentarista de la obra, “el arte memorativa de Pedro Ciruelo encaja perfectamente en la tradición medieval del arte de la memoria, como una tradición distinta de la retórica antigua y de lo que va a ser la tradición hermética renacentista con Giordano Bruno a la cabeza”.<sup>218</sup> Esta obra breve, por su extensión y contenido, tras una introducción filosófica, explica en dos capítulos dedicados respectivamente a la elaboración de listas de lugares mnemotécnicos (de la que da un ejemplo sencillo) y a la creación de varios tipos de imágenes según las cualidades de los contenidos a recordar. Acaba recomendando la restricción de uso del sistema explicado, para asuntos muy concretos como la memorización de los textos específicos y característicos de cada universidad o para un sermón o discurso, pues en su opinión, el uso excesivo puede “dañar el ingenio y la recta inteligencia de lo que se ha de aprender”.

---

<sup>215</sup> Nebr., *Rhet.*, p.152: “En consecuencia, hay dos clases de semejanza: una, con los objetos; otra, con las palabras. Las semejanzas con los objetos aparecen cuando formamos imágenes que constituyen el resumen de los asuntos mismos. Las semejanzas con las palabras se establecen cuando el recuerdo de cada nombre o de cada vocablo está marcado por su imagen”.

<sup>216</sup> Pedro Ciruelo (-1548) estudió en Salamanca y se doctoró en París; fue preceptor de Felipe II y catedrático de Alcalá. Considerado uno de los más eruditos humanistas de la época, dio lugar al dicho “saber más que el maestro Ciruelo”.

<sup>217</sup> Pedro Ciruelo, *Opusculum brevissimum de arte memorativa omnibus predicatoribus aptissime necessaria*, en *Expositio libri missalis peregrina*, Alcalá, Complutensi Academia, 1528, ff. 276r-277v. (Se citará como Cir., *Exp.*) Se estudia su comparación con el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera en el capítulo 1.8 de la presente tesis.

<sup>218</sup> Cirilo Flórez Miguel, “Pedro Ciruelo y el arte renacentista de la memoria”, en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, t. I, (1986), pp. 283-294.

Aun cuando no las cita, es de suponer que nuestro autor, tanto por cercanía espacial como temporal, conocía estas obras, pero, como veremos en la traducción y el estudio comparado de su *Ars memorativa*, es muy posible que prefiriese guiarse directamente por las fuentes clásicas.

Poco después de la publicación de la obra que aquí estudiamos, en 1540 aparece la primera descripción en romance de una técnica de memorización. La encontramos –en un paralelo con la obra de Pedro Ciruelo– inserta en una obra mayor con aires enciclopédicos, en el capítulo VIII de la tercera parte de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía:

*“...se han de ayudar de muchos lugares señalados e muy conocidos, como si en una casa muy grande o camino o calle señalásemos con la imaginación e tuviésemos en la memoria muchos lugares e puertas. Después, por cada uno destos lugares ya conocidos, se han de poner con el pensamiento las imágenes de las cosas que se quieren acordar, poniéndolas por la orden que tienen señalados los lugares según que después se quieren acordar de las cosas. Y hanlas de pintar con la imaginación, cuando las ponen por los lugares, en la manera que cada uno mejor se piense hallar, para que después, llevando el pensamiento por los lugares, por la orden que están puestos, luego se le representan las imágenes que allí pusieron y se acuerden de las cosas por que las pusieron”*.<sup>219</sup>

A pesar de esta declaración, critica luego la menor eficacia de este método para memorizar razonamientos y oraciones. Como se aprecia, describe el método *per locos et imagines*, pero luego evita entrar de lleno en sus reglas, centrándose más en mencionar a los referentes clásicos y las ideas de Aristóteles, y, de forma más original y curiosa, a ciertas personas que tuvieron muy poca memoria, como el emperador Claudio, u otros “varones muy doctos” que la perdieron de forma total o parcial, algunos de ellos a raíz de una enfermedad que sufrieron o por causa de una

---

<sup>219</sup> Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, Sevilla, en casa de Sebastián Trujillo, 1540, cap. 8, pp. 360-363.



emoción momentánea, como Demóstenes ante el rey Filipo de Macedonia. Como vemos, se trata más de una entrada erudita dentro de una enciclopedia que de un método práctico.

Por último y aunque no le sirviese como fuente a Aguilera, se hace imprescindible comentar la figura de Giulio Camillo y su teatro de la memoria (aunque su redacción fuese posiblemente anterior, su publicación fue posterior a la del *Ars*). De él comentaba el célebre Erasmo de Róterdam: “Dicen que este hombre ha construido un cierto anfiteatro, obra de habilidad admirable, y que quienquiera sea admitido en él como espectador será capaz de discurrir sobre cualquier materia no menos fluidamente que Cicerón”.<sup>220</sup>

No iba del todo descaminado Erasmo, pues, en efecto, Giulio Camillo dedicó su vida a un propósito tan peculiar que podría haber servido como base para un relato de Jorge Luis Borges: un edificio dedicado exclusivamente a la memorización y basado en el sistema *per locos et imagines* del *Ad Herennium*, pero solo lo llevó a cabo sobre el papel y como maqueta en madera. El proyecto recibió apoyo económico, primero del Rey Francisco I de Francia, que le invitó a su corte y le donó la considerable suma de quinientos ducados en 1530, y luego, ya de regreso a Italia en 1543, del gobernador español de Milán, Alfonso Dávalos, Marqués del Vasto, quien le ofreció una pensión a cambio de que le instruyera en “el secreto”; aunque ese mecenazgo le duró poco, pues Camillo murió al año siguiente.<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> Extraído de Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 160.

<sup>221</sup> Giulio Camillo Delminio (1480-1544). Estudió en Padua y consiguió una plaza de profesor de elocuencia y lógica en la Universidad de Bolonia, aunque prefirió vivir en Venecia, en el barrio de la célebre imprenta de Aldo Manuzio, en contacto con la élite cultural del Renacimiento (trató a grandes humanistas como Erasmo, Tiziano, Pedro Aretino y Pedro Bembo). Utilizó sus vastos conocimientos de magia, cábala, filosofía neoplatónica, hermetismo y retórica para diseñar su teatro de la memoria. Al final de su vida reveló el “secreto” de este edificio a su último mecenas, el marqués del Vasto, por medio de la *Idea del Teatro*, obra publicada tras la muerte de ambos en 1550, gracias a Antonio Cheluzzi da Colle, quien la preparó y entregó a la imprenta de Lorenzo Torrentino de Florencia. El cuerpo de 201 imágenes fue dibujado por Tiziano y donado por el valido de Felipe II, don Diego Hurtado de Mendoza, a la Biblioteca del Escorial, de donde desapareció en el incendio de 1671. Véase Camillo, Giulio, *L'idea del teatro con «L'idea dell'eloquenza», il «De transmutatione» e altri testi inediti*, a cura di Lina Bolzoni, Milano, Adelphi, 2015. También: Lina Bolzoni, *teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Liviana, Padua 1984; “Introduzione e note a Giulio Camillo”, de *l'imitation*, Paris, Les Belles Lettres, 1996; *La idea del Teatro*, (ed.), Madrid, Ediciones Siruela, 2006; Mario Turello, *Anima artificiale: il teatro magico di Giulio Camillo*, Udine, Aviani, 1993.

Ese misterioso Teatro de la Memoria, si se hubiera construido a escala real, habría sido un vasto edificio cuyo diseño y función encerraría una prodigiosa máquina mnemotécnica.<sup>222</sup> La creación de Camillo pondría ante los ojos del espectador el universo del saber. La obra tenía cierto componente esotérico, pues no solo quería memorizar, sino alcanzar aquellos conocimientos que iban más allá del ojo y la mente humana. Y es que solo a través de esos saberes, el hombre podía tener contacto con la ley divina, que todo lo rige, y alcanzar así la verdadera filosofía.

Aunque el Teatro de Camillo nunca llegó a construirse, quizás por su misterio, quizás por su complejidad, tuvo una gran repercusión en los ambientes humanistas de la primera mitad del XVI. Este sistema mnemotécnico presentaba al estudioso renacentista una nueva perspectiva de índole hermética y espiritual, que no dejó de estimular las mentes más inquisitivas. Sin embargo, nos faltan datos para evaluar su posible influencia en nuestra obra. Al ser un proyecto tan misterioso y no haber sido publicado aún en el momento de la redacción del *Ars memorativa*, no es presumible que Aguilera tuviera contacto con él; si bien resulta muy probable que, durante su estancia posterior en Italia, y debido a su interés en el tema, llegase a tener noticias del mismo.

Como conclusión y resumen de este breve recorrido histórico, podemos condensar la evolución de las artes de memoria parafraseando a la profesora Lina Bolzoni: “El arte de la memoria llegó al Cinquecento cargado de experiencia: ha pasado a través de los siglos, adaptándose gradualmente a las diversas situaciones, demostrando así su idoneidad estructural para el juego de las metamorfosis. En el mundo clásico, estuvo al servicio de políticos y oradores; en la Edad Media, fue utilizado por predicadores y místicos; supo adelantarse, en el siglo XV, a las exigencias de un público muy diverso, compuesto por comerciantes y tahúres, por médicos y juristas, por profesores y profetas”.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> “Se trata de una edificación en madera en la que para comenzar se produce un notable cambio de disposición respecto a cualquier teatro: el espectador ocupa el escenario, mientras el espectáculo se produce en los palcos. Siete gradas ascendentes, cada una de ellas dedicada a distintos pasajes mitológicos, [...] Cada grada además dividida en siete compartimentos, cada uno vinculado a un planeta y a una de las *sefiroth* del Árbol de la Vida cabalístico. [...] Y todo ello convenientemente tallado en madera, con imágenes, columnas, escalinatas, puertas imaginarias, pasarelas y dinteles, pequeños cajones y además cofres repletos de manuscritos relacionados con su respectiva estancia. En fin, antecámaras de la mente, sabiamente diseñadas e interrelacionadas entre sí como un organismo vivo.” Frances Yates, *El arte de la memoria*, pp. 160-161.

<sup>223</sup> Lina Bolzoni (ed.), en Giulio Camillo, *La idea del Teatro*, Madrid, Siruela, 2006, p. 17.

### 3. Juan de Aguilera: apuntes biográficos

Para entender en sus justos términos el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, creemos conveniente considerar los factores que pudieron condicionar su génesis y su contenido. Para ello investigaremos en primer lugar la vida, estudios y trabajos del autor; en segundo, las doctrinas y escritos que pudo utilizar como fuentes; luego, el contexto académico y editorial que enmarca la publicación de esta obra; y, por último, el tipo de lectores a quien iba dirigida. De algún modo, todos estos puntos están ligados entre sí y han de servir para la comprensión de la obra.

Lamentablemente, los datos biográficos sobre Juan de Aguilera no abundan; los pocos que hemos hallado proceden principalmente de las portadas de sus libros, de ciertas epístolas y de la lápida de su tumba, recogidos en su mayor parte en un artículo del catedrático salmantino Vicente Muñoz Delgado.<sup>224</sup> Juan de Aguilera nació en la ciudad del Tormes y fue un estudioso de la medicina, la astronomía, la astrología y la filosofía. No se conoce la fecha de su nacimiento, pero sí sabemos, gracias al investigador de la historia de la Universidad de Salamanca, Vicente Beltrán de Heredia,<sup>225</sup> que Aguilera se licenció, obteniendo el borlón amarillo privativo de la Facultad de Medicina, en 1532, y que tres años después, en 1535, se doctoró también en dicha universidad. Por ello, y sabiendo que los estudiantes en esa época terminaban la enseñanza secundaria y accedían a la universidad con 17 o 18 años, y que los estudios de medicina, primero requerían tres años de Artes y luego cuatro específicos,<sup>226</sup> no parece descabellado deducir su posible año de nacimiento en torno a 1506 o 1507.

Resulta significativo que publicara su primera obra, *Canones astrolabii universalis*, en 1530,<sup>227</sup> antes incluso de licenciarse, lo cual da a entender que el entonces bachiller salmantino era ya un hombre con buenos latines, erudición y ambicioso

---

<sup>224</sup> Vicente Muñoz Delgado, “Juan de Aguilera y su *Ars memorativa* (1536)”, en *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, 14, (1975), pp. 175-190.

<sup>225</sup> Vicente Beltrán De Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, tomo II, Salamanca, 1972-73, p. 253.

<sup>226</sup> Ricardo García Cárcel, “La educación”, *Artehistoria*, 2017. Consultado el 4/3/2019. <https://www.artehistoria.com/es/contexto/la-educación-2>.

<sup>227</sup> Las únicas fuentes que hemos encontrado para situar el año de publicación de esta primera edición de los *Canones* son Beltrán de Heredia, que lo data en 1530: Vicente Beltrán De Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, p. 253; y Fernández Vallín, quien lo sitúa en 1527, Acisclo Fernández Vallín, *Cultura científica en España en el siglo XVI*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, 1893, p. 225. Ninguno de los dos revela su fuente, pero por cercanía

de impartir clases.<sup>228</sup> Esta obra es considerada su principal aportación escrita a la ciencia, pero no por aquella primera edición, de la que no parece conservarse ningún volumen, sino por su segunda edición, seguramente ampliada y muy mejorada, que vería la luz mucho después, en 1554, en el taller de Andrés de Portonaro, y de la que se conservan varios ejemplares.<sup>229</sup>

En este tratado, Aguilera da algunas referencias biográficas y explica aritmética, cálculo, astronomía y astrología. Pero comienza, tal y como su título anuncia, con un instrumento para él de gran importancia, que desde tiempos antiguos usaban los árabes para observar el movimiento de las estrellas y la altura del Sol: el astrolabio.<sup>230</sup> También lo encontramos mencionado en el libro II de su *Ars memorativa*, a propósito de la imagen que ha de colocar en su mente quien practica el arte de la mnemotecnia si desea acordarse de la astronomía.<sup>231</sup>

En opinión del matemático, pedagogo, periodista, político y polígrafo español del siglo XIX, Felipe Picatoste, los *Canones* gozaron de justa fama en su siglo, ya que daba solución a todos los problemas de astronomía y geometría práctica de la época, explicándolos con extrema claridad y sencillez y colocándolos en el orden más propio para facilitar el estudio.<sup>232</sup>

---

espacial, por la profundidad del estudio, y por la presumible edad de Aguilera, estimamos como más verosímil la fecha que propone Beltrán de Heredia.

<sup>228</sup> En la portada nuestro autor proporciona algunos datos autobiográficos: *Canones Astrolabii Vniversalis secundo aediti auctore Ioanne de Aguilera, praefecto aerarii salmantinae ecclesiae et Astrologiae publico in eiusdem civitatis professore. Non solum astrologis verum etiam philosophis, medicis atque theologis aliisque omnibus ingeniosis hominibus utilis atque iucundissima.*

<sup>229</sup> De esta obra, digitalizada por la Universidad Complutense (y, por lo que sabemos, sin traducir aún), hemos localizado un ejemplar en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca, otro en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, uno en la Biblioteca de la Universidad de Michigan, uno en la Biblioteca Nacional de Lisboa, dos en la Biblioteca Real del Palacio Real y tres en la Biblioteca de la Universidad Complutense, procedentes éstos últimos del Colegio Imperial de los Jesuitas, del Real Colegio de Cirugía San Carlos de Madrid y de la Colección del médico e historiador Antonio Hernández Morejón.

<sup>230</sup> El astrolabio es un instrumento astronómico que sirve para calcular la posición de los astros y que se utiliza sobre todo para calcular la posición y orientarse durante la navegación. Se trata de un círculo dividido en grados con un brazo móvil montado en el centro. Cuando el punto cero del círculo se orienta con el horizonte, la altura de cualquier objeto celeste se puede medir observando el brazo. Se utilizó ya en la antigua Grecia, pero luego perdió vigencia hasta su recuperación en el Renacimiento.

<sup>231</sup> “Si quieres acordarte de la astronomía, que o bien la muchacha dirija su mirada a una esfera o que mida la posición de las estrellas con un astrolabio”. Aguilera, *Ars*, 12v.

<sup>232</sup> Felipe Picatoste, *Apuntes para una biblioteca científica española del siglo XVI*, Madrid, Tello, 1899, p. 6.

Justo después de culminar su doctorado, en 1536, compuso una obra aparentemente algo anómala dentro del variado itinerario de sus inclinaciones, puesto que su contenido se alejaba en cierta manera de los estudios médicos, técnicos, astronómicos y astrológicos. Sin embargo, no nos cabe duda de la importancia que Aguilera le otorgaba, como ayuda para aquellas otras más importantes disciplinas. Se trata de nuestro manual práctico sobre mnemotecnia, el *Ars memorativa* publicado in *vico sarracenorum*, es decir, en la Calle de los Moros. “Opúsculo muy poco citado”, según Muñoz Delgado, quien alude tanto a su breve extensión como a su escasa divulgación.<sup>233</sup> Precisamente el objetivo del presente estudio es dar luz al contenido de la obra, que, si bien no resulta extensa en amplitud, comprobaremos que sí lo es en profundidad e interés práctico, para todo el que en aquella época necesitase recordar numerosos datos, ideas y detalles, tales como estudiantes, astrónomos, médicos u oradores.

No sabemos si con esta obra culminó Aguilera su interés por explicar, divulgar y actualizar la tradición clásica acerca del arte de la recordación, porque el destino parece haberla dejado como en una especie de paréntesis intercalado entre sus estudios y trabajos, al encaminar sus pasos hacia la aplicación práctica de su carrera. Así, tan solo dos años después de la publicación del tratado, en 1538, es nombrado sustituto de Sancho Salaya<sup>234</sup> en la Cátedra de Astrología de Salamanca, al haber sido elegido su titular médico del Consejo de la Inquisición por la emperatriz Isabel.<sup>235</sup>

Sin embargo, fue por sus buenas referencias como médico que dos años después de dicho nombramiento, en 1540, Aguilera hubo de acompañar al cardenal Juan Álvarez de Toledo a Roma.<sup>236</sup> Su estancia en la ciudad de los Papas se prolongó por once años, hasta que en 1551 decide volver a tierra patria. Durante esos años

---

<sup>233</sup> Vicente Muñoz Delgado, “Juan de Aguilera y su *Ars memorativa*”, p. 178.

<sup>234</sup> Catedrático de astrología de la Universidad de Salamanca. Su padre, Juan Salaya, que le precedió en ese cargo, fue discípulo del hebreo Abraham Zacut, renovador de la Astrología y del astrolabio, pues se le atribuye la fabricación de algunos modelados en cobre para determinar la altura del Sol, dato de enorme interés para la navegación. Como médico, Zacut justifica la necesidad que tenía la medicina de la astrología; sobre todo, para calcular los mejores tiempos para aplicar los remedios, tales como purgar o sangrar. Así, conociendo las especialidades de nuestro autor, no es difícil seguir la línea directriz que unía el astrolabio de Zacut con el de Aguilera.

<sup>235</sup> Vicente Beltrán De Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, Salamanca, 1972-73, tomo II, p. 246-248.

<sup>236</sup> Juan Álvarez de Toledo, hijo del II duque de Alba, don Fadrique, y tío del III, don Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, “el grande”, general de los Tercios y gobernador en Flandes. El cardenal fue obispo de Córdoba y luego de Burgos y arzobispo de Santiago de Compostela. Una vez en Roma fue nombrado inquisidor por el papa Julio III.

peregrinó por la península itálica, *cum post aliquot annos Romae et per totam Italiam fere peregrinatus*, consultando libros, manteniendo varias entrevistas con algunos hombres de ciencia y perfeccionando sus conocimientos médicos y astronómicos. Entre estos hombres ilustres, Aguilera intercambió saberes con el doctor Andrés Laguna,<sup>237</sup> quien parece que tuvo en gran estima al salmantino, pues más tarde le dedicaría una biografía sobre Galeno,<sup>238</sup> de cuyas obras había hecho también un compendio, calificando a nuestro autor de *virum ornatissimum*.

Durante su estancia en Roma, el doctor salmantino no descuidó sus trabajos académicos, sino que al mismo tiempo que prestaba sus servicios como médico al cardenal Álvarez de Toledo y al papa Paulo III,<sup>239</sup> seguía formándose como humanista. Tal era su pasión por sus estudios que en numerosas ocasiones infundió ese mismo gusto por ellos en algunos de sus amigos más íntimos. Ese fue el caso de Juan Páez de Castro, uno de los bibliófilos que sugirieron a Felipe II construir la biblioteca de El Escorial, a quien Aguilera tuvo la suerte de conocer en Salamanca, y a quien convirtió en Italia en su colaborador para su proyecto sobre el astrolabio.<sup>240</sup> Así, encontrándose Páez de Castro en la biblioteca de don Diego de Mendoza, en Trento, hacia 1545, nuestro médico le invitó para que fuese a vivir con él, alegando que en Roma encontraría otras buenas o incluso mejores bibliotecas que en Trento. Páez, en una carta que le escribe a Jerónimo de Zurita en 1545, pone de manifiesto que “Aguilera me da tanto fuego que me vaya a Roma que es cosa extraña”.<sup>241</sup> Finalmente, no dudó en acompañar a Hurtado de Mendoza a Roma, cuando este fue nombrado embajador en la curia pontificia, y allí colaboró con Aguilera en el perfeccionamiento del astrolabio, como manifiesta en una epístola escrita a Zurita en enero de 1548

---

<sup>237</sup> Andrés Laguna (1510-1559), médico de Carlos I y de Felipe II, coincidió como en Roma con Juan de Aguilera, compartiendo con él también el cargo de médico del Papa Julio III.

<sup>238</sup> Andream Lacunam, *Vita Galeni pergami*, Venetiis, 1548.

<sup>239</sup> Alejandro Farnesio, nacido en 1468, fue elegido papa en 1534, como Paulo III. Falleció en 1549. Promovió y logró reunir el Concilio de Trento a partir del 13 de diciembre de 1545, y defendió la libertad de los indios de América. Prestó gran apoyo a los misioneros y aprobó la fundación de varias órdenes religiosas, entre las que destaca la Compañía de Jesús. *Enciclopedia Espasa Calpe*, Madrid, 1909, Tomo 42, p. 963-964.

<sup>240</sup> Vicente Beltrán de Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, tomo II, p. 253.

<sup>241</sup> Andrés de Uztarroz; Diego José Dormer, *Progresos de la Historia en el reino de Aragón*, Zaragoza, 1680, p. 466. En este libro se narra la vida y obras de Jerónimo Zurita como primer cronista del Reino de Aragón.

desde Roma,<sup>242</sup> y en agosto del mismo año, en otra carta al mismo destinatario, vuelve a comentar el tema.<sup>243</sup>

Durante su estancia en Roma, como médico del Papa Paulo III y con motivo de su septuagésima quinta onomástica, le hizo a Su Santidad una predicción que se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Vaticana, y que ha sido estudiada a mediados del siglo XX.<sup>244</sup> Aguilera, aplicando sus conocimientos astrológicos, trazó un horóscopo que no gustó mucho, pues las predicciones se mostraban poco halagüeñas, si bien el daño se vería reducido por la influencia de la favorable carta natal original del Papa.<sup>245</sup> Años después, en 1549, aunque había sido “muy privado” del pontífice Paulo III, perdió su apoyo;<sup>246</sup> pero ello no evitó que siguiera en el Vaticano y luego ejerciera también como médico de su sucesor, Julio III.

En 1551 vuelve a España para ocupar en Salamanca, ya en propiedad y no como sustituto, la cátedra de Astrología. Beltrán de Heredia relata los magníficos conocimientos que el doctor poseía sobre la materia.<sup>247</sup> Poco después, en 1554 nuestro médico y astrólogo recibió un cargo poco relacionado con sus conocimientos científicos, pero que refleja la confianza que se tenía en su persona, pues se convirtió en el tesorero del Cabildo Catedralicio.<sup>248</sup> Este dato se lo debemos a él mismo, ya que está recogido en la portada de su obra *Canones astrolabii universalis*.

---

<sup>242</sup> “El doctor Aguilera y yo a ratos hurtados entendemos en matemáticas. Creo que sacaré presto a luz un cuadrante universal, cosa que nadie hasta agora lo ha inventado y unas tablas de todos los movimientos, de operación muy fácil y muy ciertas y otras cosas bien apetecibles”. *Ibid.*, p. 479.

<sup>243</sup> “Las matemáticas no las dejen olvidadas. Ayudo al doctor Aguilera a concluir un cuadrante general que es el mejor instrumento que hasta agora se ha inventado. Con todo esto me huelgo con antiguallas y ver estas ruinas muchas veces”. *Ibid.*, p. 481.

<sup>244</sup> Lynn Thorndike, *A history of magic and experimental science*, New York-London, 1964, 5, 266. La predicción de Aguilera a Paulo III se contiene en *Vatic. Lat.* 7180, ff. 366r-373v.

<sup>245</sup> Marcelino Amasuno, *La escuela de medicina del estudio salmantino*, Universidad de Salamanca, pp. 138-139: “La cátedra de Astrología del Estudio Salmantino, desde el principio mismo de su creación, debió verse estrechísimamente vertida hacia la de medicina, puesto que la búsqueda de las causas de la enfermedad, unida al estudio de las variaciones que experimentaban las complexiones, conducían necesariamente a abordar la sutil y compleja problemática de las influencias astrales: la medicina escolástica era irremisiblemente una medicina astrológica”.

<sup>246</sup> Vicente Beltrán De Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, tomo IV, p. 136. Sin embargo, poco tiempo pudo estar privado de ese apoyo, pues el Papa Paulo III murió el 10 de noviembre del mismo año.

<sup>247</sup> “Estando leyendo su cátedra de astrología el dicho doctor y tesorero Juan de Aguilera con gran copia de oyentes, los cuales entre ellos había diferencia que el señor doctor leyese: unos pedían que leyese la Esfera; otros pedían que leyese teóricas.”. Vicente Beltrán de Heredia, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, tomo IV, p. 137.

<sup>248</sup> A su muerte le sucedió en el cargo su hermano Alonso, tal como reza en la lápida familiar.

Falleció en 1560, con poco más de cincuenta años, y sus restos, junto con los de sus hermanos Alonso y Hernando,<sup>249</sup> reposan en la catedral de Salamanca, dentro de la Capilla de la Virgen de Morales y tras una lápida en la que los ángeles tenantes del escudo familiar sostienen en sus manos instrumentos astronómicos.<sup>250</sup> No es impropio esta elección de símbolos, pues entre los méritos que se le reconocen a Juan de Aguilera se encuentra el haber sido uno de los introductores del sistema heliocéntrico de Copérnico en España, ideas con las que podría haber tenido contacto en Roma, al haber sido presentadas allí en 1545. Este proceso lo culminó su hermano, Hernando, quien logró que se leyera a Copérnico en las aulas salmantinas.

---

<sup>249</sup> Tras la muerte de Juan de Aguilera, su hermano Hernando, canónigo de la catedral, le sustituyó en la cátedra de Astronomía de Salamanca, que desempeñó hasta 1576. Intervino para que en la Universidad de Salamanca se incluyera en 1561 la obra de Copérnico. Eugenio Bustos Tovar, "La introducción de las teorías de Copérnico en la Universidad de Salamanca", *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, nº 67, (1973), pp. 235-253.

<sup>250</sup> Luis Enrique Rodríguez-San Pedro, (coord.) *Historia de la Universidad de Salamanca*, vol. I: *Trayectoria histórica e Instituciones vinculadas*, Univ. de Salamanca, 2002, p. 427.



#### 4. Contexto editorial: ¿latín o romance?

Las investigaciones sobre las ediciones de tratados académicos en la época inmediatamente anterior a la licenciatura de Aguilera muestran un escenario lingüístico profundamente dividido. Cabe destacar que durante las dos primeras décadas del siglo XVI la proporción entre los textos editados en España en castellano y latín era de 2,2 a 1, a favor de la lengua vernácula, proporción que asciende hasta 2,6 en el caso de los tratados de medicina y 3,2 para los de Astrología y Astronomía.<sup>251</sup> Pero estos datos corresponden al total del Reino; en la ciudad del Tormes, cuna de nuestro autor, se aprecia un panorama diferente, pues resulta que 20 de las 31 ediciones de impresos científicos en ese mismo período de Salamanca salen en latín. En contraste, en otros centros impresores más modestos, como Valladolid, Granada y Logroño el total de sus impresiones utilizan el castellano.<sup>252</sup>

Respecto a los tratados sobre la memoria y los manuales de mnemotecnia, los datos son aún más rotundos. En la época de Aguilera, en España no se había publicado en romance ningún tratado, ni capítulo inserto en un libro mayor, que versase sobre la memoria natural ni artificial. Los tres autores que redactaron capítulos sobre el tema lo habían hecho en latín.<sup>253</sup> Y, de hecho, hay que esperar noventa años después del *Ars memorativa*, hasta 1626, para que aparezca el primer tratado específico sobre mnemotecnia escrito en castellano, el *Fénix de Minerva o arte de memoria*, de Juan Velázquez de Azevedo.<sup>254</sup> Sin embargo, sí encontramos, cuatro años después de la edición del *Ars* de Aguilera, la descripción en la lengua vernácula de las técnicas de memorización inserta en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, que ve la luz en Sevilla en 1540.<sup>255</sup>

---

<sup>251</sup> Jon Arrizabálaga, “El libro científico en la primera imprenta castellana (1485-1520)”, en *Historia de la Ciencia y de la Técnica en la Corona de Castilla*, Luis García Ballester, (dir.) Junta de Castilla y León, 2002. II, pp. 621-625.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 627

<sup>253</sup> Como veremos en el siguiente apartado, los autores de dichos capítulos sobre artes de la memoria son Juan Alfonso de Benavente, Antonio de Nebrija y Pedro Sánchez Ciruelo.

<sup>254</sup> Juan Velázquez de Azevedo, justifica en la dedicatoria la lengua elegida: “[...] procuraremos para los que carecen de la lengua latina, para que la utilidad sea común, poner en romance todo lo esencial de esta arte y los preceptos de él”. En el año 2000 la editorial Dijusa y en el 2002 las editoriales Autor-Editor y Tératos sacaron a la luz una nueva edición de esta obra.

<sup>255</sup> Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, Sevilla, en casa de Sebastián Trujillo, 1540, parte III, cap. VIII, pp. 360-363.

Así pues, podemos apreciar el dilema sobre el que tendría que decidir Juan de Aguilera al redactar un manual destinado en nuestra opinión a los estudiantes universitarios: escribirlo en el latín académico siguiendo la estela de los textos utilizados en la universidad, así como la tendencia clara de Salamanca; o adoptar la lengua vernácula, buscando tal vez una mayor futura difusión del manual entre quienes desconocían la lengua latina.

Permítasenos contextualizar este aspecto antes de entrar en el estudio de la obra propiamente dicho. Es ampliamente aceptado que desde la caída del Imperio Romano, durante el Medioevo y sobre todo a partir del siglo XII, la lengua latina había caído en una fase de “barbarismo y decadencia”, debido a las contaminaciones gramaticales y de vocabulario de las lenguas vernáculas.<sup>256</sup> Sin embargo, el Renacimiento tornará el timón; su admiración por la cultura clásica producirá a partir del siglo XV una recuperación de la pureza del latín, basada sobre todo en la imitación de los principales modelos clásicos, como Cicerón, Ovidio o Virgilio.

Junto con esta renovación lingüística –y gracias a los eruditos que se dieron cuenta de que las edades oscuras no llegarían del todo a su fin hasta que se completase la recuperación del conjunto del mundo clásico–, asistimos en los siglos XV y XVI al nacimiento y desarrollo de una nueva corriente más amplia, denominada Humanismo. Los humanistas, verdaderos enciclopedistas, retomaron los valores clásicos para que infundieran luz en las artes literarias, jurídicas, retóricas, filosóficas, y completaron las bases comenzadas en el Renacimiento para que la visión teocéntrica resultara eclipsada por la antropocéntrica. Estos estudiosos, en ocasiones, incluso elevaron el latín ciceroniano a dogma, de tal manera que, toda obra o tratado que se preciara debía estar escrito, no solo en esa lengua, sino incluso en ese estilo de período amplio y elegante, distintivo del gran orador.

---

<sup>256</sup> Josef Herman, *El latín vulgar*, Madrid, Ariel Lingüística, 2010, pp. 17-24. También Umberto Eco describe esa marcha hacia la decadencia: “Entre la caída del imperio romano y el final de la Alta Edad Media, Europa no existía aún: bullen los primeros síntomas. Nuevas lenguas se están formando lentamente, y se ha calculado que hacia finales del siglo V el pueblo ya no habla latín, sino galorromano, italarromano, hispanorromano o romanobalcánico. Los intelectuales continúan escribiendo en un latín que se va adulterando cada vez más, y oyen hablar a su alrededor dialectos locales en los que se mezclan recuerdos de hablas anteriores a la civilización romana y nuevas raíces introducidas por los bárbaros”. Umberto Eco, *La búsqueda de una lengua europea*, Barcelona, Grijalbo, 1993, p. 13.

El latín pasó entonces a convertirse en la lengua vehicular de prestigio, que permitía que las obras llegaran a cualquier país de Europa, enunciando los pensamientos con mayor precisión y elegancia de lo que permitían las lenguas vulgares, puesto que contaba con un vocabulario más extenso y con expresiones más precisas. Con este exaltamiento del latín, pronto se desencadenó una guerra entre los partidarios de escribir las obras en lengua vernácula y los latinistas. No obstante, el latín se mantuvo como la lengua franca con la que los hombres cultos de las distintas naciones europeas podían comunicarse libremente. Tal y como reseña el profesor Ruiz Pérez,<sup>257</sup> los autores se postergaban al latín desprestigiando las lenguas romances y lanzaban generales lamentaciones por la pobreza, la falta de flexibilidad e incapacidad de las lenguas modernas para traducir los profundos pensamientos y cristalizar los resultados de la tradición, en un momento en que predominaba la adoración por lo clásico con toda su armonía y precisión.

Ahora bien, tal y como habremos deducido de los datos biográficos del apartado precedente, Juan de Aguilera se encuentra inserto en esta tradición culta y académica, que luego le conduciría a moverse dentro de los círculos humanistas de España y Roma. Su inquieto intelecto y saber interdisciplinar le llevan a ocuparse de estudios no solo de carácter científico sino también humanístico, como es su tratado de memoria. Teniendo en cuenta que en aquella época el plan de estudios tenía una duración de cuatro años, durante los cuales, los alumnos estudiaban directamente de las fuentes clásicas, normalmente en latín o vertidas del griego al latín, obras tales como las de Ptolomeo y Euclides,<sup>258</sup> y teniendo en cuenta así mismo el ambiente humanista que rodea a nuestro médico, no resulta extraño que sus dos obras conocidas, *Canones astrolabii universalis* y *Ars memorativa*, estén escritas en lengua latina.

Y es que el latín dotaba a este tipo de tratados de carácter científico-divulgativo de mayor precisión y elegancia, sin mencionar que, por otro lado, el público al que tenía acceso era más selecto, e incluso más amplio dentro del marco europeo. Arrizabálaga señala que la producción científica en latín correspondía, sobre todo, a las demandas de las facultades de medicina y artes y de los profesionales salidos de

---

<sup>257</sup> Pedro Ruiz Pérez, “Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento”, *Criticón* (Toulouse), 38, 1987, p. 20.

<sup>258</sup> Enrique Outerelo, *Evolución histórica de la licenciatura de Matemáticas en la Universidad Central*, Univ. Compl. Madrid, 2009, pp. 4-5.

ellas, y hace hincapié en los libros de contenido médico, encaminados hacia los doctores de formación universitaria y, por lo tanto, que dominaban el latín.<sup>259</sup> Por otra parte, los textos en castellano iban dirigidos a sectores que no leían latín, fundamentalmente por carecer de experiencia universitaria, tales como la población urbana de condición más o menos acomodada que formaba parte de su élite gobernante o de la burguesía artesanal y mercantil.<sup>260</sup>

Por todo ello, podemos deducir que nuestro autor por un lado seguía la tradición claramente definida en la ciudad y la universidad salmantinas de editar mayoritariamente en latín, y, por otro, se dirigía a un público culto, con formación universitaria y de ámbitos humanistas.

Posteriormente, el viaje de Aguilera a Roma y los contactos con el mundo eclesiástico reforzarían esa elección del latín para sus futuros escritos, puesto que comprobaría de primera mano que podía llegar a más público que usando lenguas vernáculas. Bien se puede argumentar que el *Ars memorativa* fue escrito antes de estos viajes, pero no resulta extraño que ya nuestro médico tuviese una idea muy clara de quién podía estar interesado en obras tan especializadas.

Por otra parte, como pondremos de manifiesto y comentaremos en el apartado correspondiente, hemos encontrado en nuestro estudio del *Ars memorativa* una enorme influencia de los principales autores clásicos. De manera que el uso de la misma lengua que sus admirados modelos parece tanto una muestra de respeto hacia los maestros, como una mayor facilidad para utilizar sus ideas.

Por todas las razones anteriores, ratificamos el escaso margen de libertad de elección de la lengua en la que redactar su manual que le quedaba a nuestro recién nombrado doctor salmantino. Innovar hasta el punto de utilizar el romance en vez del latín hubiera supuesto tanto un distanciamiento con toda la tradición, como (nos atrevemos a conjeturar) una rebelión de su propio pensamiento y del grupo de lectores a los que se dirigía.

---

<sup>259</sup> Jon Arrizabálaga, “El libro científico en la primera imprenta castellana (1485-1520)”, en Luis García Ballester, (dir.) *Historia de la Ciencia y de la Técnica en la Corona de Castilla*, Junta de Castilla y León, 2002. II, p. 629.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 637.

## 5. El *Ars memorativa* de Juan de Aguilera: descripción y estructura de la obra

Del *Ars memorativa*, publicado en Salamanca el 15 de marzo de 1536, solo quedan, que sepamos, cuatro ejemplares: uno está en el Museo Británico de Londres (8306. aa. 8); otro con desperfectos debidos a la carcoma en el Fondo Young de la Universidad de San Marino (I32400-AFY/SG/003); otro en la Biblioteca Pública de Évora (CIM - Res. 259-E), y el único conocido en España se guarda en la Real Biblioteca del Palacio Real (IX/5356(7)).<sup>261</sup> Para la correcta transcripción del texto se han manejado dos ejemplares: el de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, analizado mediante copia de microfilmación de 1980, y el ejemplar conservado en la Biblioteca Pública de Évora, consultado directamente. Ambas obras son idénticas; si bien, el ejemplar de Portugal se encuentra en mejor estado de conservación.

Como se puede apreciar en el anexo al final de la tesis, donde se ha reproducido el ejemplar de la Biblioteca de Évora, la impresión ocupa 56 páginas, numeradas solo en la esquina superior externa del recto. Presenta dos errores de foliación: el folio 2 aparece como 3 (el número 3 se repite, pero los siguientes están bien numerados), y el 28 está señalado como 23. Están repartidas en cuatro cuadernillos: tres cuaterniones (1r-24v) de cuatro pliegos cosidos, y un binión (25r-28r) de dos pliegos. La página mide 150 x 80 mm, con una caja de 130 x 65 mm, compuesta por 22 renglones de letra de 2,5 mm. El proemio utiliza tipos de menor tamaño, permitiendo 34 renglones, el mismo que los encabezamientos. El juego tipográfico es gótico en toda la obra y la tinta negra, con letra capital historiada al principio del proemio, la cual ocupa ocho renglones, y de cada uno de los cuatro capítulos, las

---

<sup>261</sup> Es conocida parte de la trayectoria de estos dos ejemplares. En primer lugar, el archivado en Madrid procede de la Biblioteca de las Cortes, anteriormente de la de Fernando VII y antes de la Biblioteca del juez, prohombre y bibliófilo sevillano Francisco de Bruna y Ahumada (1719-1807). Datos del ejemplar, según el catálogo de la PR Real Biblioteca: Enc. pasta moteada teñida de verde; lomo con hierros dorados y tejuelo en tafilete rojo: "Opuscula graeca et Aguilera Ars Memoriae"; guardas de aguas. Ex libris real de la época de Fernando VII. Sello: "Inventariado por las Cortes. 1874". Procede de la Biblioteca de Bruna. An. y dibujo mss. en port. y h. 28v. Olim: X-N-7. Olim ms.: "8-h-7". Olim ms.: "VIII-H-5". Olim: Bruna, est. 4°. Rotura en h. 28, afecta a texto. Manchas. Probablemente único ejemplar conocido en España.

El ejemplar custodiado en Portugal procede de la colección particular del arzobispo de Évora, Dom Manuel do Cenáculo, que la legó a la ciudad en 1805, fundando la Biblioteca Pública de Évora. Encuadernado en pasta color pergamino junto con once opúsculos más, todos ellos escritos en latín.

cuales ocupan cuatro líneas. También aparecen al principio de cada regla, si bien solo ocupan un renglón. Los títulos de las reglas aparecen separados y centrados. El empleo de abreviaturas y calderones responde al viejo estilo de impresión, sin concesiones a nuevos usos.

La primera página del tratado muestra la portada con el título de *Ars memorativa doctoris Joannis de Aguilera Salmanticensis, studiosis omnibus tam utilis quam iocunda. Visa a superiore et ex eius permissione typis excussa*. Al final de la obra, un colofón informa sobre el lugar y la fecha de impresión: *Salmanticae impressum in vico sarracenorum. Anno millesimo quingentesimo trigesimo sexto, decima quinta die Martii.*<sup>262</sup>

Preside la obra la dedicatoria a Don Diego de Tavera y al cardenal arzobispo de Toledo, Don Juan de Tavera, y un proemio, donde el autor justifica el enfoque de la obra y su necesidad y explica su propósito, para seguidamente pasar revista a los famosos memoriosos de la antigüedad, los cuales propone como modelos a seguir.

A continuación, en una introducción a modo de puente con el primer capítulo, fundamenta el arte de memoria con una breve explicación de la memoria natural y artificial. A partir de ahí, el *Ars memorativa* se articula en cuatro capítulos, entre los que Aguilera dosifica el aprendizaje del método:

El primero aborda el tema de los lugares mnemotécnicos con el título de *De locis quibus vice chartarum utimur*. Proporciona al lector once reglas para la creación de lugares en los que poder colocar las imágenes. El segundo, *De imaginibus rerum*, trata en ocho reglas de las imágenes de cosas o conceptos. El tercero, expuesto bajo el título de *De imaginibus verborum et syllabarum*, aborda el otro tipo tradicional de imágenes, las imágenes de las palabras. en diez reglas. Por último, el cuarto capítulo, *Complectens precepta quaedam studiosis huius artis valde necessaria*, contiene seis consejos generales para afinar el método.

---

<sup>262</sup> La imprenta situada en la Calle de los Moros funcionó a cargo del impresor Rodrigo de Castañeda desde 1533 hasta 1538; a partir de ese año la heredó Gonzalo de Castañeda. Se distinguió por una manera de hacer más cercana al gusto renacentista, es decir, más vanguardista de lo que se estilaba en Salamanca por aquella época. Sin embargo, en la impresión y tipografía del *Ars memorativa* no encontramos la menor concesión a la modernidad. Marta de la Mano González, *Mercaderes e impresores en la Salamanca del siglo XVI*, Univ. Salamanca, 1998, p. 139.

El estilo literario denota su objetivo pedagógico, pues el autor trata de mantener un cierto diálogo con el lector, animándole subliminalmente a poner en práctica el método con las reglas apropiadas para cada situación. Para ello utiliza un estilo directo, libre de términos rebuscados, no teniendo miedo de incurrir en numerosas repeticiones con tal de despejar dudas. Las reglas se redactan de tres modos: el primero, dirigiéndose al lector dialogando con él en segunda persona del singular, en forma condicional o bien empleando subordinadas de finalidad (“Si alguna vez colocaras una imagen en algún lugar, cuídate de no superponer otra”); la segunda forma, utilizando la primera persona del plural, estrategia tendente a crear la sensación de equipo entre el lector, otros estudiantes del método y el propio maestro (“Debemos cuidarnos de no elegir o inventar lugares demasiado altos”); la tercera, usando una forma impersonal (“todos los lugares que se elijan o se construyan deben establecerse con la máxima diversidad”); finalmente, el cuarto modo refiere una sentencia condicional a una tercera persona, hipotética (“Que alguien quiere recordar la sílaba “et”, podrá hacerlo fácilmente llegando a usar las imágenes de Elvira y Tomás”). De estas cuatro maneras, las más repetidas son, por orden decreciente de frecuencia: forma impersonal (11 reglas), primera persona del plural (10 reglas), diálogo directo (7 reglas) y tercera persona, hipotética (7 reglas).

El tono utilizado en ese diálogo constante con el lector huye de la imperiosidad y de las afirmaciones categóricas, buscando en todo momento la empatía. El libro no va dirigido a una muchedumbre anónima, sino que entabla una relación personal con el lector. Para ello, el tono emplea cuatro tipos de matices para explicar las reglas del arte de la memoria, la cuales, ordenadas en jerarquía decreciente, serían: lecciones, advertencias, consejos y sugerencias. Cuando la regla expuesta se apoya en una afirmación más palmaria, Aguilera se apoya refiriendo o citando a alguna de las principales fuentes reconocidas, sobre todo, las clásicas (aparte del Proemio, Cicerón aparece citado como referente siete veces, y Quintiliano, seis).

En aras tanto de la mejor comprensión, como de la aplicación práctica del manual, reparte numerosos ejemplos a lo largo de los tres primeros capítulos, así como algunas comparaciones con finalidad más pedagógica que ornamental. Sin embargo, en ciertas reglas, se echan de menos los ejemplos (como la cuarta, quinta, sexta, séptima y octava del primer capítulo), precisamente por la abundancia que ofrecen otras (novena, décima y undécima del primer capítulo). Tal vez el motivo de

restringir la ejemplificación sea evitar un efecto muy repetitivo y saturador y de agilizar la lectura de las reglas más fáciles de comprender, pues el manual contiene el elevado número de treinta y seis reglas y preceptos. Las *regulae*, en número de veintinueve, se reparten entre los tres primeros capítulos, mientras que los *praecepta* (en número un tanto indefinido, pues no queda clara la separación entre los últimos, pero en torno a ocho) se encuentran en el cuarto.

La diferencia entre unas y otros es sutil, pero es evidente que el autor ha querido marcarla, utilizando tanto en los epígrafes en los que se dividen los tres primeros capítulos, como en el texto sin divisiones del cuarto, estos dos términos. Además, los anticipa también en la introducción, al exponer la estructura que va a seguir la obra. Entendemos que las *regulae* tienen un cariz más específico, enfocadas a un aspecto concreto del método, mientras que los *praecepta* adquieren una función más general, de cara al progreso. Así, observamos que entre las primeras abundan más las lecciones y advertencias, y entre los segundos, las sugerencias y consejos.

A pesar de esa búsqueda de la claridad, la utilización frecuente de períodos muy largos, que a veces ni una traducción libre en cuanto a la puntuación puede enmendar, provoca el desconcierto del lector. Desconcierto que se incrementa por la aparente repetición del mismo consejo en varias reglas, con ligeras variantes; consejos que bien se podrían haber reunido en una sola regla (como la primera, segunda y tercera del primer capítulo), mientras que otras reglas compuestas por varias advertencias se podrían haber dividido (como la décima del primer capítulo o la sexta del segundo capítulo). Presumimos que la causa principal de estas disonancias reside en la utilización de distintas fuentes y el objetivo de ofrecer un manual completo, pero de dimensiones discretas, que no espanten a nadie, ni por el esfuerzo de leerlo, ni por el precio para pagarlo.



## 6. Análisis del contenido del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera

### 6.1. Proemio

El tratado de memoria escrito por Juan de Aguilera comienza con un proemio, en forma casi epistolar, dirigido a Don Diego de Tavera,<sup>263</sup> donde se esfuerza por justificar por qué un médico se atreve a elaborar un tratado sobre el arte de la mnemotecnia. Para ello, afirma que, aunque tradicionalmente fueron los rétores los que más se ocuparon del uso de la memoria, quienes la han investigado en mayor profundidad han sido los médicos y los filósofos, por tener que comprender sus procesos y conocer con qué prácticas se la puede perjudicar o dañar, o con cuáles se la puede mejorar:

*Spectat namque ars memorativa quod lipis (quod aiunt) et tonsoribus notum esset,<sup>264</sup> ad philosophos et medicos, potius quam ad rhetores, nec melius enim quisquam, nec commodius praecepta reminiscendi potest prescribere quam qui vim recordandi, naturamque ipsam totam animae nostrae attentius investigaverit et quibus ipsa laedi, offendive aut iuvare possit, oculatius perspexerit.<sup>265</sup>*

---

<sup>263</sup> D. Diego Tavera, natural de Sevilla, había sido deán de Santiago y arcediano de Calatrava, luego fue nombrado Obispo de Jaén. Falleció en Toledo en 1566. Por la familiaridad expresada en el texto bien podría ser conocido personal de Juan de Aguilera, y su elección como padrino del tratado, podría ser también una búsqueda de protección indirecta, pues el verdadero objetivo apuntaría a su tío, don Juan Pardo de Tavera, que había sido arzobispo de Compostela y censor de biblias, y en la época de la publicación del *Ars memorativa*, arzobispo de Toledo y tres años después, Inquisidor general, es decir, la máxima autoridad eclesiástica de España.

<sup>264</sup> Esta expresión está inspirada en un verso de Horacio, Hor., *Sat.*, 1.7.3: *Omnibus et lippis notum et tonsoribus esse*, adoptado por Erasmo, *Adagio*, 1.6.70. El término *lippis* ha provocado numerosas interpretaciones y discusiones, sin que se haya llegado a un consenso. Consideramos que la acepción de ‘legañoso’, expuesta por Jerónimo Martín Caro, muestra mejor el carácter irónico del texto. Jerónimo Martín Caro y Cejudo, *Refranes y modos de hablar castellanos con latinos que les corresponden*, Madrid, Julián Izquierdo, 1675, p. 116: “Decimos esto cuando queremos indicar que una cosa es muy común y sabida. *Noteum lippis ac tonsoribus*. Horat. lib. I. Satyr. 7. Quando una cosa era sabida de todos, decían antiguamente que los legañosos y barberos lo sabían, porque en las barberías se contaban todas las novedades por concurrir allí mucha gente, adonde ordinariamente iban los que tenían malos los ojos a pedir remedio para ellos, y así eran también sabidas destos las novedades”.

<sup>265</sup> Aguilera, *Ars*, f. 1v: “Pues, como suele decirse, ‘hasta legañosos y barberos saben’ que el arte de la memoria atañe más a filósofos y médicos que a los rétores, pues nadie mejor ni más adecuado para escribir las reglas de la reminiscencia que aquél que haya investigado de manera

A continuación, justifica de forma un tanto laxa la manera en que va a enfocar el tema, es decir, según el método de los rétores de la época clásica, a pesar de criticar lo imperfecto de sus tratados, por ambiguos, oscuros e incompletos.

Se aprecia una contradicción, al menos aparente, pues Aguilera considera más apropiados a médicos y filósofos para tratar sobre la memoria, pero elige los métodos de los rétores, aun criticando sus obras. Este pequeño laberinto da a intuir que los tratados de los filósofos son todavía más oscuros, y, sobre todo, menos prácticos, por cuanto pueden ayudar a comprender los entresijos y procesos que utiliza la reminiscencia, pero resultan de poca aplicación para ampliarla, fortalecerla y asegurar que funcione correctamente en el momento adecuado:

Este alegato del salmantino se opone en cierta manera a la defensa que ya hiciera Quintiliano en sus *Institutiones oratoriae* sobre por qué tratar de la retórica y sus partes compete a los oradores y no tanto a los filósofos, puesto que es el orador y hombre político el único capaz de regir, gobernar y aconsejar con juicio:

*Quare, tametsi me fateor usurum quibusdam quae philosophorum libris continentur, tamen ea iure uereque contenderim esse operis nostri proprieque ad artem oratoriam pertinere.*<sup>266</sup>

Como podemos apreciar, nos encontramos con un quiasmo entre Aguilera y Quintiliano sobre quiénes deberían encargarse, o incluso hacerse con el dominio de la enseñanza de las reglas mnemotécnicas.

Así pues, el médico salmantino advierte que el estilo de la obra seguirá la tradición clásica, y que explicará las reglas de la memorización al modo de la retórica, en vez de sumergirse en profundidades de filósofos y de médicos, aunque –insiste en puntualizar–, sean ellos, y no los rétores, quienes se dediquen a estudiar la mente y todo lo que pueda ayudar o perjudicar a la memoria.

---

muy atenta la facultad de recordar y toda la naturaleza misma de nuestra alma, y que haya examinado de manera muy sutil con qué prácticas se la puede perjudicar o dañar, o con qué prácticas se la puede mejorar”.

<sup>266</sup> Quint., *Inst.* I. proemio. 2: “Y así, aunque confieso que me valdré de algunas sentencias que se encuentran en los libros de los filósofos, resueltamente digo que éstas son obras nuestras y que pertenecen a la oratoria.” (Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier).

A pesar de esta atrevida defensa de sus estudios y profesión, Aguilera, en efecto, declara que abordará el tema de la memoria a la manera de un rétor, y no como lo haría un científico. Así, evita hablar de los mecanismos mentales del recuerdo y también omite cualquier recomendación o comentario acerca de aquellos alimentos y hábitos considerados beneficiosos para la memoria.<sup>267</sup>

¿Cuál sería la causa de que un médico no enfoque el *Ars memorativa* desde un punto de vista más afín a su profesión? En nuestra opinión, le impulsan dos razones: la primera porque lo que pretende es, sencillamente, enseñar a memorizar y recordar; la segunda porque no le interesa desligarse de la tradición clásica, pues reconoce que a lo largo de la historia han sido los rétores quienes mejor han cultivado la memoria artificial, y, por tanto, se servirá de ellos siguiendo su estela.<sup>268</sup> Su propósito es facilitar el aprendizaje y manejo de las técnicas de la memoria a cualquiera que pretenda practicar el arte sin ahondar en los procesos fisiológicos o filosóficos que justifican los métodos a emplear. Es decir, proyecta un manual de uso eminentemente práctico. En este sentido afirma:

*Quo enim huius nostri laboris fructus ad omnes pervenire posset, curavimus ante omnia, ut perspicua, quaecumque scripsimus, faceremus. Atque hac ratione a philosophis et medicis citandis supersedimus, rhetores contentus allegare, quos nemo non potest intelligere.*<sup>269</sup>

Gracias a estas palabras, podemos deducir que pretendía publicar un tratado de condición lo más universal posible (habla de la *perspicuitas*), pues reconoce haberlo escrito para que lo pueda aprovechar cualquier tipo de público, siempre que domine los latines, claro está. Para conseguirlo, nuestro médico estructuró su tratado teniendo en cuenta tres axiomas: en primer lugar, la incorporación de ejemplos

---

<sup>267</sup> Luis Merino, “El *Ars memorativa* de Juan de Aguilera (Salmanticae, 1536): tradición y originalidad”, comunicación inédita, leída en el *VII Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos In memoriam Ana M<sup>a</sup> Aldama Roy y M<sup>a</sup> José López de Ayala*, Toledo, 13-16 junio 2012.

<sup>268</sup> La justificación para este hecho histórico la puntualiza certeramente Luis Merino: “La razón de ser de las artes de memoria está precisamente aquí, en el deseo de no olvidar cosas que conocemos, pero cuya imagen, en ocasiones, se nos escapa. Se trata, en fin, de una técnica que pretende reproducir con instrumentos retóricos el funcionamiento de la reminiscencia, tal como se concibe, al menos, en la tradición aristotélica.” Mer., *Ret.*, p. 70.

<sup>269</sup> Aguilera, *Ars*, f. 2r: “para que el fruto de mi trabajo pueda llegar a todos, he buscado, sobre todo, que cuanto he escrito resulte muy claro. Esta es la razón por la que no cito ni a filósofos ni a médicos, y me limito a mencionar a los rétores, a quienes nadie puede dejar de entender.”

que ilustren las doctrinas, siguiendo las líneas marcadas por los grandes literatos de la antigüedad clásica, como Valerio Máximo,<sup>270</sup> quienes mostraron que la mejor arma para incidir en aquello que se quiere enseñar es el ejemplo; en segundo, añade algunos preceptos nuevos, con los que, sin duda, pretende complementar y actualizar las artes de memoria; y, por último, dispone el contenido de su obra con el orden y la claridad que exige esta arte. Pero, al exponerlo, también se declara a favor de seguir una *imitatio ecléctica*, en contra de la anterior corriente defensora de la *imitatio ciceroniana*; es decir, se manifiesta partidario de una emulación, que maneja diversas fuentes, escoge lo mejor de los mejores, y lo refunde con un sello más personal.<sup>271</sup>

*Ita enim, adhibitis ubivis commodissimis exemplis, artem totam illustravimus, et quibusdam novis praeceptis, quae deficere videbantur, adiectis, claro et apto ordine artificium totum absolvimus.*<sup>272</sup>

Continúa Aguilera su justificación para la elaboración de un nuevo manual, alegando que esta labor de componer un arte de memoria se hace necesaria, porque los antiguos rétores y otros autores la habían dejado inconclusa. Y es que Aguilera promete desde el principio un manual mnemotécnico completo, acabado, comprensible y claro:

*...ut sicut in aliis adiuvaré ceperim omni vi et ope ingenii mei studia, ita et in hac parte studiosis adessem, artemque memorativam integram, ab-*

---

<sup>270</sup> Valerio Máximo en su obra *Dichos y hechos memorables* (31 D de C.) consiguió, a través del buen uso de los ejemplos, instruir al lector sobre los vicios y las virtudes de los hombres más importantes de la historia. Su popularidad se incrementó durante el Renacimiento, apareciendo varias traducciones de sus obras a lenguas romances.

<sup>271</sup> La *imitatio ciceroniana* (referida primeramente al estilo de la lengua latina), la defiende sobre todo el cardenal Pietro Bembo en el *epistolario De imitatione*, intercambiado con Juan Francisco Pico de la Mirandola en 1512; (edición bilingüe de Oriol Miró Martí, New York, Idea, 2017, pp. 133-179). Curiosamente, la llamada *imitatio ecléctica o erasmiana* la recomienda ya Cicerón en: Cic. *De inv.*, II, cap. 1, 1-3; Quintiliano, en *Quint., Inst.* X, 2, 24-26; Petrarca en sus *cartas familiares*; Poliziano, en carta a Piero de Medici, editada y traducida en Martín Baños, 2005, pp. 298-301; Pico en el *epistolario* mencionado y Erasmo de Rotterdam en su *Ciceronianus, sive, de optimo dicendi genere*, 1528, p. 19. Aunque en el siglo XV el debate sobre la imitación se limitaba a la lingüística, a partir del XVI se enriquecerá con argumentos retóricos.

<sup>272</sup> Aguilera, *Ars*, f. 1v.

*solutam, claram et perspicuam in lucem emitterem: quam (meo sane iudicio) imperfectam reliquerant et suboscuram tum rhetores, tum alii tametsi gravissimi autores.*<sup>273</sup>

Y para ello hace hincapié en el detalle y la ejemplificación de cada una de las reglas, otorgando un espacio más extenso de lo que le conceden los clásicos.

A continuación, expone un recorrido sobre personajes históricos que obtuvieron gran fama por poseer extraordinaria memoria, tal y como es habitual entre los tratados de memoria a partir del Renacimiento. Una lista documentada a través de un amplio recorrido por las fuentes literarias, como Cicerón, Plinio el Viejo, Quintiliano, Plutarco o Solino,<sup>274</sup> con el propósito de mostrar a sus lectores los éxitos que ellos mismos pueden lograr.

Pero antes de entrar en la relación de hombres célebres, que además de destacar en importantes aspectos de la vida pública, como la política o las artes, asombraron por sus dotes memorísticas, hace la obligada referencia al mítico origen de la mnemotecnia y del método desarrollado por los principales autores antiguos y recomendado por varios escritores renacentistas y por él mismo. Nos referimos, cómo no, al famoso percance que sufrió el poeta griego Simónides de Ceos durante el banquete de Escopas y la tragedia que le sucedió:

*Et primus quidem Symonides Cyus poeta, quem Cicero secundo de Oratore et Quintilianus primo Institutionum hanc artem invenisse ferunt, an non satis indicavit, ordinem maxime memoriae lumen afferre? et hiis qui aliquarum rerum memoriam firmiter tenere vellent, locos esse deligendos in quibus earum effigies collocarent? cum in celebri et frequenti convivio apud Scopam fortunatum et nobilem, Cranone in Thesalia agitato, quo quisque convivarum loco sederat potuit unus recordari, atque ea ratione uniuscuiusque corpus suis sepeliendum ostendere, cum conclavis illius,*

---

<sup>273</sup> *Idem.*

<sup>274</sup> Para un análisis de esta relación de famosos hombres del mundo clásico, dotados de una memoria proverbial, véase: Patricia López Díez, “Los grandes memoriosos de la antigüedad en el *Ars memorativa* del maestro salmantino Juan de Aguilera”, *Alcántara*, 81 (2015), pp. 33-45.

*ubi decubuerant, casus, omnia corpora convivarum obtriuisset, ut nulla nota alter ab altero discerni posset.*<sup>275</sup>

De esta historia tenemos noticia por numerosos autores como Aristóteles, Cicerón, Quintiliano o Valerio Máximo;<sup>276</sup> aunque, a nuestro entender, donde mejor destaca por su estilo literario es en el *De oratore*, entre los clásicos, y posteriormente en el *Ars memorativa* de Publicio. Si nos atenemos a dichas fuentes clásicas podemos concluir que en el siglo VI a. C. un noble de Tesalia llamado Escopas decidió organizar un banquete para celebrar su victoria olímpica en el pugilato. Para amenizar a sus invitados encargó los servicios del poeta Simónides de Ceos para que loara su triunfo. Ante la numerosa audiencia, el lírico cantó un poema en honor de Escopas. Mas no gustó al anfitrión que el canto mencionara a Cástor y Pólux (notables pugilistas también), pues no quería compartir su gloria con ellos, por lo que le dijo que solo le pagaría la mitad de lo acordado y que “el resto deberás obtenerlo de los dioses gemelos”. Los Dioscuros se debieron sentir invocados, pues se dice que bajaron del Olimpo a los atrios del banquete y mandaron llamar a Simónides. Lo cierto es que un criado entró en la sala y le pidió que saliera, pues dos jóvenes requerían de su presencia. Una vez fuera, no vio Simónides a ningún recién llegado, pero sí cómo el tejado se desplomaba, aplastando a todos los comensales. Los cadáveres quedaron irreconocibles hasta para sus parientes, pero gracias a la memoria del poeta se les pudo identificar, pues recordaba el sitio que ocupaba cada uno durante el banquete. De esta forma se cumplió el deseo del anfitrión y los Dioscuros pagaron su parte del panegírico salvando a su cantor y sugiriéndole los principios del arte de la memoria, cuya invención se le atribuye.

Tal y como reseña Yates, es más que probable que el logro de Simónides no esté en crear un arte para cultivar la memoria, sino en recoger las bases de la técnica memorativa, usada por aedos y pitagóricos, y transformarlas en un método más concreto y apto para la correcta ejercitación de la práctica.<sup>277</sup> Lo cierto es que todos los

---

<sup>275</sup> Aguilera, *Ars*, f, 2r.

<sup>276</sup> Sobre Simónides y el arte de memoria véase: Cic. *De orat*, 2.352-2.357; Quint., *Inst.* 11.2.2; Arist., *De mem.* 2; Val. Max. 1.8 (ext).1.1.

<sup>277</sup> Frances Yates, *El arte de la memoria*, p. 45.

rétoros, historiadores y cronistas están de acuerdo en su protagonismo,<sup>278</sup> y en que se percató de la utilidad de asociar imágenes de aquellas cosas que se desean memorizar con lugares bien conocidos, que sin esfuerzo fluyan en cadena desde el almacén de la memoria a la consciencia, pues al venir ellos traerán consigo los contenidos que les hemos asociado.

La lista de memoriosos que sigue a la anécdota de Simónides se puede dividir en cinco grupos:

El primer grupo apunta a la realeza, pues se trata de dos importantes soberanos de la antigüedad que gozaron de prodigiosa memoria. Hablamos de Ciro II, el Grande de Persia, y Mitrídates Pónico, o Mitrídates VI, Eupátor.

*Quid vero Cyrum regem Persarum et Mithridatem Ponticum, praestantissima huius rei testimonia, referre in hoc ordine cesso? [...] Cyrus vero sic suum exercitum plene noverat, ut omnium militum suorum nomina propria optime teneret, et unumquemque nomine suo resalutare posset.*<sup>279</sup>

Aunque encontramos referencias al fundador del imperio persa en numerosos escritores clásicos, desde Platón a Plutarco, es Herodoto quien lo menciona con más detalle.<sup>280</sup> Así cuenta que el niño Ciro, antes de marchar a Persia con sus verdaderos padres, destacó en la caza y en el uso de las armas, y además maravilló a su abuelo, Ciro I, merced a una extraordinaria memoria que le permitía retener el nombre de todos sus ilustres ancestros, la cual empleó luego en recordar el de cada uno de sus soldados.<sup>281</sup> Tal vez estas tácticas de motivación influyeron en sus éxitos militares, como la conquista de Babilonia.

Respecto a Mitrídates VI, fuera de los ámbitos grecolatinos, es poco conocido, a pesar de haber sido el azote de Roma en las regiones orientales durante cuarenta años. Como se intuye en su busto conservado en el Louvre, fue astuto, osado y tenaz, pero también despiadado y parricida, pues no solo ordenó asesinar a ochenta mil

---

<sup>278</sup> Es raro el tratado de memoria que no cuenta la historia con mayor o menor extensión. Aguilera por varios detalles, como el de mencionar la localidad de Cranón, se inspira fundamentalmente en Cicerón.

<sup>279</sup> Aguilera, *Ars*, f. 2 v.

<sup>280</sup> Hdt., *His.*, libro I.

<sup>281</sup> También en Plin., *Nat.* VII, 24.

romanos que vivían en sus dominios en una especie de lejana noche de San Bartolomé, sino que también eliminó sin remordimientos a su madre y a su hermano para acceder al trono. Pero no todo fueron defectos en el monarca que enfrentó durante varias décadas a Roma, pues se cuenta de él que poseía una memoria fabulosa; según Plinio, tenía fama de hablar las veintidós lenguas de sus dominios.<sup>282</sup>

Así lo recoge Aguilera:

*Quorum Mithridates sic duo et viginti linguas calluisse traditur, ut cum totidem nationibus imperitaret, posset omnibus sine interprete propria uniuscuiusque eorum lingua iura reddere.*<sup>283</sup>

El segundo grupo hace referencia a los consejeros o embajadores de la realeza, como son Cíneas de Tesalia, hombre de confianza de Pirro, rey de Epiro y Metrodoro de Escepsis, consejero de Mitrídates Póntico:

*... et Sceptius Metrodorus, quos Athenis novit Cicero et audivit, ut refert ibidem, dicentes se tanquam literis in cera, sic imaginibus, in his locis quos haberent, quae meminisse vellent, praescribere.*<sup>284</sup>

Un poco más adelante, leemos:

*Et de horum altero, Metrodoro videlicet, qui, referente Solino, tercentum et sexaginta loca in signis zodiaci sibi familiarissima fecerat, mirabile*

---

<sup>282</sup> *Idem.* También en Sol., *Pol.*, cap. 7.

<sup>283</sup> Aguilera, *Ars*, ff. 2v-3r: “Según la tradición, Mitrídates conocía a la perfección veintidós lenguas, de tal modo que, cuando gobernaba el mismo número de naciones, les podía impartir justicia a todas sin la ayuda de un intérprete, usando la lengua propia de cada una de ellas”.

<sup>284</sup> *Idem.*: “...y Metrodoro de Escepsis, a quienes Cicerón conoció en Atenas y allí mismo les oyó decir (según cuenta en este mismo lugar) que lo que querían memorizar lo inscribían con imágenes en los lugares que tenían [en su mente], tal como se hace con las letras en la cera”. En realidad, Aguilera sigue una fuente distinta o su versión no coincide con la que hoy consideramos genuinamente ciceroniana, pues Cicerón no lo cuenta de esa forma, ya que en ningún momento de la obra reconoce haber tratado a estos filósofos. Son los personajes de *De oratore*, primero Marco Antonio, el orador (abuelo de Marco Antonio el triunviro), y luego Craso, quienes atestiguan haberlos escuchado en su viaje a Grecia. Cic., *De orat.*, 2.360.



*quoddam prodidit Plinius, nempe, ut quae a multis simul audisset, uno et eodem verborum ordine statim solitus fuerit referre.*<sup>285</sup>

Metrodoro fue mentor de Mitrídates VI y su consejero más cercano, pero más tarde, al aconsejar con demasiada sinceridad al rey de Armenia, Tigranes, el Grande, perdió la confianza del Póntico, quien lo ordenó ejecutar. Tanto por su prodigiosa memoria, como por su arte nemotécnica, Metrodoro inspiró temor por los rumores sobre sus poderes mágicos. Cicerón lo elogia; sin embargo, Quintiliano lo menosprecia, no viendo en él más que vanidad y jactancia:

*Quo magis miror quo modo Metrodorus in XII signis per quae sol meat trecenos et sexagenos invenerit locos. Vanitas nimirum fuit atque iactatio circa memoriam suam potius arte quam natura gloriantis.*<sup>286</sup>

Plinio también refiere que el arte de la memoria inventado por Simónides fue llevado a su perfección por Metrodoro, quien podía repetir lo oído con las mismas palabras.<sup>287</sup>

Respecto a Cíneas leemos:

*Nec seiungendus ab hoc numero Cyneas, qui ad Senatum Romanum a Pyrrho missus, postera die quam urbem fuerat ingressus, utriusque ordinis viros nominatim appellavit.*<sup>288</sup>

También Plutarco en el libro de sus *Vidas Paralelas* dedicado a Pirro, rey de Epiro y uno de los enemigos más serios de Roma, escribió: “Vivía en aquella época

---

<sup>285</sup> Aguilera, *Ars*, f. 2 r: “Y de uno de estos personajes, de Metrodoro, evidentemente (quien, según narra Solino, se sabía de memoria los trescientos sesenta lugares que había puesto en los signos del zodiaco), Plinio relata algo extraordinario: en cuanto terminaban de hablar, solía repetir con las mismas palabras y en el mismo orden lo que muchos acababan de decir. Se refiere a Sol., *Pol.*, cap. 7, *De memoria*.

<sup>286</sup> Quint., *Inst.* 11.2.2: “Por lo que me maravillo más por lo que Metrodoro inventó trescientos sesenta lugares en los doce signos por donde pasa el sol. Vanidad fue, por cierto, y jactancia haber alardeado de su memoria, que tenía más de artificiosa que de natural”. (Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier).

<sup>287</sup> Plin., *Nat.* VII, 24.

<sup>288</sup> Aguilera, *Ars*, f. 2 r; “No hay que quitar de esta lista a Cíneas, quien, enviado al senado romano por Pirro, al día siguiente de haber llegado a la ciudad, llamó por su nombre a los ciudadanos de ambas órdenes”.

un tésalo llamado Cíneas, hombre de bastante prudencia y juicio, que había sido discípulo de Demóstenes el orador, y que solo entre los oradores de su tiempo representaba como en imagen a los que le oían la fuerza y vehemencia de este. Estaba en compañía de Pirro, y enviado por él a las ciudades, confirmaba el dicho de Eurípides de que “todo lo vence la elocuencia e iguala en fuerza al enemigo acero”.<sup>289</sup> Así solía decir Pirro que más ciudades había adquirido por los discursos de Cíneas que por sus armas, y siempre le honraba y se valía de él con preferencia entre los demás.” Pocas señales más se han conservado de esta cualidad suya,<sup>290</sup> pero una vez más sobresale el ejercicio de la memoria para recordar los nombres propios de la gente y además relacionarlos con sus semblantes, proeza que siempre impresiona.

El tercer grupo incluye a los rétores y escritores. Si bien la memoria era una herramienta básica y generalizada de estas profesiones en aquella época, tres nombres han destacado y pasado a la posteridad por sobresalir: Carnéades de Cirene, Teodéctes de Faselis y Séneca el Viejo.

De Carnéades, Aguilera dice lo siguiente : *Sed quantus sit fructus, quanta vis, quantaque utilitas huius artis, luculentius ostendere poterunt Carneades...*<sup>291</sup>

Carnéades de Cirene fue un filósofo griego, último director de la Academia de Atenas, que participó en la comitiva enviada por esta ciudad a Roma para negociar la multa por el ataque a la ciudad de Oropo.<sup>292</sup> Carnéades impresionó a los romanos, tal y como escribió Plutarco,<sup>293</sup> convenciéndolos un día de las ventajas de la justicia romana y al día siguiente de lo contrario, y logró con su oratoria la rebaja que deseaba. Cicerón lo alaba y hace relatar a algunos personajes del *De Oratore*, como Marco Antonio, el Orador, el privilegio de haberle escuchado en Atenas, y a Escévola, el Augur, el haberle visto durante aquella visita. En este punto Aguilera yerra, pues en vez de referirse a esos personajes que conducen la acción de la obra con sus diálogos, sostiene que fue el propio Cicerón quien los había conocido en Atenas. Lo cierto es que Carnéades y Metrodoro son mencionados varias veces en el *De Oratore*, pero siempre por los personajes.

---

<sup>289</sup> Plu. *Pirro* III, 14.

<sup>290</sup> Plin., *Nat.* VII, 24.

<sup>291</sup> Aguilera, *Ars*, f. 2v: “Mas cuán grandes resultan el beneficio, el poder y la utilidad de esta arte lo podrán hacer notar de manera más concluyente Carnéades...”.

<sup>292</sup> Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos más ilustres*, p. 110.

<sup>293</sup> Plu. *Catón el Viejo* III.

Más adelante, respecto a Teodectes y Séneca, Aguilera apunta: *Connumerandi etiam veniunt et inter hos, Theodectes et Seneca, qui versus semel auditos quantumlibet multos, statim reddidisse narrantur.*<sup>294</sup>

El primero, Teodectes, era un poeta trágico, originario de Faselis, en Panfilia (Sureste de Anatolia), y amigo de Aristóteles, el cual cita con admiración su memoria varias veces en su *Retórica* y en su *Política* (lib. I, cap. II). También le menciona Cicerón en sus *Debates en Túsculo*, comparando su memoria con la de Simonides o Cineas.<sup>295</sup> El segundo citado, Séneca, no es el famoso filósofo, sino su padre: Marco Anneo Séneca o Séneca, el Viejo, rétor y escritor, con fama de recordar todo lo leído y de quien se decía que podía reproducir un discurso al término de haberlo escuchado. Escribió al final de su vida diez libros de controversias, en los que discute setenta y cuatro casos desde distintos puntos de vista.<sup>296</sup> También fue el autor de un trabajo histórico sobre la historia de Roma, desde el inicio de la guerra civil hasta casi su propia muerte. Según cuentan, en ambos trabajos recurrió a su prodigiosa memoria como fuente de todos los datos reseñados.

El cuarto grupo concierne a los militares de Grecia y Roma. Parece ser que empleaban esta cualidad en retener el nombre de todos los soldados a su mando y así motivarlos con una demostración de estima al saludarlos personalmente. Los tratadistas de la mnemotecnia han distinguido a Temístocles de Atenas, y a dos romanos: a Lucio Licinio Lúculo y a Lucio Escipión.

*Nec poterit quod agimus, minus illustrare Themistocles Atheniensius praestantissimus dux, quem refert Plutarchus in eius vita, Persicam linguam*

---

<sup>294</sup> Aguilera, *Ars*, f. 2 v: “También hemos de incluir entre todos estos a Teodectes y a Séneca, quienes, según cuenta Cicerón, podían recordar al instante los versos oídos una sola vez, por muchos que fueran”.

<sup>295</sup> Cic., *Tusc.* 1.59: *...non quaero, quanta memoria Simonides fuisse dicatur, quanta Theodectes, quanta is, qui a Pyrrho legatus ad senatum est missus, Cineas, quanta nuper Charmadas, quanta, qui modo fuit, Scepsius Metrodorus, quanta noster Hortensius.*

<sup>296</sup> Séneca, Marco Anneo, *Controversias*, I, praef. 2: *Hanc aliquando adeo in me floruisse, ut non tantum ad usum sufficeret sed in miraculum usque procederet, non nego; nam et duo milia nominum recitata quo erant ordine dicta reddebam et ab his, qui ad audiendum praeceptorem mecum convenerant, singulos versus a singulis datos, cum plures quam ducentiefficerentur, ab ultimo incipiens usque ad primum recitabam.* En: Séneca el Viejo, *Controversias*, libros I-V, Madrid, Gredos, 2005. Para profundizar acerca de su biografía, véase: Lewis Sussman, *The elder Seneca*, Leiden, Brill, 1978, p. 20.

*unius anni intercapedine ad unguem didicisse sicque quicquid animo insuderat, perpetuo recordatum esse, ut oblivionem potius quam memoriam desideraret.*<sup>297</sup>

Sobre el arconte ateniense escribieron Plutarco, Tucídides, Herodóto y Diodoro Sículo. Plutarco refiere que llegó a poner de su parte a la muchedumbre, tanto por aludir a cada uno de los ciudadanos por su nombre, teniéndolos en la memoria, como por ser un juez inflexible en los negocios de los particulares.<sup>298</sup> Cicerón, en el *Orator* y en el *De Oratore*, pone en su boca una agudeza en la que mediante un lamento disimula su soberbia presunción de no olvidar nunca nada:<sup>299</sup> Así mismo vuelve a destacarlo en su obra más filosófica el *De finibus*.<sup>300</sup> También Quintiliano, en las *Institutiones oratoriae* alude a su memoria proverbial para las lenguas.<sup>301</sup>

Respecto al general romano Lúculo, dice Aguilera:

*Sed et huius superavit memoriam Lucullus, qui, teste Cicerone in secundo de Oratore, quicquid audierat aut viderat sic animo insculptum habebat, ut nos chartis ea quae monumentis aeternis mandamus.*<sup>302</sup>

---

<sup>297</sup> Aguilera, *Ars*, f. 2 v: “Y no menos podrá evidenciar aquello de lo que hablamos el Ateniense Temístocles, extraordinario general, de quien Plutarco cuenta en su *Vida de Temístocles* que en el plazo de un solo año había aprendido a la perfección la lengua persa, y que siempre recordaba todo aquello en lo que se había fijado con atención, de suerte que preferiría poseer la capacidad de olvidar antes que la de recordar”.

<sup>298</sup> Plut., *Tem.* V. En el mismo capítulo comenta dos pleitos que tuvo, siendo magistrado, con Simónides de Ceos, pero sin aludir para nada al tema de la mnemotecnica.

<sup>299</sup> Cic., *De orat.* 2.299: *Ita apud Graecos fertur incredibili quadam magnitudine consili atque ingeni Atheniensis ille fuisse Themistocles; ad quem quidam doctus homo atque in primis eruditus accessisse dicitur eique artem memoriae, quae tum primum proferebatur, pollicitus esse se traditurum; cum ille quaesisset quidnam illa ars efficere posset, dixisse illum doctorem, ut omnia meminisset; et ei Themistoclem respondisse gratius sibi illum esse facturum, si se oblivisci quae vellet quam si meminisse docuisset.* Un poco más adelante, lo remarca, Cic., *De orat.* 2.351: *Sed, ut ad rem redeam, non sum tanto ego' inquit' ingenio, quanto Themistocles fuit, ut oblivionis artem quam memoriae malim.*

<sup>300</sup> Cic., *De finibus bonorum et malorum* 2.104: *Themistocles quidem, cum ei Simonides an quis alius artem memoriae polliceretur, 'oblivionis', inquit, 'mallem. Nam meminere etiam quae nolo, oblivisci non possum quae volo'.*

<sup>301</sup> Quint., *Inst.* 11.2.50: *Ceterum quantum natura studioque ualeat memoria uel Themistocles testis, quem unum intra annum optime locutum esse Persice constat.*

<sup>302</sup> Aguilera, *Ars*, f. 3 r: “Pero su memoria incluso la superó Lúculo, quien, según narra Cicerón en el segundo libro del *De oratore*, tenía grabado todo aquello que había oído o visto en su memoria, de la misma manera que hacemos nosotros con las cosas que escribimos para que nunca se olviden”.

Cicerón, que era muy amigo suyo, alababa su *divina quandam memoria rerum*.<sup>303</sup> Este general romano, a pesar de combatir al rey del Ponto Mitrídates VI, parece ser que estudió, como él, el método de su consejero, Metrodoro. No consiguió derrotar a Mitrídates, hazaña que dejó a su compatriota Pompeyo, el Grande, pero sí que se enriqueció a gusto en aquellas tierras para luego a su vuelta a Roma hacerse famoso por sus lujosas viviendas y suntuosos banquetes.

Finalmente, sobre el último general romano mencionado, Lucio Escipión, Aguilera se muestra escueto: *Id quod et in populo Romano fecisse fertur Lucius Scipio, Publii Scipionis frater*.<sup>304</sup>

El hermano mayor del famoso héroe de Zama, destacó por vencer a su vez al rey Antíoco III en la batalla de Magnesia, por lo que recibió el apodo de Asiático, al igual que su hermano recibió el de Africano. Referencias sobre su memoria aparecen en la *Naturalis Historia* de Plinio, y en el *Polyhistor* de Solino.<sup>305</sup>

Por último, encontramos que Aguilera menciona a los que no solo se aprovecharon de su gran memoria natural, sino que también trabajaron la artificial y escribieron sobre ella. Son tres los clásicos que tratan en profundidad el arte de la memoria: Aristóteles, Cicerón, de quien se creía aún autor de la *Rhetorica ad Herennium*, y Quintiliano con sus *Institutiones Oratoriae*. Les sigue un autor medieval, Santo Tomás de Aquino, y el tratadista del Renacimiento a quien más debe Aguilera; nos referimos a Publicio. Efectivamente, todos ellos aportan, como veremos en el análisis de las reglas, su herencia al *Ars memorativa* de Juan de Aguilera.

*...non video quomodo tam insigni eos credamus viguisse memoria, nisi naturalem quam in eis prestantem fuisse non dubito, hoc etiam uno artis huius exercicio vehementer adiuverint, nec unquam, si secus esset, huic arti excolendae, et in dies magis ac magis perficiendae sedulam operam navassent viri omni doctrinarum genere praestantes Aristoteles, Cicero,*

---

<sup>303</sup> Cic., *Lucullus* 1.10: *Habuit enim divinam quandam memoriam rerum –verborum maiorem Hortensius–; sed quo plus in negotiis gerendis res quam verba prosunt, hoc erat memoria illa praestantior. Quam fuisse in Themistocle, quem facile Graeciae principem ponimus, singularem ferunt; qui quidem etiam pollicenti cuidam se artem ei memoriae, quae tum primum proferbatur, traditurum respondisse dicitur oblivisci se malle discere, credo quod haerebant in memoria quaecumque audierat et viderat.*

<sup>304</sup> Aguilera, *Ars*, f. 3 r: “Y se cuenta que Lucio Escipión, hermano de Publio Escipión, también hizo esto mismo con el pueblo romano”.

<sup>305</sup> Plin., *Nat.* VII, 24; y Sol., *Pol.*, cap. 7.

*Quintilianus, beatus Thomas et Publicius, ut alios praeteream haudquam poenitendos autores.*<sup>306</sup>

En la breve conclusión, apenas seis líneas, remata el prefacio mediante la petición directa a Don Diego de Tavera para que, no solo utilice la obra para su progreso educativo sino también para que le otorgue la divulgación que esta se merece, tal vez entre los estudiantes de la Universidad de Compostela, de la que este es decano, al ser el deán catedralicio.<sup>307</sup>

## 6.2. Definición de la memoria y sus partes, y distribución de todo el tratado

Tras el prólogo de la obra, encontramos una introducción, encabezada con el mismo tipo de letra capital que da comienzo a cada uno de los cuatro capítulos siguientes.

Aguilera comienza con dos definiciones de la memoria. En la primera se muestra la parte más sensible del Arte: *Memoria est firma animi rerum et verborum dispositionis perceptio*. Está tomada de la *Rhetorica ad Herennium*, que define la memoria con idénticas palabras.<sup>308</sup> Cicerón en su obra *De inventione* utiliza la misma

---

<sup>306</sup> Aguilera, *Ars*, f. 3r: "...no veo cómo podemos aceptar que han tenido una memoria tan notable, si no es porque no dudo de que gozaron de una excelente memoria natural, a la que también ayudaron vivamente con la única práctica de esta arte, y, si no fuera así, nunca se hubieran empeñado en cultivar esta arte y en perfeccionarla más y más, y a diario, personajes sobresalientes en todo tipo de materias: Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, Santo Tomás y Publicio, por no citar a otros autores que, de ninguna manera, merecen ser castigados".

<sup>307</sup> Entroncando con la nota al pie del comienzo de la dedicatoria, se debe señalar que en la época de publicación de nuestra obra la recién formada Universidad de Compostela, que constaba de los colegios de Derecho Canónico, Artes y Teología, se encontraba bajo la dependencia del deán de la Catedral (por bula del Papa Julio II, emitida en 1504). Luego, además de sus responsabilidades eclesiásticas como segundo del arzobispo, don Diego de Tavera tenía una fuerte relación con la Universidad y la mayor influencia dentro de ella.

Curiosamente, al contrario que en castellano (que solo mantiene actualmente el significado eclesiástico), el término inglés *dean* ha mantenido ambas acepciones, la eclesiástica, como vicario, y la académica, como decano.

<sup>308</sup> *Rhet. Her.* 1.3: ...*memoria est firma animi rerum et verborum dispositionis perceptio*.

definición con la variación de un término (en vez de *dispositionis*, escribe *ad inventionem*).<sup>309</sup> Unos años antes de Aguilera, Antonio de Nebrija emplea esta misma definición al hablar de las partes de la retórica.<sup>310</sup>

Para la segunda definición, Aguilera se basa en la obra *Rethorica ad Herennium*, atribuida durante muchos siglos también a Cicerón y conocida como Retórica Segunda: *inventorum thesaurus, rhetorices custos et locupletissimum divitiarum sapientiae aerarium*. Tanto en la obra clásica como en la que nos ocupa, la memoria queda entendida como una percepción en la que el alma juega un papel fundamental. Se realiza a través de los sentidos, con el claro predominio de la vista. Así, los ojos del hombre se convierten en los lazarillos que guiarán a los temas, conceptos y palabras hacia la memoria. Esta segunda definición ensalza los dones de esta arte, pues quien los conozca poseerá la llave que abra las puertas de la Retórica y de la Filosofía. También Quintiliano definirá a la memoria como un *thesaurus eloquentiae*.<sup>311</sup> Un siglo después Galeno matiza esta perspectiva, manteniendo el almacén, pero afirmando que carece de la capacidad de invención: *ac memoriam quidem recondere ac servare in se ea quae sensu et mente cognita fuerint, quasi cellam quamdam et receptaculum eorum, non inventricem*.<sup>312</sup>

La memoria adquiere tal importancia para Aguilera, que, en las líneas que siguen, insiste en la imposibilidad de alcanzar la sabiduría sin ella. Esta afirmación, según el propio autor de la obra, parte de Afranio, citado por Aulio Gelio, quien reunió en los veinte libros de sus *Noctes Atticae* un compendio de curiosidades variadas.<sup>313</sup> También la recoge Quintiliano cuando advierte en su obra que toda disciplina se asienta en la memoria y que ningún aprendizaje tiene sentido si nada queda

---

<sup>309</sup> Cic., *De inv.* 1.9.8: *memoria est firma animi rerum ac verborum ad inventionem perceptio*. Como se aprecia se diferencian en una sola palabra, lo cual puede apuntar a una fuente común con el *Ad Herennium*.

<sup>310</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 62: *memoria est firma animi rerum et verborum dispositionis perceptio*.

<sup>311</sup> Quint., *Inst.* 11.2.1.

<sup>312</sup> Galeno, *De off. med.*, 1.4. (“La memoria archiva y conserva las cosas que conocen los sentidos y la mente, como un simple almacén o depósito que nada inventa”). Tomado de Eustaquio Sánchez Salor, “La doctrina galénica de los humores y los tipos de ingenios de Huarte de San Juan”, *Excerpta philologica*, 10-12, (2000-2002), p. 423.

<sup>313</sup> Gelio puso en boca de Afranio la sentencia: *Sapientia parentem esse inanem prorsus omnem laborem ad sapientiam adipiscendam, nisi hac veluti spiritu quodam regatur*. (Tomado de Velázquez de Azevedo). Vel., *Fénix*, f. 5r.

de cuanto estudiamos.<sup>314</sup> Nadie podrá negar la recomendación implícita de cultivar el arte de la memoria, para todo aquel que desee acercarse a la sabiduría.<sup>315</sup>

La descripción de la memoria natural que encontramos en esta obra se encuentra recogida en Aristóteles y en la *Rhetorica ad Herennium*.<sup>316</sup> No encontramos la misma distinción en Cicerón ni Quintiliano, pues el primer autor, aunque distingue entre los dos tipos de memoria, no los define; y el segundo parece que concibe su obra olvidándose de esta dicotomía entre la memoria natural y la artificial.<sup>317</sup> En el Renacimiento Medieval que acontece sobre todo en el siglo XIII la volvemos a encontrar, por ejemplo, en la obra de Boncompagno da Signa:

*Memoria naturalis est, quae a solo beneficio nature procedit, nullo artificiali preeunte. Artificialis memoria est suffragix et coadiutrix memoriae naturalis, quia sibi tamquam domine famulatur. Et dicitur naturalis ab arte, quia per subtilitatem ingenii artificialiter est inventa.*<sup>318</sup>

La memoria natural no es una cualidad exclusiva del ser humano, sino que también se halla en los animales irracionales. En cambio, a la memoria artificial –tal y como defiende Juan José Morcillo en su tesis doctoral– “se la relaciona con un proceso de inducción, que en realidad tiene mucho que ver con el mecanismo semiótico que se produce en el proceso de creación de imágenes”.<sup>319</sup> Y es a partir de ella, que la mnemotecnia surge como arte regulado.

Para dejar claro en qué consiste esta arte, Aguilera recurre a la comparación entre la memoria y los libros; pues del mismo modo que los libros se componen de hojas en blanco donde se depositan las letras, así la memoria se compone de lugares

---

<sup>314</sup> Quint., *Inst.* 11.2.1: *Nam et omnis disciplina memoria constat, frustra que docemur si quidquid audimus praeterfluat.*

<sup>315</sup> O de la Ciencia, así se muestra en la variante de la definición tradicional utilizada por Juan Alfonso de Benavente: *memoria thesaurus est omnium scientiarum.* Ben., *Ars* 5.69.

<sup>316</sup> Arist., *De mem.* 1; y en *Rhet. Her.* 3.28: *Naturalis est ea, quae nostris animis insita est et simul cum cogitatione nata.*

<sup>317</sup> Este comienzo con una explicación de los dos tipos de memoria y utilizando la metáfora de la tablilla de cera se repite en los tratados de memoria renacentistas, incluso en los que se apartan más de las reglas del *ad Herennium*, como los de Konrad Celtis y Gregor Reisch, que evitan las listas de lugares arquitectónicos o corporales. Konrad Celtis, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam.* Ingolstadt, 1492, ff. 35-36r; y Gregor Reisch, *Margarita Philosophica*, Friburgo, 1503, Basilea, 1508, pp. 259-260.

<sup>318</sup> Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima* 8.1.2-3.

<sup>319</sup> Juan José Morcillo, *El Ars Memorativa de G. Leporeo*, p. 42.



en los que debemos depositar las imágenes. Esta metáfora se puede ver como una actualización a su época de la usada por el *Ad Herennium* en la que las letras se graban sobre las tablillas de cera. El arte de memoria se convierte entonces en la capacidad de escribir en nuestra mente, pero no valiéndonos de las letras, sino mediante imágenes, del mismo modo que el artista primitivo lo hacía en la pared más profunda de una cueva: *Nam loci cerae aut cartae simillimi sunt, imagines litteris, dispositio et conlocatio imaginum scripturae, pronuntatio lectioni.*<sup>320</sup>

Llegados a este punto, conviene resaltar un matiz poco comentado en la literatura retórica. La escritura mental mencionada, que actúa mediante la “visualización” de estampas y escenas con el “ojo-faro-pincel” de la mente, el cual, como un rayo de luz interior, al mismo tiempo que proyecta y muestra las formas y figuras, las deja impresas en los espacios mentales, es una escritura dirigida a un solo lector. La recuperación del recuerdo, tanto por recordación, como por reminiscencia, sucede en la más estricta intimidad. Una vez en marcha el proceso, nadie puede conocerlo ni nadie nos puede ayudar mirando en nuestra tablilla de cera personal. Por consiguiente, si quiere recoger los frutos de estas artes, el estudioso debe aprender a escribir (más bien pintar o proyectar) con claridad y firmeza, y a leer con rapidez y entendimiento.<sup>321</sup> Destrezas que sin duda dependen de cualidades innatas, como disfrutar de una potente memoria natural, pero que se muestran (como la experiencia avala) susceptibles de mejora. Así, todas las artes de memoria prometen una rica cosecha, si se cumplen dos condiciones: *ars* y *exercitatio*, seguir las reglas del método y practicar con frecuencia.

Coincidimos con Muñoz Delgado en que esta parte introductoria, que hace de puente entre el proemio y el primer capítulo, supone una explicación ampliada del

---

<sup>320</sup> *Rhet. Her.* 3.30: “En efecto, los lugares son como las tablillas de cera o los papiros, las imágenes son como las letras, la disposición y localización de las imágenes es como la escritura y pronunciar el discurso es como la lectura”. (traducción de S. Núñez). También vemos esta comparación recogida en Cic., *De orat.* 2.354: *res autem ipsas rerum effigies notaret atque ut locis pro cera, simulacris pro litteris uteremur.*

<sup>321</sup> El médico Huarte de San Juan, citado por César Chaparro, afirma: “el oficio de la memoria es guardar fantasmas para cuando el entendimiento los quisier utilizar”. César Chaparro Gómez, “El arte de la memoria: de Arias Montano y Sánchez de las Brozas al universo de imágenes y los mundos virtuales”, *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, Junta de Extremadura, 2008, p. 334.

apartado de la *Rhetorica ad Herennium* que define la memoria y los dos tipos de memoria existentes.<sup>322</sup> Quintiliano y Cicerón mencionan también la memoria artificial, aunque no de una manera tan directa como lo hace el *Ad Herennium*,<sup>323</sup> el cual declara desde el principio que la memoria natural se puede aumentar mediante la ejercitación y, por ende, con el desarrollo de un sistema de memoria artificial, basado sobre todo en el orden, y acomodando el contenido en los lugares oportunos.<sup>324</sup>

En el siglo XIII, la distinción entre memoria natural y memoria artificial reaparece con Alberto Magno en *De Bono* y por Tomás de Aquino, en los comentarios a la obra *Memoria y Reminiscencia* de Aristóteles. Poco más tarde fue recogida también por Gilberto de Tournai, en su obra pedagógica *De modo addiscendi*, quien además defiende la mejora que el ejercicio de la artificial produce sobre la natural, tanto si esta es buena como si es mala.

*Memoriae formabilitatem considerantes dicimus quod quatuor valent ad memoriam, quae si bona est potest melior fieri et in bonitate conservari, si vero mala potest per artem nihilominus adiuvari et praeceptorum exercitatione formari.*<sup>325</sup>

En los comienzos del Renacimiento, el gramático español Juan Alfonso de Benavente cita y reproduce el pasaje de la *Rhetorica ad Herennium* sobre la distinción de los dos tipos de memoria, pero añade una tercera vía, que llama memoria casi artificiosa, la cual consiste en utilizar la memoria artificial para la primera parte de

---

<sup>322</sup> Vicente Muñoz Delgado., “Juan de Aguilera y su *Ars Memorativa* (1536)”, en *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, 14, (1975), p.182.

<sup>323</sup> *Rhet. Her.* 3.28-29: *artificiosa est ea, quam confirmat inductio quaedam et ratio praeceptionis [...] porro haec artificiosa naturae commoda retine at et amplificet ratione doctrinae.*

<sup>324</sup> Los estudios actuales equiparan el antiguo término de arte de memoria con mnemotecnia. Lo sintetiza sin sutilezas Machado: “Crear en la mente una estructura artificial que establezca una relación o asociación –cuanto más extravagante mejor– entre algo bien sabido y algo nuevo e inusual, o especialmente con una serie de ideas disociadas que por sí mismas son difíciles de asociar es una mnemotecnia”. Luis Alberto Machado, *La revolución de la inteligencia*, Barcelona, Seix Barral, 1978, p. 61.

<sup>325</sup> Gilb., *De modo* 4.18.1: “Al considerar la capacidad de ser modelada la memoria decimos que hay cuatro factores eficaces para la memoria, que si es buena puede hacerse mejor y en su bondad conservarse, pero si es mala puede ayudarse, sin embargo, por la técnica y educarse con la práctica de reglas”.

un verso y dejar el resto a la natural.<sup>326</sup> Setenta años después, Antonio de Nebrija vuelve a la fórmula clásica doble, que reproduce, aunque modifique algo la estructura de la sentencia:

*Sunt igitur duae memoriae: una naturalis, altera artificiosa. Naturalis est ea, quae nostris animis insita est et sine multa cogitatione nata; artificiosa est ea, quam confirmat inductio quaedam et ratio praeceptionis.*<sup>327</sup>

### 6.3. Capítulo Primero. Sobre los lugares que usamos a modo de hojas

*Loca quibus in hac arte utendum, triplicia sunt: vera, excogitata et ex his mixta.*<sup>328</sup> De esta manera tan directa, sin más preámbulos, comienza el capítulo sobre los lugares mnemotécnicos con una clasificación tripartita que no encontramos en las tres fuentes clásicas latinas más estudiadas sobre la memoria. Tan solo la *Rhetorica ad Herennium* hace una división de lugares, pero bipartita, pues distingue entre lugares naturales y artificiales: *Locos appellamus eos, qui breviter, perfecte, insig-nite aut natura aut manu sunt absoluti.*<sup>329</sup> Más adelante, sin embargo, admite que se pueden crear lugares imaginarios:

*Quare licebit, si hac prompta copia contenti non erimus, nosmet ipsos nobis cogitatione nostra regionem constituere et idoneorum locorum commodissimam distinctionem comparare.*<sup>330</sup>

---

<sup>326</sup> Ben., *Ars* 5.69: *Ego addo aliam quasi artificiosam. id est, similem artificiose. Primo ergo de artificiosa et quasi artificiosa dicitur, de qua datur primus versus; secundo de naturali dicitur, de qua dantur alii quinque versus sequentes.*

<sup>327</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 148: “Hay dos clases de memoria: una natural, otra artificial. La natural es la que está grabada en nuestra mente y nace sin demasiada intervención del pensamiento. La artificial es la que se ve reforzada por una cierta determinación del alma y un sistema de normas teóricas”. (Traducción de J. Lorenzo). Luis Merino también comenta este aspecto en su libro *La pedagogía en la retórica del Brocense*, p. 55-56.

<sup>328</sup> Aguilera, *Ars*, f. 4 v: “Tres son los tipos de lugares que se pueden usar en esta arte: los reales, los imaginados y los mixtos”.

<sup>329</sup> *Rhet. Her.* 3.29: “Llamamos lugares a ámbitos determinados por la naturaleza o por la mano del hombre...” (Traducción de S. Núñez).

<sup>330</sup> *Ibid.* 3.31: “Por lo tanto, si no nos satisfacen los lugares que están a nuestra disposición, podremos mentalmente determinar para nosotros mismos un espacio y disponer en él entornos apropiados fáciles de distinguir”.

Así pues, reconoce la posibilidad de distinguir entre los reales y los imaginarios. Estos últimos servirán para ampliar la plantilla.

Más claramente los hallamos en el Renacimiento. En Leporeo leemos: *Multum memoriae conferet in triplicem locorum definitionem descendere, scilicet Minorum, Maiorum et Maximorum.*<sup>331</sup> Mientras que el francés divide los lugares mnemotécnicos, basándose en el tamaño y forma de los mismos, es decir, predominando el plano físico, en Aguilera predomina lo intelectual. No obstante, aunque en la definición de lugares inventados o ficticios, Leporeo no marca la división tripartita, sí que lo hace en el capítulo décimo de su segundo libro, siguiendo a Publicio y confirmando la importancia que tienen, siempre que “se imaginen en un orden diferenciado y colocados en sedes sistemáticas, de manera que no resplandezcan con fulgor, ni tampoco queden completamente escondidos por una oscura opacidad”.

*Nonnihil opis commenticia etiam loca afferre usu compertum est (veluti si caelum vel plures fingas), si distincto, sedium ratione, excogitata erunt, ne fulgida splendescant vel obscura opacitate obtecta prorsus latinent.*<sup>332</sup>

Donde la similitud es mayor es con el tratado de Publicio, quien introduce los lugares mixtos. Los organiza, de forma equiparable con Aguilera, en lugares naturales, lugares ideados por la innata habilidad de la persona, y en lugares que son una combinación de ambos:

*Comparandorum locorum triplex est ratio: nam aut natura constituuntur aut cuiusque ingenio excogitantur vel his composita conficiuntur... Mixta dicuntur, que cum natura et manu hominem, tum calliditate nostra constituuntur.*<sup>333</sup>

---

<sup>331</sup> Leporeo: “Resultará muy útil a la memoria descender a la triple definición de los lugares, a saber: menores, mayores y máximos”. Lep., *Ars* 2.2. f. 9. (Traducción de J. J. Morcillo).

<sup>332</sup> *Ibid.*, f. 10v: “Se ha demostrado que también los lugares inventados proporcionan una importante ayuda en la práctica, por ejemplo, si se construyen un cielo o más, si los han imaginado en orden diferenciado y colocado en sedes sistemáticas, de forma que no resplandezcan con fulgor, ni queden completamente escondidos por una oscura opacidad”. (Traducción de J. J. Morcillo).

<sup>333</sup> Publ. *Orat.*, f. 54v: “El método para obtener los lugares es triple: bien se establecen por la naturaleza, proceden de la habilidad innata de cada persona, o son una combinación de ambos... Aquellos que se llaman mixtos, están fabricados por la naturaleza y artificialmente por el hombre”.

Es en este punto donde se aprecia con claridad una mayor cercanía a Publicio. Eso y el indicativo detalle de ser Publicio el único autor posterior a Santo Tomás citado en el proemio, nos lleva a pensar que en las múltiples ocasiones de ejemplos y reglas en las que el *Ars memorativa* de Aguilera coincide con Publicio y Leporeo, señalándolos como posibles fuentes, resulta más indicado apuntar hacia el primero de los dos como la fuente principal.

En cuanto a los lugares reales, definidos por el salmantino como aquellos en los que no obra el intelecto y que se encuentran por todas partes, como ciudades, fortificaciones, aldeas, etc., la *Rhetorica ad Herennium* aclara que este tipo de lugares no requieren de invención alguna, pues vienen determinados por la experiencia sensorial del memorizador. A lo que se refiere es que el recuerdo de una casa, fortificación o ciudad bien conocida apenas necesita esfuerzo y está sujeto a un menor riesgo de confusión, ya que se ha ido asentando a lo largo de los años. Puede ser una casa, un intercolumnio, una habitación, una bóveda o cualquier espacio similar. Así se aprecia en:

*Locos appellamus eos, qui breviter, perfecte, insignite aut natura aut manu sunt absoluti, ut eos facile naturali memoria comprehendere et amplecti queamus: ut aedes, intercolumnium, angulum, fornicem et alia, quae his similia sunt.*<sup>334</sup>

Quintiliano también trata la parte de la memoria artificial de los lugares, poniendo el ejemplo de una casa grande dividida en muchas habitaciones,<sup>335</sup> si bien no deja tan claro como el *Ad Herennium* que los lugares debían ser completos, es decir, perfectamente acabados por la naturaleza o por la mano del hombre, pues considera que la visualización mental de un lugar completamente acabado puede abordarse desde la memoria natural y, por ende, ser recordado más fácilmente por la memoria

---

<sup>334</sup> *Rhet. Her.* 3.29-30: “Llamamos entornos a ámbitos determinados por la naturaleza o por la mano del hombre, de dimensiones reducidas, completos y específicos, de características tales que podamos fácilmente asirlos y abarcarlos con la memoria natural. Por ejemplo, una casa, un intercolumnio, una habitación, una bóveda o cualquier otra cosa parecida”. (Traducción de Salvador Núñez). Encontramos el mismo texto en: Nebr., *Rhet.*, p. 150.

<sup>335</sup> Quint., *Inst.* 11.3: *Loca discut quam maxime spatiosa, multa varietate signata, domum forte magnam et in multos diductam recessus.*

artificial. Juan Alfonso de Benavente, a comienzos del Renacimiento describe localizaciones similares, basadas en *loci* arquitectónicos muy divididos en estancias.<sup>336</sup>

Aunque en la bibliografía predominen los lugares reales de tipo arquitectónico o, en algunos casos, los corporales, en el Renacimiento aparecerán, sobre todo en Centroeuropa, nuevas posibilidades que enriquecerán el acervo mnemónico, como las plantillas alfabéticas. El mejor ejemplo de estas variantes lo observamos en dos obras relacionadas entre sí, las *Artes memorativae* de Konrad Celtis y de Gregor Reisch, que proponen listas de lugares basados en el alfabeto.<sup>337</sup> Celtis utiliza como lugares cien sílabas formadas por dos letras ordenadas alfabéticamente, y Reisch, cien seres animados entre oficios, personajes célebres o animales.<sup>338</sup> La principal ventaja de las plantillas alfabéticas es que garantizan el orden de los lugares, sin posibilidad de confusión.

Los lugares imaginados no se concebían de la forma en que hoy en día los podría inventar una mente ingeniosa, como paisajes de fantasía o ciencia ficción. Se referían a lugares parecidos a otros bastante normales, del mismo tipo de los reales: casas, castillos, iglesias y demás, pero que no existían en la realidad, o, al menos, que no se encontraban donde la mente los quería ubicar. Sus representaciones mentales podían proceder también de textos literarios o representaciones pictóricas. Ahora bien, por la misma razón que al inventarlos se pueden colocar en cualquier sitio y orden, ya que no responden a un recuerdo, también la evocación de los mismos se puede alterar con mayor facilidad, tanto a su orden, como en cuanto al recuerdo completo. Por esta razón, solo hay que usarlos en casos puntuales o excepcionales.

El tercer tipo puede parecer como un relleno semántico, buscado para completar la tríada, pero los lugares mixtos tienen en el método propuesto una utilidad tangible y práctica, la de mejorar una lista de lugares reales, que por haber estado habituados a ellos recordaremos bien, pero que, por desgracia, sufren de excesiva similitud, como una serie de habitaciones iguales, o ventanas del mismo tipo. La forma de diferenciarlos y evitar la confusión del recuerdo, sobre todo en lo que se

---

<sup>336</sup> Ben., *Ars* 5.70: *Locos appellamus edes, intercolumnium, angulum, fornicem et alia similia.*

<sup>337</sup> Relación estudiada por varios autores: John Bateman, 1983; Farkas Gabor Kiss, 2008; Patricia López Diez, 2016.

<sup>338</sup> Konrad Celtis, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*. Ingolstadt, 1492, ff. 35v-36r; Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Friburgo, 1503, pp. 259-260.

refiere a embrollar su orden o al orden de las imágenes que les coloquemos, es convertirlos en lugares mixtos, añadiendo adornos o señales que no pertenezcan a la realidad, al recuerdo, sino que procedan de la fantasía de cada cual.

A partir de aquí, este primer capítulo desarrolla once reglas, que se pueden agrupar en cinco bloques:

1. Las tres primeras reglas se ocupan de la tipología, naturaleza y variedad de los lugares.
2. La cuarta, la quinta y la séptima tienen que ver con aspectos más materiales, tales como tamaño, distancia de separación y luminosidad.
3. La sexta y la octava, con los recuerdos que se pueden almacenar o sugerir.
4. La novena y la décima, tratan sobre la compartimentación de los lugares y de su orden.
5. La undécima recuerda que las técnicas anteriores no nos libran del esfuerzo necesario en todo ejercicio de memorización.

En un esquema más pormenorizado, respetando la ordenación del *Ars*, las reglas se disponen de la siguiente manera:

- I: Preferencia a usar lugares reales sobre los ficticios y mixtos.
- II: Preferencia de los mixtos sobre los ficticios.
- III: Máxima diversidad posible entre los lugares.
- IV: Distancia entre lugares mediana.
- V: Altura de los lugares relacionable con la estatura de una persona.
- VI: Preferencia de lugares solitarios a los concurridos.
- VII: Iluminación tenue de los lugares.
- VIII: Dejar limpios los lugares de imágenes desfasadas.
- IX: División de los lugares en lugares compuestos de varias partes.
- X: Tiene cuatro partes relacionadas con el orden:
  - ◇ Vincular al orden de los lugares el orden seguido por las imágenes.
  - ◇ Marcar las posiciones de los lugares múltiplos de 5 o 10.
  - ◇ Respetar una jerarquía en la ordenación de los lugares.
  - ◇ Dividir en partes aquello que se quiere memorizar.
- XI: Repaso frecuente y atento de la lista de lugares.

Así pues, Aguilera sigue con bastante fidelidad el esquema del *Ad Herennium*, en contra de otras teorías en boga a principios del Renacimiento, sobre todo en Alemania, como las que sustentan los métodos propuestos por Konrad Celtis y Gregor Reisch,<sup>339</sup> los cuales evitan algunas de las reglas clásicas más repetidas en los manuales del sur de Europa. Es el caso de su crítica a que en las Artes de memoria se introduzcan detalles minuciosos, relativos al tamaño, iluminación y distancia entre los lugares, por considerarlos inútiles y más destinados tal vez a “ensalzar al maestro que ayudar al discípulo”. También rechazan utilizar para los *loci* los lugares espaciales y arquitectónicos clásicos, prefiriendo listas variadas de seres corpóreos ordenados alfabéticamente según las iniciales de sus nombres.

A continuación, desarrollamos estas once reglas con más detalle:

**Primera regla:** Cuando el practicante del *ars* posee en su memoria suficientes lugares reales (en el sentido de conocidos por él mismo), que dispuestos por su orden muestran diferencias como para que no se confundan unos con otros ni se olvide ninguno, no se debe hacer uso ni de lugares ficticios ni de lugares mixtos; pues los lugares reales mostrarán por sí solos con más facilidad aquello que queremos recordar.<sup>340</sup> Son preferibles los lugares que nos resultan conocidos desde la infancia, o aquellos que vemos a diario o que nos gusta recordar.

Quintiliano, basándose en las teorías de Aristóteles,<sup>341</sup> recoge que la memoria se fundamenta en la experiencia, al sostener que el recuerdo se sirve de las marcas impresas en el alma, pues cuando pasado algún tiempo volvemos a antiguos lugares, no solo los reconocemos, sino que además recordamos todo lo que aconteció

---

<sup>339</sup> Konrad Celtis, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*. Ingolstadt, 1492, ff. 35v-36r; Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Friburgo, 1503, Basilea, 1508, pp. 259-260. Para profundizar en estas dos obras recomendamos la comparación más rigurosa entre las dos artes, véase: Patricia López Díez, “Notas sobre el *Ars memorativa* en Gregor Reisch y Konrad Celtis”, *Myrtia*, 31 (2016), pp. 317-331.

<sup>340</sup> Ya lo señalan así: Bradw., *De mem.*, f. 254r: *sciendum est quod magis expedit quod loca sint vera quam tantum ymaginata vel ficta*; y Eixim., *Ars*, p. 328: *Fac tibi unum ordinem locorum tibi notissimum*.

<sup>341</sup> Quint., *Inst.* 11.3: *Nam cum in loca aliqua post tempus reversi sumus, non ipsa agnoscimus tantum sed etiam quae in iis fecerimus reminiscimur, personaeque subeunt, nonnumquam tacitae quoque cogitationes in mentem revertuntur*.



en ellos.<sup>342</sup> Ocho años antes que Aguilera, Pedro Ciruelo aconseja en su opúsculo sobre la memoria artificial recurrir también a lugares propios de la infancia, pero es específica aun más y acota el período preferible a las edades comprendidas entre los seis y quince años, inclusive.<sup>343</sup>

**Segunda regla:** Cuando estamos a falta de lugares reales que nos sirvan de plantilla para colocar las imágenes mnemotécnicas, será mejor usar lugares mixtos antes que lugares imaginados.

Esta regla continua la anterior, pues anima al lector a usar antes los lugares mixtos que los lugares ficticios, dejando éstos para cuando los dos tipos anteriores no sirven. No deja muy claro en qué casos podría suceder, aunque tras las explicaciones anteriores se puede conjeturar que cuando la mente vaya siguiendo (recordando) un recorrido conocido, bien dentro de una casa, bien por una calle u otra zona que se preste a proporcionar una lista de *loci*, y vaya eligiendo las habitaciones, los negocios, las tiendas o establecimientos como lugares mnemotécnicos, si se da el caso de que algunos de ellos son demasiado parecidos, convendrá diferenciarlos añadiéndoles características inventadas, como adornos o marcas. Consideramos que no habría estado de más un modelo ilustrativo, incluso como hacen otros tratadistas, adjuntar una lista, a modo de ejemplo (como hace Pedro Ciruelo)<sup>344</sup> insertado en el texto, o bien en un apéndice ya dispuesta para memorizar (como hacen los alemanes Celtis y Reisch, basándose en el orden bialfabético).<sup>345</sup>

La explicación de relegar este tipo de lista de lugares a un segundo plano, como alternativa a una lista de lugares exclusivamente reales, se apoya en que el recuerdo antiguo, bien anclado en la memoria a largo plazo, ofrece menos posibilidades de confusión que los añadidos recientes, cuya migración a esas zonas de la memoria más sólidas conlleva un cierto tiempo y numerosos repasos. Los lugares

---

<sup>342</sup> Esta idea es acogida y plenamente desarrollada por Marcel Proust en su obra literaria, *À la recherche du temps perdu*, uno de cuyos pasajes es utilizado como encabezamiento de este estudio.

<sup>343</sup> Cir., *Exp.*, f. 276r. Este aspecto se desarrolla más adelante, en el capítulo dedicado a comparar las dos artes de memoria impresas en Castilla en esa época.

<sup>344</sup> *Ibid.*, f. 276v.

<sup>345</sup> Konrad Celtis, *op. cit.*, f. 35v; Gregor Reisch, *op. cit.*, p. 260. Comparativa de ambas listas de *loci* en Patricia López Díez, *op. cit.*, pp. 320-321.

mixtos se contemplan, pues, como un remedio para paliar la carencia de una zona rica en lugares apropiados dentro de los recuerdos del estudiante.

**Tercera regla:** Que los lugares que utilice el estudiante, ya sean reales, ficticios o completamente inventados difieran unos de otros lo más posible, “pues la similitud entre los lugares disipa las imágenes, cofunde el orden e incluso provoca gran demora a quienes lo recitan”.

Esta regla insiste en lo ya expuesto en las dos anteriores, con la intención de remarcar su importancia y proporcionarle una identidad aislada y su propio espacio. Aunque redactada en tercer lugar, esta norma se antepone en importancia a la anterior, pues tanto los lugares imaginarios como los reales y los mixtos deben cumplirla.

En las dos primeras normas Aguilera explica qué tipo de *locus* debemos buscar; en esta, cómo debemos dejarlos dispuestos, a saber, con suficientes diferencias entre ellos, evitando caer en la semejanza. Opuesto a la similitud es la distintividad,<sup>346</sup> que es lo que Aguilera advierte que debemos conseguir y sugiere modificar las propiedades físicas de los lugares, como los colores o texturas de las paredes, los materiales y alturas. Intenta que un lugar sobresalga de los que le rodean en una lista, de manera que minimicemos el riesgo de confusión de las imágenes que luego se anclarán en ellos.

Las tendencias actuales sobre la psicología de la memoria separan la distintividad aplicable los lugares mnemotécnicos en dos tipos: primaria y secundaria. La distintividad primaria tiene lugar cuando las propiedades los elementos difieren por sus cualidades físicas como el color o la forma. Por otra parte, la distintividad secundaria ocurre cuando las propiedades de un estímulo difieren de aquellas que el participante tiene registradas en su memoria a largo plazo, es decir, en el caso de los *loci* cuando dicho *locus* se desvía de las características inherentes de los entornos

---

<sup>346</sup> Ambas cualidades opuestas cuentan con una gran tradición en los modernos estudios de memoria verbal y visual y son objeto de estudios recientes sobre la memoria, que definen la similitud como el empeoramiento que se produce en el recuerdo, especialmente en el orden: Judit Mate, *El efecto de la similitud en la memoria de trabajo visual mediante tareas de reconocimiento*, Univ. Aut. Barcelona, 2010, p. 75.

vecinos de su mismo tipo (por ejemplo, el caso de una capilla o un gimnasio en comparación con el resto de alcobas del pasillo de un hotel).<sup>347</sup> La distintividad propuesta por Aguilera coincide con la del primer tipo, la primaria, a pesar de que la secundaria marcaría diferencias mayores. Entendemos que lo que provoca la preferencia del autor es la confianza en la reminiscencia de una lista que responde en global al recuerdo natural del estudiante, más que en una distintividad fuerte pero que podría alterar el orden de ese recuerdo.

Los tres grandes teóricos clásicos, aunque sin mencionar la división tripartita anterior, hicieron hincapié en dotar a los lugares de algún tipo de orden y características diferenciales, como veremos también en la décima regla de Aguilera. La *Rhetorica ad Herennium* trata el tema, indicando que se deben elegir los entornos que difieran por su aspecto y naturaleza, de manera que puedan distinguirse fácilmente por su diversidad. Para clarificarlo, explica a continuación cómo una plantilla de lugares mnemotécnicos con muchos intercolumnios creará tal confusión, por su parecido, que no sabrá ya qué imagen ha alojado en cada entorno.<sup>348</sup> Por su parte, Quintiliano hace alusión a esta característica de los lugares de una forma muy escueta. Expone que algunos gustan de buscarlos muy variados, pero no concreta mucho más.<sup>349</sup> Cicerón, en el *De oratore*, se muestra más claro, pero sin extenderse, remarcando solo que los lugares *est utendum multis, illustribus, explicatis*.<sup>350</sup> Si entendemos el epíteto *explicatis* como una cualidad que establece diferencias entre unos y otros, puesto que al desplegar los lugares, los separas, encontraríamos alguna relación, pero si se refiere a la correcta formulación, presentación u ordenación de cada lugar, tendremos que concluir que Cicerón no se ocupa tampoco de esta tercera regla.

Sin embargo, este punto cobra fuerza en el Renacimiento. No lo vemos en Celtis y Reisch, pero sí y con rotundidad en Publicio y Leporeo. Publicio escribe a propósito: *locorum similitudo morte magis evitanda est... Quas ob res opere colore et*

---

<sup>347</sup> Stephen R. Schmidt, "Can we have a distinctive theory of memory?", *Memory & Cognition*, 19, (1991), pp. 523-542.

<sup>348</sup> *Rhet. Her.* 3.31: *Praeterea dissimilis forma atque natura loci comparandi sunt, ut distincti interlucere possint: nam si qui multa intercolumnia sumpserit, conturbabitur similitudine, ut ignoret, quid in quoquo loco conlocarit.*

<sup>349</sup> Quint., *Inst.* 11.3: *Loca discut quam maxime spatiosa, multa uarietate signata.*

<sup>350</sup> Cic., *De orat.* 2.358.

*altitudine figura ac diversa materia evitare poterimus.*<sup>351</sup> Leporeo: *locorum similitudo morte magis evitanda est... Quas ob res opere colore et altitudine figura ac diversa materia evitare poterimus.*<sup>352</sup> Como se aprecia, aparte del “parecido” de ambos textos, se establece el precedente más claro para la regla tercera de Aguilera, quien, sin caer en plagios, toma la idea base y no se desmarca de la línea trazada por su admirado Publicio.

No solo encontramos esta recomendación en tratados extranjeros, sino también en la Retórica de Nebrija, en el capítulo dedicado a la memoria; dato esperable, dada su traslocación de las reglas del *Ad Herennium*:

*Praeterea dissimiles forma atque natura loci comparandi sunt, ut distincte interlucere possint. Nam si quis multa intercolumnia sumpserit, conturbabitur similitudine, et ignorabit quid in quoquo loco collocetur.*<sup>353</sup>

**Cuarta regla:** Habla sobre la distancia que debe quedar entre los lugares en los que se van a colocar las imágenes. Sostiene que dicha distancia ha de ser de una longitud mediana.<sup>354</sup> Lo explica así:

*Inter loca, in quibus imagines sunt collocandae, distantia debet esse mediocris; vicinitas enim locorum naturalem memoriam conturbat, excessiva autem distantia eorum moram maximam inter recitandum parit, ut experientia sibi quisque comprobare poterit. Vbi igitur loca nulla sunt nota distincta, erit satis conveniens locorum distantia, si sex sit, aut quattuor passuum, aut prope.*<sup>355</sup>

---

<sup>351</sup> Publ., *Orat.*, f. 55v: “la similitud entre lugares debe evitarse más que a la propia muerte... Por estas razones, deberíamos ser capaces de evitar esto [añadiendo] color a la estructura o altura a la figura y diversos materiales”.

<sup>352</sup> Lep., *Ars* 2.6. f. 9v.

<sup>353</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 150: “Se deben buscar además lugares que sean diferentes por su aspecto y por su naturaleza, con el fin de que puedan distinguirse con claridad. Porque, si alguien eligiera muchos intercolumnios, quedaría desconcertado por el parecido y no sabría que se ha colocado en cada sitio” (Traducción de J. Lorenzo). Obsérvese el paralelo con la cita del *Ad Herennium*, en la nota a pie de la página anterior.

<sup>354</sup> Ese mismo término se aprecia en Thomas Bradwardine, *De memoria artificiali adquirenda*, M.f. 254r.

<sup>355</sup> Aguilera, *Ars* 1.4, f. 6v: “La distancia entre los lugares en los que se van a colocar las imágenes debe ser mediana, ya que la proximidad entre los lugares perturba a la memoria natural,

En primer lugar, Aguilera parafrasea al *Ad Herennium*, recomendando una separación prudente, es decir, mediana; demasiado cerca, confunde; demasiado lejos, retrasa la reminiscencia. Pero adviértase el detalle de la última frase del pasaje citado: “cuando los lugares no tienen ninguna característica diferente, ...” (*Vbi igitur loca nulla sunt nota distincta, ...*). Y este matiz sugiere que, en opinión de Aguilera, la separación cobra realmente importancia cuando hay una excesiva similitud entre los lugares que hemos elegido. Volvemos a ver cómo el autor da por sentado que preferimos y escogemos, tal como nos ha advertido en las reglas anteriores, lugares reales para confeccionar nuestra lista, y aquí nos ofrece una alternativa a convertirlos en lugares mixtos: mediante un alejamiento, en el caso de que estuvieran más próximos del intervalo sugerido de entre cuatro y seis pasos. Es preferible separarlos a transformarlos. Luego –se deduce– si los lugares son suficientemente distintivos por su propia naturaleza, dicha separación es un pormenor secundario o, directamente, superfluo.

A este respecto, se desmarca con sensatez y perspectiva de la *Rhetorica ad Herennium*, que aconseja sin entrar en matices que:

*Intervalla locorum mediocra placet esse, fere paulo plus aut minus pedum tricenum; nam ut aspectus item cogitatio minus valet, siue nimis procul removeris sive veliementer prope admoveris id, quod oportet videri.*<sup>356</sup>

Cicerón, en el *De oratore*, como citábamos en la tercera regla, también apunta que los lugares deben estar *modicis intervallis*, pero sin meterse en medidas específicas.<sup>357</sup> En cambio, Quintiliano no trata este aspecto en su obra, pues, salvo señalar que algunos gustan de buscar lugares para la ejercitación de la mnemotecnia, no se entretiene en dar detalles sobre esos lugares. Tan solo apunta que algunos se sirven

---

pero una distancia excesiva entre ellos produce gran demora al repasarlos, como cada uno podrá comprobar por su propia experiencia. Así pues, cuando los lugares no tienen ninguna característica diferente, bastará con que estén separados entre sí seis o cuatro pasos poco más o menos”.

<sup>356</sup> *Rhet. Her.* 3.33: “los intervalos entre los entornos sean de dimensiones medianas, poco más o menos sobre unos treinta pies, pues el pensamiento es como la vista, que tiene menos fuerza cuando se aleja o cuando se acerca demasiado al objeto que debe contemplar”. (Traducción de Salvador Núñez).

<sup>357</sup> Cic., *De orat.* 2.358: *Qua re ne in re nota et pervulgata multus et insolens sim, locis est utendum multis, inlustribus, explicatis, modicis intervallis.*

de casas con numerosas habitaciones “retiradas”, se sobrentiende unas de otras mediante un intervalo aceptable. Aguilera, pues, decide usar no solo la fuente más clásica, sino la más detallista, tal vez por no separarse de su fuente principal, tal vez por su formación científica y sus estudios de cálculo, geometría y astronomía, que lo habían familiarizado con medidas y distancias, tal como su tendencia desde joven le impulsaba a estudiar. Este detalle biográfico lo cuenta él mismo en el prólogo a su obra sobre el manejo del astrolabio.<sup>358</sup>

Notamos también divergencias entre las diversas fuentes renacentistas en cuanto a las distancias recomendadas, que consideramos que se deben a un error de interpretación de las medidas referidas en la *Rhetorica ad Herennium*.

Respecto a este punto, se pueden agrupar los tratados renacentistas en dos grupos: los que siguen o amplían el texto romano, y los que dan una medida mucho menor, achacable a tres posibles causas: porque lo interpretan mal, manejan una traducción distinta o exponen su propia idea. El primer grupo comprende a Publicio, Nebrija y Aguilera; y el segundo, a Rávena, Leporeo y Romberch.

Tratemos de aclararlo. El texto clásico utiliza los pies romanos, mientras que en el Renacimiento, aunque esa medida no desaparece, las distancias se miden normalmente en pasos. Por consiguiente, si tenemos en cuenta que un paso equivalía a cinco pies, los seis pasos de separación, recomendados por Aguilera, equivalen a los treinta pies del *Ad Herennium*.<sup>359</sup> Antonio de Nebrija también expone el precepto clásico, manteniendo la misma distancia del *Ad Herennium* (puesto que transcribe el pasaje literalmente) y la del *Ars memorativa* de Aguilera, los treinta pies, o su equivalente a seis pasos.<sup>360</sup> Publicio especifica una separación aún mayor, de diez a veinte pasos: *A meridie igitur in septentrionem versa, a decimo in vigesimum passum distantia*.<sup>361</sup>

---

<sup>358</sup> Juan de Aguilera, *Canones astrolabii universalis secundo aediti*, Salmanticae, 1554.

<sup>359</sup> Como un pie corresponde a unos treinta centímetros, la distancia entre los lugares mnemotécnicos, según Juan de Aguilera, debería oscilar aproximadamente entre los seis y los nueve metros.

<sup>360</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 152.

<sup>361</sup> Además, recomienda alinearlos desde el Sur hacia el Norte: *A meridie igitur in septentrionem versa*. Publ., *Orat.*, f. 55r.

El otro grupo, por su parte, se decanta por una distancia mucho menor entre los lugares, casi sin separación: Leporeo, cinco o siete pies, y además refiere erróneamente que Publicio aconsejaba lo mismo.<sup>362</sup> Realmente, de quien está tomando esa medida –pero tal vez su memoria le haya enredado– es de Pedro de Rávena, quien propone también una separación de cinco o seis pies.

*Secunda sit regula: loca non debent esse nimium uicina aut nimium distantia. Vicinitas enim, ut expertus sum, in appositione rerum memoriam naturalem conturbat, si autem nimium distarent loca, cum mora, quae locis tradita sunt, recitamus. Mediocriter ergo distabunt, si unus ab altero quinque vel sex pedibus distabit.*<sup>363</sup>

Romberch, expone idéntico criterio: *Sed quinque vel sex pedibus distare iubet Ravennas, quod opportunissimum experi sumus.*<sup>364</sup> Consideramos que estas medidas resultan válidas para estancias situadas dentro de una misma casa, o para *loci* dentro de una misma estancia, pero no para lugares arquitectónicamente aislados. Por supuesto, ninguna de las medidas de ambos grupos es aplicable a plantillas creadas a base del cuerpo humano.

Como hemos podido apreciar, se trata de una regla contemplada en casi todos los tratados, con la misma justificación y con diferencias de medida agrupables en dos categorías. Ningún tratadista excepto Publicio y Aguilera van más allá de la mera cifra. El primero recomienda colocarlos de sur a norte, consejo de dudosa utilidad o eficacia, pero Aguilera establece una innovación o al menos matización muy interesante, al remarcar la salvedad de preocuparse de distanciar los lugares reales, solamente, cuando hay cierta similitud entre ellos y como alternativa a transformarlos en lugares mixtos.

---

<sup>362</sup> Lep., *Ars* 2.13-6, ff. 12v-13r: *Postergata tamen omni ambiguitate, locorum minimorum intervalla Publicio affirmante debent esse paulo maiora vel paulo minora quinque pedibus. Secundum tamen aliorum sententiam debent esse paulo maiora vel paulo minora septem pedibus.*

<sup>363</sup> Rav., *Phoenix*, c. 1, 11-15: “Segunda regla: los lugares no deben estar ni muy próximos ni muy distantes. La proximidad en la acumulación de contenidos, como he comprobado personalmente, confunde la memoria natural; pero, por el contrario, si los lugares están demasiado alejados, recitamos con pausas lo que se haya puesto en ellos. Por tanto, estarán suficientemente separados, si distan entre sí cinco o seis pies”. (Traducción de Luis Merino).

<sup>364</sup> Romb., *Cong.*, f. 27v.

**Quinta regla:** cuya temática es la altura con la que debemos imaginar los lugares, los cuales no deben ser muy altos ni muy bajos, sino más bien de la estatura de un hombre.

Un consejo similar a este lo encontramos en la *Rhetorica ad Herennium*, sin embargo, aborda la cuestión de diferente forma. El autor anónimo explica la causa por la que las dimensiones de los lugares han de ser reducidas: *nam et praeter modum ampli uagas et nimis angusti saepe non uidentur posse capere imaginum conlocationem*.<sup>365</sup>

Aguilera parece dar por entendidas estas causas y concreta directamente las dimensiones: “casi de la estatura de un hombre”. Al contrario que el *Ad Herennium*, Cicerón no menciona ningún detalle acerca del tamaño. Quintiliano comenta con un tono algo desdeñoso que los lugares que algunos gustan para la ejercitación de esta arte son espaciosos, pero no concreta medidas ni da ninguna recomendación al respecto,<sup>366</sup> solo que no deben tener demasiada amplitud, pues eso provocaría que las imágenes se vuelvan vagas y demasiado amplias. Y es que, como también asegura Leporeo, “la extensión y decurso de una sede vacía confunde y entorpece a la mente humana”.<sup>367</sup> Pero el francés no se queda ahí, sino que da una medida mínima (las rodillas) y una deseable (la estatura de un hombre).<sup>368</sup> Publicio es quien resulta más original, pues encomienda al memorizador que los lugares puedan ser rodeados por una circunferencia de cinco pies.<sup>369</sup> Asimismo, esta recomendación es recogida por otros tratadistas como Pedro de Rávena: *Quarta sit regula: loca non sint alta, quia uolui quod homines pro imaginibus positi loca tangere possint, quod utile semper iudicauit*.<sup>370</sup> Asimismo la encontramos en Juan Romberch:

---

<sup>365</sup> *Rhet. Her.* 3.31: “pues los lugares demasiado amplios hacen que las imágenes resulten vagas, y los demasiado pequeños a menudo parece que no podrán contener las imágenes”. (Traducción de Salvador Núñez).

<sup>366</sup> Quint., *Inst.* 11.3. *Loca discut quam maxime spatiosa.*

<sup>367</sup> Lep., *Ars* 2.3, f. 12v: *Vacuae enim sedis latitudo et discursus humanam mentem confundunt et disturbant.*

<sup>368</sup> Lep., *Ars* 2.6, f. 13r: *Nec debent genibus esse inferiora. Altitudo insuper locorum minorum staturae hominis aequiparanda est.*

<sup>369</sup> No especifica Publicio si con esa medida de cinco pies se refiere a la propia circunferencia, al diámetro o al radio. Pero teniendo en cuenta que equivale a metro y medio, la única opción que parece factible es que esté indicando el radio de la circunferencia, pues cualquiera de las otras dos posibilidades generaría un *locus* muy pequeño o diminuto.

<sup>370</sup> Rav., *Phoenix*, c. 1, en Mer., *Ret.*, p. 140: “Cuarta regla: que los lugares no sean elevados; porque quiero que las personas representadas puedan tocar los lugares, cosa que siempre consideré útil”. (Traducción de Luis Merino, 2007).



*Ea quoque continua erit locorum quantitas ne sit nimis arcta vel alta: Imagines siquidem latitudinis superficiei et longitudinis proportionem exigunt, quemadmodum namque pictor pro effingendis simulacris captat parietis spatium, quod sufficit ita et artista faciat oportet.*<sup>371</sup>

Pero además, el dominico alemán es quien ofrece entre las ilustraciones de su amplio tratado el precedente más conocido de la segunda parte de esta regla. Nos referimos a la imagen de un hombre dentro de una habitación cúbica, que mantiene los brazos extendidos, uno lateralmente y otro hacia arriba, con las manos cerca de la pared y el techo.<sup>372</sup> Esta figura, que recuerda al canon de Leonardo, señala al hombre como medida, no de todas las cosas, sino del espacio ideal de un *locus*.

**Sexta regla:** La multitud o aglomeración confunde nuestra imaginación y, por ello, es menester que los lugares no se encuentren saturados de personas ni animales. Este precepto se inspira en el pasaje de la *Rhetorica ad Herennium* donde se aconseja escoger entornos de lugares desiertos, en vez de frecuentados, para no alterar o debilitar los rasgos de las imágenes:

*Item commodius est in derelicta, quam in celebri regione locos comparare, propterea quod frequentia et obambulatio hominum conturbat et infirmit imaginum notas, solitudo conseruat integras simulacrorum figuras.*<sup>373</sup>

El mismo consejo lo repite Bradwardine en el Medievo:

*Secundo sciendum est quod loca non debent poni in loco frequentato, ut est ecclesia, forum, et cetera, quia ymagines rerum frequentantium illa*

---

<sup>371</sup> Romb., *Cong.*, f. 27v.

<sup>372</sup> *Ibid.*, f. 28v.

<sup>373</sup> *Rhet. Her.*, 3.30: “Por otra parte, es preferible elegir estos entornos de lugares desiertos antes que frecuentados, pues la afluencia de personas y sus idas y venidas alteran y debilitan los rasgos de las imágenes, mientras que los entornos desiertos conservan intactas sus formas”. (Traducción de Salvador Núñez).

*loca que memorie frequenter occurrent alias rerum ymagines impedirent.  
Sed ponantur in regione derelicta ab hominibus et deserta.*<sup>374</sup>

Asimismo, lo encontramos en los comienzos de Renacimiento en la obra de Juan Alfonso de Benavente:

*Et melius est quod de nouo fabricet domum in aliquo loco deserto quam  
quod accipiat domum cognitam et aliis impedimentis occupatam, quia  
uera annullant ficta.*<sup>375</sup>

Aguilera justifica el precepto clásico, aunque, tal vez, adolezca de falta de ejemplificación. Sin embargo, como de costumbre, lo matiza, mostrando una vez más que no calca la tradición, sino que la medita, la argumenta y la completa, al añadir “a no ser que casualmente los viéramos vacíos”. De esta forma, enlaza con la regla primera del capítulo, en la que recomienda lugares extraídos de entornos propios de la experiencia personal, porque si el lector los ha visto “casualmente” vacíos, es que se trata de lugares reales, extraídos de la propia vida.

Ahora bien, se puede entender la advertencia en un doble sentido: evitar lugares frecuentados por determinadas personas o animales (que asociamos indeleblemente con ellos); o también, de forma más clara, eludir lugares concurridos.

La primera circunstancia entraña el peligro de enmascaramiento. Así, en el caso de una persona que quiera acordarse del rey de Holanda, no debe colocar en el trono español la imagen del monarca holandés, pues cuando quiera rescatar ese recuerdo, dicha imagen ficticia se verá perturbada por la asociación natural del Rey de España con su trono, fruto de la costumbre.

En segundo lugar, la recomendación se extiende, desde el efecto perjudicial de los posibles ocupantes habituales de cada entorno, a lugares concurridos por multitudes, las cuales, aunque formasen parte del acervo nemónico del estudiante,

---

<sup>374</sup> Bradw., *De mem.*, M, f. 254r: “En segundo lugar, vuestros lugares no deben construirse en espacios frecuentados, como una iglesia, mercado etcétera, porque las imágenes de las cosas que atestan tales lugares pueden bloquear las otras imágenes de las cosas que intentas colocar allí”.

<sup>375</sup> Ben., *Ars* 5.70.88-94: “Y es mejor fabricar una nueva casa en algún lugar desierto que aceptar una casa conocida y ocupada por otros impedimentos, porque lo verdadero anula lo fingido.”

confunden la reminiscencia de la imagen ahí colocada. Vamos a encontrar un eco de este aviso en el colofón de la obra, donde se nos recomienda huir de multitudes y estrépitos, que mucho dañan a ambas memorias. Si bien coincide con Jorge de Trebisonda,<sup>376</sup> hace caso omiso de Pedro de Rávena, quien remarca en su obra que este precepto le parece absurdo:

*Tertia sit regula: uana, ut mihi videtur, est opinio dicentium loca fieri non debere ubi sit hominum frequentia, ut in ecclesiis, aut in plateis; nam ecclesiam quandoque uacuam uidisse sufficit, non enim semper ibi hominum deambulatio uisa fuit et in hoc experientia, quae est rerum magistra, contrario docuit.*<sup>377</sup>

**Séptima regla:** Debemos visualizar los lugares con una iluminación moderada, que ni deslumbre ni oculte, pues “así como la excesiva intensidad de los rayos del sol dificulta la visión de lo que queremos ver, y la oscuridad la impide por completo, del mismo modo, si los lugares son imaginados demasiado claros, nos impedirán la visión de lo que allí hayamos podido colocar”.<sup>378</sup>

Parece como si recomendara explícitamente la claridad diurna de un día nublado, con su leve contraste y sus sombras difuminadas. No deja de ser una regla lógica, que ya encontramos recogida en la *Rhetorica ad Herennium*, que habla de cómo los entornos elegidos no deben ser ni demasiado brillantes ni demasiado os-

---

<sup>376</sup> Jorge de Trebisonda acepta sin entrar en otras cuestiones la preferencia por los lugares solitarios: *Locos commode comparabimus si dabimus operam ne in celebri sed in derelicta regione constituentur. Frequentia enim hominum simulacrorum figuras conturbat.* Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 95.

<sup>377</sup> Rav., *Phoenix*, c. 1, en Mer., *Ret.*, p. 140: “Tercera regla: la opinión de quienes dicen que los lugares no deben ponerse donde haya mucha gente, como en iglesias o en plazas, me parece absurda, pues basta con haber visto vacía la iglesia en algún momento y, además, nunca se ha visto allí un trasiego constante de personas, y en este punto, la experiencia, que es la maestra de la vida, enseña lo contrario”. (Traducción de L. Merino). Romberch coincide con Pedro de Rávena en: Romb., *Cong.*, f. 30v.

<sup>378</sup> Aguilera, *Ars*, f. 7v: *Ut enim nimia radiorum intensio eorum, quae videre volumus, difficilem facit visionem, et obscuritas omnino prohibet, ita, si loca fingantur nimium clara eorum, quae ibi posuerimus, in mutationem impediunt.*

curos, pues así el resplandor no perturbará a las imágenes y la oscuridad no las ocultará.<sup>379</sup> Por su parte, Quintiliano, poco amigo del método *per locos et imagines*, no recoge nada acerca de la iluminación de los lugares en su obra retórica, y Cicerón, aunque sí es partidario de este sistema, tampoco.

Entre los renacentistas, Jorge de Trebisonda recomienda escoger lugares que reciban similar iluminación: *similiter luce ac interuallo esse oportet*. Juan Alfonso de Benavente aporta un detalle muy ocurrente, colocar grandes ventanas en las alcobas: *Et faciat magnas fenestras in domo, ut domus sit multum clara et omnes ymagines clare cernantur*.<sup>380</sup> Algunos, como Publicio y Leporeo se ocupan fugazmente del tema.<sup>381</sup> Nebrija, por su parte, respeta la regla clásica, aconsejando, tal y como rezaba el *Ad Herennium*, que los lugares no sean ni demasiado brillantes ni excesivamente oscuros, es decir: *Tum nec nimis illustres nec uehementer obscuros locos habere oportet, ne aut obcaecentur tenebris imagines, aut splendore praefulgeant*.<sup>382</sup>

**Octava regla:** Recomienda evitar la superposición de unas imágenes con otras: “Si alguna vez colocarás una imagen en algún lugar, cuídate de no superponer otra, a no ser que la primera ya haya desaparecido”. Y luego lo justifica: porque “o bien retardará mucho, o bien impedirá por completo el recuerdo, obstaculizándose mutuamente, por lo que no cumplen toda su tarea”. Más adelante, en la misma regla, establece que una centena de lugares bastan para poner encima nuevas imágenes, siempre y cuando se “interrumpa toda la atención y el cuidado de antes, de tal suerte que, a causa de nuestro abandono, las antiguas fácilmente y a placer le cedan el paso a las nuevas”.<sup>383</sup>

A pesar de su extensión, el consejo no consigue la claridad y concreción que persigue, sobre todo porque no proporciona una técnica sólida para conseguir el borrado de las imágenes; solo habla del “abandono” y recomienda un número de

---

<sup>379</sup> *Rhet. Her.* 3.32: *Tum nec nimis inlustris nec uehementer obscuros locos haberet oportet, ne auto obcaecentur tenebris imagines auto splendore praefulgeant*. Encontramos el mismo consejo en Bradw., *De mem.*, f. 254r; También lo aconseja, citando la *Rhetorica ad Herennium*, Gilberto de Tournai, *De modo* 4.18.6.

<sup>380</sup> Ben., *Ars* 5.70.86-87.

<sup>381</sup> Jorge de Trebisonda en Treb., *Rhet.*, 2; Publicio en Publ., *Orat.*, f. 54r; y Leporeo en Lep., *Ars* 2.4. f. 9v.

<sup>382</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 152.

<sup>383</sup> Aguilera, *Ars*, f. 8r: *imago imagini superposita recordationem aut tardabit uehementer aut prorsus impedit; et altera alteri oberit quo suum minus faciant officium*.

lugares, que, teniendo en cuenta ese abandono, considera suficientes: entre cien y doscientos.

Cotejando las fuentes clásicas, se comprueba que este consejo no se encuentra recogido de una manera explícita. Tan solo la *Rhetorica ad Herennium* comenta que los entornos permanecen para siempre en nuestra memoria, mientras que las imágenes se borran cuando no se usan.<sup>384</sup> En la primera *Ars memorativa* impresa, Publicio aconseja, ya más decididamente, vaciar los lugares de imágenes obsoletas, no solo mediante el abandono, sino: *temporum interdum curriculis priora queque obscurari, debilitari et refugi sinemus, aut veluti e sedibus procella etiam adversa tempestate iecta*.<sup>385</sup>

También en cuanto al número de lugares necesarios o convenientes para no sufrir escasez en ninguna ocasión, los autores aconsejan cifras bastante más altas que el *Ars*. Así, difiere de Pedro Ciruelo, que propone listas de muchos millares, y de Pedro de Rávena, quien presume de usar más de diez mil lugares. También Jorge de Trebisonda es partidario de un número elevado.<sup>386</sup>

Se puede deducir que Aguilera ha extraído esta regla como una consecuencia lógica de la doctrina de ambos tratados anteriores, y además introduce explicaciones sencillas. Sin embargo, no parece que el autor consiga dejar suficientemente clara la diferencia que apunta entre los dos tipos de listas de lugares, y cómo prepararlas y trabajar con ellas. Se echa de menos algún ejemplo. En su opúsculo de 1528, Pedro Ciruelo lo clarifica mejor, distinguiendo dos tipos de lugares que llama materias (*loci*) estáticas y dinámicas, según el tiempo que las vayan a ocupar las imágenes. Las estáticas son para recuerdos duraderos (materias fijas: el libro de texto de tu facultad), y sus imágenes no serán removidas; las dinámicas permiten el borrado, pues se destinan para recuerdos temporales (materias dinámicas: un sermón).<sup>387</sup>

---

<sup>384</sup> *Rhet. Her.* 3.31: *Locos, quos sumpserimus, egregie commeditari oportebit, ut perpetuo nobis haerere possint: nam imagines, sicuti litterae delentur, ubi nihil utimur; loci, tamquam cera, remanere debent.*

<sup>385</sup> Publ., *Orat.*, f. 68r: “permitiendo que los contenidos anteriores sean oscurecidos, debilitados y destruidos, como si fueran barridas de los lugares por un vendaval”.

<sup>386</sup> Treb., *Rhet.* I. 24–25; Cir., *Exp.*, f. 276v. Rav., *Phoenix*, c. 1, 38–41.

<sup>387</sup> Cir., *Exp.*, f. 276v.

**Novena regla.** Concerniente a cómo el practicante de la memoria artificial puede multiplicar el número de lugares o economizar su uso, sin necesidad de alargar la lista: “será lícito asignar muchos lugares en un único lugar, y a través de una única imagen, atendiendo a los miembros o partes de un animal o de un objeto situado en él, de tal modo que esas mismas cosas allí presentes sirvan también como lugares”.<sup>388</sup>

Aguilera estima que este apartado necesita más explicación que los anteriores, pues se extiende más y aporta un ejemplo más complejo. Ello se puede deber a que estamos ante una regla mnemotécnica mixta, pues, aunque pertenece al primer capítulo y se ocupa, en efecto, de los lugares mnemotécnicos, también aborda en sus ejemplos el apartado de las imágenes que deben alojarse en esos lugares y cómo se pueden formar.

Se trata de una idea que ofrece dos posibilidades: dividir un entorno en lugares secundarios, como los muebles en una alcoba, o, por otra parte, aumentar la complejidad de la imagen que se va a alojar, convirtiéndola en un lugar mnemotécnico a su vez. La primera interpretación encaja mejor en el primer capítulo, donde está situada la regla; la segunda es, sin embargo, la que se utiliza en el ejemplo propuesto por Aguilera.

La división de cada lugar en partes, utilizando el concepto de esquema ramificado en divisiones y subdivisiones, pretende evitar el alargamiento de la lista de lugares, de la misma forma que se organizan todas las clasificaciones del mundo natural en categorías y subcategorías. Lo conseguimos añadiendo a cada estancia muchas partes, como un lecho, un espejo, un armario, etc. Se basa en que la memoria se orienta mejor y más rápido en un esquema de tipo ramificado que lineal.

Donde mejor ejemplificada se localiza esta regla es tal vez en el capítulo del *Ars et doctrina educandi et docendi* de Juan Alfonso de Benavente, que se extiende en las dependencias y detalles de su ejemplo de una casa espaciosa y cuadrada:

---

<sup>388</sup> Obsérvese que el sentido de la regla cambia si se omite la coma y la conjunción copulativa “y” de la primera parte de la oración (“en único lugar a través de una única imagen”). Tal y como hemos traducido en el cuerpo de texto (“en único lugar, y a través de una única imagen”), la regla adquiere mayor complejidad, porque ofrece dos posibilidades: dividir el lugar en partes, o aumentar los detalles de la imagen alojada. Consideramos que el ejemplo ofrecido por Aguilera apunta en la segunda dirección.

*Et si uoluerit magis amplificare poterit in qualibet pariete domus quadrate, inter angulos, ponere tres columnas, et sic in quatuor parietibus erunt duodecim columpne. Et in quatuor angulis potest etiam ponere alias quatuor columpnas, et sic erunt decem et sex columpne in una domo ampla et quadrata [...] Et fabricando multas domos in qualibet domo ponet alias mille ymagines eodem modo.*<sup>389</sup>

También Leporeo, tomando como entorno general una mansión, propone dividirla en unidades mayores, como alcobas, y estas subdividirlas en lugares menores, como puertas, paredes y esquinas que finalmente acogen a las imágenes. Al mismo tiempo que las secciones primarias y secundarias hay que establecer un recorrido completo, cuyo orden permanezca invariable.<sup>390</sup>

Según esta regla podemos valernos de pocos *loci* (principales) para introducir numerosas imágenes, si hacemos uso de marcas distintivas y la división en secciones.<sup>391</sup> Ni Cicerón ni Quintiliano se detienen en esta cuestión. La *Rhetorica ad Herennium* parece incluso que apunta al procedimiento contrario, porque aconseja el uso de lugares mnemotécnicos *ad libitum*.<sup>392</sup>

La segunda interpretación de la regla no convierte a la imagen alojada en soporte de nuevos lugares secundarios, sino que crea una imagen compleja y la ubica en un solo *locus*. Lo muestra Aguilera al crear una imagen de un hombre para recordar a Aristóteles;<sup>393</sup> pero como cuando se recupere ese recuerdo se deberá perorar sobre sus cualidades, tratando de sus riquezas, astrología, filosofía y dialéctica, para cada una de ellas, se añade un detalle asociado en las distintas partes de la imagen: un gorro de oro, una serpiente escurridiza en la mano,<sup>394</sup> etc. Aguilera dice “no es

---

<sup>389</sup> Ben., *Ars* 5.70.

<sup>390</sup> Lep., *Ars* 1.8, f. 8r.

<sup>391</sup> En vez de multiplicar los lugares o dividirlos en apartados, Bradwardine aconseja aumentar el número de imágenes por lugar: de una a tres, incluso más, pero advierte no pasar de siete: *Pro numero ymaginum est notandum quod in uno loco possunt congrue statui tres ymagines, quinque, vel septem, sed non multo plures, ne illarum superflua multitudo suam distinctionem perturbet*. Bradw., *De mem.*, 254v.

<sup>392</sup> *Rhet. Her.* 3.30: *Oportet igitur, si volumus multa meminisse, multos nobis locos comparare*.

<sup>393</sup> Esta misma imagen de Aristóteles adornado con sus cualidades representadas por el gorro de oro, etc. la repetirá años más tarde el Brocense: Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 219.

<sup>394</sup> Marciano Capella muestra a la doncella que encarna a la Dialéctica portando en la mano izquierda, a manera de atributo, una serpiente enroscada. Marc., *De nupt.* 4.328: *In laeva quippe serpens gyris immanibus involutus*.

necesario que usemos cuatro lugares, sino que para ello será suficiente uno”. Pero obsérvese que las marcas distintivas son añadidas a la imagen, no al lugar, el cual no se menciona en el ejemplo. La paradoja es aparente, pues la imagen y sus marcas han pasado a actuar como lugares mnemotécnicos.

Esta regla y el ejemplo propuesto entroncan con el usado por Juan Romberch como alegoría de la Gramática, personalizada como una mujer que sujeta una serie de símbolos (letras, una escalera, tenazas, aves: águila, urraca, etc.) para evocar sus atributos.<sup>395</sup> De similar manera, Aguilera sugiere emplear las partes del cuerpo de animales o de personas para memorizar contenidos importantes.

También anticipa aquí un principio sobre el que insistirá en los dos capítulos centrales: la economía de lugares y también de imágenes. Apreciamos que, aunque esta regla esté ubicada en el capítulo primero, dedicado a los *loci*, está sobre todo relacionada con la temática del segundo y tercer capítulos, relativos a la creación de *imagines*, y se puede considerar una regla mixta, en la que, mediante la división de la imagen, la propia imagen sirve como lugar mnemotécnico.

**Décima regla.** Nos encontramos con la más extensa del libro, formada por cuatro secciones relativas al orden de los lugares: el primer párrafo indica que los lugares mnemotécnicos deben preservar un orden determinado, tomado mediante un sentido invariable; el segundo, señalarlos con números, marcando el quinto o el décimo lugar; el tercero, respetar el orden natural; y el cuarto, que el orden establecido permita una adecuada división del tema a memorizar.

La trascendencia del orden que la sucesión de lugares debe respetar no solo origina la estructuración y amplitud de la décima regla, sino que ha sido subrayada por todos los tratados de retórica y las artes de memoria. Aguilera cita a Cicerón y a la *Rethorica ad Herennium*. Tulio, en efecto, resume en el *De oratore*, cómo la memorización consiste en enlazar una serie de contenidos mediante el uso de imágenes, que se han de colocar en los diferentes lugares, los cuales deben respetar un orden, para que, al recorrerlos, nuestra mente nos haga recordar la propia sucesión de

---

<sup>395</sup> Romb., *Cong.*, f. 82v: *Haec nomina actus habitus simplex compositum parciae totaleque suis imaginibus in hominis alicuius grammaticam, logicam, rhetoricam, arithmetiam, geometriam, astronomiam aut quidlibet alteram.*



ideas.<sup>396</sup> En otro pasaje afirma con rotundidad que la mejor ayuda para la memoria consiste en una disposición ordenada.

*Hac tum re admonitus invenisse fertur ordinem esse maxime, qui memoriae lumen adferret. Itaque eis, qui hanc partem ingeni exercerent, locos esse capiendos et ea, quae memoria tenere vellent effingenda animo atque in eis locis conlocanda; sic fore, ut ordinem rerum locorum ordo conseraret, res autem ipsas rerum effigies notaret atque ut locis pro cera, simulacris pro litteris uteremur.*<sup>397</sup>

La *Rethorica ad Herennium* lo dispone así:

*...item in locis ex ordine conlocatis veniet, ut in quamlibet partem quoque loco lubebit imaginibus commoniti dicere possimus id, quod locis mandaverimus: quare placet et ex ordine locos comparare.*<sup>398</sup>

Recordemos que el propio origen del sistema *per locos et imagines* partió del orden de los asistentes al banquete de Escopas, cuyo recorrido permitió a Simónides señalar sus identidades. Saliendo de la leyenda, Aristóteles lo identifica como un requisito para alcanzar el éxito en el arte de la memoria. En su obra *De memoria et reminiscencia* se argumenta cómo los movimientos se siguen unos a otros de una manera ordenada y, por tanto, cuando un hombre desea recordar algo sigue por orden cada punto de su recuerdo. Para el filósofo, el acto de recordar implica un movimiento que se sucede a otro en una concatenación que lleva implícito el ordenamiento necesario para que sobrevenga el recuerdo. Hablamos de un orden en pretérito, ya que la memoria siempre implica una vuelta al pasado, pues no se puede

---

<sup>396</sup> Cic., *De orat.* 2.359: *Rerum memoria propria est oratoris; eam singulis personis bene positus notare possumus, ut sententias imaginibus, ordinem locis comprehendamus.*

<sup>397</sup> Cic., *De orat.* 2.354: “Y en consecuencia, que quienes quisieran cultivar esta parcela del espíritu, deberían tomar esos lugares, y aquello que quisieran retener en la memoria habrían de modelarlo con la mente y colocarlo en dichos lugares; que así ocurriría que la secuencia de las posiciones recordaría la secuencia de las cosas, y, por otra parte, que la figura denotaría las propias cosas, y que utilizaríamos esos lugares como la cera, y las figurillas como las letras”. (Traducción de J. J. Iso).

<sup>398</sup> *Rhet. Her.* 3.30. “...siempre que los lugares estén ordenados, dejándonos llevar por las imágenes y comenzando por cualquier lugar, podremos decir lo que hemos situado en esos lugares. Por ello, interesa disponer los lugares siguiendo un orden”. (Traducción de S. Núñez)-

recordar el presente inacabado ni tampoco el futuro, perteneciente ya a los dominios de la adivinación. Ese orden asegura la supervivencia del estímulo capaz de evocar aquello que se grabó mediante una imagen efectiva, depositada en una posición concreta.<sup>399</sup> La reminiscencia alcanza el recuerdo, siguiendo el camino marcado por el orden interno hasta llegar a la imagen almacenada.

En Quintiliano encontramos el principal referente clásico de este pensamiento, que recoge en varios lugares de las *Institutiones*. Tal vez sea en la anécdota de Escévola con el juego de las damas donde condensa su importancia con una imagen más plástica:

*An vero Scaevola in lusu duodecim scriptorum, cum prior calculum promovisset essetque victus, dum rus tendit repetito totius certaminis ordine, quo dato errasset recordatus, rediit ad eum quocum luserat, isque ita factum esse confessus est: minus idem ordo valebit in oratione, praesertim totus nostro arbitrio constitutus, cum tantum ille valeat alternus?*<sup>400</sup>

También aparece más tarde en los *Saturnalia* de Macrobio.<sup>401</sup> De similar forma, los medievales, como Alberto, Tomás o Raimundo Lulio remarcan la necesidad de una ordenación que permita a la memoria orientarse en el laberinto de la mente. Pero este destacado papel del orden en la memoria no se refería en ellos tanto a la secuencia de lugares fijados en la mente, como al de las imágenes asociadas con los contenidos, o al de los propios contenidos a recordar.

En el medievo lo encontramos señalado en Alberto Magno, Tomás de Aquino, Tomás Bradwardine y Francisco Eiximenis. En los autores humanistas el *ordo locorum* se convierte en la clave fundamental para preservar la memoria. De ello da

---

<sup>399</sup> Arist., *De mem.* 2.

<sup>400</sup> Quint., *Inst.* 11.2.5: “Escévola en el juego de las damas, habiendo él primero movido la pieza y perdido el juego, recorriendo en la memoria todo el orden con que había jugado mientras iba a la aldea, acordándose de la jugada que había errado, volvió a aquel con quien había jugado y declaró que así había sucedido. Si tanto puede un orden alternativo, ¿servirá menos el orden de la oración y más cuando depende de nuestro arbitrio?” (Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier).

<sup>401</sup> Macrobio, *Sat. Praef.* 3: “*Nec indigeste tamquam in acervum congegimus digna memoratu: sed variarum rerum disparilitas, auctoribus diversa confusa temporibus, ita in quoddam digesta corpus est, ut quae indistincte atque promiscue ad subsidium memoriae annotaveramus in ordinem instar membrorum cohaerentia convenirent*”.

buena cuenta Publicio, quien desarrolla esta idea apoyando sus argumentos en ejemplos de citas clásicas, como la *Eneida*:

*Principio caelum et terram camposque liquentis  
Lucentemque globum lunae Titanaeque astra.  
Spiritus intus alit, totamque infusa per artus,  
mens agitat molem et magno se corpore miscet.*<sup>402</sup>

Publicio elige este pasaje para mostrar un orden que desciende desde una dignidad máxima. Llama la atención que haya preferido una cita clásica de la Creación a la tradicional del Génesis, acaso por su práctica docente en numerosas universidades centroeuropeas.<sup>403</sup>

También Trebisonda y Nebrija incluyen este precepto en la parte de su Retórica dedicada a la memoria.<sup>404</sup> Leporeo llega incluso a recomendar listas de lugares sumamente cortas, si bien ramificadas, con el fin de evitar el cambio de posición establecido para cada uno de los lugares.<sup>405</sup>

Incluso los detractores del método seguido en el *Ars memorativa* no dejan de encarecer el papel central del orden. Así lo vemos en Erasmo,<sup>406</sup> si bien, como los autores medievales, no se refiere al orden de lugares mnemotécnicos agrupados en una lista, sino a una adecuada ordenación de los conceptos e ideas que se quieren aprender.

---

<sup>402</sup> Virg., *Aen.* 6, 724-727: “Ante todo sustenta cielo y tierra y los líquidos llanos y el luminoso globo de la luna y los titánicos astros, un espíritu interno y un alma que penetra cada parte, y que pone su mole en movimiento y se infunde en su fábrica imponente”.

<sup>403</sup> Publicio asistió a la Universidad de Lovaina en 1464, de 1466 a 1467 estuvo matriculado en la Universidad de Erfurt, en 1467 enseñó en Leipzig, en 1468 en la Universidad de Colonia, en 1469 en Cracovia, de 1470 a 1471 enseñó en Basilea, y entre 1472 y 1474, en Valencia: J. Durán Barceló, *El Oratoriae Artis epitoma de Jacobo Publicio Hispano*, pp. 753-759.

<sup>404</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 150: *Item putamus oportere ex ordine hos locos habere, ut quando perturbatione ordinis impediamur, quo secius, quoto loco libebit, uel a superiore uel ab inferiore parte imagines sequi, ut ea, quae mandata locis erunt, edere et proferre possimus.* Treb., *Rhet., de memoria*, 24-25: *Multos habere etiam conuenit, si multorum meminisse uolumus; et, ne multitudine confusionem faciat, ordine omnes distribuemus.*

<sup>405</sup> Lep., *Ars* 1.7, f. 8r;

<sup>406</sup> Erasmo, *De ratione studii*, p. 118.

El segundo apartado de esta regla alude al beneficio que le brinda al ejercitador de la memoria señalar mediante el número correspondiente los distintos lugares.<sup>407</sup> No se trata de numerarlos todos, pues entonces ya no estaríamos ante una marca significativa, sino que Aguilera aconseja dividir la lista general en bloques, señalando los números clave: “si le ponemos una señal al décimo lugar, tal y como le parece a Alberto,<sup>408</sup> o bien al quinto lugar, como Quintiliano y Cicerón enseñan”.<sup>409</sup>

Este apartado se apoya en Aristóteles, quien afirma en la *Rhetorica* que lo que se memoriza con mayor facilidad son los números.<sup>410</sup> Lo que la *Rhetorica ad Herennium* recomienda (texto al que se refiere la mención a Cicerón) no es numerar los lugares, sino incorporar una marca cada cinco:

*Et ne forte in numero locorum falli possimus, quintum quemque placet notari: quod genus, si in quinto loco manum auream conlocemus, in decimo aliquem notum, cui praenomen sit Decumo; deinde facile erit inceptis similis notas quinto loco conlocare.*<sup>411</sup>

Nebrija también se decanta por una numeración de lugares significativos según los múltiplos de cinco, pues reproduce al pie de la letra el texto anterior.<sup>412</sup> Leporeo, por su parte, explica la marcación de lugares de manera bipartita: una, con números y la otra, mediante objetos. En cuanto a la marcación numérica se refiere, la define como *numeri signum dicitur numerus quinto quoque inscriptus*, y aquí vemos cómo se inclina hacia la teoría ciceroniana y quintilianista del asunto, como se

---

<sup>407</sup> Eiximenis proponía numerar todos los lugares: Eixim., *Ars*, p. 325: *...et ordinate colloca per imaginacionem in illa serie numeros, incipiendo ab uno usque ad quem terminum numerum volueris.*

<sup>408</sup> La cita de Alberto no proviene de la obra del sabio alemán, al menos, como tal, no aparece en su comentario *De bono*, según Henry Bayerle, en Mary Carruthers, *The Book of Memory*, p. 237. Tanto Aguilera como Leporeo toman la referencia del *Ars memorativa* de Publicio, dándola por buena. Publ., *Orat.*, f. 55v: *Albertus decimum quemque, Fabius Quintilianus et Marcus Cicero quintum quemque notandum commemorant.*

<sup>409</sup> Quintiliano tampoco menciona en sus *Institutiones* ningún número determinado. Además, para él, este precepto solo tenía sentido si se aplicaba a una lista de cosas que respondieran a un orden.

<sup>410</sup> Arist., *Rhet.* 1409, a35-b8.

<sup>411</sup> *Rhet. Her.* 3.31: “Además, para evitar cualquier error en la enumeración de los entornos, conviene señalarlos de cinco en cinco. Por ejemplo, si en el quinto entorno colocamos una mano de oro, en el décimo a algún conocido que se llame Décimo, después será fácil poner signos semejantes cada cinco entornos”. (Traducción de Salvador Núñez).

<sup>412</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 150.

marca en la figura aritmética o en la figura real. Resulta de gran interés el amplio abanico de formas y figuras que despliega para marcar los *loci* significativos, como la hoz, una mano o el pie para marcar el quinto lugar, la cruz para el décimo o la cruz doble para el vigésimo lugar mnemotécnico.<sup>413</sup>

La tercera parte de la regla matiza cómo establecer ese orden, cuya necesidad ha quedado bien apuntalada. Propone una gradación de más a menos o de mejor a peor, y para clarificarlo aporta cuatro ejemplos de categorías, en los que tiene en cuenta aquello que “exige la naturaleza de las cosas mismas”, colocando primero lo más importante, seguido por lo menos y así progresivamente; lo más conocido delante; las virtudes primero y los vicios después; y tras lo que es igual lo desigual. Esta jerarquización de la disposición de los lugares, basada en un esquema lógico del funcionamiento de la mente, está tomada del arte de memoria de Publicio:

*Finita infinitis, a quale inequali, virtus viciis, certum incerto, fixum mobili, habitus privacioni et cecitati visus anteferatur, contrariorum oppositio habitus et privacionis normam sequuntur, ut albedo habitus, nigredo privacio dicatur.*<sup>414</sup>

La cuarta y última parte presenta a la división de los contenidos como una de las claves para preservar el orden. Tesis apoyada una vez más en la postura quintilianista clásica del arte.<sup>415</sup> Destaca por la relación que se establece entre la memoria y otra parte fundamental de la retórica clásica, la *divisio*, resaltando la notable simbiosis que surge entre ambas cuando se utilizan correctamente. Aguilera nos recuerda y cumple con este apartado su declaración del proemio, donde anunciaba su intención de seguir a los rétores más que a médicos y filósofos.

---

<sup>413</sup> *Locorum nota duplex est: numerorum altera, altera rerum. Numeri signum dicitur numerus quinto quoque inscriptus, ut in arithmetica figura vel reali notatur: falx quippe, manus, pes quintum, crux decimum, geminata vigesimum significabit.* Lep., *Ars* 2.7, f. 10r. Leporeo, además de los autores mencionados por Aguilera, cita a un filósofo griego llamado Hermipo, que recomendaba marcar los loci uno a uno. *Idem*.

<sup>414</sup> Publ., *Orat.*, f. 54v: “Lo finito debe situarse antes que lo infinito, lo igual antes que lo desigual, las virtudes antes que los vicios, lo cierto antes que lo incierto, lo fijo antes que lo mutable, la posesión antes que la carencia, y la vista antes que la ceguera. La oposición de contrarios seguirá el patrón de la posesión antes que la carencia; por ejemplo, la claridad debería ser considerada como posesión, y la oscuridad como carencia”.

<sup>415</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3. También en Lep., *Ars* 3.1, f. 13r.

Este consejo, aunque dentro del capítulo dedicado a los lugares, atañe a los contenidos a recordar. Supone una labor previa con el material que se va a someter a las técnicas del *Ars memorativa*, pues antes de elaborar las imágenes adecuadas (de las que se ocupan los siguientes dos capítulos), conviene organizar los contenidos, agrupándolos en partes y ordenando tanto las partes como las divisiones y los conceptos o locuciones, es decir, construyendo un esquema detallado. Junto con la comprensión y el repaso (que Aguilera trata a continuación), forma el núcleo de la doctrina de Quintiliano.

**Undécima regla.** La última regla del capítulo propugna someter la plantilla de lugares mnemotécnicos al repaso y la meditación (reflexión), factores esenciales a la hora de lograr la mayor eficiencia en la aplicación del arte de la memoria.

Esta regla concluye el capítulo dedicado a los lugares de la memoria con una generalización algo alejada de la tónica de las diez anteriores, pues habla del esfuerzo, la constancia y la dedicación que debe poner quien se ejercita en el arte de la memoria. No basta con buscar en los recuerdos de nuestra infancia, seleccionar los lugares más reales posibles, ordenarlos en base a criterios lógicos, numerarlos, marcarlos o adornarlos y pintarlos con claridad en la memoria, para luego introducir las imágenes en ellos, sino que además dicha lista se ha de afianzar como si estuviera cincelada en granito, recorriendo mentalmente, meditando y contemplando los lugares hasta cuatro veces, para asegurar que la ruta de la reminiscencia fluye veloz y sin fallos; como afirma Quintiliano: *plus enim quam firma debet esse memoria quae aliam memoriam adiuuet*.<sup>416</sup>

Además del periódico refresco de la plantilla de lugares, la regla destaca el valor de la repetición y el continuo ejercicio por parte del estudiante como punto

---

<sup>416</sup> Quintiliano empieza su exposición sobre la memoria artificial declarando que si se va a utilizar esta técnica, la primera dificultad es asegurar un recuerdo muy fluido de la lista de lugares, Quint., *Inst.* 11.2.3: “porque más que firme debe ser la memoria que ayuda a otra memoria”; Publicio recomienda largo repaso y ejercicio continuo para imprimir los lugares en la memoria, Publ., *Orat.*, f. 56r: *Locos arte comparatos diuturna meditatione et iugi exercicio memorie adeo imprimemus, ut non aliter tenere, colligere et memoriter reddere quam, que nobis notissima sunt, possumus*. “Imprimiremos en la memoria lugares que hemos adquirido por medio de la técnica durante una larga meditación y un ejercicio continuo, hasta que seamos capaces de retenerlos, reunirlos y recuperarlos de la memoria, tal y como hacemos con las cosas que nos son muy conocidas.” (Traducción de J. J. Morillo). Leporeo reproduce literalmente las palabras de Publicio: Lep., *Ars*, f. 10v.

indispensable del proceso mnemotécnico. Desde Aristóteles, quien afirma que “el ejercicio guarda el recuerdo y conserva la memoria por medio de una constante repetición mental”,<sup>417</sup> no encontramos discusión alguna en el recorrido por las fuentes. Es lógico y natural, nadie promete utopías sin esfuerzo, pues todas las artes y disciplinas conllevan su buena dosis de sudor. Aguilera menciona en esta parte a Quintiliano, quien también postula el ejercicio como la mejor manera de retener en la memoria lo que pensamos,<sup>418</sup> y que la única y más principal regla para aprender de memoria es el ejercicio y esfuerzo, consistente en memorizar y meditar a diario.<sup>419</sup> En el *Ad Herennium*, aunque Aguilera no le cite aquí, también aparece la admonición al ejercicio.<sup>420</sup>

Por su parte, ya más cercano a nuestra obra, Pedro de Rávena, al igual que Aguilera, concreta la frecuencia con la que se ha de repetir mentalmente la plantilla.<sup>421</sup> El abogado italiano aporta un dato que el salmantino no menciona: tres o cuatro repasos por mes, mientras que en Aguilera no queda claro si este número de repeticiones debe hacerse al día, semana, mes o año. Leporeo, sin embargo, lo expresa como Aguilera, evitando precisar frecuencias, pero señalando la meta:

*Locos arte comparatos diuturna meditatione et iugi exercitatio memoriae adeo imprimemus ut non aliter tenere, colligere, et memoriter reddere quem quae nobis notissima sunt possumus.*<sup>422</sup>

Las dos últimas reglas tal vez sean las que más han perdurado en la pedagogía escolar a lo largo de los siglos y hasta los tiempos actuales. Se insiste preferentemente en la ordenación y esquematización de los contenidos que los estudiantes deben aprender, y apenas en los otros aspectos del método propuesto en esta obra,

---

<sup>417</sup> Arist., *De mem.* 1.

<sup>418</sup> Quint., *Inst.* 11.2.5: *Verum et in iis quae scripsimus complectendis multum valent et in iis quae cogitamus continendis prope solae, excepta quae potentissima est exercitatione.*

<sup>419</sup> A propósito de esta cuestión véase Luis Merino, “La pedagogía en la Retórica del Bronce”, pp. 167-254.

<sup>420</sup> *Rhet. Her.* 3.40: *Sed cum in omni disciplina est artis praeceptio sine summa adsiduitate exercitationis, tum vero in mnemonicis minimum valet doctrina, nisi industria, studio, labore, diligentia, comprobatur.*

<sup>421</sup> Rav., *Phoenix*, c. 1, en Mer., *Ret.*, p. 142: *Volo equidem iuvenes huius artis cupidos perfectissime docere, loca autem sic constituta ter aut quater in mense memoria repetantur.*

<sup>422</sup> Lep., *Ars* 2.7, f. 10r: “hasta que seamos capaces de retenerlos, reunirlos y reproducirlos memorísticamente, tal y como hacemos con las cosas que nos son muy conocidas”. (Traducción de J. J. Morillo).

de hecho, el sistema *per locos et imagines* parece haber quedado relegado a los especialistas en memoria o a los participantes en competiciones. Pero la comprensión, el orden, la división, clasificación y la repetición siguen recomendándose en todas las escuelas. Incluso los actuales estudios de la fisiología del sistema nervioso fundamentan, tomando como base los recientes descubrimientos relacionados con el proceso del aprendizaje, el paralelismo que sucede entre los procesos relacionados con las artes de memoria, como el repaso, y las modificaciones del cerebro que se producen como consecuencia de ellos.<sup>423</sup>

#### 6.4. Capítulo segundo. Sobre las imágenes de cosas

Una vez establecidas las reglas para los lugares, la estructura heredada de la retórica clásica conduce al autor a las reglas para la elaboración de imágenes, que son los retratos de los contenidos que queremos depositar en la memoria.<sup>424</sup> Mediante una estructura paralela al comienzo del capítulo sobre los lugares mnemotécnicos, Aguilera dedica una página a introducir y explicar que las imágenes mnemotécnicas son claramente de dos tipos: *imagines rerum* e *imagines verborum*, pues a veces queremos recordar objetos o conceptos, a veces palabras. Por ejemplo, en un discurso necesitamos recordar el contenido de cada punto a tratar y su orden, pero a menudo también queremos recordar las palabras o las expresiones exactas que hemos considerado que aportan más fuerza o claridad al mensaje. Esta distinción ya venía establecida por la *Rhetorica ad Herennium: Duplices igitur similitudines esse debent unae rerum, alterae uerborum*.<sup>425</sup>

Sin duda Aguilera es consciente de la polémica establecida a través de los siglos sobre si la memoria de palabras le es útil o no al estudioso de la mnemotecnia,

---

<sup>423</sup> “Los engramas o mnemas se van formando en orden. Primero se incorporan a los receptores neuronales sensoriales [...] la impresión es trasladada al hipocampo [...] algunos engramas migran hacia la corteza cerebral, responsable de la memoria a largo plazo. [...] La repetición y la organización de la información ocasiona que esta sea transferida a sitios particulares de casi toda la corteza cerebral”. Jaime Weisner, *Discapacidad y capacidad intelectual*, Bogotá, Academia Nacional de Medicina, 2004, p. 55.

<sup>424</sup> Rav., *Phoenix*, c. 1, en Mer., *Ret.*, p. 140: *Imagines sunt similitudines rerum, quas memoriae uolumus commendare*.

<sup>425</sup> *Rhet. Her.* 3.33: “Debe haber, por tanto, dos clases de semejanza, unas con los objetos, otras con las palabras”. (Traducción de Salvador Núñez).



y, cual río que se bifurca en mitad de su curso y pone al navegante en el apuro de decidir cuál de las dos vías ha de tomar, el salmantino opta por una solución de compromiso. Así, primero critica esta sección del arte de memoria, reconociendo su laboriosidad y su dificultad, pero a continuación justifica su inclusión en el capítulo siguiente, como un recurso eficaz para afianzar el arte de memoria en general, pues su ejercitación mejora la destreza necesaria para la práctica más frecuente de la memoria de cosas. Se desmarca pues de la postura defendida por otros autores, como Nebrija, quienes la omiten directamente, pues opinan que los pocos resultados no merecen el considerable esfuerzo. Pero este atrevimiento quedará relegado al siguiente capítulo.

Hasta la llegada del *Ars memorativa* salmantino, desarrollar la memoria de cosas en una sección y la memoria de palabras en otra (y ambas divididas en numerosas reglas) no suponía algo habitual en los tratados. La tónica era que los autores dedicasen un solo epígrafe (con más o menos apartados) a la elaboración de imágenes, tanto de objetos como de palabras. Sin embargo, la división de Aguilera conlleva una mayor organización y riqueza en explicaciones y ejemplos e influye en el carácter eminentemente práctico de este tratado.<sup>426</sup>

Este segundo capítulo expone ocho reglas, tres menos que el anterior. Se pueden agrupar según el siguiente esquema: las cuatro primeras tratan de la materialidad y familiaridad de los contenidos a memorizar. Las tres siguientes se ocupan de las condiciones físicas de las imágenes, a saber, similitud, movimiento y tamaño. Y la octava explica cómo incorporar marcas distintivas que amplíen el impacto emocional de la imagen:

- I: Representación de elementos corpóreos conocidos.
- II: Representación de un contenido inmaterial o abstracto por otro contenido material o corpóreo.
- III: Representación de un contenido desconocido mediante otro conocido y coincidente en el nombre.
- IV: Elección de imágenes que resulten familiares.
- V: Selección de imágenes semejantes a las cosas a recordar.

---

<sup>426</sup> Así se estructuran la *Rhetorica ad Herennium*, las obras de Jorgen de Trebisonda, Publicio, Pedro de Rávena, Ciruelo, Leporeo y otras más.

- VI: Composición de imágenes de seres vivos que se muevan por sí mismos o por otros.
- VII: Elaboración de imágenes de tamaño mediano.
- VIII: Creación de imágenes ricas en detalles novedosos y sorprendentes.

**Primera regla:** aplicable a la memorización de *res notae corporata*, es decir, elementos corpóreos previamente conocidos por el practicante. Se trata de una regla sencilla, que recomienda colocar la imagen ya conocida, sin modificarla, en el lugar oportuno. Para que no queden dudas de los contenidos a los que se refiere, menciona catorce ejemplos repartidos entre personas, dignidades, oficios, objetos, animales y alimentos.<sup>427</sup>

Las fuentes clásicas no marcan esta diferencia entre las imágenes de elementos conocidos y las imágenes de elementos desconocidos. Pedro Ciruelo sí lo hace y se detiene en un ejemplo parecido, pero establece una diferencia acerca de si conocemos personalmente a la persona, en cuyo caso, en vez de imaginar su cargo u oficio, debemos figurarnos una acción o pasión de la misma.

Realmente la esencia de esta sencilla regla se puede resumir de la siguiente forma: si quieres memorizar algo corpóreo y conocido, simplemente aloja su imagen en el *locus* correspondiente, y repásalo. Donde sí aflora un detalle muy práctico es en el colofón de la regla: “y, una vez hecho esto, acostúmbrate a pensar a continuación en esa realidad como si la auténtica se encontrara allí.” Se está refiriendo a un lugar de nuestra plantilla que es un entorno real, conocido, cuyo recuerdo natural no incluye la imagen ahora ahí depositada, y recomienda cambiar ese recuerdo a base de figurárnoslo con la nueva imagen como si esta perteneciera al equipaje de nuestra propia experiencia.

**Segunda regla.** Cuando se pretende memorizar *res notae experts corporis*, es decir, un concepto incorpóreo pero familiar o conocido, primeramente, antes de elaborar la imagen, hay que pensar en un ser u objeto lo más semejante posible, capaz de generar una figura corpórea cuya contemplación evoque al primero. Esta norma

---

<sup>427</sup> Varios de estos ejemplos –como el Papa, el rey (emperador), el obispo, el pan, el vino, el vestido– los encontramos en la obra de Pedro de Rávena. Rav., *Phoenix*, c. 6, 2-7. Algunos de ellos –como el Papa, el rey (emperador), el obispo, el pan–, aparecerán luego en el Brocense. Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 209.

implica una doble traslación: del ente abstracto al concreto; del concreto a la imagen. Y, como Cicerón señaló, la *translatio* se realizará entre entes en algún modo emparentados.<sup>428</sup>

Pero, además, el autor se permite de manera muy sutil, una conexión con el soporte aristotélico del sistema, al afirmar, *sensibilium enim et corporeorum facilius recordabimur, potentior namque est humana cognitio circa sensibilia*. Sin entrar en disquisiciones filosóficas, tal y como anunció en el proemio, sustenta el consejo con el que abre la regla, enlazando con la idea de que la mente trabaja (al menos, mejor) con las imágenes que han llegado a ella a través de los sentidos.

Para despejar dudas, Aguilera lo ejemplifica personificando las siete artes liberales, y dos virtudes y dos vicios. Estas asociaciones de las artes con figuras determinadas proceden de las descripciones de las doctrinas del *Trivium* y el *Quadrivium* que hace Marciano Capella en su obra *De nuptiis Philologiae et Mercurii*.<sup>429</sup> Las siete artes incorpóreas se materializan en siete muchachas corpóreas, regalo de bodas de Mercurio para su novia Filología. En la obra enciclopédica tardíoromana, cada doncella llegaba a la ceremonia provista de objetos, adornos y emblemas relacionados con sus cualidades y destrezas. Esas marcas, claramente perceptibles por los sentidos, actúan en el *Ars* como símbolos para elaborar las imágenes mnemotécnicas.<sup>430</sup> La imagen generada para cada ejemplo en algunos casos resulta estática, pero en otros cobra dinamismo: en la Retórica, la muchacha simplemente tiene la palma extendida, pero para la Aritmética, la representa contando monedas con la mano. Como no podía ser de otra forma, el arte de la Astronomía está figurado mediante un astrolabio, con el que la doncella mide la posición de las estrellas. Recordemos

---

<sup>428</sup> Aunque no diferencia entre *res notae* y *res ignotae*, Cicerón anticipa parte de esta regla al recomendar que la *translatio* debe realizarse entre significados emparentados. Cic., *De orat.* 3.162: *Quo in genere primum est fugienda dissimilitudo*. Pero la advertencia parte sobre todo de la afirmación de Tomás de Aquino de que las ideas simples y espirituales que no están ayudadas de parecidos corpóreas se escurren rápidamente de la memoria. Tomás de Aquino, *Summa Theologicae*, 2.2, Q.49.2. Pedro Ciruelo va más allá y recomienda utilizar prácticamente solo imágenes corpóreas para todo asunto. Cir., *Exp.*, f. 277r.

<sup>429</sup> Esta traslación descrita por Marciano Capella ha sido utilizada para numerosas representaciones de las siete artes liberales. Tal vez la más rica y una de las mejor conservadas se encuentra en el *Hortus deliciarum*, un enciclopédico manuscrito iluminado, compilado por la abadesa Herrad de Landsberg en la abadía de Hohenburg, 1185. La hermosísima ilustración muestra a las doncellas portando los emblemas de cada arte, los cuales, sin embargo, no coinciden con los descritos en Marc., *De nupt.*, *Libri* 3-9.

<sup>430</sup> Pedro Ciruelo expone el mismo ejemplo, pero aconseja que las muchachas sean niñas vírgenes. Cir., *Exp.*, f. 277r.

que Aguilera había publicado una primera versión breve del *Canones astrolabii universalis*, donde, ya en la primera página, describe el mencionado instrumento astronómico.<sup>431</sup> Por otro lado, el ejemplo de la corona, aunque no para el arte de la teología, se encuentra apuntado en la *Rhetorica ad Herennium*.<sup>432</sup> Donde encontramos un ejemplo muy aproximado es en el tratado de Pedro Ciruelo, que utiliza también a las siete artes liberales y las personifica de igual manera, y, si bien las provee de otros emblemas, en varios coinciden, como sucede con el astrolabio.<sup>433</sup>

Completa la explicación de esta regla, dedicando los últimos ejemplos a los posibles estudiantes de teología, interesados en recordar (quizás para utilizarlos en un sermón) las virtudes y los vicios. Para representarlos, primero traslada la virtud incorpórea de la *fortitudo* a un corpóreo león, y con él construye una imagen, siguiendo los consejos de la que será la octava regla del presente capítulo. Así, procura que sea a la vez impactante, novedosa y sorprendente. Lo consigue transformando la sosegada imagen tradicional de una doncella (que suele aparecer de pie junto a un león o sosteniendo sus fauces abiertas), en una audaz y brutal escena: *quam si eius loco virginem dilacerantem leonem fingat*. De igual modo prosigue con la virtud de la caridad y con los vicios de la pusilanimidad y la avaricia.

En estos dos últimos ejemplos muestra la relación bidireccional de la memoria con las otras partes de la retórica, al usar dos claros tropos, propios de la *elocutio*, para construir las escenas. Mediante una hipérbole describe a un viejo avariento engullendo las gemas y monedas de su bolsa para que nadie las pueda robar. Para la pusilanimidad consigue un efecto chocante usando la ironía, en una escena en la que un hombre armado pide misericordia de rodillas a un enemigo indefenso.

---

<sup>431</sup> Como se ha apuntado en la biografía de Juan de Aguilera, de esta edición del *Canones astrolabii universalis* no se conserva ningún ejemplar. Incluso sigue en duda la fecha de su publicación, siendo la más probable, en nuestra opinión, la propuesta por Beltrán de Heredia, quien la sitúa en 1530, seis años antes del *Ars memorativa*. Vicente Beltrán, *Cartulario de la Universidad de Salamanca*, p. 253.

<sup>432</sup> *Rhet. Her.* 3.30: *Si aliquas exornabimus, ut si coronis aut veste purpurea, quo nobis notatior sit similitudo.*

<sup>433</sup> Pedro Ciruelo utiliza también el ejemplo del astrolabio para la astronomía, de la lira para la música y de la vara para la gramática. *Cir., Exp., f.* 277r. (Véase el apartado 1.8 de esta tesis). Muchos de estos ejemplos aparecerán años más tarde en la *Retórica del Brocense*, los cuales comentamos en el capítulo comparativo correspondiente (1.9). Por otra parte, Publicio menciona el astrolabio como emblema del astrólogo y el compás para el geómetra, pero sin construir imágenes complejas con ellos. *Publ., Orat.,* 61v: *Rerum insignia sunt: ensis iusticie, equitatis libra, herculea clava fortitudinis, geometrie circinum, astrolabium astrologie et ea;*

En esta regla enlaza con las obras mnemotécnicas medievales, como las de Alberto Magno y Tomás de Aquino, quienes abordaron el tema de la memoria desde una perspectiva enfocada hacia la ética y, siguiendo a Agustín y Cicerón, lo trataron como una de las partes que conformaban la virtud de la Prudencia, y lo aplicaron a la memorización de las virtudes y vicios. Así Tomás, siguiendo su primera regla de asociar conceptos incorpóreos a figuras corpóreas, relaciona las virtudes con imágenes hermosas, y a los vicios, con imágenes aterradoras.<sup>434</sup>

Que Aguilera utilice la personificación para crear una imagen sobre lo abstracto e incorpóreo no es nuevo. Años atrás Leporeo denominó esta característica como sustancia invisible y puso el caso de cómo imaginarse a Dios, el alma o un ángel mediante la personificación de estos tres entes, pero siempre respetando su propia naturaleza. Por tanto, Leporeo desarrolla en este punto el concepto de *imago casualis*, definiéndola como una imagen motivada que se vale de la similitud entre el significado abstracto del término, difícil de imaginar y, por ende, de memorizar, y el signo o imagen que se le atribuya.<sup>435</sup>

Y más cercano en el tiempo y en el espacio encontramos este antecedente en Pedro Ciruelo, no sólo en la imagen del astrolabio, y en la coincidencia de los ejemplos de las siete artes liberales, las virtudes y los vicios, sino en la estructura global de la regla. En efecto en esta segunda regla del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera se juntan tres de las técnicas del tratado de Ciruelo, expuestas en el *Caput tertium de modis variis fingendi ydola vel phantasmata rerum memorabilium*, correspondientes a la memorización de cosas espirituales o incorpóreas: la primera regla que versa sobre la sustancia y el accidente; la segunda, que trata de las virtudes y los vicios; y la tercera, que se refiere a las artes y a las ciencias.<sup>436</sup>

El colofón de la regla nos informa de la posible ayuda que pueden proporcionarnos los grabados de los pintores antiguos y los emblemas de Alciato para las representaciones corpóreas, así como los epigramas de Ausonio para la creación de

---

<sup>434</sup> Tomás de Aquino, *Summa*, 2.2. Q.49.

<sup>435</sup> Leporeo recomienda este tipo de traslación y pone varios ejemplos, entre ellos el de un ángel, representado por un joven hermoso y con alas y cubierto de púrpura; pero no menciona las artes liberales. Lep., *Ars* 3.2.1, f. 15r.

<sup>436</sup> Cir., *Exp.*, f. 277r.

las imágenes. Estas ayudas resultaban más útiles por facilitar asociaciones familiares, que como modo de compensar una posible pereza imaginativa.<sup>437</sup>

**Tercera regla:** Usada para completar a la anterior, terminando así de establecer las asociaciones corpóreo-incorpóreo y conocido-desconocido. La regla es básica: si quieres recordar algún concepto o cosa que no te resulta familiar y tienes otro que coincida en el nombre y que sí te sea conocido, bastará con colocar la imagen de este segundo elemento en el lugar del primero.<sup>438</sup> Es lo que Jorge de Trebisonda denominó *translatio*, que consiste en sustituir un contenido por otro distinto, aprovechando que alguna característica suya permite establecer la asociación.<sup>439</sup> A lo largo de esta tercera regla dicha característica es la *similitudo a nomine*.<sup>440</sup> Se entiende, y la ejemplificación lo demuestra, que ambos contenidos son de naturaleza corpórea, pues en caso contrario, sería de aplicación prioritaria la norma explicada en el apartado anterior.<sup>441</sup>

---

<sup>437</sup> Andrea Alciato (1492-1550) dio origen al estudio de los emblemas con su *Emblematum liber*, publicados en 1531 en Augsburgo. Obsérvese su rápida difusión, pues no solo había llegado a Salamanca antes de la publicación del *Ars memorativa* (1536), sino que se había vuelto muy popular. En cuanto a su inclusión dentro de un arte de memoria, además del provecho señalado por Aguilera, hay un detalle muy significativo que descubre y explica Luis Merino: “los *Emblemata* de Alciato constituyen, en cierta manera, un buen ejemplo del sistema memorístico, pues los emblemas, ordenados numéricamente en el volumen y según ciertos grupos temáticos, simulan una sucesión de lugares que alojan imágenes cuyo significado se extrae del mote, del epigrama o del comentario”. Mer., *Ret.*, p. 209.

Décimo Magno Ausonio, gramático, retórico y preceptor del emperador Graciano. Cristiano de imaginación pagana y temperamento epicúreo, en los *Epigrammata* compiló más de cien epigramas, poemas breves que expresan un pensamiento de forma ingeniosa, muy susceptible de generar imágenes aptas para el ejercicio de la memoria artificial. Ausonio, *Obras II, Epigrammata*, Madrid, Gredos, 1990.

<sup>438</sup> También Pedro de Rávena utiliza el recurso, mediante la imagen de algún amigo, cuyo nombre coincida con el de un desconocido que se desea recordar. Rav., *Phoenix*, c2: *In primo loco posui amicum illudnomen habentem; in secundo, similiter; et sic quot dicta fuerunt tot collocauit collocata recitauit. Et aduertat collocans ut semper amicum ponat agentem illud, quod communiter ab eo fieri solet.*

<sup>439</sup> La doctrina de Trebisonda divide la composición de *imagines*, según sea la *similitudo* entre lo que se memoriza y lo que se pretende evocar, en tres tipos de *translatio*: *similis omnino*, *ex parte simili* y *omnino dissimiliss*: coincidencia total de los nombres, nombres parecidos, y nombres distintos, pero con algún vínculo en común, como alguna cualidad. Este último tipo entronca con la *similitudo a re*.

<sup>440</sup> Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 98: *Translatio est rei propter proprietatem suam, quae similitudinem facit, pro re aliqua transumptio.*

<sup>441</sup> Esta preferencia supone un *lugar común* para la doctrina, porque, como sintetiza Luis Merino, “en las artes de memoria se recomienda memorizar las imágenes propias de las *res* y sólo cuando carecen de forma o bien se desconoce la que tienen, se propone utilizar las imágenes de

Aguilera ilustra esta regla mediante varios ejemplos relacionados con nombres propios célebres. Obsérvese que, como más adelante apunta el autor, a pesar de su sencillez este consejo puede ralentizar el proceso mnemotécnico, porque a menudo el practicante no encontrará en su memoria un término conocido y homónimo. En dicho caso se ofrece la posibilidad de aprovechar alguna semejanza entre los significados de los términos. Para ello se sirve de un juego de palabras muy oportuno, pues los términos *fabas*, *ciceres* y *lentes* no solo evocan, por derivación, a los personajes que él mismo propone recordar (Fabio, Cicerón y Léntulo) por la semejanza fónica entre el apodo y la legumbre, sino que además los recordamos por su significado. Marco Tulio usaba el cognomen familiar de Cicerón (*Cicero*), que significa garbanzo, y se debía, según autores como Plutarco, a un antepasado con una verruga en la nariz.<sup>442</sup> La familia de Léntulo (*Lentulus*), por otro lado, se dedicó al cultivo de las lentejas, generando el cognomen de una de los linajes de la *Gens Cornelia*. Por último, Fabio (*Fabius*) hace referencia al cultivador de fabas.<sup>443</sup>

En esta regla Aguilera sigue a Quintiliano, cuando este explica que, para afianzar la memoria, mejor sirven aquellas cosas que, por una marca semejante, le hacen recordar aquello que se necesita tener presente.<sup>444</sup> Y aunque utiliza el mismo ejemplo que el retórico cuando habla de Fabio y Cicerón, sin embargo, pensamos que Aguilera concreta más, pues relaciona el nombre de Fabio con la legumbre (elemento corpóreo y material), mientras que Quintiliano alude a Fabio Cunctator: *ut in nominibus, si Fabius forte sit tenendus, referamus ad illum Cunctatorem, qui excidere non potest, aut ad aliquem amicum qui ídem vocetur*,<sup>445</sup> es decir al agnomen de una

---

otras *res* que se asocian a las primeras por la semejanza que guardan con ellas en contenido o en denominación”. Mer., *Ret.*, p. 53.

<sup>442</sup> Así se lee en la edición de la Imprenta Nacional de 1822: “El primero de la familia que se llamó Cicerón parece que fue persona digna de memoria; y que por esta razón sus descendientes no solo no dejaron este sobrenombre, sino que más bien se mostraron ufanos con él, sin embargo de que para muchos era objeto de sarcasmos; porque los latinos al garbanzo le llaman Cicer, y aquel tuvo en la punta de la nariz una berruga aplastada a manera de garbanzo, que fue de donde tomó la denominación, y de este Cicerón, cuya vida escribimos, ha quedado memoria de que proponiéndole sus amigos, luego que se presentó a pedir magistraturas y tomó parte en el gobierno, que se quitara y mudara aquel nombre, les respondió con jactancia que él se esforzaria a hacer más ilustre el nombre de Cicerón que los Escauros y Cátulos”. Plutarco, *Vidas Paralelas, Demóstenes-Cicerón*, Tomo IV, p. 414.

<sup>443</sup> Para la etimología de estos tres nombres ver: Plinio, el Viejo, *Naturalis historia*, 18.10.

<sup>444</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3: *Haec magis adhuc adstringunt qui memoriam ab aliquo simili transferunt ad id quod continendum est.*

<sup>445</sup> Quint., *Inst.* 11.2.4. Se refiere a Quinto Fabio Cunctator, cónsul de la República Romana y rival de Aníbal durante la segunda guerra púnica, quien era considerado un símbolo del romano

persona, elemento, que, por muy renombrado que fuera su dueño, no deja de ser un término.

La búsqueda de similitudes fonéticas para enlazar dos contenidos independientes y distintos, pero asociables con el fin de facilitar la reminiscencia es uno de los criterios más antiguos empleados en la elaboración de un tipo de lenguaje, cosa que no deja de ser el método *per locos et imagines*. Umberto Eco así lo destaca en su explicación del fundamento del antiguo sistema de escritura jeroglífica egipcia, basado en el uso de imágenes como representaciones fonéticas, es decir, fonogramas.<sup>446</sup> En cierto sentido, este tipo de registro se muestra perfectamente apta para la escritura mental que requiere la mnemotecnia, utilizando la coincidencia de fonemas para elaborar imágenes de lo que queremos recordar.

**Cuarta regla:** se puede considerar como una ampliación de la anterior, con la que se remarca la importancia de utilizar imágenes que, por conocidas y familiares, vengan con claridad y rapidez a la mente y que sean fácilmente visualizables. Ya el autor de la *Rhetorica ad Herennium* advertía que recordamos con más facilidad las cosas cuando son reales; por lo tanto, dentro de esa realidad, será mejor formar imágenes con las que estamos muy familiarizados y que, por lo tanto, nos resultan muy conocidas, en el sentido de que nos evocan cosas de manera inequívoca.<sup>447</sup>

**Quinta regla:** única referencia directa después del proemio a un renacentista autor de un tratado sobre la de memoria. Se trata de la célebre y polémica tercera conclusión del *Phoenix* de Pedro de Rávena, quien confiesa (e invita a) escoger “imágenes de bellas jovencitas con el fin de que, gracias al deleite que proporciona su

---

honesto y valeroso. Su *agnomen* Cunctator significa “el que retrasa” y hace referencia a su táctica militar de desgaste, retrasando el combate y hostigando al enemigo.

<sup>446</sup> “Así para representar algún concepto o idea cuyo nombre comenzara por cierto sonido usaban la imagen de otro objeto que comenzara por la misma inicial y si querían expresar una vocal, una consonante o una sílaba de una palabra extranjera, utilizaban un signo jeroglífico que expresara o representara un objeto cualquiera cuyo nombre, en la lengua hablada, contuviese por entero o en su primera parte el sonido de la vocal, de la consonante o de la sílaba que había que escribir. Es curioso que, mientras para la teoría hermética del lenguaje jeroglífico el nombre debía representar la naturaleza de la cosa, aquí la cosa (o bien su imagen) sirve para representar el sonido del nombre”. Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 69-70.

<sup>447</sup> *Rhet. Her.* 3.37: *Nam, quas res veras facile meminimus.*



recuerdo, se consolide la memoria y se estimule más”.<sup>448</sup> Aguilera, por su parte, se desmarca del consejo del jurista italiano, con una leve crítica a las prácticas mnemotécnicas de Rávena, aludiendo a la ética cristiana;<sup>449</sup> pero, en cierto modo, se puede entender como una lýtotes, al mencionar algo diciendo que no se va a comentar, pero se está haciendo. Y es que no hay nada más eficaz para que alguien visualice jovencitas hermosas que decirle que no piense en ellas.

De cualquier manera, acaba centrándose en aconsejar con sensatez castellana la elección de imágenes que por su temática sean semejantes al asunto a recordar. Ofrece varios ejemplos para mostrar que, en muchos casos, mejor que hermosas doncellas, es preferible elegir imágenes en acción que representen escenas con movimiento y con un argumento relacionado con el contenido a memorizar. Es indudable que Héctor o Hércules, espadas y mazas pueden evocar de forma más natural y mejor el recuerdo de una batalla que una linda jovencita. No obstante, deja abierta una puerta para que el interior de la mente de cada uno (donde nadie más mira) elija la oferta de Rávena cuando dice: “Sin embargo, podría suceder lo contrario si queremos acordarnos de aquellas cosas que son alegres, agradables y delicadas”. Y, hábil y discretamente evita poner ejemplos para este tipo de situaciones, donde Héctores y Aquiles no acaban de encajar en ningún papel.

Esta regla, que busca entre la imagen y el contenido una cierta *similitudo a re* complementa la regla anterior, que se apoyaba en una *similitudo a nomine* para formar la imagen mnemotécnica.

Encontramos un precedente en el *De oratore*, donde, sin extenderse, se alienta al estudiante de memoria para que haga uso de imágenes efectivas y que tengan la capacidad de penetrar de una manera rápida en la mente.

*...imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint; quam facultatem et exercitatio dabit, ex*

---

<sup>448</sup> Rav., *Phoenix*, c. 2. 16-25. El texto referenciado procede de Aguilera, *Ars*, f. 14r.

<sup>449</sup> Esta sugerencia fue acogida con más entusiasmo al norte de los Pirineos que en España, al menos por los tratadistas, que en la Península preferían no arriesgarse a algún retraso en la publicación a causa de la estricta censura eclesiástica. Otra cosa sería lo que finalmente llevaban a cabo con su imaginación los practicantes del Arte. De este asunto trata L. Merino, “La fortuna de la *Artificiosa memoria*, pp. 297-316., donde se descubre la *retractatio* que Pedro de Rávena publica al final de su vida, según L. Merino, acosado por la Inquisición.

*qua consuetudo gignitur, et similibus verborum conversa et immutata casibus aut traducta ex parte ad genus notatio et unius verbi imagine totius sententiae informatio pictoris cuiusdam summi ratione et modo formarum varietate locos distinguuntis.*<sup>450</sup>

Publicio, por su parte, divide los atributos característicos de cada sujeto capaces de excitar la memoria en tres tipos: de cosas, personas y lugares.<sup>451</sup> Partiendo de esas tres categorías, cuando Aguilera propone recordar el combate mediante las imágenes de una lanza, una espada o cosas similares, utiliza las insignias pertenecientes al ámbito de los objetos; cuando propone acordarse del combate imaginándose a Heracles o a Héctor, utiliza insignias de personas; sin embargo, los emblemas acordes con lugares no aparecen entre la lista de ejemplos. Curiosamente, Publicio, aunque ejemplifica los dos primeros, tampoco desarrolla la relación con los lugares.

**Sexta regla:** las imágenes en movimiento y, preferiblemente, de seres vivos se recuerdan mejor. Pero si la imagen no puede moverse por sí sola, será menester que la mueva otro.

Ya desde la *Rhetorica ad Herennium* se recomienda representar *imagines agentes*, es decir, imágenes en acción. Sin entrar en detalles ni ejemplos dice “empleando imágenes que no sean mudas ni etéreas”.<sup>452</sup> Para Cicerón, una imagen agente representa el movimiento mismo. Quintiliano, refiriéndose a esa condición de imágenes agentes, estipula, citando a Cicerón, que debe hacerse uso de imágenes que sean activas y de viveza.<sup>453</sup>

La idea de aplicar movimiento a los seres vivos no requiere especial esfuerzo, pues el movimiento es algo connatural a la mayoría de ellos; sin embargo, en el tratado se advierte que esta técnica se ha de tener en cuenta también para aquellas

---

<sup>450</sup> Cic., *De orat.* 2.358: “las imágenes fuertes, brillantes, que hieran el ánimo en cuanto se presenten. Esta facultad la dará el hábito y el ejercicio; de aquí la conversión de palabras semejantes, y la mutación de casos, o la traslación de la especie al género, y el representar con la imagen de una sola palabra toda una idea, a semejanza de un pintor, que con la variedad de formas sabe distinguir los lugares”. (Traducción de M. Menéndez Pelayo).

<sup>451</sup> Publ., *Orat.*, f. 65 v: *Insignia enim cuiusque rei proprium vocabulum exquisitum referunt. Ea tripartita sunt: rerum scilicet et personarum et locorum vera et ficta dicuntur.*

<sup>452</sup> *Rhet. Her.* 3.37: *si non mutas nec vagas, sed aliquid agentes imagines ponemus.*

<sup>453</sup> Quint., *Inst.* 11.3: *imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint*; cita a Cic., *De orat.* 2.358. Uno de los mejores exponentes, por sus ejemplos, es Thomas Bradwardine en: Bradw., *De mem.*, f. 254v.

materias que no pueden moverse por sí solas, sino que precisan la ayuda de otro. En ese caso, nos ofrece dos posibilidades: bien podemos añadir una imagen extra encargada de animar a la inanimada; o bien debemos dar vida a estas sustancias en nuestra imaginación para dotarlas de movimiento, tarea factible, pues la imaginación permite trasladar la realidad sensible a un mundo mental y aprovechar su gran abanico de posibilidades.

La estrategia de animar el movimiento tiene un doble beneficio, válido tanto para las imágenes activas, como para las pasivas, pero hay que tener cuidado de no quitarle protagonismo a la imagen principal. Para evitarlo conviene incrementar su relieve. Por ejemplo, recordaremos un herrero, sacando hierro candente de una fragua; un platero, fabricando una copa de plata. Pero si la imagen principal es pasiva, para acordarse de una campana, que alguien esté tocando la campana, para una espada o un bastón, que alguien lo esté moviendo hacia la derecha e izquierda, hacia arriba y abajo. En el primer caso, el relieve, el adorno o el uso de alguien conocido priorizará el recuerdo del herrero o el platero; en el segundo caso, el agente que mueve no debe pasar de “alguien” lo más difuminado posible, mientras que la campana o la espada deben revestirse de rasgos que las hagan realmente memorables.

En los comienzos del Renacimiento, Trebisonda, en su norma acerca de las costumbres usa ejemplos de oficios y artesanos parecidos;<sup>454</sup> mientras que Leporeo hace alusión a la importancia de memorizar a los artesanos y sus obras de arte, cualesquiera que sean, por medio de la representación de sus trabajos o por sus herramientas.

*Vel si artificiorum et quorumcumque operum memoriam habere velimus, per eorum effectus et instrumenta, ut faber per malleum, sutor per acum significabitur.*<sup>455</sup>

Romberch presenta también, en la imagen de una Ciudadela, a los artesanos como modelos de lugares mnemotécnicos.<sup>456</sup>

En cuanto al núcleo de la regla, el movimiento de las imágenes, Juan Alfonso de Benavente lo destaca de forma concisa, pero muy clara: *Et ponat ymagines semper*

---

<sup>454</sup> Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 101.

<sup>455</sup> Lep., *Ars* 3.2.1, f. 15r.

<sup>456</sup> Romb., *Cong.*, f. 8v.

*vivas et aliquid agentes ut melius recordentur.*<sup>457</sup> Sin embargo de donde más matices toma Aguilera para esta regla es de la obra de Pedro de Rávena, quien afirmaba que el movimiento excita el recuerdo de la imagen puesta en el *locus*; por ello resulta fundamental elaborar imágenes que se muevan, o movidas por otros. Aguilera también toma del italiano la regla mnemotécnica que establece las pautas de actuación en el caso de tener que acordarse de algún animal minúsculo, como la hormiga.

*Imago igitur in loco talis poni debet, quae se moueat, si non potest, ab alio moueatur: rem talem in manu alicuius motoris ponas, ut ex motu illo memoria naturalis commoueatur.*<sup>458</sup>

En este caso, será de mucha ayuda poner una gran cantidad de dichos animales, apilotados y en movimiento.

*Sed acutissimi ingenii iuuenis dicet quod haec praecepta non sunt omni ex parte perfecta: 'Formica in loco posita se mouet, non tamen, propter sui paruitatem, commouebit granum piperis in manu motoris positum, etiam non excitabit'. Fateor hoc, si formica sola collocetur, sed multitudinem formicarum ascendentium et descendentium arborem in loco ponam. Quod ergo formica sola facere non potest, faciet multitudo et amicus etiam in loco multa grana mouebit.*<sup>459</sup>

Sin embargo, el salmantino, como viene haciendo a lo largo de la obra, amplía los tratados de memoria consultados, a menudo matizando o desarrollando algunos ejemplos más. Así, mientras que Rávena menciona cómo memorizar a las hormigas (imaginando no una hormiga sino muchas subiendo a un árbol) o a la pulga, de la

---

<sup>457</sup> Ben., *Ars* 5.70.85.

<sup>458</sup> “Así pues, en el lugar se debe poner una imagen que se mueva, y si esto no es posible, movida por alguien: ponla en la mano de alguien que la mueva, para que la memoria natural se avive con su movimiento”. Rav., *Phoenix*, c. 2. 16-25. En Mer., *Ret.*, p.144. (Traducción de Luis Merino, 2007).

<sup>459</sup> *Idem*: “Pero el joven muy agudo dirá que estos preceptos no son perfectos del todo: “La hormiga que se ha puesto en un lugar se mueve, pero, por su pequeñez, no podrá desplazar ni un grano de pimienta puesto en la mano de alguien en movimiento; luego no avivará la memoria natural”. Estoy de acuerdo, si se pone una hormiga sola; sin embargo, en el lugar pondré muchas hormigas subiendo a un árbol y bajando de él. En consecuencia, lo que no puede hacer una hormiga, lo harán muchas y un amigo moverá también muchos granos”.

cual asegura que no se puede memorizar poniendo imagen de muchas de ellas, pues saltan y se van de la memoria, sino que debe usarse la imagen de alguien a quien se pueda relacionar con ella:

*Instabit etiam ingeniosus iuuenis: 'pulex saltat nec commouet, multitudo autem bene collocari non potest'. Sed pro pulice amicum pulicem capientem collocabo; et ego saepissime pro pulice excellentissimum omnium aetatis nostrae medicum magistrum Gerardum Veronensem posui, quem semel capientem pulicem aspexi.*<sup>460</sup>

Aguilera piensa que sí se puede memorizar a la pulga colocando la imagen de muchas de ellas juntas y además menciona también a las chinches.

**Séptima regla:** Al igual que ocurría en el campo de los *loci*, las imágenes que adoptemos para la memorización deben poseer un tamaño adecuado; no deben sobresalir del lugar mnemotécnico por ser excesivamente grandes o pequeñas. Así pues, será preferible que las imágenes adopten un tamaño medio, para que al colocarlas en sus lugares correspondientes no resulten desproporcionadas.<sup>461</sup> Es una cuestión de coherencia, pues si el lugar mnemotécnico debe presentar un tamaño medio, la imagen tiene que ir acorde con el tamaño del lugar, porque, de no ser así, o se pasaría de grande y por tanto no cabría en su emplazamiento, o sería tan minúscula que ni siquiera se podría localizar. La célebre imagen de Romberch, ya comentada, tiene una doble lectura, tanto para el espacio del entorno como para la dimensión de la imagen que alberga. A pesar de haber encontrado numerosas referencias en los clásicos sobre las dimensiones de los lugares, respecto del tamaño de las imágenes lo que hallamos es una laguna, sin antecedentes para esta regla. En todo caso resulta lo contrario, porque la *Rhetorica ad Herennium* propugna un tamaño de imagen precisamente alejado de lo mediano, cuando puntualiza cómo lo

---

<sup>460</sup> *Idem*: “Responderá otra vez el joven ingenioso: ‘la pulga salta y la memoria no se conmueve; y no es posible poner muchas pulgas’. Pero en vez de una pulga pondré a un amigo cogiendo alguna; y yo mismo lo he hecho más de una vez al poner en lugar de la pulga al maestro Gerardo de Verona, el médico más excelente de todos los de nuestro tiempo, a quien una vez vi cogiendo una.” (Traducción de Luis Merino).

<sup>461</sup> Bradw., *De mem.*, f. 254v.

excepcional, en todos los ámbitos, belleza, tamaño, etc., provoca que el recuerdo se imprima en la memoria largo tiempo.<sup>462</sup>

La segunda parte de la regla retoma los ejemplos del precepto anterior, concretamente, del mundo de los insectos. Y al igual que antes les confería movimiento para compensar su pequeño tamaño, ahora utiliza tres estrategias distintas, aportando gran riqueza de recursos a la doctrina. Lo aclara con el ejemplo de un piojo que se quiere recordar por algún motivo. Como el tamaño del insecto es mucho menor que el canon de lo mediano (un hombre), presenta tres alternativas: la realista nos conduce a multiplicar el piojo hasta que el inmenso montón alcance la dimensión necesaria; la fantasiosa consiste en agrandar el piojo y convertirlo en un bicho descomunal; y la compleja, imaginar alguien buscando piojos en la cabeza de un niño.

Las dos primeras vías son sencillas, pero la tercera en absoluto, y su análisis resulta muy interesante por la *translatio* que supone, pasando el protagonismo desde el piojo a la cabeza del niño, el cual, sin el tercer agente (alguien: por lo tanto, un personaje difuminado que no desvíe la atención de lo primordial) no sería asociado con el piojo. El detalle fundamental de esta compleja y rica imagen reside en el movimiento de las manos de ese tercer agente sobre la cabeza del niño, que es lo que permite asociarlo con el insecto que se quiere recordar.<sup>463</sup>

**Octava regla:** La octava y última regla de este capítulo se divide en dos apartados: el primero propone la elección de imágenes activas, definidas y consistentes, sobre todo por sus variadas y distintivas marcas; el segundo aconseja buscar imágenes inauditas e incluso desagradables. Ambas han de conseguir destacar por su novedad y rareza, y causar sorpresa y estupor al estudiante.

Esta idea enlaza con el núcleo del pasaje del *Ad Herennium* citado en el apartado anterior; de hecho, es el apartado al que el manual clásico dedica un mayor número de líneas y abundante ejemplificación.

---

<sup>462</sup> *Rhet. Her.* 3.35: *Imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haerere accidit, si quam maxime notas similitudines constitumus.*

<sup>463</sup> Algunos de estos ejemplos, como los de la fila de hormigas, la pulga y la búsqueda de insectos, se encuentra en Guillermo Leporeo; pero en aquel tratado, se persiguen pulgas en el muslo de la nodriza, en vez de piojos en la cabeza del niño. *Lep., Ars* 2.13.1, f. 12r. En este caso, debemos reconocer que Aguilera se muestra más decoroso, mientras que Leporeo, como ha destacado J. J. Morcillo en su estudio del autor francés, casi entronca con las imágenes impúdicas de las doncellas de Pedro de Rávena. Juan José Morcillo, *El Ars memorativa de G. Leporeo*, p. 113.

*Docet igitur nos ipsa natura, quid oporteat fieri. Nam si quas res in vita videmus parvas, usitatas, cottidianas, meminisse non solemus propterea quod nulla nova nec admirabili re commovetur animus: at si quid videmus aut audimus egregie turpe aut honestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, id diu meminisse consuevimus.*<sup>464</sup>

Así, gracias al efecto de la emoción, nuestra remembranza se aviva y nos conduce con más celeridad al concepto buscado. Por tanto, no nos sirven las imágenes mudas, indefinidas ni inconsistentes, incapaces de conducirnos hacia el recuerdo, sino las imágenes impactantes, con marcas que impresionen desde un primer momento.<sup>465</sup> Las imágenes que representan actitudes propias del *pathos*, como la congoja, la risa, el miedo, la crueldad, la misericordia, por afectar simpáticamente a nuestras emociones, se recordarán con mayor facilidad.<sup>466</sup> Publicio, como es de esperar, insiste con su habitual estilo lleno de emoción sincera, recomendando no solo imágenes que exciten los afectos, sino bien cargadas de estupor, tristeza y gravedad, mediante un movimiento ridículo, un gesto sorprendente, una expresión atroz y cruel.<sup>467</sup> Leporeo recomienda también emplear imágenes ridículas y novedosas.<sup>468</sup> Sin embargo, el máximo exponente de los límites a los que se puede llevar esta regla con el fin de excitar la sensibilidad del lector se encuentra en Thomas Bradwardine.

---

<sup>464</sup> *Rhet. Her.* 3.35: “Es la propia naturaleza la que nos enseña lo que debemos hacer. Cuando vemos en la vida diaria cosas insignificantes, ordinarias, habituales, no solemos recordarlas porque no hay nada novedoso ni extraordinario que conmueva nuestro espíritu; pero si oímos o vemos algo que sea excepcionalmente vergonzoso, deshonesto, inusual, grande, increíble o ridículo, solemos recordarlo mucho tiempo.” (Traducción de S. Núñez).

<sup>465</sup> César Chaparro las define con el certero calificativo de “percusivas”, “imágenes que puedan aparecer rápidamente y sacudan poderosamente la memoria”. César Chaparro Gómez, “El arte de la memoria de Arias Montano y Sánchez de las Brozas al universo de imágenes y los mundos virtuales”, *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, Junta de Extremadura, 2008, p. 338.

<sup>466</sup> También Apuleyo era de esta opinión: *Magis nova quam magna miramur; et nullo obiecto magis animus excitatur quam re admirabili*. *Apul., Apol.* 16,14.

<sup>467</sup> *Publ., Orat., f. 8v: Haec ridiculi motus, mirabilis gestus, trucis crudelisque uultus, stuporis, tristitiae et severitatis plena esse debet. Magna quippe incredibilia, invisae, nova, rara, inaudita, flebilis, egregia, turpia, singularia et pervenusta menti et memoriae nostrae ac recordationi plurimum conferunt. Vehementius enim humanos sensus humanamque mentem extrema quam media excitat.*

<sup>468</sup> *Lep., Ars* 2.13.1, f. 14v: *Cuius rei non est alia ratio, quam quae res usitatae facile elabuntur. Res vero admirationem et novitatem afferentes, menti firmiter ac tenacius haerent.* Y también un poco más adelante: *Magna, quippe, incredibilia, invisae, nova, rara, inaudita, flebilis, egregia, turpia, singularia ac pervenusta menti et memoriae nostrae ac recordationi plurimum conferunt.*

Sus imágenes representan escenas sobrecogedoras capaces de impresionar con su desbordante fantasía:

*Constituatur ergo sibi iuxta principium primi loci arietem candidissimum stantem et erectum super posteriores eius pedes cum comibus si voluerit deauratis. Taurum quoque rubissimum ponat ad dextram arietis cum pedibus posterioribus percutientem arietem; aries vero stans erectus dextro pede percutiat taurum super testiculos eius magnos et ultra modum inflatos ad effusionem sanguinis copiosam. Et per testiculos memorabitur quod sit taurus, non bos castratus nec vacca. Similiter taurum anteponatur mulier quae laborans in partu, et in utero eius quasi rupto a pectore fingantur duo gemelli pulcherimi exeuntes, et cum cancro horribili et intense rubro ludentes, qui unius parvulorum captam manum detineat, et sic ipsum ad fetum et ad signa talia compellat, reliquo parvulo admirante et nihilominus cancrum pueriliter contrectante.<sup>469</sup>*

Volviendo al *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, propone también hacer uso de algunos tópicos para enriquecer esas imágenes con marcas distintivas, que cumplirán el objetivo propuesto sin tener que modificar el preferible carácter conocido y corpóreo, cuando el asunto a memorizar lo presente (reglas uno y dos de este capítulo). Estas marcas pueden afectar al *gestus corporis*, pintando risa o una expresión cruel; a los adornos, como una corona; a armas, colgando un puñal del cinto o portándolo en sus manos; a los cabellos, por largos o de un color inusual; a las vestiduras manchadas de sangre, o de lodo.<sup>470</sup>

La segunda parte defiende que es natural acordarse más de los sucesos novedosos y poco habituales, por la huella que dejan en nuestra mente, que de los propios de la vida cotidiana. Como argumento, nuestro autor invoca a la experiencia,

---

<sup>469</sup> Bradwardine, para memorizar el zodiaco, caracteriza los signos enlazándolos con el anterior y con el siguiente: un carnero (Aries) que golpea con su pata derecha los enormes testículos colgantes de un toro (Tauro); una mujer pariendo delante del toro, con su útero rasgado desde el pecho, del que salen una pareja de bellísimos gemelos (Géminis) jugando con un horrible cangrejo rojo (Cáncer) que atenaza la mano de uno de ellos, etc. Bradw., *De mem.*, ff. 254v-255r.

<sup>470</sup> Estos ejemplos, aunque modificados en parte, están tomados de *Rhet. Her.* 3.37: “objeto manchado de sangre o de barro, vestido púrpura, corona”; en Aguilera encontramos: “imágenes llenas de sangre, otras repletas de lodo, toga roja, corona o cetro”. No obstante, el salmantino amplía la lista hasta un total de dieciséis ejemplos, mientras que el romano se queda en cinco.



que enseña que el ser humano no se sorprende con el amanecer o al contemplar la luna en su fase menguante o creciente, por resultarle sucesos comunes y próximos, y no los recuerda especialmente; sin embargo, un eclipse de sol, un terremoto, un cometa o la erupción de un volcán, eventos excepcionales, despiertan las emociones y difícilmente se borran de la memoria. Y es que solo las imágenes extraordinarias se graban merced a una estimulación del *pathos*.

De dichos ejemplos, el autor del *Ad Herennium* mencionaba la salida del sol y los eclipses, por lo que aquí Aguilera también toma y a la vez amplía la explicación, añadiendo nuevos elementos, para clarificar el precepto.

### 6.5. Capítulo tercero. Sobre las imágenes de palabras y sílabas

Una vez explicadas las pautas sobre la *memoria rerum*, Aguilera dedica las siguientes veintitrés páginas para abordar la polémica *memoria verborum*. Esta parte de la mnemotecnia salta al escenario en el momento en que –citando a Nebrija– “las semejanzas con las palabras se establecen cuando el recuerdo de cada nombre o de cada vocablo viene marcado por su imagen”.<sup>471</sup>

Al justificar su inclusión en el *Ars memorativa*, Aguilera afirma “también yo mismo estimaría, sin duda, que tal técnica habría de ser omitida por trabajosa e inútil, tal y como muchos otros estudiosos hacen,<sup>472</sup> si no fuera porque la práctica me ha enseñado que *laborem improbum omnia vincere*.”<sup>473</sup> De hecho, al comienzo del capítulo segundo, donde anuncia que será analizada en el tercero, aparece calificada de laboriosa e inútil.<sup>474</sup> Quejarse de la dificultad de la *memoria verborum* era un tópico, pero concederle a esta rama de la memoria artificial un capítulo con diez reglas supone una rareza entre los tratados mnemotécnicos, que por lo general, o encajan una breve explicación y algún ejemplo en el mismo epígrafe que las *imagines rerum* o, si acaso, le conceden unos pocos apartados, pero no tantos ni con tanta profusión de ejemplos. Nuestro autor no sólo se extiende con ella, sino que incluso realiza un

---

<sup>471</sup> Nebr., *Rhet.*, p.152: *Verborum similitudines constituuntur cum uniuscuiusque nominis et vocabuli memoria imagine notatur.*

<sup>472</sup> Entre otros, Quintiliano y Marciano Capella: Quint., *Inst.* 11.2.3; Marc., *De nupt.* 4.538.

<sup>473</sup> Se trata de un verso de Virgilio que se utiliza mucho, como adagio y emblema: *Labor omnia vincit improbus et duris urgens in rebus egestas*, tomado de Virg., *Georg.* I, 144-145.

<sup>474</sup> Aguilera, *Ars*, f. 11v.

serio y profundo análisis de los entresijos de la cuestionada y laboriosa *memoria verborum*. Justifica su inclusión por su papel propedéutico, por la desenvoltura que proporciona al desempeño de un arte o disciplina practicar entrenando contra una resistencia mayor que la esperable en el ejercicio real:

*...et huiusmodi difficultatem, si semel constanter toleretur, id nobis esse allaturam, ut facilius rerum memoriam exerceamus, quemadmodum et in athletic videmus, multo enim facilius et celerius se exercent sublata a pedibus et manibus plumbi gravedine, si semel eam animo forti et egregio toleraverint.*<sup>475</sup>

Aunque se fija sobre todo en Quintiliano, así como en el *Ad Herennium*,<sup>476</sup> recurre al mencionado verso de Virgilio, que viene a manifestar cómo mediante el ímprobo trabajo y esfuerzo el hombre puede vencer cualquier necesidad. Con este adagio, Aguilera lanza a sus lectores un mensaje directo y breve, animándoles a que encaren con constancia y tenacidad la parte más ardua del arte mnemotécnico.

El análisis de las reglas del tercer capítulo descubre su disposición en tres grupos: las tres primeras reglas se destinan a memorizar oraciones; las tres siguientes a las letras, sílabas y palabras de otras lenguas; las cuatro últimas conforman una miscelánea para memorizar versos, para números, para los casos latinos en que van los términos, y una técnica especial para nombres propios de autores, que usa imágenes a base de libros peculiarmente caracterizados.

Sigue el siguiente esquema:

- I: Memorizar un conjunto de palabras, colocando como eje una sola marca mnemotécnica que indique la esencia del asunto memorizado.

---

<sup>475</sup> Aguilera, *Ars*, f. 17v: “y también que una dificultad de este tenor, si se soporta una sola vez con firmeza, nos ayudará a practicar con facilidad la memoria de contenidos, de igual modo que vemos que ocurre con los atletas, pues más fácil y ágilmente se entrenan levantando con sus pies y manos el pesado plomo, si lo han soportado ya alguna vez con ánimo valiente y egregio”.

<sup>476</sup> Quint., *Inst.* 11.2.5: *Difficiliora enim debent esse quae exercent quo sit levius ipsum illud in quod exercent, ut athletae ponderibus plumbeis adsuefaciunt manus, quibus vacuis et nudis in certamine utendum est.* “...que la dificultad que se soporta con constancia nos va a ayudar para que practiquemos la memoria de las cosas con facilidad, de igual modo que vemos a los atletas elevándose sobre sus pies y manos gracias al peso del plomo”. (Traducción de S. Núñez). También lo pondera la *Rhetorica ad Herennium*, pero la semejanza no es tan textual: *Rhet. Her.* 3.39: *Nec nos hanc verborum memoriam inducimus, ut versus meminisse possimus, sed ut hac exercitatione illa rerum memoria, quae pertinet ad utilitatem, confirmetur, ut ab hac difficili consuetudine sine labore ad illam facultatem transire possimus.*

- II: Escoger la menor cantidad posible de imágenes que representen un argumento complejo.
- III: Las oraciones largas o complicadas han de dividirse, pero en el menor número posible de partes, asignando a cada una su imagen y colocándola en su lugar.
- IV: Organización de un alfabeto visual.
- V: Memorizar sílabas con imágenes, cuyos nombres comiencen por dichas sílabas.
- VI: Memorizar palabras (y oraciones) en otras lenguas mediante asociaciones: fonéticas, gestuales, con personas conocidas o dividiéndolas en sílabas.
- VII: Memorización de los casos latinos mediante personas que toquen las imágenes de las palabras con partes específicas de su cuerpo.
- VIII: Memorización de versos utilizando un lugar para cada uno.
- IX: Memorización de números mediante imágenes que se les parezcan, a ellos o a una figura que los evoque.
- X: Memorizar sujetos mediante imágenes de libros concretos, con adornos o marcas incorporados que los relacionen con ellos.

**Primera regla:** Para memorizar una cláusula o sentencia que en gran medida nos ocupa sobre un solo asunto, será suficiente con colocar una sola señal en algún *locus* que indique la parte principal de dicho asunto. Algo antes de Aguilera, Leporeo, para la correcta memorización de discursos o sermones, estableció la misma pauta de división del discurso en partes principales y menos principales.<sup>477</sup>

Llaman la atención dos aspectos de esta regla: el primero la confianza en que el núcleo de la sentencia tenga suficiente fuerza de evocación como para hacer recordar la frase entera, porque lo que hay que grabar en la memoria no es el asunto, sino las locuciones concebidas para expresarlo; el segundo, la simplicidad de las imágenes aportadas como ejemplos, si las comparamos con la intensidad, emoción o dinamismo de las utilizadas en el capítulo anterior, dedicado a las *imagines rerum*.

---

<sup>477</sup> Leporeo también divide el discurso en partes principales y menos principales: *Si velimus memoria complecti conciones vel sermones, oportet materiam dividi in partes principales et minus principales, obiecto retento cuilibet imagini sententiam attribuendo cum repetitione vocali.* Lep., *Ars* 3.8, f. 18r.

En vez de leones devorando jovencitas (seres vivos, de tamaño respetable, en movimiento, sorprendiendo por su cariz sanguinario y seguramente inaudito en el *locus* donde se alojen), aquí encontramos signos, símbolos o emblemas faltos de toda carga afectiva, que, al englobar *grosso modo* el contenido del mensaje, deberán facilitar el recuerdo de ciertas palabras o frases.

Utiliza como ejemplos dos marcas muy conocidas, el ancla y un arma, pues provienen de Quintiliano y han sido repetidas por diversos autores de artes mnemotécnicas.<sup>478</sup> Al menos, no se queda en el objeto genérico, sino que lo concreta en una lanza, una ballesta, pero siguen siendo entes inanimados, faltos de garra. Como algo más elaborado, menciona a un halcón o un perro de caza observando a su presa, imágenes al menos de seres vivos, pero todavía estáticas. Lo cierto es que cuando el lector termina de leer la regla se queda con hambre de técnica y con la esperanza de que a lo largo del capítulo los ejemplos vayan cobrando aquellas cualidades a las que nos ha acostumbrado Aguilera en la sección anterior.

**Segunda regla:** Cuya temática es la disposición de los argumentos, locución de mayor envergadura que las sentencias de la regla anterior, pero muy cercana en rasgos generales. Si antes debería bastar con una imagen, ahora se insiste en dicha economía, si bien se permite una ligera ampliación en el número: a lo sumo dos serán suficientes para recordar todo el argumento.<sup>479</sup>

Los ejemplos ganan en riqueza y originalidad. Se percibe el cambio de influencia: mientras que la primera regla era quintilianista, poco partidaria del sistema *loci* y nada de las *imagines verborum*, para esta segunda regla, la inspiración

---

<sup>478</sup> El ejemplo del ancla y el de la lanza proceden de Quintiliano, que los usa en dos pasajes: Quint., *Inst.* 11.2.2: *Sit autem signum nauigationis ut ancora, militiae ut aliquid ex armis*; y en Quint., *Inst.* 11.2.4: *At si erit tardus ad hoc, eo quoque adhuc remedio utatur, ut ipsae notae (hoc enim est ex illa arte non inutile) aptentur ad eos qui excidunt sensus, ancora, ut supra proposui, si de naue dicendum est, spiculum si de proelio*. Leporeo también menciona el ancla y un arma, pero sin especificar cuál: *Et primus hic labos est non haerere in occursu, tum quae scripserimus vel cogitatione complexi fuerimus, et alio signo quo moveamur notamus, ut si de navigatione mentionem facere velimus, in loco ponetur anchora, si de cursu lepus, si de militia telum*. Lep., *Ars* 2.11. f. 11r. Aguilera toma el camino opuesto a Leporeo, pues no solo especifica la lanza, sino que lo amplía con una ballesta.

<sup>479</sup> Pedro Ciruelo aconseja una variante de este método para recordar argumentaciones, pero que también reduce el número de imágenes alojadas y lugares empleados. Recomienda representar, mediante una figura corporal adecuada al asunto, al medio o la parte o principal, que es donde reside toda la fuerza. Cir., *Exp.*, f. 277r.

surge de la fuerza emotiva de Pedro de Rávena.<sup>480</sup> De hecho, se trata de un fragmento muy interesante, donde Aguilera aprovecha para ejemplificar mediante tres sentencias o entimemas clásicos. La primera: *oculi laborunt in videndo, ergo visio sit extra mittendo*, genera una imagen que resulta cuanto menos inaudita y sorprendente, cumple las reglas de los seres vivos, el tamaño y, en cierta forma, el movimiento: un niño de cuyos ojos parezca que le salen algunos hilos finísimos. En cuanto a la segunda, para acordarse del entimema: *Cor patitur apostema; ergo patitur solutionem continuitatis*, Aguilera claramente está aprovechando el uso del *pathos*, es decir, la conmoción que provoca imaginar un trozo de carne, aunque bien puede ser sustituido por el propio corazón de un ser humano, atascando la vena principal del mismo. Para el tercer ejemplo, nuestro autor podría haber consultado la obra de Justiniano;<sup>481</sup> pero dado que esta misma fórmula aparece, palabra por palabra, en la obra mnemotécnica de Rávena, resulta más lógico pensar que Aguilera la tomó de esta última obra. Va dedicada a un estudiante de derecho que debe recordar la fórmula: *Testamentum factum, sine septem testibus non valet, ergo haeres non tenetur implere tale testamentum*,<sup>482</sup> para la que se concibe una escena con una buena hija delante del notario despedazando en siete trozos un testamento que ha sido dictado en presencia de solo dos testigos.

Afortunadamente, las imágenes construidas para ilustrar la ejemplificación han mejorado desde la primera a la segunda regla, y podemos apreciar cómo, en efecto, los argumentos e incluso las palabras individuales se recuerdan con mayor facilidad.

---

<sup>480</sup> Aguilera aconseja, como en la regla anterior, alojar el menor número de imágenes por *locus*, a ser posible una sola. Pedro de Rávena se pronuncia en el mismo sentido, pero distingue entre los argumentos oídos a otro, caso en el que coloca muchas imágenes por *locus*, o los leídos en los libros, para los que usa un lugar por imagen. Rav., *Phoenix*, c. 11, en Mer., *Ret.*, p. 162.

<sup>481</sup> Referencia al título 10, del libro 2 de las *Institutiones* de Justiniano, donde se trata esta cuestión. Justiniano, *Institutiones*, II, 10.

<sup>482</sup> Rav., *Phoenix*, c.10, en Mer., *Ret.*, p. 160: *Decima est conclusio: in argumentis collocandis pro quibus imagines duas ponere soleo. Prima est gestus corporis, ut si dicatur sic: Testamentum sine septem testibus factum non valet, testatorem coram duobus testibus testamentum fecisse fingo et uirginem unam illud lacerare.* En la *Rhetorica ad Herennium* (3.33) también se pone un ejemplo basado en un testamento, aunque hay poca relación entre uno y otro: la historia cambia; en lugar de una buena hija encontramos a un acusado de envenenamiento que cometió el crimen para apoderarse de la herencia; si bien emplea también la figura de los testigos, pero no para avalar el testamento, sino para testificar sobre el crimen.

**Tercera regla:** para resumir el contenido de esta regla se podría usar la célebre locución de Julio César *Divide et vinces*. Ya hemos analizado en capítulos anteriores la importancia de la relación ambidireccional de la Retórica con el arte de la memoria, que actúa a un nivel tan íntimo como la simbiosis de un hongo con un alga para formar un líquen. En este caso, el recurso de la *divisio* se aplica a la memorización de palabras, pero enfocado a largos textos, como oraciones compuestas e, incluso párrafos. Así lo explica y recomienda el propio Quintiliano, quien, pese a no mostrarse partidario de estos métodos, no duda en explicarlos y, en aprovechar alguna de sus técnicas para una memorización libre de imágenes figuradas a propósito. Para él, la *divisio* es una parte fundamental como ayuda al orden y a la comprensión de un texto.

*Si longior complectenda memoria fuerit oratio, proderit per partes ediscere (laborat enim maxime onere); sed hae partes non sint perexiguae, alioqui rursus multae erunt et eam distringent atque concident. Nec utique certum imperaverim modum, sed maxime ut quisque finietur locus, ni forte tam numerosus ut ipse quoque dividi debeat.*<sup>483</sup>

Entramos en terreno escabroso, porque el tiempo empleado en el ejercicio de memorización y el esfuerzo para escoger y asociar las figuras a los términos y depositarlas a lo largo de la plantilla de lugares, en ningún caso puede superar a la tradicional comprensión, ordenación, recitación y repetición propuestas desde Quintiliano a Erasmo. La inviabilidad que supondría el colosal trabajo de enlazar cada una de las palabras de dichos textos a una imagen, nos conduce a la necesidad de identificar las unidades lógicas o lingüísticas del texto, de modo que supongan la menor cantidad posible. Porque a cada una de estas partes se le deberá atribuir una única imagen, y a menor número de imágenes, menor tiempo y esfuerzo empleados; además, un tropel de figuras diversas y dinámicas, apelotonadas en torno a una cadena de palabras, podría abrumar la mente y confundir la reminiscencia.

---

<sup>483</sup> Quint., *Inst.* 11.2.4: “Si se ofreciere haber de aprender de memoria una oración larga, será útil aprenderla por partes, porque se fatiga la memoria con la mucha carga, y estas partes no han de ser extremadamente cortas. Porque de otra manera serán excesivamente muchas y la dividirán y separarán. Y ciertamente yo no establezco otra regla que seguir los puntos en que se divide el discurso, a no ser que sean tan largos que sea preciso dividirlos”. (Traducción de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier).

Esta regla de oro de usar tan solo una imagen para una serie de palabras aparece en autores anteriores, como por ejemplo Nebrija,<sup>484</sup> que describe el manido caso de cómo recordar la acusación de asesinato por envenenamiento, explicado en la *Rhetorica ad Herennium*.

Una vez realizada la división textual y aplicadas las imágenes mnemotécnicas correspondientes a los distintos fragmentos (recalquemos que se trata de una única imagen para cada fragmento), será menester unir las, es decir, relacionar unas imágenes con otras para no perder el sentido completo del texto en el recuerdo. Para ello, Aguilera recomienda imaginarse alguna marca o signo, como un cordón, ramita o varita, que entrelace las figuras, pues no interesa aumentar la cantidad de imágenes con otras que representen los nexos como conjunciones o preposiciones.<sup>485</sup>

**Cuarta regla:** Se trata de una regla apta para memorizar las letras de manera individual. Aguilera explica dos maneras de generar imágenes para este propósito:

La primera consiste en escoger imágenes cuyos nombres empiecen por la letra que se quiere memorizar, preferentemente nombres propios y de personas conocidas, pero también sirven nombres genéricos, de animales y de objetos. Los ejemplos que proporciona (Antonio para la “a” y Bernardo para la “b”) coinciden literalmente con los nombres que sugiere Romberch en el tercer libro de su *Congestorium*.<sup>486</sup> Anteriormente, Pedro de Rávena había usado el mismo nombre propio para la memorización de la letra “a”; sin embargo, para la segunda letra, la “b”, propuso el nombre de Benedicto.<sup>487</sup> Más atrás en el tiempo, Tomás Bradwardine proponía tener imágenes preparadas para las vocales, y utiliza como ejemplos a Adán y

---

<sup>484</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 152: *Rei totius memoriam saepe una nota et imagine simplici comprehendimus hoc modo...*

<sup>485</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3: *Mitto quod quaedam nullis simulacris significari possunt, ut certe coniunctiones.*

<sup>486</sup> Romb., *Cong.* 3, 10.

<sup>487</sup> Rav., *Phoenix*, c. 3, en Mer., *Ret.*, p. 146: *Tertia est aurea conclusio. Quia pro litteris alphabeti homines habeo et sic imagines uiuas, pro littera a Antonium habeo; pro littera b, Benedictum; et sic personas in quarum nominibus prima littera est illa quam collocare volo.*

Eva pudorosamente avergonzados en el Paraíso.<sup>488</sup> Leporeo usará un recurso similar años más tarde, pero se extiende un poco más, hasta la letra “d”.<sup>489</sup>

La segunda manera de memorizar las letras consiste en representarlas por medio de figuras, cuya forma y trazado semejen la del carácter que se quiere memorizar. Así para la letra A, sugiere un compás semiabierto; para la B, un bulbo relacionado con el fuego; y para la C, un cuerno de toro. Las dos últimas, además, cumplen también con el primer criterio, pues el nombre del objeto representado comienza por la propia letra que se quiere memorizar.

Las imágenes representativas parecen proceder de las ilustraciones del alfabeto visual del *Ars* de Publicio, donde cada vocal es representada mediante tres formas corpóreas, y las consonantes, mediante dos. Para la A, Publicio expone dos dibujos de dos tipos de compases y una escalera, todos semiabiertos; para la C, el cuerno de un toro y una herradura; sin embargo, el ejemplo de Aguilera para la B no coincide con el dibujo de un laúd ni con el de una figura con forma de B que semeja una especie de cesta con dos cebollas, pero sí con la leyenda que la acompaña: “BVLBI”.<sup>490</sup>

Obsérvese en la transcripción de esta regla en la segunda parte de esta tesis (donde se ha respetado el carácter de mayúsculas y minúsculas en los ejemplos de las letras), que, en la edición original, la “a”, la “b” y la “c”, correspondientes a la primera estrategia explicada, aparecen como letras minúsculas, mientras que la “A”, la “B” y la “C”, de la segunda estrategia, están impresas con tipos de letra mayúscula.

Sugerimos dos posibles explicaciones para esta diferencia. En primer lugar, que el autor haya querido separar las dos vías mediante un sencillo recurso, que permite además identificar ambos grupos de un vistazo, en el caso de que se desee localizarlos en posteriores lecturas. La segunda explicación conecta con las dos fuentes de estos ejemplos, porque –curiosa coincidencia– las tres letras del primer

---

<sup>488</sup> Bradw., *De mem.*, f. 255v: *Pro quinque vocalibus constitue tibi quinque ymages isto modo: pro 'A' constitue tibi aurum, azinum, vel Adam nuda verenda sua foliis tegentem, vel aliquam rem talem cuius nomen per' A' inchoat, vel taliter comprehendas in ydiomate tibi facilius occurrente. Pro 'E' pone Evam nudam pudenda cum viridibus foliis abscondentem, vel aliquid huiusmodi ut prius dictum est. Et pro reliquis vocalibus reliquas tibi ymages similiter fabricabis.*

<sup>489</sup> Lep., *Ars* 3.7, f. 18v: *Pro literis alphabeticis, uiuas imagines ponere possumus, ut pro litera a, Antonium cum imagine secundum formam literae, effigiata eadem caeteris censura; pro litera b, Benedictum; pro litera c, Carolum; pro litera d, Dominicum, et sic de aliis.*

<sup>490</sup> Este alfabeto visual de Publicio es comentado en el *Congestorium* de Romberch. Cfr. Publ., *Orat.*, f. 64r; Romb., *Cong.*, cap. 12; y reproducidas también en Lep., *Ars* 3.7, ff. 19r-21r.



grupo, relacionadas con las iniciales de nombres, aparecían en los tratados de Pedro de Rávena y de Guillermo Leporeo escritas en minúscula, mientras que las dibujadas en las medallas del alfabeto visual del Publicio representan letras mayúsculas.

**Quinta regla.** Explica las pautas para memorizar sílabas. Se trata de una extensión de la regla anterior, pues ahora se memoriza el conjunto de letras que forma una sílaba mediante una imagen mnemotécnica cuyo nombre comience por la misma sílaba.

Sin embargo, en este apartado, debido al ingente número de posibles sílabas a recordar, Aguilera añade un detalle sustancial para la memoria de palabras, hasta ahora no señalado en la obra: la necesidad de elaborar una especie de lista de palabras comodines, retenidas en la memoria de forma firme y que se recuerden con fluidez, para ser usadas cuando convenga.<sup>491</sup>

Podría darse la situación de no localizar ninguna imagen que se adapte a la pronunciación de la sílaba, en ese caso se recomienda usar una imagen para cada una de las letras de la sílaba, uniéndolas por un cordoncito o varita, es decir, el mismo recurso mnemotécnico expuesto en la regla anterior. Obsérvese la principal problemática de la memoria de palabras, sílabas y letras: la acumulación de imágenes, cuyo número crece y amenaza con desanimar al menos quintilianista de los estudiantes de las artes de memoria. Hasta este momento, Aguilera se ha mantenido en una línea discreta, pues siempre ha venido recomendando reducir el número de imágenes al máximo, llegando a sugerir emplear una sola por frase o argumento (mediante la idea central o las palabras iniciales, según el caso). Ahora, no obstante, nos habla de un número mucho mayor: *Si vero aliqua sit syllaba cui nulla facile occurrat res ab ea incipiens, aut una, aut duabus, aut tribus, aut quattuor imaginibus sibi*

---

<sup>491</sup> La creación de listas de símbolos o cosas ordenadas, alfabética o numéricamente, para agilizar la creación y uso de imágenes mnemotécnicas alcanzó su auge en el Renacimiento y se generalizó durante los siglos siguientes. Además de los alfabetos visuales propiamente dichos, como el concebido por Publicio o el usado por Diego Valadés en su *Rhetorica christiana* (véase Chaparro, 2015, pp. 136-143), la elaboración de listas de *loci* basadas en el alfabeto también estuvo en boga a finales del siglo XV y principios del XVI. Se admite generalmente que fue Konrad Celtis el primero en publicar uno en su *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*. Ingolstadt, 1492, ff. 35v-36r; sin embargo, Boncompagno da Signa ya en 1235 menciona un alfabeto imaginario en su *Rhetorica novissima* 8.19.

*invicem nexis utendum erit*. Además, como se observa en el texto, conviene contemplar también una imagen extra que sirva de nexo, como el cordoncito de las reglas anteriores.

Mas hay que tener en cuenta que unas sílabas se prestan a representarse más que otras, y para mostrar la manera de enfrentarse a las difíciles, recurre a la doctrina de Pedro de Rávena,<sup>492</sup> sin citarlo, pero empleando el mismo ejemplo, si bien con una ligera variante, como suele hacer a lo largo de toda la obra, siguiendo el precepto clave de la *imitatio* renacentista: “imita, pero mejora”, según preconizaba la retórica clásica *–imitatio per se ipsa non sufficit–*,<sup>493</sup> en contraste con la medieval, más en línea con una *copia rerum ac verborum*.

El primer ejemplo aborda cómo memorizar la conjunción latina *et*. La manera que propone Aguilera de resolver esta situación —descomponiendo la sílaba en cada una de sus letras, la E por un lado, y la T por otro, y aplicando la imagen de alguien conocido cuyo nombre propio empiece por cada una de esas dos letras— está tomada de la obra de Pedro de Rávena.<sup>494</sup> No obstante, se diferencian en que, mientras el italiano utiliza los nombres de Eusebio y Tomás, Aguilera cambia el nombre y el género para la letra E, proponiendo Elvira y Tomás. E incluso va más allá, planteando luego la posibilidad de eliminar el nombre de Tomás e imaginar solo a Elvira llevando en la mano una torques.<sup>495</sup> De esta manera, nuestro autor redondea el método de Rávena, pues, al usar la imagen de una sola persona, simplifica el proceso; *torquis* emplea la misma letra inicial que Tomás, pero permite una asociación

---

<sup>492</sup> Pedro de Rávena, como profesional de un oficio cuyo desempeño requiere de la enunciación frecuente de rígidas fórmulas legales propias de la oratoria judicial, concede más importancia que otros autores a la *memoria verborum*. Por ello, la estructura más y la reparte de forma paulatina en varios epígrafes. Así, dedica la tercera conclusión a memorizar caracteres independientes; la cuarta a las sílabas de dos letras; la quinta a sílabas de tres letras; y la sexta a palabras completas. Rav., *Phoenix*, c. 3-6, en Mer., *Ret.*, pp. 146-153. Esta atención a una parte de la memoria artificial desdeñada por muchos otros conduce a Leporeo y a Aguilera a tomarlo como principal modelo.

<sup>493</sup> Quintiliano lo expresa con claridad al principio del capítulo X de sus *Institutiones*: *Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sufficit, vel quia pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inventa*. Un poco más adelante, en el mismo capítulo, lo plasma en una hermosa imagen: *Eum vero nemo potest aequare cuius vestigiis sibi utique insistendum putat: necesse est enim semper sit posterior qui sequitur*. Quint., *Inst.* 10.2.1.

<sup>494</sup> Rav., *Phoenix*, c. 4, en Mer., *Ret.*, p. 148: *Incipio ergo sic: si mihi contingat in loco ponere istam copulam ‘et’ in loco pono Eusebium et Thomam, hoc tamen ordine, quia Eusebius locum tangit et Thomas astat coram eo. Si autem Thomas locum Eusebii tenuerit et Eusebius Thomae, non copulam ‘et’, sed hoc pronomen ‘te’, in loco videbimus appositum*.

<sup>495</sup> Collar que usaban los celtas y romanos como adorno.

mental más fuerte con el nombre propio de Elvira, al tratarse (en la época de Aguilera) de un objeto preferentemente femenino.

Sin embargo, Rávena ahondaba un poco más en esta cuestión, poniendo de manifiesto la importancia del orden para construir el significado también al memorizar. Así, si colocamos primero a Eusebio y al lado a Tomás, el resultado será la conjunción latina *et*. Pero si colocamos estas dos imágenes en sentido inverso, es decir, alterando su orden, el resultado y, por ende, sentido de la palabra es el pronombre personal latino *te*. El italiano refuerza esta disposición también después, al colocar las imágenes en el lugar correspondiente de la plantilla de *loci*, pues sitúa más cerca a la primera y no tanto a la segunda.<sup>496</sup> A diferencia de lo que ocurre en el mundo de las matemáticas, aquí, en el plano de la *memoria verborum*, el orden de los sumandos sí afecta la suma.

El segundo ejemplo de Aguilera aporta un giro también muy interesante a la manera de lidiar con múltiples figuras conectadas, proponiendo una solución más evolucionada que el recurso del cordón o la varita. Ahora aborda, como hacía Tomás Bradwardine primero y, luego, Pedro de Rávena en su quinta conclusión, la forma de memorizar sílabas de tres letras, y expone varios ejemplos. En el primero de ellos coincide con Bradwardine, utilizando un nombre conocido que empiece por la misma sílaba, y lo ejemplifica con el nombre de Bartolomé para evocar la sílaba “bar”.<sup>497</sup> Luego menciona “pal” con la palma de la mano, y finalmente la sílaba “tri”, para la que ofrece distintas opciones.

En primer lugar, para “tri” propone una sola imagen, la de un triángulo, y como segunda opción, en el caso de que “no se le ocurriera fácilmente una única imagen que le fuera suficiente para acordarse”, recurrir a tres, una para cada letra. Las tres son “las imágenes de un toro, un ramillete y una llama”. Tal vía supone un trabajo añadido, por las dos imágenes extra, más los enlaces que preserven su orden (si se quiere alojar en un solo *locus*). La solución de Aguilera consiste en combinar las tres figuras en una sola imagen compleja que no deje lugar a dudas acerca de su disposición en la sílaba. Para ello nos describe “imaginándose tan solo al toro, coronado con un ramillete del cual salen llamas”. Creemos que la imagen funciona con

---

<sup>496</sup> *Idem: Est enim in arte hac haec regula: ut prius in ordine, loco sit propinquius.*

<sup>497</sup> Bradwardine propone el mismo ejemplo para la misma sílaba: “bar”: *Bartholomei. Bradw., De mem., f. 256r.*

eficacia, evocando tanto las letras como su orden, pero parece que el autor siente alguna duda al respecto, porque dedica un párrafo más a insistir en la colocación sucesiva de los tres componentes.

Esta poderosa imagen, que cumple con la mayoría de los requisitos del capítulo segundo, puede conocerla Aguilera a través de las fuentes clásicas, pues recuerda a un episodio de las guerras de Aníbal contra los romanos, en el que el caudillo cartaginés empleó bueyes con las astas encendidas para fingir una marcha nocturna de soldados y así confundir a su enemigo.<sup>498</sup> Sin embargo, también puede proceder de su propia experiencia personal, porque era una imagen familiar en su tierra: el toro de fuego o toro júbilo, una fiesta ancestral celebrada en varias localidades de Castilla, que persiste hoy en día sólo en la villa soriana de Medinaceli.

Termina la regla con una apostilla que nos devuelve a la economía de imágenes aconsejada durante toda la obra: “Para que podamos dejar a un lado el trabajo duro y difícil, sin duda será preferible buscar con cuidado una única imagen para toda la sílaba, o incluso, si fuera posible, para toda la frase, si es que se encuentra alguna que por sí sola baste para avivar el recuerdo de la oración completa”. Y, además, se disculpa de antemano por la dificultad que reconoce que comporta esta tarea: “Aunque no se me oculta que ni siquiera las imágenes adecuadas asegurarán fácilmente el recuerdo de todas las partes”.

**Sexta regla:** Una vez cruzado el ecuador del capítulo, la sexta regla se extiende más que cualquier otra, ya que ofrece cuatro maneras distintas de memorizar términos procedentes de otras lenguas. Se trata de una verdadera necesidad de muchos estudiantes, que se tienen que enfrentar a la adquisición de vocabularios nuevos, partiendo muy a menudo de términos tan alejados en su sonido y grafía de aquellos de la propia lengua, que no resultan nada familiares y con pocas coincidencias fonéticas. En el Renacimiento, los universitarios de algunas facultades debían aprender lenguas que no podían practicar en conversación, como el hebreo, caldeo, griego o árabe, problema añadido a la hora de consolidar el aprendizaje de los vocablos. Sin embargo, desde el principio del apartado, Aguilera anima al lector con una actitud positiva: “Cualquiera podrá memorizar las palabras desconocidas o inconexas poco

---

<sup>498</sup> Liv. XXII 16.7-17. También la recogen: Polibio, III 93; Sil. VII 310-380; y Apiano, An.14.

habituales, ya estén en hebreo, caldeo, griego, latín o árabe, de cuatro maneras posibles". Y en seguida se lanza a la primera técnica de las cuatro que va a comentar. Lógicamente, presentan sus diferencias, pero todas ellas, ricas en ejemplos, buscan algún tipo de asociación.

Esquemmatizándolas según uno de los posibles criterios:

- I: Buscando coincidencias fonéticas con términos familiares.
- II: Mediante asociaciones gestuales.
- III: Relaciones con personas conocidas.
- IV: Descomposición en sílabas.

La primera técnica consiste en emplear el procedimiento paranomásico y buscar en la lengua materna alguna palabra cuya fonía coincida con el término extranjero a memorizar, formar una imagen y colocarla en un *locus* determinado.<sup>499</sup> Aguilera la ejemplifica con el vocablo árabe *mur* (castor), acudiendo a la palabra latina *mus-muris* (ratón), e imaginando la familiar figura de un ratón. Además de la coincidencia fónica, significan dos animales no muy alejados (ambos son mamíferos roedores). De igual forma hace con el término hebreo *lac*, que recuerda a *lac-lactis*, aunque su significado no guarde relación, sino que equivale a la palabra latina *tibi*. Para asociarlas, uno debe pronunciar a menudo la palabra nueva al mismo tiempo que se imagina la blanca leche.<sup>500</sup>

Pero, a veces, como expone Aguilera a continuación, a diferencia de los ejemplos anteriores, el nombre de la imagen escogida no necesita tanto grado de semejanza con la palabra que se quiere memorizar, y pone el caso del término hebreo *Heli* (Dios mío), para el que sugiere, no un término latino homólogo, sino el nombre de

---

<sup>499</sup> Pedro Ciruelo recomienda solo la utilización de imágenes por semejanza fonética, sobre todo cuando no se encuentren imágenes corporales para la palabra extranjera. Utiliza un ejemplo fonéticamente cercano al de Aguilera, que asocia la palabra árabe *almuri* (pieza del astrolabio que al desplazarse por la escala curva se coloca apuntando hacia una posición estelar de referencia, para medir la de otra estrella y facilitar los cálculos propios de la astrología) con la latina *murus*. Cir., *Exp.*, f. 277v. Una ligera variante de esta regla se halla también en Lep., *Ars* 3.5, f. 17v: *Si nominum propriorum vel appellativorum, cuiusque idiomatis fuerint, memores fieri velimus, notarum imaginum nomina suis locis directe adaptanda sunt, cum earum prolatione rem per eas significatam diligenter volvendo.*

<sup>500</sup> A diferencia del primer ejemplo, ahora el significado de ambos términos, en hebreo y en latín, no se aproxima en absoluto. De lo que podemos concluir que la diferencia de contenido no afecta negativamente a la fluidez del recuerdo.

alguien célebre: *Elías*, en medio de una escena dinámica, como subiendo al Cielo en un carro de fuego o luchando contra el Anticristo.<sup>501</sup> También asocia el término hebreo *melech* (rey) con *mel* (miel).<sup>502</sup>

Obsérvese que, para la memorización de palabras extranjeras, Aguilera expone un método donde lo esencial es el significante y no el significado; conseguir la suficiente *similitudo a nomine* entre la palabra a recordar y la palabra-imagen asociada, sin reparar en que se dé por homonimia, derivación o paranomasia. No obstante, aunque el significado de esta última no sea relevante, conviene que aluda a un conocimiento común, pues esa familiaridad facilitará en mucho la remembranza del término.

En este sentido, Aguilera ha escogido varios ejemplos, que, a nuestro juicio, remiten a un conocimiento común. La palabra de origen árabe *mur* coincide en su significante con el término latino *mus*, *muris*, que a su vez proviene del término griego *mys* cuya raíz, a partir del acusativo singular *murem*, sufre una evolución en la consonante silbante *s* derivando así a la consonante líquida *r* y ajustándose a la raíz árabe inicial. El mismo tipo de asociación ocurre en el siguiente ejemplo, que asocia *sonus vocis* el término hebreo *lac* con el vocablo latino homónimo. En el caso del vocablo hebreo *Heli*, asistimos a un doble paralelismo entre el significante y significado. Aguilera se sirve de una figura procedente de un texto hebreo apócrifo denominado *Apocalipsis de Elías*, en el que este profeta, junto con el patriarca Enoc (ambos habían ascendido al cielo en un carro de fuego), lucha al final de los tiempos contra el Anticristo. Atendiendo al significado, el término hebreo es famoso por la exclamación de Jesucristo a punto de expirar. Así, además de la asociación *per sonum vocis* imperfecta, pues: *non esset perfecta similitudo*,<sup>503</sup> se puede establecer una analogía entre el final de la vida de Cristo y el final de los tiempos, cuando Elías lucha contra el Anticristo.<sup>504</sup>

---

<sup>501</sup> El ejemplo de Elías raptado por el carro de fuego aparecerá más tarde en el Brocense: Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 211.

<sup>502</sup> Velázquez de Azevedo tomará no solo estos mismos ejemplos (*lac*, *Heli*, *mel*, *melech*, *mur*) de Aguilera, sino también las explicaciones de cómo usarlos (por ej.: para *Heli*, poner a Elías en su carro). Vel., *Fénix*, 2.23. f. 81r.

<sup>503</sup> Aguilera, *Ars*, f. 21r: *Tantumdemque efficietur, licet non esset perfecta similitudo, si tamen saepe dictionem quis pronunciet simul cum apprehensione eius imaginis.*

<sup>504</sup> *Apocalipsis de Elías*, cap. 4, vss. 7-14.

La segunda manera de ejercitar la memoria de palabras se comenta brevemente y sin ejemplificación alguna. Emplea imágenes formadas a partir de los gestos corporales más familiares y característicos para alguien. Sobre el *gestus corporis* encontramos consejos ya en la *Rhetorica ad Herennium*<sup>505</sup> y en el *De oratore* y el *Brutus* de Cicerón.<sup>506</sup> Por otro lado, Jorge de Trebisonda explica en su obra que el gesto es la acción propia del contenido que queremos memorizar, es decir, que el gesto equivale al movimiento o acción representativa de dicha palabra.<sup>507</sup> Para clarificar la regla, Trebisonda recurre a la imagen de un hombre mascando vidrio para memorizar el término *fatuus*. Publicio suma la importancia del gesto a los otros rasgos que convierten a una imagen en memorable.<sup>508</sup> Pedro de Rávena, por su parte, lo remarca de manera muy similar, otorgando al gesto la capacidad de evocación del sujeto que lo genera, y, por ello, además de la circunstancia de continuar en el capítulo que más debe al italiano, consideramos muy probable que Aguilera tomara de la obra del de Rávena su explicación sobre este aspecto.<sup>509</sup> Leporeo destaca la importancia del gesto, pero coloca esta advertencia como una ayuda para la preparación de la plantilla de lugares, en vez de hacerlo en el capítulo dedicado a las imágenes.<sup>510</sup>

El tercer procedimiento para memorizar palabras consiste en colocar en el lugar mnemotécnico correspondiente la imagen de alguna persona que haya estado relacionada con la palabra que se quiere memorizar de alguna manera. Aguilera, recurriendo también al sentido del humor, pone como ejemplo la imagen de aquel sabio que transcribía en las recetas la abreviatura del término *zinzibere* (jengibre),

---

<sup>505</sup> *Rhet. Her.* 3.30: *Id accidet, si quam maxime notatas similitudines constituemus; si non mutas nec uagas, sed aliquid agentes imagines ponemus...*

<sup>506</sup> Cic., *De orat.* 3.220: *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens scaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans;* y en Cic., *Brutus*, p. 141: *sed cum haec magna in Antonio tumactio singularis; quae si partienda est in gestum atque uocem, gestus erat non uerba exprimens, sed cum sententiis congruens.*

<sup>507</sup> Treb., *Rhet.* 81: *Gestus est rei quam meminisse uolumus, actio idonea, ut si quem uitrum mandere concipias animo, ut fatui uocabulum teneas.*

<sup>508</sup> Publ., *Orat.*, f. 58v: *Haec ridiculis motus, mirabilis gestus, trucis crudelisque vultus, stuporis tristitiae et severitatis plena esse debent.*

<sup>509</sup> Rav., *Phoenix*, c. 7, en Mer., *Ret.*, p. 154: *Gestu corporis ponuntur imagines, quando sit gestus in dictione comprahensus, pro verbo enim 'spolio' amicum pono qui alium spoliet; pro verbo 'rapio', amicum per vim aliquid rapientem. Similitudine colloco imagines, quando rem dictioni similem in litteris, licet in significatione dissimilem inuenio, ut quando pro uerbo 'cano', canem colloco.*

<sup>510</sup> Lep., *Ars* 2.13.1, f. 12r: *Gestus enim imaginis positae memoriam commouet, qui in talibus naturaliter non reperitur; Ibid.* 2.13.4, f. 12v: *Pro argumentis collocandis duas imagines vetusti patres statuere. Prima est gestus corporis, ut si dicatur.*

'zz',<sup>511</sup> mediante el número 33, simpática confusión debida a la coincidencia entre estas dos grafías, muy común en los impresos renacentistas.<sup>512</sup>

Los *lapsi* presentados aquí por Aguilera aclaran la mnemotecnia explicada, a través de episodios graciosos basados en fallos humanos. Cuando alguien comete un error, en este caso de tipo lingüístico, y posteriormente se da cuenta, adquiere un recuerdo más vívido y permanente de la palabra u oración responsable de la confusión. Porque las confusiones lingüísticas, a menudo, se muestran sorprendentes, inauditas, imaginativas, extrañas, jocosas, etc. Es decir, contienen en sí mismas aquellas características que la mayoría de los tratados mnemotécnicos recomiendan para la formación de las imágenes.

El siguiente caso que explica nuestro autor es la aplicación de las tres formas anteriores a la memorización de oraciones no muy largas. El ejemplo propuesto se encuadra también entre las anécdotas relacionadas con los *lapsi*. Parte del título *De vi et vi armata*, procedente del *Digesto* de Justiniano, cuya grafía fue de nuevo confundida por el maestro que estaba dando su clase y leyó en su lugar *De sex et sex armata*, pensando que "vi" se refería al número romano seis.<sup>513</sup> El estudiante de leyes que deba memorizar ese título, tiene a su disposición el recurso de imaginarse al maestro y su confusión con los números romanos, colocarlo en el *locus* pertinente que le corresponda (pues habrá más títulos o sentencias que enviar a la memoria), meditarlo y repasarlo varias veces, siguiendo las reglas dadas a lo largo del *Ars memorativa*. Dos ventajas aporta la creación de la imagen y su colocación entre los *loci*: necesitar un número menor de repasos para afianzar el aprendizaje, y asegurar un retorno seguro y fiel del recuerdo, cuando se le solicite.

A continuación, Aguilera anuncia la siguiente manera de una forma confusa, pues alude al cuarto número, en vez de a la cuarta forma de memorizar palabras. El desconcierto del lector aumenta cuando percibe en el párrafo siguiente el comienzo de la quinta forma de memorizar los términos extranjeros, sin que aparezca mención alguna a la cuarta. Consideramos que este *lapsus* se puede deber a un error del

---

<sup>511</sup> El jengibre (*Zingiber officinale*), utilizado ya por Galeno, era un remedio común entre las fórmulas recetadas por los doctores de la época.

<sup>512</sup> De hecho, en el *Ars memorativa* del mismo Juan de Aguilera, para el número tres se utiliza el mismo carácter que para la letra z.

<sup>513</sup> 'De vi et vi armata' es el título 16 del libro 43 del tomo primero del *Digestus* (compilación de constituciones y jurisprudencia del derecho romano ordenada por Justiniano y terminada en Constantinopla en el año 533).



tipógrafo, confundido por el numeral anterior, posiblemente en forma de abreviatura en el manuscrito.

Un ejemplo parecido a este, con la figura de un maestro de por medio, lo encontramos en Rávena: en su séptima conclusión alude a un juego de palabras de un maestro al que conoció, el cual no paraba de repetir de memoria “la ley, por esta causa, sobre los plazos de apelaciones”.

*Quia possumus etiam collocare dictiones sono vocis, gestu corporis et similitudine, et istis imaginibus frequentissime utor, pono enim amicum pro dictione. Doctorem unum cognoui qui semper in ore habebat ‘legem perhanc causam, de temporibus appellationum’. Illam enim tantum legem legum doctor memoriter dicebat, uolens ergo illam legem collocare, illum dolorem pono qui semper risum excutit et sic sono vocis collocationem facio.<sup>514</sup>*

Tal y como señala Luis Merino, “la imagen se construye *sono vocis*, porque era la cantinela que este maestro repetía sin cesar lo que le permite a Rávena evocar la ley”.<sup>515</sup> Aguilera, sin embargo, no incluyó este ejemplo en su obra. Si bien son situaciones diferentes, pues ambas se presentan como anécdotas verídicas, el tipo de ejemplo es análogo. Consideramos que una vez más se repite la tónica común en la obra de Aguilera de reglas y preceptos muy influenciados por las fuentes de las que bebe, pero teñidos por una pátina personal, que muestra cómo el autor ha querido imprimir un sello propio a un tema muy manido y cómo ha reflexionado cada consejo antes de decidirse a incorporarlo y redactarlo.

El cuarto (quinto en el texto) y último sistema de memorización de palabras que propone Aguilera en la sexta regla consiste en la desmembración de la palabra en sus distintos componentes, es decir, las sílabas y las letras. Para ilustrar la técnica aporta el ejemplo del término *planipes*, que descompone en dos mitades; *plani* y *pes*, que generan dos imágenes mnemotécnicas, las cuales automáticamente se fusionan

---

<sup>514</sup> Rav., *Phoenix*, c. 7, 4-8: “Ya que también podemos colocar palabras por el sonido del término, por el movimiento del cuerpo y por semejanza, con mucha frecuencia uso estos tipos de imágenes, poniendo a un amigo en lugar de la palabra. Conocí a un maestro que constantemente repetía “la ley, por esta causa, sobre los plazos de las apelaciones”. Como ésa era la única ley que el “dolor” en leyes decía de memoria, cada vez que quiero acordarme de esa ley, pongo al tal “dolor” que siempre hace reír, y así pongo el lugar guiándome por el sonido del término”.

<sup>515</sup> Mer., *Ret.*, p. 155.

para simplificar la tarea, formando una mesa plana pisada por un pie. Continuando con el objetivo de la simplificación, para nombres de muchas sílabas, sugiere escoger solo dos, la primera y la última, que bastarán para conformar el recuerdo del término completo.<sup>516</sup> Notable coincidencia, pero no completa, guarda este consejo con el que sugiere Pedro de Rávena:

*Est tamen sciendum quod non possumus commode dictionem trium aut quatuor syllabarum collocare, sed nec opus est, quia frustra sit per plura, quod potest fieri per pauciora, sufficit enim primam et secundam syllabam posuisse.*<sup>517</sup>

El italiano recomienda elegir la primera y la segunda sílaba, mientras que Aguilera prefiere, como hemos apuntado, la primera y la última. Consideramos que el resultado práctico de una u otra opción dependerá de la palabra en cuestión. Para aquellas que tengan una desinencia original, la regla del salmantino parece más eficaz; mas si el final de la palabra corresponde a una sílaba muy común, tal vez la regla de Rávena proporcione mejor evocación del término completo.

**Séptima regla:** Correspondiente a la memorización de palabras en su caso particular: nominativo, vocativo, acusativo, genitivo, dativo y ablativo, y si se trata del singular o del plural. Para conseguirlo, va a usar una imagen compuesta. Primero prepara una imagen concebida para el término a memorizar, y luego le añade otra de apoyo (que, como la plantilla de lugares, guarda en su memoria, seleccionada de antemano y repasada numerosas veces), consistente en la figura de un hombre, vestido de púrpura o desnudo y ruborizado por la vergüenza, o incluso teñido de sangre (en todos los casos con colores similares, bien en la piel, bien en la ropa), que toca a la primera imagen con diferentes partes de su cuerpo:

---

<sup>516</sup> Recientes investigaciones han demostrado lo acertado que estaba Aguilera con su búsqueda de la máxima de la economía de imágenes, pues, además de evitar confusión, “La cantidad de información que logremos recordar será mayor cuantas menos unidades de información establezcamos”, Alatn Lieury. *Los métodos mnemotécnicos*. Barcelona, Herder, 1985, p. 105.

<sup>517</sup> Rav., *Phoenix*, c. 5, en Mer., *Ret.*, p. 150: “No obstante, hay que tener en cuenta que no podemos colocar fácilmente una palabra de tres o cuatro sílabas, pero tampoco es necesario, pues es absurdo hacer con mucho lo que se puede hacer con poco, basta, en efecto, con haber puesto la primera y la segunda sílabas”. (Traducción de Luis Merino).

1. Cabeza, lógicamente, para el nominativo.
2. Mano derecha, genitivo (la mano que coge y sujeta denota posesión).
3. Mano izquierda, dativo (si una mano coge, la otra da).
4. Pie derecho, para el acusativo.
5. Pie izquierdo, para el vocativo.
6. Espalda para el ablativo (como queriendo alejarse de la imagen).

Esta propuesta de memorización de los casos latinos no la encontramos en las fuentes clásicas, seguramente por tratarse de una característica propia de la lengua materna, comúnmente hablada, que no consideraban que mereciese un esfuerzo adicional. En el medioevo tampoco hemos visto ninguna referencia al asunto. Sin embargo, en el Renacimiento aparece tempranamente: ya fue tratada por Jorge de Trebisonda, que en el apartado de su obra denominado *mutatio* propone preparar algunas imágenes útiles, respetando el accidente gramatical:

*Verum ad ea quae dicta sunt, praeparatas licebit tam casuum imagines habere, idque vel in utroque numero separatim vel coniunctim singulari tamen et plurali additis simulacris...*<sup>518</sup>

Sin embargo, matiza el consejo, advirtiendo sobre el perjuicio que puede acarrear detenerse excesivamente en cada caso, porque si la oración se compone de demasiadas partes, la memoria tendría que hacer un sobreesfuerzo innecesario.<sup>519</sup> Pedro de Rávena, por otra parte, también referencia la manera de memorizar los casos y número latinos en la sexta conclusión de su obra, de una manera que en seguida nos recuerda al *Ars memorativa* de Aguilera y que lo delata como su antecedente inmediato.

*...et syllabae omnes talium dictionum possunt pulchro invento facile collocari, in corpore namque humano casuum imagines inveni. Nam caput est casus nominativus, manus dextra genitivus, manus sinistra dativus,*

---

<sup>518</sup> Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 109: “Para lo que se ha dicho, será bueno tener preparadas imágenes de los casos, y ello incluso en ambos números, en singular y en plural, ya sea por separado o conjuntamente, ampliándolas entonces en el plural...”. (Traducción de L. Merino).

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 109: *quanuis non ita in singulis occupari oporteat, ut ui mentis nihil relinquatur.*

*per dexter accusativus, pes sinister vocativus et venter seu pectus casus ablativus.*<sup>520</sup>

Juan Romberch trata también el tema y lo toma de Rávena. Mantiene en su *simulacra casuum* la ubicación del nominativo, genitivo y dativo, pero cambia los otros tres, situando el acusativo en el pecho, el vocativo en el vientre y el ablativo en las rodillas, y, cambia la imagen de la mujer por la de un hombre, casi desnudo para el singular, y otro vestido para el plural.<sup>521</sup>

Juan de Aguilera sigue paso a paso los preceptos dados por Pedro de Rávena. De hecho, las partes del cuerpo y la técnica coinciden en todos los casos gramaticales excepto en el ablativo, donde el de Rávena utiliza el pecho, mientras que Aguilera elige la parte contraria, la espalda. Y la cuestión inevitable que nos surge es: ¿por qué usan una parte corporal diferente solo para el caso ablativo? Quizás siendo el ablativo el caso más versátil, al indicar distintos complementos circunstanciales, (de lugar, tiempo, modo, procedencia, causa, finalidad, etc), también se presta a generar diferentes imágenes. Como se trata de una figura corpórea que va a ser ubicada en un *locus* concreto, el complemento circunstancial más aplicable es el de lugar, válido tanto para expresar la dirección a dónde se va, como para indicar la procedencia desde dónde se parte. Puesto que el cuerpo humano de la figura va a alojarse en el lugar correspondiente, Rávena lo contempla situándose él como observador desde el *locus*, mientras que Aguilera lo observa desde fuera.<sup>522</sup> La idea de ambos autores de localizarlo en esa zona central del tronco podría guardar relación con el origen del término *ablativus*, como *ab-latus*. *Latus*, participio del verbo *fero*, es fácilmente recordable por su significado como sustantivo, relacionándolo con las partes más anchas del cuerpo humano, es decir, el pecho y la espalda.

---

<sup>520</sup> Rav., *Phoenix*, c. 6, en Mer., *Ret.*, p. 152: “y todas las sílabas de palabras como éstas pueden colocarse fácilmente con hermosa invención, pues en el cuerpo humano he encontrado las imágenes de los casos: la cabeza es el caso nominativo, la mano derecha el genitivo, la izquierda el dativo, el pie derecho el acusativo, el izquierdo el vocativo, el vientre o el pecho el caso ablativo”. (Traducción de L. Merino).

<sup>521</sup> Romb., *Cong.*, cap., 13, f. 61r: *Si lapis dicere velim in capite alicuius personae nuda lapidem ipsum collocauero, si autem lapidis in genitiuus, nudus aliquis lapidem in dextra gestiat necessum erit; pro lapidibus quoque in ablatiuo plurali ponerem paulum lapide genua petri optime vestiti verberare.*

<sup>522</sup> Basado en la argumentación sobre los adjetivos metafísicos de Cesar Chesneau Dumarsais, *Logique et Principes de Grammaire*, Paris, 1769, p. 652.

Por otra parte, los recursos para formar el singular y plural son diferentes en ambos autores. Mientras que Rávena acude a la dicotomía mujer desnuda/mujer vestida, *Et pro numero singulari pono aut pulchram puellam nudam et pro numero plurali ipsam egregie ornatam, aut illum, quem meminisse volo*,<sup>523</sup> el autor salmantino se muestra menos atrevido (para el sentido de la moral de la época, tal vez el calificativo adecuado sería obsceno), mantiene la figura masculina y propone un cambio de color para la significación de la categoría gramatical: sigue en rojo para el singular, pero cambia para el plural a negro o a verde.

También se aprecia una sutil diferencia, pero interesante, en la forma de activar el movimiento de la imagen. Los separa la elección del sujeto agente y del pasivo. En el de Rávena, si la imagen principal es un pan, la muchacha desnuda se toca el pie derecho con el pan: el pie derecho toca el pan. Mientras que en Aguilera es el pie derecho del hombre de rojo el que se acerca al pan para tocarlo: el pan es tocado por el pie derecho. En efecto, la diferencia es nimia, pero suficiente para cambiar el protagonismo de la acción desde el objeto (imagen primaria y fundamental) al personaje (imagen secundaria, relativa solo al caso gramatical). En este sentido, se debe reconocer la mayor penetración del mecanismo mental de la reminiscencia por parte de Aguilera.

Esta relación de los casos gramaticales con las partes del cuerpo para su lectura en imágenes aparece también en Leporeo.

*Cassum cognitio his signis comprehendi potest. Nominativus per caput, genitivus per manum dextram, dativus per manum sinistram, accusativus per pedem dextrum, vocativus per pedem sinistrum, ablativus per ventrem vel pectus.*<sup>524</sup>

Pero el francés, a diferencia de Aguilera, no explica cómo relacionar la imagen mnemotécnica con la parte del cuerpo correspondiente.

---

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 152: “y en lugar del número singular pongo a una muchacha desnuda, y en el plural a la misma muy bien vestida; o bien, aquel del que quiero acordarme”. (Traducción de Luis Merino, 2007).

<sup>524</sup> Lep., *Ars* 3.3, 16r: “El reconocimiento de los casos puede comprenderse mediante estos signos: el nominativo por medio de la cabeza, el genitivo por medio de la mano derecha, el dativo por medio de la mano izquierda, el acusativo por el pie derecho, el vocativo por el pie izquierdo, el ablativo por el vientre o el pecho”. (Traducción de J. J. Morcillo).

**Octava regla:** cuyo objetivo es abordar la memorización del verso, que ya de por sí, gracias a su cadencia y rima, resulta más fácil de recordar. Por comparación con las dos reglas anteriores la técnica resulta simple, pero solo en apariencia. De hecho, según explica el autor, se apoya en la primera manera de recordar palabras de la regla sexta, que consistía en la asociación fonética con términos conocidos. Sin embargo, quizás por esa misma sencillez, no la ilustra con ejemplo alguno, y por ello se resiente la comprensión de la misma, pidiendo más de una lectura atenta.

El proceso se orquesta en tres fases: en primer lugar hay que resumir el contenido, a ser posible en una sola palabra; seguidamente se escogen las dos o tres palabras clave del verso, y, a ser posible la primera; se elaboran sendas imágenes de lo uno y de las otras y se colocan de forma ordenada en uno o más lugares de la plantilla personal. Ayudará la repetición y también resultará de gran utilidad conocer el metro del verso.

Si bien Quintiliano señala el menor esfuerzo necesitado por la memoria natural para retener en la mente la poesía sobre la prosa,<sup>525</sup> no hemos encontrado referencia alguna sobre la memorización del verso en los autores anteriores a Aguilera hasta Juan Alfonso de Benavente, quien en los albores del Prerrenacimiento concibe un tercer tipo de memoria, a la que llama *memoria quasi artificiosa*, enfocada a la memorización de versos. La técnica consiste en memorizar mediante imágenes la primera parte de cada verso, dejando la segunda a la memoria natural.<sup>526</sup>

Leporeo, quien sí se ocupa de esta parte de la memoria de palabras en el tercer libro de su obra.

*Si omnium generum carminis haud immemores esse velimus, in primis sententia consideranda est; quae sermone materno et vulgari proferri debet antequam carmen in loco locetur. Referemus etiam sententiam in imaginem et obiectum principale rei cum repetitione vocali. Si tamen te non*

---

<sup>525</sup> Quint., *Inst.* 11.2.2: *Facilius versus ediscimus quam prosam orationem, ita prosam iunctam, quam dissolutam.*

<sup>526</sup> Véase p. 113 de la tesis, Ben., *Ars* 5. 69: *Primo ergo de artificiosa et quasi artificiosa dicitur, de qua datur primus versus; secundo de naturali dicitur, de qua dantur alii quinque.*

*proclivem comperias, fiet repetitio materiae etiam vocalis usque ad quinarium numerum.*<sup>527</sup>

No se diferencia mucho del salmantino, pudiendo considerarse como un antecedente, si bien apreciamos ciertas diferencias que son de señalar: El francés recomienda un análisis que extraiga el tema principal del poema y la creación de una imagen con él, lo que es equivalente al resumen del contenido de la técnica de Aguilera. En la imagen mnemotécnica, Leporeo incluye el tema, el objeto fundamental del asunto y la repetición de la vocal, y es ahí donde se aleja de Aguilera. En vez de buscar dos o tres palabras principales se centra en la rima. Pero no se debe fiar mucho del método, porque termina aconsejando repetirlo cinco veces.

Posteriormente a Aguilera, Francisco Sánchez de las Brozas y Juan Velázquez de Azevedo hicieron referencia a una técnica, útil tanto para la memorización del verso como de la prosa, relacionada con las lecciones de Aguilera, que comentaremos en el capítulo correspondiente a la influencia sobre dichos autores.

**Novena regla:** sobre la memorización de los números. Contrastando con la regla anterior en cuanto a la ausencia de ejemplificación y a la parquedad de extensión, ahora Aguilera establece un verdadero catálogo de imágenes mnemotécnicas para recordar los numerales con facilidad, pues afirma: “voy a facilitar una senda por la cual cualquiera puede acordarse fácilmente de ellos con el mínimo esfuerzo”. Empieza el catálogo con los números del uno al diez, que asocia con una figura familiar para el estudiante. Detallamos esta senda:

- I: una vela encendida por ambos lados.
- II: dos peces entrelazados
- III: un triángulo
- IV: un cuadrado
- V: una mano
- VI: la suma de una mano abierta más una vela

---

<sup>527</sup> Lep., *Ars* 3.3, f. 16r: “Si no queremos que se nos olvide cualquier tipo de poema, en primera instancia hemos de considerar su tema, que debe expresarse en la lengua materna y vulgar antes de ubicar dicho poema en el lugar determinado. Incluiremos también ese contenido en la imagen y el objeto fundamental del asunto con la repetición de la vocal. Pero si compruebas que no eres capaz de hacerlo, habrás de repetir la materia y también la vocal cada cinco veces”. (Traducción de J. J. Morcillo).

VII: una mano abierta más dos peces

VIII: una mano abierta más un triángulo

IX: una mano abierta más un cuadrado

X: una cruz

Hasta el cinco cada dígito se materializa en una imagen única y diferente. A partir del cinco, las imágenes combinan el símbolo de la mano junto con los anteriores, imitando el procedimiento habitual en la grafía numérica romana.<sup>528</sup> Llama la atención el número uno, no por la vela, que es una figura obvia, sino por el detalle de encenderla por ambos lados. Es muy posible que sea una puesta en práctica del recurso de buscar imágenes sorprendentes y novedosas. Si es así, debemos reconocer que lo ha conseguido.

Los demás símbolos, no solo están relacionados con el número por su forma, sino que también representan objetos familiares para los estudiantes de teología, aritmética, geometría y astronomía de la época, es decir, los alumnos de Juan de Aguilera. Cualquiera de ellos asociaría la vela encendida por ambos extremos con el número de la Divinidad pura, el uno, que se manifiesta en la creación material al hacerse dual; el símbolo de los dos peces con el de Su hijo encarnado, Cristo;<sup>529</sup> el triángulo, única figura indeformable en la geometría, nos remite a la Trinidad<sup>530</sup> y al Cielo eterno e inmutable; el cuadrado, medida de la proporción por la igualdad de sus lados y ángulos, descende a la formación de la Tierra, con sus cuatro puntos cardinales y sus cuatro elementos; y la mano, abierta en forma de v, asociada al cinco y al hombre, motivo de todo el esfuerzo creador; el número diez recuerda también al carácter romano, pero girado para figurar una cruz, pues al número de mayor respeto en la escuela pitagórica, ya que se forma mediante la suma de los cuatro prime-

---

<sup>528</sup> La figuración manual de los números era practicada en la Antigüedad, según consta, por ejemplo, en Iv. 10.248-249: *Felix nimirum, qui tot per saecula mortem distulit atque suos iam dextra computat annos.*

<sup>529</sup> En esta simbología, los “*duos pisces a dorsi parte alligatos*”, nos remiten a la palabra griega ΙΧΘΥΣ, acrónimo de Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ: "Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador". El dibujo, en forma simple, era utilizado por los primeros cristianos para reconocerse como tales, en épocas de persecuciones anteriores al Edicto de Milán.

<sup>530</sup> La Trinidad es la imagen utilizada para el mismo número en Bradw., *De mem.*, f. 256v.



ros, representados en la *tetraktys* mediante una pirámide progresiva, le debe corresponder el símbolo más sagrado, la cruz, mediante el cual el hombre se redime y alcanza la salvación.<sup>531</sup>

La memorización de números es un tópico con precedentes en el final del Medievo, pues en los breves tratados de Francisco Eiximenis y Tomás Bradwardine encontramos una plantilla de imágenes como representación de los diez primeros dígitos. Ambas listas recurren a una imagen que contrasta con la anterior para evitar confusiones, pero utilizan modelos muy alejados de los de Juan de Aguilera. Bradwardine consigue sus modelos entre las páginas de la fantasía clásica y de las Sagradas Escrituras; sustituye al uno por un unicornio, el dos por Moisés con los dos cuernos en la frente bajando del Sinaí, o con las dos tablas de la ley; para el tres, un trípode, o la Sagrada Trinidad, como se suele pintar en las iglesias, etc.:

*Igitur pro 'uno' constituas unicornem; pro 'duobus' Moysen cum duobus cornibus scilicet vel duobus tabulis; pro 'tribus' tripedem vel Trinitatem ut in ecclesiis solet pingi; pro 'quattuor' unum animalium Ezechielis quattuor habens facies; pro 'quinque' Christum quinque vulneribus cruciatum; pro 'sex' angelum cum sex alis; pro 'septem' agnum habentem septem cornua vel oculos septem; pro 'octo' Octavianum imperatorem; pro 'novem' angelum albissima veste indutum habente novem protractiones rubissimas transversatiles...*<sup>532</sup>

Algo más tarde, ya cerca del final del Medievo, Francisco Eiximenis plantea una regla algo aparatosa, pero muy original:

*...ipse imaginabatur lineam rectam a firmamento usque ad terram, et in prima parte huius lineae ponebat firmamentum quod stabat pro uno, quia est solum unum; in secunda parte huius lineae ponebat luminaria, solem et lunam,*

---

<sup>531</sup> Pedro de Rávena, sin embargo, se sirve de los dedos de las manos para representar los números del uno al nueve, pero individualmente, de manera que cada dedo (no varios a la vez) representa una cifra. Cambia para las decenas, y solo coincide con Aguilera en el número diez: *pro numero decem, est mihi crux magna aurea uel argentea*. Rav., *Phoenix*, c. 12.

<sup>532</sup> Bradw., *De mem.*, ff. 256r-256v. (Texto fijado por Mary Carruthers, 1992). La figura de Moisés con los cuernos procede de la *Vulgata*: *Éxodo* 32:29; la del ser de cuatro caras, *Ezequiel* 1:10; la del serafín de seis alas, *Isaías* 6:2.

*pro numero dualitatis, ideo ista duo predicta luminaria representabant sibi duo; in tertia parte ponebat tria elementa scilicet ignem, aerem et aquam pro numero ternario; in quarta parte ponebat quatuor partes orbis, scilicet occidentem, orientem, austrum et septentrionem; in quinta parte ponebat unam manum representantem sibi quinarium numerum et sic consequenter.*<sup>533</sup>

Para la memorización de las unidades, decenas o centenas Aguilera idea un método más sencillo y fácil que los otros autores de artes de memoria. Concibe sus imágenes combinando los diez símbolos descritos con cuatro metales, figurando que son objetos físicos fabricados con el material correspondiente. Del siguiente modo:

Para recordar las unidades imaginamos las figuras hechas de hierro.

Para las decenas conviene usar el cobre.

Para las centenas la plata.

Para los millares, el oro.<sup>534</sup>

Ahora bien, ofrece una alternativa, pues si hubiere alguien que no gustara de imaginar metales para este menester, advierte Aguilera, que sustituya estas marcas por marcas de color, usando el blanco para las unidades, amarillo para las decenas; que se vuelvan verdes las centenas y rojos los millares, así como negros los millones.<sup>535</sup> Deja pues al gusto o a la facilidad para visualizar imágenes del lector el método que prefiera.

---

<sup>533</sup> Eixim., *Ars*, p. 326: “Por ejemplo, suele imaginar una línea recta trazada desde el cielo hasta la Tierra, y en la primera parte, coloca el firmamento para el número uno, porque es único; para el dos, coloca en la segunda parte de la línea los cuerpos celestes del Sol y la Luna; en la tercera parte de la línea, para el número tres, coloca los tres elementos conocidos como fuego, aire y agua; en la cuarta parte, los cuatro puntos cardinales, oeste, este, sur y norte; en la quinta parte, coloca una mano para el número cinco y así con los siguientes”.

<sup>534</sup> Encontramos un precedente de la asociación de metales con números únicamente en la *Rhetorica* de Jorge de Trebisonda, pero no es equivalente al caso expuesto por Aguilera, ya que se refiere a la numeración de los lugares, combinando números fijos con oro, plata y bronce, ordenados por sus respectivas densidades, para disponer marcas a intervalos fijos: *Hoc sisequi uolueris, locorum insignia, placet enim nobis locos insignitos esse numeris, apponas ad haec auri, argenti, aeris tam maioris quam minoris ponderis*. En Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 108.

<sup>535</sup> Esta utilización de colores combinados con metales para los números no la hemos encontrado en ningún otro tratado de memoria; creemos, pues, que es original de Aguilera, quizás debida a su formación médica y astrológica. En astrología los planetas tienen un metal y un color propio (Sol: oro, amarillo; Marte: hierro, rojo; Venus: cobre, verde; etc.) Apreciamos un paralelismo, tal vez sin relación, con la imprenta de Cristóbal Plantino en Amberes, compuesta de cinco talleres llamados con los masónicos nombres de “el compás de oro, el compás de plata, el compás de cobre, el compás de hierro y el compás de madera”.

No deja de percibirse en esta regla una relación con el soporte filosófico de todas las doctrinas propias de la *memoria per locos et imagines*, fundamentadas en las ideas de Aristóteles acerca del funcionamiento de la memoria y el recuerdo, mediante imágenes sensibles procedentes de la experiencia personal que dejan un rastro en la mente, el cual facilita su recuperación. Se admite generalmente que el sentido principal para captar la realidad exterior es la vista, de ahí, la recomendación de combinar las figuras con colores. Pero, para el practicante de la memoria que por su experiencia haya tenido relación con el trabajo de los metales o con su comercio, esta variante de la regla aporta atributos añadidos, como la densidad, el valor o la familiaridad con los objetos más habituales que con ellos se fabrican. Así, cuantos más sentidos y conocimientos previos intervengan en el proceso mnemotécnico, mejor se asegura el resultado deseado.

Sobre el trabajo que supone la memorización de números, ya Jorge de Trebisonda propuso aliviar el esfuerzo que requiere la constante creación de imágenes para todos y cada uno de los números mediante el orden de unas pocas imágenes.

*Similiter numerorum non omnium, nam id infinitum est, sed uniuscuiusque notae numeri solum. Poterit enim ordo ipse simulacrorum, quemadmodum in scribendo ita in locando, maiores numeros repraesentare, quod si quis faciet, ne ultimae figurae, quae decem conficit, multiplicatio confusionem reddat, centum et mille duas apponet imagines.*<sup>536</sup>

Obsérvese cómo remarca el autor la colocación de las cifras una a continuación de la otra, del mismo modo que las letras para formar palabras. Para entender el fondo que motiva dicha aclaración, hay que recordar el momento de cambio de paradigma aritmético que sufría Europa en la época de Jorge de Trebisonda, a principios del siglo XV. Aunque en sectores científicos, los matemáticos y astrónomos ya usaban la numeración arábica actual, en el resto del mundo, incluido el del comercio

---

<sup>536</sup> Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 108: “Igualmente, no es necesario crear las imágenes de todos los números, pues no se acabaría nunca, sino solo la de las unidades. En efecto, el orden mismo de las imágenes –poner imágenes es como escribir– permitirá representar números mayores, y, si llega el caso, para evitar la confusión que provocaría la multiplicación de la última figura, es decir, la que representa la decena, se añadirán sendas imágenes en las centenas y millares”. (Traducción de L. Merino).

y el de los expertos en el *Trivium*, aún seguía en vigor la numeración romana, independiente en gran manera del orden de colocación sucesiva de las cifras que marcan las unidades, decenas, centenas y millares.

Pedro de Rávena, posteriormente, comentó en su mencionada obra que en tan solo veinte imágenes había conseguido representar todos los números. Pero su sistema tampoco llega a la sencillez del expuesto por Aguilera.

*Duodecima erit pulcherrima conclusio: ut aperiam quo pacto numerorum imagines fieri debeant; et pro numeris quos possumus excogitare, viginti tantum imagines inveni. Illas ergo specialiter describam: pro numero decem, est mihi crux magna aurea vel argentea, pro viginti, similitudo litterae r ferrea vel lignea rei alicui rotundae coniuncta, qui numerum viginti hoc modo in charta scribimus 20; pro triginta, similitudo illius figurae eodem modo rotundae coniuncta. Et sic usque ad numerum centum imagines habeo, quae decem sunt. Novem etiam imagines numerorum habeo, incipiendo ab uno usque ad numerum novem, quas in digitis manuum hominis fabricavi.*<sup>537</sup>

Curiosamente lo describe empezando por los múltiplos del diez y acabando por los números de un solo dígito. Llama la atención que algunos de ellos son los propios números arábigos, y las imágenes de otros muchos se muestran poco intuitivas y familiares, difíciles de asociar con el número que representan y, por consiguiente, arduas de recordar.

**Décima regla:** que versa sobre cómo memorizar cualquier contenido, pero más bien a personajes célebres y, sobre todo, autores relacionados con las materias

---

<sup>537</sup> Rav., *Phoenix*, c. 12, en Mer., *Ret.*, p.164: “La duodécima conclusión, la más pulida, consistirá en mostrar cómo deben hacerse las imágenes de los números; y es que con sólo veinte imágenes he conseguido representar todos los números que podemos imaginar. Las iré describiendo una a una: para el número diez tengo una gran cruz de oro o de plata; para el veinte, la imagen de la letra r en hierro o en madera seguida de algo redondo, pues el número veinte lo escribimos así en el papel 20; en vez de treinta, una copia de esa figura (la del 3) unida del mismo modo a algo redondo. Y con diez imágenes como éstas tengo para llegar al número cien. Tengo también las imágenes de los nueve números que van del uno al nueve; las he fabricado en los dedos de las manos del hombre”. (Traducción de L. Merino).

afines al estudiante. Para ello propone crear imágenes a partir de libros caracterizados o decorados de forma que recuerden las cualidades del prohombre en cuestión. La intención de esta regla parece que tiene como eje central lo que al principio llama *allegationes librorum*, es decir, las aportaciones o ideas aportadas en los libros, y no los libros en sí mismos. No se trata de recordar el libro, sino al personaje, gracias a la imagen formada con el libro, sus colores y adornos.

Sintiendo la necesidad en esta regla de aclarar el método, ofrece seis ejemplos basados en celebridades del mundo de la teología (el divino Mesías y San Juan Crisóstomo) y la medicina (Hipócrates, Galeno, Avicena, Averroes y Hali Rodoam). En cada ejemplo, un libro es personalizado gracias al color (celeste), a ciertos adornos (dorados), al tipo de encuadernación (piel o cuero), al estado de conservación (destrozado y escondido), e incluso asociado a una imagen externa, como un horno. De forma que dicha peculiaridad guarde alguna relación con la persona y estimule su recuerdo.

Para acordarse del Divino Mesías pinta Aguilera un libro de color celeste por ser el color del libro escrito por San Juan Crisóstomo, famoso por sus homilías sobre la divinidad de Cristo;<sup>538</sup> para Hipócrates, por su mayor antigüedad, a través de un libro decrepito;<sup>539</sup> el color dorado para recordar a los acaudalados Galeno y Avicena; un libro forrado de piel de mona, animal que imita en sus gestos al ser humano, para el médico Hali Rodoam,<sup>540</sup> que también imitó a Galeno. El último ejemplo lo propone para rememorar al filósofo Averroes, a quien llama azote de los médicos, cuyo recuerdo lo provoca la imagen de un libro forrado de piel de perro: *pro Averroi vero qui stimulus fuit medicorum, liber congruet corio canino opertus atque ita in caeteris facere poteris.*

---

<sup>538</sup> En los primeros siglos se discutió mucho sobre la divinidad de Cristo; es decir, del Mesías. San Juan Crisóstomo, en sus homilías sobre los evangelios de San Mateo y de San Juan defendió con ahínco esa divinidad. Lo hizo también en su libro *De sacerdotio*, que es el libro de color celeste; el azul celeste es el color del sacerdocio.

<sup>539</sup> En el caso de la obra de Hipócrates, la aportación que hay que recordar es que es muy antigua y por tanto de mucha autoridad.

<sup>540</sup> Hali Rodoam, Alí ben Rodhwa'm, médico egipcio del siglo XI, escribió un comentario como prefacio a la obra de Galeno, *Ars medica, seu libri Tegni, cum commento Hali Rodoam*, inserta en la *Articella, seu Thesaurus operum medicorum antiquorum*, Padova, Petri Nicolaus, 1476. Esta obra (la *Articella*) fue muy usada en el currículum médico de la Universidad de Salamanca. Véase Marcelino Amasuno, *La escuela de medicina del estudio salmantino (siglos XIII-XV)*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1990, pp.133-134.

Esta imagen propuesta por Juan de Aguilera para estimular el recuerdo de un importante referente de su gremio, se presta a varias interpretaciones, entre las que resulta difícil elegir. Para ello, consideramos necesario apoyarse en el contexto de la regla y en los ejemplos anteriores (piel de mona). No obstante, el antecedente es claro, pues en la versión latina de la magna obra de Averroes, el *Colliget*,<sup>541</sup> tras el título se lee: *totam medicinam ingentibus voluminibus ab aliis traditam mira quadam brevitare ordine sic ad amosim complectens, ut iure ab omnibus liber iste medicorum stimulus cognominetur.*

La escena dibujada evoca no solo las críticas ('ladridos de perro') de Averroes contra los malos médicos e incluso hacia sus propios modelos, como destacan Juan de la Torre o Johann Quenstedt,<sup>542</sup> sino también la polémica existente en el gremio de la medicina desde el siglo XIV, y aún vigente en aquella época, entre galenistas y averroístas. Averroes, decidido aristotélico, solo aceptaba la teoría del Estagirita de considerar al corazón como único órgano vital, e iba en contra de ciertas ideas de Galeno,<sup>543</sup> según el cual, además del corazón, lo son también el hígado, el cerebro y los testículos. Y no es sino partir de Arnau de Vilanova (médico de claro sesgo antia-verroísta) cuando la mayoría de los médicos aceptan las ideas galénicas.<sup>544</sup>

---

<sup>541</sup> Abu 'l-Walīd Muḥammad ibn Aḥmad ibn Muḥammad ibn Ruḥd (Averroes), *Al-Kulliyāt fī al-tibb* (Los principios generales de la medicina), traducido al latín por Bonacossa de Padua en 1255 y editado como *Colliget. Liber universalis medicinae*, Venetiis, 1482.

<sup>542</sup> Juan de la Torre y Balcárcel, *Espejo de la philosophia y compendio de toda la medicina theórica y práctica*, Amberes, Imprenta Plantiniana de Baltasar Moreto, 1668, f. 183r: "Escribió Averroes muchas veces opiniones en contra de Aristóteles, Galeno y Avicena, con aplauso"; Johann Andreas Quenstedt, *Dialogus de Patriis illustrium doctrina et scriptis virorum*, Wittenberg, 1654, p. 623: *Medicorum stimulus a nonnullis dicitur Averroes, quod Galeno non paucis in locis contradicat, et Avicennae aemulus implacibilis fuerit.*

<sup>543</sup> Averroes lo manifiesta en varias obras, como: *De sanitate functionibus, ex Aristot. et Galeno*. Traducido por J. B. Bruyerin, *Averrhoi, Collecta de neorum re medica*, I, Lugdini apud Seb. Gryphium, 1537. Y también en pasajes repartidos por el *Colliget*. Traducción de C. Álvarez Morales, M. de la C. Vázquez de Benito, *Averroes. Libro sobre las generalidades de la Medicina*, Madrid, Trotta, 2003. Como, por ejemplo, cuando acusa a Galeno de tener escaso dominio del método demostrativo, o cuando ataca el papel que Galeno acertadamente atribuye a los nervios en el movimiento y la sensibilidad. El *Colliget* fue muy usado por los médicos en la época de Aguilera. Véase, Estebán Torre Serrano, *Averroes y la Ciencia Médica*, Tesis doctoral, Facultad de Medicina, Universidad de Sevilla, 1974, pp. 49-50.

<sup>544</sup> Arnau DB. Corpus digital d'Arnau de Vilanova, Universidad Autónoma de Barcelona, 2016, <http://grupsderecerca.uab.cat/arnau/es/instrumentalisme>. Fecha de consulta: 9/3/2019. Véase también: Luis García Ballester, *Galen and Galenism: Theory and Medical Practice from Antiquity to the European Renaissance*, ed. por Jon Arrizabalaga et al., Aldershot, Ashgate Variorum, 2002, pp. 104-112.

Nos encontramos ante una regla original, que, a pesar de su ubicación en el capítulo de las *imagines verborum* atañe tanto a la memoria de palabras como a la de contenidos. Se entiende—por ejemplo— que Hipócrates es una palabra insustituible, pero conocida para el que la memoriza y, por lo tanto, dotada de un contenido inseparable de ella y que interviene sin duda en el proceso de su memorización. De hecho, el ejemplo propuesto del libro ajado por los años y la carcoma, aletargado en el último rincón de una biblioteca, nos evoca una característica del personaje, su antigüedad, no el sonido de su nombre.

Como antecedente de esta técnica, encontramos una variante en la octava conclusión de la obra de Pedro de Rávena, donde recomienda memorizar los volúmenes del derecho civil, como el Digesto, el Código, el Libro de pactos, las Instituciones o las Decretales, asignándoles los distintos colores que normalmente los cubren, modificándolos de forma que recuerden a su contenido, o con una imagen externa que se pueda asociar con su asunto. Pero en este caso se trata de memorizar el libro, no al autor o a otro personaje a través de él.

*Pro dominis iureconsultis et de voluminibus Iuris civilis dicere incipiam et quando illa locis tradere volo, colores quibus teguntur accipio, pro Digesto veteri, pellem albam; pro digesto novo, pellem rubeam; pro Infortiatio, pellem nigram; pro Codice, pellem viridem...*<sup>545</sup>

Este consejo guarda relación con la tercera regla del segundo capítulo, dedicada a la memorización de conceptos desconocidos, pero con *similitudo a nomine* con cosas familiares, como ‘habas’ en lugar de Fabio. La diferencia, sutil, no obstante, radica en que el consejo del capítulo tercero se aplica a nombres famosos y familiares, mientras que el del capítulo segundo va destinado a nombres desconocidos; pero realmente ambos preceptos buscan la memorización de una palabra más que de un concepto.

---

<sup>545</sup> Rav., *Phoenix*, c. 8, en Mer., *Ret.*, p.156: “Voy a hablar en favor de los juriconsultos y de los volúmenes del derecho civil; cuando quiero traerlos a los lugares, tomo los colores con los que se cubren: en lugar del *Digesto antiguo*, pongo un pergamino blanco; en lugar del *Nuevo*, un pergamino rojo; en lugar de *Infortiatum*, un pergamino negro; en lugar del *Código*, un pergamino verde”. (Traducción de Luis Merino).

La mayoría de los autores se muestran poco partidarios de utilizar la memoria artificial para las palabras exactas con las que expresar los contenidos de un discurso. O bien apoyan la utilización de las *imagines verborum* para palabras de otro idioma o para una profesión de locuciones fijas (como el derecho), o bien como entrenamiento enfocado a facilitar la creación de *imagines rerum*.

Unos años antes que Aguilera, Nebrija, se postulaba también a favor de la memorización de palabras, pues, aunque la considera una tarea lenta y difícil, reconoce también que refuerza el éxito de otras memorizaciones más sencillas. A este respecto, aporta un dato interesante sobre cómo los retóricos griegos dejaron descritas imágenes para que los estudiantes recordaran numerosas palabras y no tuvieran que esforzarse por elaborarlas. Nebrija lo desapruueba, considerando, en primer lugar, que los estudiantes de esta arte deben realizar esta tarea por sí mismos; en segundo lugar, porque, siendo inabarcable la cifra de imágenes, es ineficaz proporcionar imágenes mnemotécnicas para un número limitado de posibilidades; y, en tercer lugar, porque cuando una imagen puede parecer destacada y evocar un recuerdo para uno, puede no comportar significado alguno para otro.<sup>546</sup>

#### **6.6. Capítulo cuarto, que comprende algunos preceptos del todo necesarios para los estudiosos de esta arte**

Tal y como anunciaba Aguilera en la introducción, el libro cuarto pretende complementar las reglas mnemotécnicas de los tres capítulos anteriores, brindando a quienes ejercitan el arte ocho preceptos o consejos generales, necesarios no para la puesta en práctica de la técnica memorativa en sí misma, posible de dominar si se siguen con rigor las reglas expuestas a lo largo de la obra, sino para conseguir los mejores progresos en el ministerio de esta arte.

La diferencia en cuanto a la estructura del capítulo respecto a los anteriores consiste en la ausencia de epígrafes que marquen su división. Y es que esta parte no se encuentra compartimentada en reglas concretas, sino más bien en preceptos generales, que bien pudieran ser tomados como consejos de carácter universal. Se suceden sin preámbulos; al principio numerados en una serie de cinco, que se continúa

---

<sup>546</sup> Nebr., *Rhet.*, p. 157.



con tres consejos más, libres de notación, tal vez porque el autor los consideraba aún más generales que los primeros. No parece una conjetura descabellada pensar que la motivación de elegir dicha estructura y disposición en el último capítulo obedece al deseo de cerrar un círculo, empezado a trazar desde el proemio, donde el autor deja clara su afinidad con los métodos de los rétores. Así, tal y como comenzó con un exordio clásico, con su *captatio benevolentiae* y su *partitio*, ahora pretende finalizar con un *epilogo* práctico.

En lo que atañe al contenido del capítulo, nos informa que se pretende acrecentar la capacidad propia de la memoria natural y también de la artificial, es decir, aprovechar mejor las dotes innatas, así como abrillantar el método desarrollado y que (se supone) el estudiante lleva un tiempo practicando. Como veremos, algunos de los preceptos suponen una recapitulación de varias ideas transmitidas a lo largo de la obra, lo que no deja de ser otro recurso retórico para lograr la memorización de las mismas.

Los ocho preceptos que siguen se pueden agrupar no solo en los dos bloques comentados (los cinco notados con su número de orden y los tres que se suceden a continuación), sino mediante el siguiente esquema, donde nos hemos permitidos cambiar el orden en el que los consejos aparecen (número de orden) y agruparlos en tres categorías, según nuestro criterio:

#### 1. Sobre memorización en general:

1º. Comprensión, interés y afecto hacia lo que se está memorizando.

2ª. Memorizar algo nuevo cada día.

6º. Para la memoria natural: comprensión, orden e interés, y usar papel y tinta. Preferir libros grandes y con márgenes espaciosos.

#### 2. Utilizando el arte de memoria:

3º. Reflexionar tres o cuatro veces sobre lo que se está memorizando y repetirlo dos veces en murmullos. Así como sobre cada cosa nueva que se añada, sobre todo al caer la noche.

4º. Repasar de vez en cuando y de forma rápida las cosas grabadas hace tiempo y la lista de lugares.

5º. Aplicar el arte de memoria solo a cosas notables, discursos escuchados y debates improvisados.

7º. Elegir lugares mnemotécnicos e imágenes personales y estimulantes.

3. Hábitos higiénicos:

8. Huir de aglomeraciones, revueltas, ruido, banquetes y borracheras.

El primer precepto comienza ya en el cuarto renglón del capítulo, sin apenas preámbulo, y es como un tronco, cuyo fruto pende de tres ramas, pues realmente reúne tres indicaciones:

*Sit autem illud primum omnium praeceptum, ut, quaecumque diutius memorari velimus, ad amussim conemur in primis intelligere, avidiusque desideremus eorum memoriam servare, oblectemurque eorum recordatione, quotiescumque illa sua sponte memoriae nostrae succurrant.*<sup>547</sup>

Comprensión, interés y afecto; tres recomendaciones tan sólidas, que bien podían haberse escindido en tres preceptos independientes. De hecho, son principios que no han perdido actualidad y vigencia, pues los encontramos en los métodos de mnemotecnia modernos más aceptados y en la enseñanza de los mejores maestros y profesores. Creemos que Aguilera los concentra en un solo apartado para aligerar un tratado muy lleno de reglas (hasta el principio del cuarto capítulo son veintinueve). La primera indicación apunta a la comprensión total de aquello que se quiere mandar a la memoria a largo plazo. Porque, como explica después, resulta más sencillo recordar lo que previamente se ha entendido bien. La segunda parte habla del empeño en memorizar, en sujetar con tenacidad en la mente algo en especial; esfuerzo derivado de un interés concreto en aquello que se está memorizando (dependiente de cada persona y ocasión). Y la tercera y última fase recomienda la recreación alegre de los recuerdos cuantas veces éstos nos sobrevengan de forma espontánea, sin importar si son muchas o pocas, pues la emoción influye positivamente en la fidelidad y, sobre todo, firmeza de los recuerdos.

El segundo consejo del capítulo cuarto requiere, por su sencillez, poca explicación:

---

<sup>547</sup> Aguilera, *Ars f.* 25r: “Sea entonces el siguiente precepto el primero de todos: que, ante todo, intentemos comprender por completo cuanto queramos recordar largo tiempo; que pongamos nuestro mayor empeño en guardar la memoria de estas cosas, y que nos alegremos de recordarlas cuantas veces nos vengán a la mente de forma espontánea”.

*...quotidie novum quidpiam curemus memoriae mandare, ut et praecipit Quintilianus. Moderato enim et diuturno exercitio excrescit nimium memoria, nec est aliquid quod ita ac ipsa cura augeatur aut negligentia intercidat.*<sup>548</sup>

Previene contra la tentación de dejarse llevar por la vagancia y descuidar la práctica del arte, pues esta situación echaría por tierra lo ya alcanzado con tanto esfuerzo. Por ello, es menester memorizar a menudo, como el propio Quintiliano prescribe, aunque no sea utilizando el método *per locos et imagines*.<sup>549</sup> Así es común encontrar entre los autores de los tratados mnemotécnicos preocupación ante el posible debilitamiento de la memoria y son muchos los que se ocupan en recalcar la necesidad de una ejercitación diaria.<sup>550</sup>

Enlazado con el precedente, el tercer consejo se apoya en los contrafuertes y arbotantes que apuntalan lo memorizado: el repaso y la reflexión. Aguilera especifica el número de veces que se ha de meditar sobre lo que se quiere memorizar:

*Tertio et illud omnes monitos esse velim nempe, ut, cum aliquid novi aut legerint aut viderint aut audierint, quod libenter velint mandare memoriae, ter quaterque secum illud cogitent.*<sup>551</sup>

En este proceso de memorización se aprecia la distinción latente entre la memoria a corto, medio y largo plazo. Tras la fase de adquisición, se entra en una fase

---

<sup>548</sup> Aguilera, *Ars f.* 25v: “que procuremos memorizar algo nuevo cada día, tal y como prescribe Quintiliano. Pues con el ejercicio moderado y persistente se acrecienta mucho la memoria, y no hay nada que aumente tanto si cuidamos de ello, o que perezca a causa de la negligencia”.

<sup>549</sup> Quint., *Inst.* 11.2.5: *Si quis tamen unam maximamque a me artem memoriae quaerat, exercitatio est et labor: multa ediscere, multa cogitare, et si fieri potest cotidie, potentissimum est: nihil aequae uel augetur cura uel neglegentia intercidit.* También apreciamos la misma idea en Publicio, *Publ., Orat., f.* 60r; y en Leporeo: *Lep., Ars* 4.11, *f.* 29r.

<sup>550</sup> Gilberto de Tournai insiste en el asunto, citando la *Rhetorica ad Herennium* y a San Ambrosio. *Gilb., De modo* 4.18.11. Publicio también, *f.* 62r: *Infirma est enim hec artis preceptio nisi industria, vigilantia, exercitatione comprobetur. Est autem exercitatio assiduus usus continuaque memorandi consuetudo.*

<sup>551</sup> Aguilera, *Ars f.* 25v: “En tercer lugar, quisiera que todos tuvieran en cuenta lo siguiente: cuando quieran memorizar voluntariamente algo nuevo que hayan leído, visto u oído, que mediten sobre ello tres y cuatro veces”. Publicio, por su parte, recomienda cinco repasos, *Publ., Orat., f.* 62r: *Unamquamque vero quinquies nobiscum animo nostro revolvemus, mox omnia simul tacite repetemus.*

aún inicial de consolidación, como la descrita en este precepto, en la que se está desplazando el recuerdo desde la memoria a corto plazo (minutos y horas) hasta la memoria a medio plazo (días y semanas), y conviene que se haga en un tiempo breve, de ahí el consejo de repasarlo tres y cuatro veces. Se trata de un consejo dirigido en exclusiva a la memoria artificial: no es necesario repetir lo que de forma natural se clava en nuestra mente, pero sí aquello para lo que se han creado imágenes ficticias.

Añade un consejo sutil, pero conocido desde antiguo:

*...conveniet etiam semel aut bis sermone repetere, quae sic volumus mandare memoriae. Sermone enim et auditu confirmatur memoria, ut Fabius testatur, et experientia docet, sit autem summissa vox ne memoriam obtundat.*<sup>552</sup>

En efecto, cuantos más sentidos y enfoques se usen para grabar el asunto en la memoria, con más facilidad se podrá recordar. De esta manera, al sentido interno de la imaginación (normalmente relacionado sobre todo con la vista) se unen el externo del oído, al escucharse a uno mismo, y el proceso de pronunciación, que mueve también otras zonas diferentes del pensamiento (del cerebro). El consejo de pronunciar en voz baja, pero audible, aquello que se está memorizando, como forma de reforzar la memorización, lo encontramos en Quintiliano y en Marciano Capella y, más cercano al autor salmantino, en Publicio.<sup>553</sup>

Concluye mediante una sugerencia menor, pero sin duda útil, recordando una práctica propia de la Escuela Pitagórica de Crotona en la Magna Grecia, consistente en que cada persona debía reflexionar al caer la tarde sobre lo que había hecho y aprendido ese día:

*Atque hac in re non possum non multum probare Pithagoricorum exercitium, qui, ut tradit Cicero libro De senectute, advesperascente die secum*

---

<sup>552</sup> Aguilera, *Ars f.* 26r: "...si tuviéramos tiempo, convendría incluso que de viva voz repitiéramos una o dos veces lo que queremos memorizar; pues la memoria se reafirma con la pronunciación y la audición, tal y como declara Fabio y la experiencia enseña, siempre y cuando sea en voz baja, para no aturdir a la memoria". También se destaca la importancia de la recitación en susurros en: Publ., *Orat.*, f. 68r: *Novissime omnium sententias una complexi mediocri sono et murmure vocis adaucto memoriae et locis facile commendabimus.*

<sup>553</sup> Quint., *Inst.* 11.2.4; Marc., *De nupt.* 4.539; Gilb., *De modo* 4.18.13; Publ., *Orat.*, f. 68r.

*repetebant quicquid interdium, aut dixissent, aut vidissent, aut audiissent, nox enim sequens, qua potentiae animales quiescunt, firmabit impense quaecumque eo tempore nos mandasse memoriae recordabimur.*<sup>554</sup>

Aguilera se apoya en el *De senectute*, donde Cicerón reconoce ser adicto a dicha costumbre:

*Multum etiam Graecis litteris utor, Pythagoreorumque more exercendae memoriae gratia, quid quoque die dixerim, audierim, egerim, commemoro vesperi. Hae sunt exercitationes ingeni, haec curricula mentis.*<sup>555</sup>

Por la forma de expresarse de Aguilera, parece que él mismo practica esta máxima, y además la apoya afirmando que el aletargamiento de los instintos animales durante el transcurso de la noche refuerza la memoria.<sup>556</sup> Este consejo no es novedoso desde luego, pues se encuentra bastante repetido. Sirva como botón de muestra Marciano Capella, quien en su capítulo sobre la memoria en *De nuptiis Philologiae et Mercurii* recomienda repasar de noche: “está comprobado que la memoria se concentra con más facilidad durante la noche que durante el día, porque la

---

<sup>554</sup> Aguilera, *Ars f.* 26r: “Y en este punto me veo en la obligación de dar por válido el ejercicio de los Pitagóricos, quienes, según transmite Cicerón en su libro Sobre la vejez, al caer la tarde rememoraban todo lo que habían dicho, visto u oído durante el día; pues el transcurso de la noche, cuando las facultades animales se aletargan, reforzará vigorosamente todo lo que recordemos haber confiado a la memoria durante ese tiempo”.

<sup>555</sup> Cic., *De sen.* 11.38: Y, a la manera de los pitagóricos, recuerdo por la noche todas las acciones realizadas a lo largo del día para ejercitar la memoria. Estos son los ejercicios del ingenio, los ejercicios de la mente”. (Traducción de Rosario Delicado Méndez). La referencia puede proceder también de Publ., *Orat.*, f. 62v: *Exercitationem nocturno crepusculo Pictagorium more celebratam máximo adiumento memoriae mortalique menti et ingenio esse pernosces.*

<sup>556</sup> Porque las energías se dirigen más libremente hacia las potencias del alma. Según Tomás explica: “Agustín dice en el libro *De spiritu et anima* que el alma que se separa del cuerpo lleva consigo el sentido y la imaginación y el concupiscible y el irascible, que se hallan en la parte sensitiva. Luego las potencias sensitivas permanecen en el alma separada.” *Summa*, 1 q.77 a.8. Se trata de un convencimiento antiguo demostrado por un equipo de investigadores del departamento de Neurología de la Universidad de Nueva York: “el sueño ayuda a producir nuevas conexiones cerebrales, de modo que el cerebro no se silencia por completo durante dicho sueño, ya que reproduce todo lo que sucede durante el día, cosa que es muy importante para producir conexiones neuronales”. G. Yang et al., “Sleep promotes branch-specific formation of dendritic spines after learning”. *Science*, New York, 344 (2014), pp. 1173-1178.

ayuda en gran medida el silencio y no distraen su atención los estímulos externos.”<sup>557</sup>

En el cuarto precepto, Aguilera explica la importancia de la atención, el interés y la reflexión tanto sobre los lugares que el memorizador se ha fabricado, como sobre las imágenes que allí se van alojando:

*Nec minus quarto praedictum omnibus velim sollicitudinem et meditationem oportere adhibere iugem ad ea tenenda memoria, quae iam vel sua sponte, vel nostra industria haeserint.*<sup>558</sup>

El término *meditatio*, que se repite a lo largo de la obra, presenta una acepción distinta en latín de la que entendemos en castellano con su palabra derivada. Hoy en día se reviste de un matiz más contemplativo y místico, mientras que en la antigüedad significaba una mezcla de reflexión y repaso. Las fuentes medievales lo explican con claridad.<sup>559</sup>

A continuación, incide en lo conveniente de repasar la plantilla de lugares e imágenes mnemotécnicas que se ha elaborado: *et loca et imagines mentis cogitatione per intervalla tamen aliquot repetere oportet; servat enim integras simulachrorum figurarum sollicitudo, ut inquit Cicero.*<sup>560</sup> Realmente, se refiere a la *Rhetorica ad Herennium*. Pero en este punto, el tratado clásico, atribuido todavía a Cicerón por la mayoría de los humanistas, va más lejos, en cuanto a la insistencia en practicar con frecuencia y constancia el método, pues llega a afirmar que:

---

<sup>557</sup> Marc., *De nupt.* 4.539; También lo defiende, y cita a Marciano, Gilberto de Tournai en *De modo* 4.18.2 y también más explícito en 4.18.24: *...quam exercere oportet primo poematibus, deinde orationibus, novissime operibus et nocturnis meditationibus, quia tunc facilius et firmiter retinemus quia nusquam intentio animi advocatur...*

<sup>558</sup> Aguilera, *Ars*, ff: 25r-25v: “Y no en menor medida quisiera decirles a todos, en cuarto lugar, que es provechoso aplicar interés y meditación constantes para retener en la memoria las cosas que ya están grabadas en ella de forma natural o artificial.”

<sup>559</sup> Así lo encontramos en Hugo de San Víctor, *De meditando*, PL 176.993B: *Frequens cogitatio modum et causam et rationem uniuscuiusque rei investigans; modum quid sit; causam quare sit; rationem quomodo sit.* “La meditación es una reflexión persistente, acompañada de deliberación, que prudentemente investiga la causa y el origen, el modo y la utilidad de cada cosa” (Traducción de J. M. Villalaz). O también, en Ricardo de San Víctor, *Beniamin maior* 1.4 (PL 196.67D): *Meditatio studiosa mentis intentio circa aliquid investigandum diligenter insistens.*

<sup>560</sup> Aguilera, *Ars*, f: 25v: “También es conveniente repasar mentalmente los lugares y las imágenes, pero de vez en cuando, pues, como dice Cicerón, el interés conserva íntegras las formas de las imágenes”.

*Quam plurimus locos ut habeas et quam maxime ad praecepta adcommo-  
datos curare poteris; in imaginibus conlocandis exerceri cottidie conuenit.  
Non enim sicut a ceteris studii abducimur nonnunquam occupatione, ítem  
ab hac re nos poteste causa deducere aliqua.*<sup>561</sup>

Volvemos a toparnos con esa idea, pero ahora se trata de un repaso que va a conducir los recuerdos adquiridos hasta un lugar indeleble, la memoria a largo plazo, y esto se va a conseguir mediante la retracción o evocación del recuerdo, trasladándolo desde su rincón mental hasta la consciencia, de forma rápida y breve y en sesiones alejadas en el tiempo. No obstante, no debe hacerse de manera excesivamente repetitiva: *et loca et imagines mentis cogitatione per intervalla tamen aliquot repetere oportet*. Ni tampoco de forma mecánica; Aguilera insiste en que se debe llevar a cabo con interés y meditación; ha de ser un proceso reflexivo: *omnibus velim solitudinem et meditationem oportere adhibere iugem ad ea tenenda memoria*.

No hay ningún tratadista de la memoria que se ahorre o discuta este precepto;<sup>562</sup> no hay estudiante de los métodos mnemotécnicos que no pueda añadir su propia experiencia en este aspecto. Aguilera lo sabe y, no obstante, no duda en añadir el consejo en varias reglas. ¿Por qué no ahorrarse la repetición? Es razonable pensar que lo hace motivado por el deseo de insistir a sus estudiantes para que no se confíen y refuerzen lo memorizado.

Por otra parte, Aguilera se caracteriza por una búsqueda del equilibrio y una medida castellana, lo que le lleva a matizar en contra del exceso en los repasos, pues piensa y avisa que una práctica fatigosa de la técnica perjudicaría no solo a la memoria artificial, sino incluso podría dañar la natural. Y por ello, concreta el autor: *Erit itaque satis ut haec vitentur incommoda, semel aut bis, intra mensem, quae memoriae mandata sunt intervisere*.

Este precepto se diferencia del anterior en cuanto a la longevidad del recuerdo. Así como el tercer precepto se interesaba por el paso de la memoria a corto

---

<sup>561</sup> *Rhet. Her.* 3.40: “Podrás procurarte el mayor número de lugares, adaptados lo mejor posible a mis preceptos, pero para situar en ellos las imágenes deberás ejercitarte todos los días. Aunque nuestras ocupaciones nos aparten momentáneamente de nuestros estudios, ningún motivo debe alejarnos de este. En efecto no hay ningún momento en que no queramos confiar algo a la memoria”. (Traducción de Salvador Núñez).

<sup>562</sup> Gilberto de Tournai insiste en este precepto, *De modo* 4.18.16: *Usus etiam in meditando maxime confert memoriae; nam meditatio figit animi intentionem circa rem aliquam*.

plazo hacia la memoria a medio plazo, el cuarto afecta a la migración de los recuerdos hasta la memoria a largo plazo. Al recomendar inspeccionar una o dos veces al mes, está incidiendo en ese trasvase, que necesita de repasos también, pero más distanciados en el tiempo.<sup>563</sup>

El quinto precepto versa sobre el uso al que se destina la memoria artificial y la importancia de seleccionar correctamente el objetivo al que va destinada. No se debe utilizar para memorizar cualquier cosa banal, sino que ha de reservarse para la memorización de discursos y lecciones importantes:

*...non oportere quemque hac arte memorativa pro quibusvis uti, aut illius exercitio perpetuo studere. Id enim et ingenio officeret et memoriae naturali, pro quibusdam insignibus et praecipuis dignissimisque memoratu ea uti conveniet.*<sup>564</sup>

Este precepto, si se toma de forma aislada, puede parecer que contradice la promesa inicial del proemio, a saber, que el ejercicio del arte de memoria fortalecería la memoria natural. No obstante, creemos que la interpretación correcta de este quinto precepto debe apoyarse en el peso del adverbio *perpetuo*. Así pues, lo que daña el ingenio y la memoria natural no es la práctica del *ars*, sino su abuso.

A partir de ahí, el autor deja de numerar los siguientes consejos, dejándonos con la duda de si forman parte del quinto o suponen tres más. En pro del orden y la claridad hemos preferido numerarlos de cara al presente análisis, basándonos en la diferencia de sugerencias o de matiz. Así, el siguiente, al que denominaremos sexto consejo (en vez de precepto), alude a la optimización de la memoria natural, que, en opinión de Aguilera debería bastar para la memorización de minucias o de información adquirida preferiblemente a través de la vista y el oído (segundo precepto) y

---

<sup>563</sup> Como se ha comentado en el análisis del segundo precepto, los recientes estudios de la fisiología del sistema nervioso relacionados con la memoria ponen de manifiesto que esta forma de hablar no es metafórica; se ha podido seguir la ruta del aprendizaje a través del encéfalo, comprobando cómo se desplazan las zonas activadas y activables desde el hipotálamo (depósito de la memoria a corto plazo) hasta ciertas zonas de la corteza cerebral (memoria a medio plazo), y de ahí a otras zonas distintas de la misma corteza (memoria a largo plazo). Según Jaime Weisner, *Discapacidad y capacidad intelectual*, Bogotá, Academia Nacional de Medicina, 2004, p. 56.

<sup>564</sup> Aguilera, *Ars*, f. 27r: “no es oportuno que nadie use de esta arte de memoria para cualquier cosa, ni que se aplique continuamente a su práctica, pues esto dañaría el ingenio y la memoria natural, por el contrario, será conveniente usarla para algunas cosas notables, destacadas y muy dignas de ser memorizadas”.



apoyada mediante el orden, comprensión e interés (primer precepto): *Pro aliis vero memoria naturalis intellectu, ordine et cura suffulta satis erit.*<sup>565</sup>

En este apartado Aguilera retoma los consejos generales que –pese a explicar el sistema de *memoria per locos et imágenes*– Quintiliano despliega como su recomendación personal y sensata,<sup>566</sup> y se muestra de acuerdo con que una buena división, esquematización y orden ayudan en mucho a la memoria artificial. A continuación, aporta otro consejo: utilizar los márgenes de los libros para añadir anotaciones propias, así como al comienzo de párrafos y frases:

*...si utamur memoria quadam locali foliorum librorum nostrorum, aut literarum vel figurarum quae vel ibi a casu sunt vel reperiuntur, aut nostra industria in hunc usum efficiamus in marginibus, potissimumque in principiis clausularum aut orationum.*<sup>567</sup>

En cuanto a esas anotaciones en las páginas y los márgenes, era una costumbre muy extendida, recomendada ya por Gilberto de Tournai: *Tunc apponere notas singulis rebus oportebit iis quae volumus maxime retinere.*<sup>568</sup> Y Juan Alfonso de Benavente amplía desde un punto de vista muy práctico el consejo (*semper debet habere calamum paratum*), pero muy en la línea que seguirá luego Aguilera:

*Et dicitur ulterius 'signa', quia studens in audiendo uel studendo semper debet habere calamum paratum, ut quotiescumque occurrerit aliquid singulare uel notabile in textu uel in glossis uel doctoribus faciat ibi aliquod signum capitis uel manus uel floris, ut citius propter illud signum ad mentem occurrat et facilius inueniat.*<sup>569</sup>

---

<sup>565</sup> Aguilera, *Ars*, f. 27v.

<sup>566</sup> Quint., *Inst.*, 11.2.4.

<sup>567</sup> Aguilera, *Ars*, f. 27v: “...si usamos una especie de memoria del lugar o posición de las hojas de nuestros libros o de las letras o figuras que allí se encuentran, ya por casualidad, ya porque nosotros mismos las hemos trazado para este fin en los márgenes, y, sobre todo, al comienzo de las cláusulas u oraciones”.

<sup>568</sup> Gilb., *De modo* 4.18.15: “Entonces, será conveniente poner notas a cada una de las cosas que queramos recordar especialmente”. (Traducción de Javier Vergara Ciordia y Virgilio Rodríguez García).

<sup>569</sup> Ben., *Ars* 5.73.

Pero Aguilera la enfoca claramente como ayuda mnemotécnica, cuando afirma que los doctores prefieren los libros con amplios márgenes, para así poder añadir sus propios apuntes acerca del contenido, lo cual hará que se recuerde mejor, pues incentivará la memoria local y visual. Son prácticamente las mismas palabras que emplea Eiximenis al final del prólogo al *Ars praedicandi populo*, donde explica con detalle esto mismo:

*Faciebant aliquod notabile paragrafum uel aliud notabile signum de incausto in margine, et illa signa et signata sibi fortiter imprimentes, eciam quando illa refferebant predicando quasi legentes in libro refferebant attendentes ad notabilia signa que in libro impresserant, per que deducebantur ad memorandum sentenciam ibi repositam.*<sup>570</sup>

Llama la atención que el propio *Ars memorativa* de Aguilera no cumpla este precepto que él recomienda, y que pone en boca de los doctores, es decir, sus colegas, ya que salió de la imprenta como un libro de pequeñas dimensiones y escasos márgenes.

En el séptimo consejo late una cierta humildad en el ánimo del autor, cuando declara que el memorizador ha de sentirse libre, en todo momento, para adoptar el método propuesto en esta obra o algún otro, si le procura mayor fruto que estas técnicas:

*Nec quisquam tamen sit adeo superstitiosus, aut religiosus in deligendis, vel utendis locis, aut imaginibus modo quem superius praescripsimus, sed putet sibi quisque liberum sibi esse alia ratione, alia et mensura loca deligere, aut imagines constituere quas nos praescripserimus [...] Alia enim alios magis movent, alia aliis expediunt; nec in tanta ingeniorum et memoriarum diversitate eadem potest esse de singulis ratio.*<sup>571</sup>

---

<sup>570</sup> Eixim., *Ars*, p. 330: "...hacían una marca visible en los párrafos o un signo notable en los márgenes, e imprimían con fuerza en sí mismos esos signos y las cosas que significaban. Así mientras evocaban esos signos mientras predicaban, como si estuviesen leyendo el libro, recordaban como si estuvieran viendo los signos grabados en el libro, a través de los cuales eran conducidos a la idea que reposaba allí".

<sup>571</sup> Aguilera, *Ars*, f. 27v: "Y que tampoco nadie sea tan supersticioso o escrupuloso a la hora de elegir o usar los lugares o las imágenes del modo que hemos señalado más arriba, como para

Esta recomendación está en la línea del final del capítulo sobre la memoria de la *Rhetorica ad Herennium*: *Item fit in imaginibus, ut, quae nobis diligenter notata sit, ea parum videatur insignis aliis. Quare sibi quemque suo commodo convenit imagines comparare.*<sup>572</sup>

Como veremos en la influencia del *Ars memorativa* de Aguilera sobre autores de artes de memoria posteriores, este pasaje es utilizado (y citado) por Velázquez de Azevedo en el primer arte de memoria impreso en castellano, como argumento para apoyar la libertad a la hora de escoger las imágenes más ajustadas a cada situación, así como para evitar un número excesivo de imágenes.<sup>573</sup>

El octavo y último consejo propone una vida sana y tranquila. Redacta dos listas de enemigos de la memoria, que también lo son de la salud. En la primera nombra una serie de incomodidades que restan eficacia al arte de memoria y al aprendizaje en general; en la segunda enumera aquellos males que debilitan la memoria natural. Las primeras son remediabiles buscando sus opuestos; los segundos producen daños irreparables y son prácticamente inevitables.<sup>574</sup>

Este aviso final transmite una fuerte contención en el autor, quien sabiendo mucho más sobre el tema y queriendo transmitirlo, se frena y lo deja para un posible futuro. No sabemos si responde al deseo de no alargar la obra o a un recurso retórico como el “continuará” de los relatos por entregas. Su mensaje está relacionado con los hábitos y costumbres, por una parte, y con la higiene (en el sentido profiláctico), por otra. No solo es válido tanto para la memoria artificial, como para la natural, sino

---

no sentirse libre de elegir con otro método y otra medida los lugares, o de constituir las imágenes que prescribimos [...] En efecto, unas cosas estimulan más a unos, y otras son más fáciles para otros, y ante tanta diversidad de ingenios y de memorias no puede haber un mismo método para cada individuo”.

<sup>572</sup> *Rhet. Her.* 3.39: “Lo mismo ocurre para las imágenes, y la que para nosotros está bien caracterizada, a otros les parece poco señalada. Por ello es preferible que cada uno se procure las imágenes que le resulten más apropiadas”. (Traducción de Salvador Núñez). Gilberto de Tournai lo parafrasea en *De modo* 4.18.15.

<sup>573</sup> Vel., Fénix, f. 115r.

<sup>574</sup> La mayoría de estos inconvenientes los encontramos ya en Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, 8.1.10: *Principalia impedimenta memorandi sunt inutiles cure, ambitiones acquirendi, sollicitudines carorum, ligamina mulierum, potus absque moderamine et superfluitas comedendi. Nam cum cibus et potus assumuntur preter naturam, ex defectu caloris digeri non valent assumpta. Quare nociva fumositas velut turbo consurgit, et petens cerebrum replet miringas eius. Unde sensualitas impeditur et memorialis cellula obumbratur. Obsunt etiam ista, videlicet ira, superbia, furor, tristitia, timor, ludus noxius, strepitus, rumor, avaritia, miseria, cura familiaris, labor superfluus, coitus immoderatus, cibaria generantia crossos et viscosos humores, vina mucida, corruptus aer, fetor, vigilare vel dormire nimium, aut ultra debitum ieiunare.*

que es aplicable a cualquier persona. Ahora, justo en la conclusión del tratado, surge por primera vez la especialidad y profesión médica del autor. Pero, cumpliendo con lo anunciado en el proemio, se contenta con dar dos apuntes de ámbito general, dejando entrever la posibilidad de escribir sobre ello de forma monográfica en un nuevo y breve volumen.

La primera parte del aviso prescribe el alejamiento de las aglomeraciones, gritos, estrépito, revueltas, banquetes y borracheras, así como, aconseja mantener una buena salud, una alimentación equilibrada y un alma libre de preocupaciones. Por un lado, anima a apartarse de situaciones en las que el ruido principalmente dificulta la concentración mental, tanto en el momento en el que el tumulto sucede, como –se entiende– después del término del mismo, pues el recuerdo de ese jaleo retumbará largo tiempo en el pensamiento. Por otro lado, comenta dos situaciones concretas capaces de influir materialmente sobre la capacidad del memorizador a través de la comida y la bebida. Claramente deducible por los términos elegidos (*conviviaque assidua, et ebrietatem*), se refiere a evitar el exceso en ambas, sin entrar en qué tipos de comidas o bebidas pueden ser más o menos saludables o perjudiciales, cosa que sí hacen otros autores renacentistas en tratados de mayor extensión.<sup>575</sup>

De cara a las metas a las que el practicante de memoria debe aspirar, Aguilera selecciona tres: *bona valitudo, digestus cibus, et animus a cogitationibus liber*, referentes a mantenerse sano, bien nutrido y tranquilo.<sup>576</sup> Son cualidades a largo plazo, pues no dependen como las anteriores de ocasiones concretas, sino que se construyen, mantienen o destruyen día a día.

---

<sup>575</sup> Quien sí entra en detalles de qué alimentos pueden perjudicar a la memoria es Juan Alfonso de Benavente, que aporta una lista muy completa, pero sin justificarla, Ben., *Ars* 5.75: *res fumose, ut allium, porri et cepe et vinum fumosum, et similia; caro porci, caseus, legumina, refectio magna fructuum frigidorum et humidorum et aliarum rerum crudarum; frequens comestio arietis non castrati et medulle cuiuslibet animalis, exceptis medullis gallinarum et perdicum*. En el siguiente apartado (5.76) prescribe los que favorecen la memoria natural: *post comestionem sumere fructus stipticos, scilicet, pira, castanea, glandes assatas, in parva quantitate; refectio temperata ciborum temperatorum, sicut gallinarum, perdicum et medularum ipsarum et potus temperatus*.

<sup>576</sup> Recomendación llena de sensatez, pero que coincide con las advertencias generales del sexto libro del *Colliget* de Averroes, dedicado a la higiene como medio de preservación de la salud, aunque en dicho tratado no se enfocan a la conservación de la memoria. Estebán Torre, *Averroes y la Ciencia Médica*, pp. 74-75.

Luego selecciona, citando a Solino, cuatro causas que dañan en mucho el vigor de la memoria; *metum aut casum, aut morbum aut temporis successum facilius*.<sup>577</sup> Los dos primeros están relacionados con el ánimo libre de preocupaciones, uno directa y el otro indirectamente; el tercero en gran parte de las advertencias comentadas en el párrafo anterior;<sup>578</sup> el último no se puede evitar, pero sí dejarlo para el momento oportuno en que el tiempo lo traiga por sí solo, y no adelantarlo con una pobre alimentación y mala salud.

La segunda parte del consejo que señala el final del tratado, va un paso más adelante, pero se queda en una mera nota informativa. Alude a la forma de actuar cuando no ha sido posible prevenir el deterioro de la memoria, indicando al lector de la existencia de ciertos medicamentos que pueden ayudar a la memoria a recuperar su anterior capacidad de recordar.

Tal vez, dados los estudios y profesión del autor y a diferencia de otros autores, Aguilera ha preferido obviar toda indicación o ejemplo, bien por respetar el decoro médico y la regla que prescribe reservar cada remedio para cada caso personal, bien para evitar malos usos de las medicinas, o bien por reservarlo a un posible próximo tratado.

Francisco Eiximenis también termina su capítulo sobre la memoria mencionando la existencia de medicinas que la pueden ayudar, para lo que es necesario visitar a un médico juicioso, pero apunta que el remedio preferible para un buen cristiano ha de ser la oración:

---

<sup>577</sup> Sol., *Pol.*, I 110: "Sin embargo, se ha comprobado a menudo que no hay ninguna otra cosa en el hombre que se destruya más fácilmente o por el miedo, o por un accidente, o por una enfermedad". (Traducción de F. J. Fernández Nieto).

<sup>578</sup> Quien redactó sobre pérdidas de memoria fue Pedro de Mexía en su enciclopedia miscelánea, *Silva de varia lección*, publicada en español cuatro años después del *Ars memorativa* de Aguilera. En el capítulo octavo dedica cuatro páginas a explicar, sin entrar en detalles ni reglas, el arte de memoria, pero sí se extiende explicando una docena de casos, tanto de celebridades del pasado como de algunos coetáneos suyos, de notables *lapsus* de memoria o pérdida de la misma, si bien no aporta información alguna sobre posibles remedios. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, Sevilla, 1540, parte III, cap. VIII, pp. 360-361.

*Est uerum quod per iuuant memoriam medicinis de quibus consulendi sunt periti et bene sensati medici. Alii autem recurrunt continue ad deuotam oracionem. Et istud est christianum remedium et omnibus remediis preferendum.*<sup>579</sup>

En esa línea, aun sin mencionar ni autores ni remedios, Aguilera también enlaza con autores de artes de memoria más cercanos y difundidos, como Publicio,<sup>580</sup> quien dedica el capítulo final de su tratado a los consejos para mejorar la memoria, la mayoría de los cuales proceden, como él mismo reconoce, de Constantino el Africano y sus traducciones del árabe que recogían en gran medida la tradición médica de la Antigua Grecia.<sup>581</sup> Otro precedente para estos remedios es la obra de Arnaldo de Vilanova,<sup>582</sup> traductor también de Hipócrates y Galeno.<sup>583</sup>

---

<sup>579</sup> Eixim., *Ars*, p. 330: “Es verdad que algunos ayudan a su memoria con medicinas, dependiendo de cuán expertos y juiciosos doctores se consulten. Otros, sin embargo, confían constantemente en devotas oraciones. Este es el remedio cristiano y el que debe ser preferido sobre todos los demás”.

<sup>580</sup> Giordano Bruno aporta una lista de autores y médicos que tratan el tema, nombrando a Archigenes de Siria, Alejandro de Tralles, Alejandro de Afrodisias y Andrónico de Rodas. Tomado de Mary Carruthers, *The Book of Memory. A Study of memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1990, pp. 249.

<sup>581</sup> Constantino el africano fue un converso musulmán del siglo XI, que tradujo textos griegos y árabes y escribió varios libros de medicina. Uno de ellos, *De oblivione*, traducción de un texto árabe, trata del mal del olvido y de los remedios para combatirlo. Editado por Gerrit Bos, “Ibn al-Ġazzār’s Risāla fi’n-nisyān and Constantine’s *Liber de oblivione*”, en D. Jacquart y C. Burnett, *Constantine the African*, Leiden, Brill, 2018, pp. 226-232. Gilberto de Tournai también cita a Constantino el Africano en referencia a las medicinas para la memoria: *Subuentio medicinalis ipsi memoriae determinatur a Constantino in liber De memoria, ubi primo agit de cerebro anatomía et deinde de memoriae medicina*. Gilb., *De modo* 4.16.19.

<sup>582</sup> Se había aceptado entre las numerosas obras de Arnaldo de Vilanova el *De bonitate memoriae*, que se ocupa de “recetas para sanear el órgano de la memoria”, pero actualmente se considera un texto expúreo, debido a algún discípulo. Sí son suyos los *Aforismes de la memoria*, y los los *Aphorismi de ingeniis noci*, de los que circuló independientemente un capítulo: *Doctrina secunda de conseruatione memoriae et aliarum uirtutum sanitatis cerebri*. Julia Butiñá Jiménez, “Arnau de Vilanova i l’arnaldisme”, *Revista de lengües y literaturas catalana, gallega y vasca*, (2003), vol. 9, pp. 68-69. Sobre el médico catalán, véase: Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1918, c. 3, t. 3, pp. 179-225; Eduardo García del Real, “Parábolas del maestro Arnaldo Vilanova”, *Biblioteca Clásica de la Medicina Española*, tomo X, Madrid, Cosano, 1936, 25, p. 173.

<sup>583</sup> Vilanova es un claro partidario de la teoría de los humores de Galeno, cuya relación con la memoria expone en el siglo XVI, Huarte de San Juan. Véase: Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Baeza, 1575; César Chaparro Gómez, “La memoria en el Examen de ingenios para las ciencias de Juan Huarte de San Juan”, *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 93-104; Eustaquio Sánchez Salor, “La doctrina galénica de los humores y los tipos de ingenios de Huarte de San Juan”, *Excerpta philologica*, 10-12, (2000-2002), pp. 405-428.

Este colofón, más relacionado con su formación en medicina que el resto del tratado, da a entender la intención de Aguilera de publicar un segundo tratado que trate de esta rama de la medicina, pero, apostilla, si la obra aquí concluida es acogida con buen ánimo. Entendemos que tiene en la mente una obra breve, en la línea de un vademécum especializado en el tratamiento de la amnesia parcial o total provocada por enfermedad o accidente, la demencia senil e, incluso, el alzheimer,<sup>584</sup> deterioro cognitivo que por supuesto existía, pero que no estaba catalogado como tal ni con ese nombre.<sup>585</sup> Lamentablemente, no sabemos si realmente llegó a escribirla y no la publicó, si la publicó y se trata de una obra perdida, o si es que no la llegó a escribir nunca. Lo cierto es que no hay referencias a ella.

---

<sup>584</sup> El *Liber de oblivione* citado antes contiene una lista de medicamentos y alimentos, recetados por los médicos de la antigüedad para tratar todos esos males. Véase Constantino, el Africano, *De oblivione* (Gerrit Bos), p. 226: *Et rogasti nos ut indicemus tibi in brevibus verbis et intelligibilibus quid dicant maxime antiqui de memoria et de adjuvante eam medicina et de lithargia et de auferente eam medicina.*

<sup>585</sup> Alois Alzheimer publicó por primera vez los síntomas de lo que luego se conocería como enfermedad de Alzheimer en 1907. Alois Alzheimer, «Über eine eigenartige Erkrankung der Hirnrinde», en *Allg. Zschr. Psychiat.*, 64, Berlín, Georg Reimer, 1907, pp. 146-148.

## 7. Influencia de las fuentes en Juan de Aguilera

Hay que reconocer que cualquier estudio de fuentes en las obras del Renacimiento resulta una tarea comprometida, pues no estaba extendida la costumbre de la citación rigurosa. Cuando nos preguntamos, ¿en qué obras se basó Juan de Aguilera para componer su *Ars memorativa*?, sabemos de antemano que la respuesta va a presentar bordes desdibujados. Nos basamos en semejanzas en la división del tema y distribución de los apartados, en la similitud de consejos y opiniones, en el paralelismo de los ejemplos, en la afinidad de nombres propios, especies animales, objetos, anécdotas... Pero las coincidencias a menudo se ramifican o encadenan de un tratado a otro, enredando el laberinto. De manera que algunas influencias son indiscutibles, pero otras nos hacen dudar entre la causalidad y la casualidad.

En el *Ars memorativa*, la galería de fuentes impacta por su abundancia, variedad y prestigio. Algunas dejan su huella tan claramente que no puede haber duda de su influencia; otras lo hacen de forma discreta, tal vez indirecta a través de la herencia percibida en obras posteriores. En cualquier caso, Juan de Aguilera reinventa la *Rhetorica ad Herennium* (sin apenas alejarse de sus enseñanzas, esquema y ejemplos), a Cicerón, a Quintiliano, a Marciano Capella; incorpora datos y referencias de Platón, Plutarco, Plinio el Viejo, Virgilio, Horacio; se apoya en Aristóteles, Agustín, Alberto Magno y Tomás de Aquino; se fija detenidamente, y aprende, de Jacobo Publicio y de Pedro de Rávena, coincide con Pedro Ciruelo en parte, así como con Jorge de Trebisonda, Romberch y Leporeo.

La deuda contraída con las ideas filosóficas de Aristóteles, recuperadas por Averroes, Alberto Magno y Tomás de Aquino es innegable, pues soportan toda la estructura de las doctrinas propias de la *memoria per locos et imagines* y la defienden de sus detractores. En el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera están presentes en todo momento, si bien a un nivel oculto, subterráneo, que, como los buenos cimientos de un edificio, no asoma en ningún apartado de la obra.

Mucho más notable y extendido por todos los rincones de la obra es el legado de la antigua Roma. Como de costumbre, varias obras de Cicerón, como el *De oratore*, *De inventione*, *Tusculanae disputationes*, el *Brutus* y el *De senectute*, así como las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano aportan consejos repartidos entre los cuatro capítulos; pero el tratado por excelencia que impulsa la obra de Aguilera es, fuera de



toda duda, la *Rhetorica ad Herennium*. No sorprende. Ya en el proemio el autor anuncia su intención de seguir la pauta marcada por los rétores; y la retórica por antonomasia del Medievo y el Renacimiento era la llamada *Retórica segunda de Cicerón*, en cuyo libro se encuentra el más antiguo, más metódico y exhaustivo *ars memoriae* procedente del mundo clásico. Recordemos que el descubrimiento de ejemplares completos de esta obra coincidió con el “Renacimiento medieval” que inspiró los primeros tratados que tomaban sus reglas como si fueran misterios herméticos por fin desvelados, y las transmitían con la fidelidad que va unida al respeto más profundo. Desde entonces, al tiempo que las altas catedrales góticas se esparcían por Europa, se copiaban obras con capítulos basados en ella. Algunos de los más respetados maestros de la erudición y de la mística como Hugo de San Víctor, Gilberto de Tournai, Alberto Magno y Tomás de Aquino, Francisco Eiximenis, Tomás Bradwardine y otros bebieron el agua de este manantial.

No podía ser menos; el nombre de Cicerón, de cuya autoría no se dudaba y en quien incluso se apoyaba San Agustín para su explicación de las potencias del alma, lo avalaba, pero, además, la filosofía de Aristóteles lo sostenía. Por esas mismas razones, el Renacimiento de finales del siglo XV lo volvió a tomar como eje motriz, pero ahora el manual no se encontraba solo, lo arropaba el *De oratore*, pero lo refrenaba Quintiliano con sus *Institutiones oratoriae*, de tanto peso, que Lorenzo Valla la utilizó como base para su proyecto de reforma de los programas docentes de Europa. A esta riqueza de fuentes redescubiertas por los humanistas, y extendidas gracias a la nueva industria de las imprentas, se le une el entusiasmo por actualizarlas a aquel momento de euforia artística e intelectual. Al autor del Renacimiento no le bastaba con reproducir como hacían los medievales, su *imitatio* necesitaba poner un sello propio y dinámico.<sup>586</sup> Aguilera sigue un camino trazado por Jacobo Publicio y Pedro de Rávena, por Guillermo Leporeo y Juan Romberch, y que será continuado por Cosme Rosselli, por el Brocense, por Velázquez de Azevedo y por muchos otros.

---

<sup>586</sup> Hasta entonces, e incluso durante el propio Renacimiento, la imitación simple servía no sólo como ornato o cimienta cognitivo, sino como apunta García Galiano, “como modelo de contención de una temida libertad estilística porque, ya se sabe, toda innovación formal lo acaba siendo, necesariamente, de contenidos y de visiones del mundo”. Ángel García Galiano, “Las polémicas sobre Cicerón en el Renacimiento europeo”, *Escritura e imagen* 6 (2010), Madrid, Universidad Complutense, pp. 241-266.

En efecto, hemos comprobado que en el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, de los textos clásicos la principal influencia procede de la *Rhetorica ad Herennium*, pero bien arropada por el *De oratore* y las *Institutiones oratoriae*. Aunque estas dos obras hayan dado lugar a un número menor de reglas y preceptos, se encuentran presentes en muchos consejos, sobre todo de tipo general.

En el sondeo a través de las fuentes medievales, siempre más sencillas y breves que las renacentistas, apreciamos que la gran mayoría de coincidencias proceden de la fuente común: el *Ad Herennium*, por lo que es difícil saber cómo o cuánto pudieron influir sobre Aguilera o, incluso, su grado de conocimiento de ellos. No obstante, en el caso de algún precepto conocido por el estudio de los autores clásicos, pero sobre cuya incorporación al repertorio del *Ars memorativa* dudaba Aguilera, encontrarlo también en los manuales medievales podría haber influido para tomar una decisión positiva. No podemos tener certeza de todas las obras que podía haber leído Aguilera, o conocido por referencias, pero los resultados que el análisis de la obra ha aportado como coincidencias con las del Medievo apuntan hacia las obras de Gilberto de Tournai y Tomás Bradwardine, sobre todo, tal vez por ser las más fieles a la recién redescubierta Retórica Romana.

Mención aparte merecen las obras propias del curriculum académico que regía el programa de estudios de la facultad de medicina de Salamanca, cuya influencia aparece discretamente y repartida entre los distintos capítulos, pero sobre todo en el último. Este *corpus* de obras, principalmente medievales, incluía en primer lugar la *Articella*, el compendio debido a Constantino, el Africano, que hacía asequibles algunos de los tratados de Hipócrates, Galeno y otros autores menores a través de versiones latinas realizadas en el siglo XII; en segundo lugar estaba el *Canon* de Avicena, considerado como la obra cumbre de la medicina musulmana, traducida al latín por Gerardo de Cremona en Toledo antes de 1187; la tercera obra era el *Colliget* de Averroes;<sup>587</sup> luego encontramos el *Aliorum operum novorum super medicina* de Arnau de Vilanova y sus *Aphorismi*.

---

<sup>587</sup> Marcelino Amasuno, *La escuela de medicina del estudio salmantino*, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 135-136.

Además de los tratados de medicina, la formación de los estudiantes de Salamanca requería de textos de otras disciplinas, como *philosophia*, *astrologia* y *scientia naturalis*.<sup>588</sup>

De las obras que surgieron a partir del Renacimiento, las fuentes indiscutibles, puesto que además las cita o menciona a sus autores, son el humanista Jacobo Publicio y el jurista Pedro de Rávena. Tampoco es de extrañar, sus obras son las más extendidas y de mayor influencia en la memorística europea del siglo XVI, por su popularidad y por su carácter práctico. El tratado de Publicio se gana al lector con su estilo vibrante, cargado de emotividad, que transmite la ilusión por el tema hasta al lector más frío y sesudo; el de Rávena es un ejemplo de mercantilismo exitoso, mediante una promoción carente de la menor modestia basada en las dotes prodigiosas del autor. Juan de Aguilera no permanece indemne a su influencia y de ambos toma reglas y ejemplos, aunque siempre los reproduce teñidos con las veladuras de su reflexión personal, a veces matizándolos o ampliándolos, y, otras veces con cierto disimulo sutil.

Un repaso a las notas del aparato de fuentes de la edición crítica del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera nos muestra cómo estas influencias y coincidencias aparecen repartidas por todo el tratado, pero no lo hacen de manera homogénea ni aleatoria. Se aprecia bien, si se agrupan según las divisiones de la obra. Así lo hacemos a continuación en tres tablas que muestra la distribución de las principales fuentes y autores. En la casilla concerniente a Cicerón, hemos englobado el conjunto de sus obras; no obstante, en su mayor parte proceden del *De oratore*. Los autores procedentes del Prerrenacimiento, como Jorge de Trebisonda y Juan Alfonso de Benavente se han incluido en el grupo denominado otros renacentistas.

---

<sup>588</sup> Referente a la *astrologia*, en el currículum de la Facultad de Medicina de Salamanca se encontraban: Tadeo de Parma, *Theorica planetarium*; y Johannes Sacrobosco, *Sphaera*. Sobre las matemáticas: Euclides, *Elementa*; Ptolomeo, *Almagesto*; el *Centiloquio*; y las *Tablas Alfonsinas*. Referente a las *scientia naturalis*, se utilizaban los textos de Aristóteles: *Physica*, *De celo et mundo*, *De generatione et corruptione*, *De anima*, *Parva naturalia*, *Meteorologica*, *De plantis*, *De generatione animalium* e *Historia animalium*. *Ibid*, p. 136.

La primera tabla muestra la distribución de las referencias, tanto directas como indirectas, apreciadas en el aparato de fuentes de la edición crítica y obtenida mediante recuento simple de las distintas notas por capítulo. Apréciense el carácter orientativo de estos datos, que no siempre indican necesariamente una relación de causa y efecto.

### Número de referencias indirectas en el *Ars memorativa*

FUENTES	<i>Prohemium</i> e introito	Cap. 1º <i>Loci</i>	Cap 2º <i>Imagines</i> <i>rerum</i>	Cap 3º <i>Imagines</i> <i>verborum</i>	Cap 4º <i>Praecepta</i>	Obra al completo
Obras de Aristóteles	2	3	0	0	0	5
<i>Rhetorica ad Herennium</i>	5	11	9	2	3	30
<i>Institutiones oratoriae</i>	4	5	3	4	5	21
Obras de Cicerón	9	4	4	3	3	23
Otros clásicos	7	0	2	1	1	11
Gilberto de Tournai	3	1	1	0	5	10
Tomás Bradwardine	0	5	1	1	0	7
Otros medievales	0	2	0	2	2	6
Jacobo Publicio	1	9	2	2	4	18
Pedro de Rávena	0	2	3	7	0	12
Guillermo Leporeo	1	9	1	8	1	20
Juan Romberch	0	2	1	3	0	6
Pedro Ciruelo	0	2	4	2	2	10
Otros renacentistas	3	1	1	1	1	7
Totales por capítulos	35	56	32	36	27	186

La segunda tabla muestra las influencias de las distintas fuentes en cada capítulo (los porcentajes se refieren al total del capítulo):

### Influencias en cada apartado del *Ars memorativa*

FUENTES	<i>Prohemium e introito</i>	Cap. 1º <i>Loci</i>	Cap 2º <i>Imagines rerum</i>	Cap 3º <i>Imagines verborum</i>	Cap 4º <i>Praecepta</i>	Total del <i>Ars memorativa</i>
Obras de Aristóteles	6%	5%	–	–	–	3%
<i>Rhetorica ad Herennium</i>	14%	20%	28%	6%	11%	16%
<i>Institutiones oratoriae</i>	11%	9%	9%	11%	19%	11%
Obras de Cicerón	26%	7%	13%	8%	11%	13%
Otros clásicos	20%	–	6%	3%	4%	6%
Gilberto de Tournai	9%	2%	3%	0%	19%	5%
Tomás Bradwardine	–	9%	3%	3%	–	4%
Otros medievales	–	4%	–	6%	7%	3%
Jacobo Publicio	3%	16%	6%	6%	15%	10%
Pedro de Rávena	–	4%	9%	19%	–	6%
Guillermo Leporeo	3%	16%	3%	22%	4%	11%
Juan Romberch	–	4%	3%	8%	–	3%
Pedro Ciruelo	–	4%	13%	6%	7%	5%
Otros renacentistas	9%	2%	3%	3%	4%	4%
Totales	100%	100%	100%	100%	100%	100%

La tercera tabla muestra la distribución de cada fuente (los porcentajes indican su reparto entre los distintos capítulos del *Ars memorativa*):

### Distribución de las principales fuentes en el *Ars memorativa*

FUENTES	<i>Prohemium</i> e introito	Cap. 1º <i>Loci</i>	Cap 2º <i>Imagines</i> <i>rerum</i>	Cap 3º <i>Imagines</i> <i>verborum</i>	Cap 4º <i>Praecepta</i>	Total
Obras de Aristóteles	40%	60%	-	-	-	100%
<i>Rhetorica ad Herennium</i>	17%	37%	30%	7%	10%	100%
<i>Institutiones oratoriae</i>	19%	24%	14%	19%	24%	100%
Obras de Cicerón	39%	17%	17%	13%	13%	100%
Otros clásicos	64%	-	18%	9%	9%	100%
Gilberto de Tournai	30%	10%	10%	-	50%	100%
Tomás Bradwardine	-	71%	14%	14%	-	100%
Otros medievales	-	33%	-	33%	33%	100%
Jacobo Publicio	6%	50%	11%	11%	22%	100%
Pedro de Rávena	0%	17%	25%	58%	-	100%
Guillermo Leporeo	5%	45%	5%	40%	5%	100%
Juan Romberch	-	33%	17%	50%	-	100%
Pedro Ciruelo	-	20%	40%	20%	20%	100%
Otros renacentistas	43%	14%	14%	14%	14%	100%

El análisis de los resultados porcentuales de la primera tabla nos indica que la distribución de las obras referenciadas varía bastante según las partes del *Ars memorativa*. Obsérvese que en el proemio predominan las obras de Cicerón y otros clásicos, de carácter histórico como Plutarco, Plinio el Viejo, Valerio Máximo, Heródoto y Julio Solino; seguidos de la *Rhetorica ad Herennium* y las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano.

En el primer capítulo, entre las lecciones y consejos destinados a una provechosa selección, preparación y mantenimiento de los *loci*, se aprecia mayoritariamente la impresión dejada por la *Rhetorica ad Herennium* y las *Oratoriae artis epitomata* de Jacobo Publicio, seguida por las obras de Cicerón. Son notables, asimismo, las numerosas coincidencias con el *Ars memorativa* de Guillermo Leporeo, no obstante, se puede rastrear en el propio Leporeo la influencia de Jacobo Publicio para esos mismos preceptos, por lo que creemos más acertado hablar en este caso de coincidencias que de influencia.

En el segundo capítulo, enfocado a las *imagines rerum*, el peso de la tradición clásica se impone, acaparando casi el total de las referencias del aparato de fuentes, con la salvedad de una nota relacionada con Pedro Ciruelo (en la primera regla) y dos con Pedro de Rávena (en la quinta y sexta reglas). Al igual que vemos en el capítulo anterior, la fuente más referenciada es la *Rhetorica ad Herennium*, seguida de las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano y las obras de Cicerón.

La situación cambia en el tercer capítulo, dedicado a las *imagines verborum*, pues aquí la balanza se inclina con rotundidad hacia la influencia de las obras renacentistas, con el predominio del *Phoenix* de Pedro de Rávena y el *Ars memorativa* de Guillermo Leporeo, y la presencia menos señalada de Quintiliano, Cicerón, Publicio, Romberch y otros autores variados. Volvemos a comprobar que los consejos y ejemplos en común con Leporeo también se dan con la obra de Rávena, anterior a ambos, por lo que debemos reiterar la influencia del italiano, y la coincidencia con el francés.

El cuarto y último capítulo no está dividido en partes, ni utiliza el término *regulae* para denominar a las lecciones, sino *praecepta*, por considerarlas más bien consejos generales de perfeccionamiento que normas específicas para aplicar el método. La mayor parte de las referencias proceden de fuentes medievales, como Gilberto de Tournai y de las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano, de la *Rhetorica ad Herennium*, acompañadas de Cicerón, Publicio, y Pedro Ciruelo.

Si contemplamos el análisis mostrado en la segunda tabla desde una perspectiva enfocada a la distribución de la influencia de cada una de las principales fuentes sobre los distintos apartados del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, se pueden extraer interesantes conclusiones de cara a la evolución de las artes de memoria desde la antigüedad clásica hasta el Renacimiento:

- La *Rhetorica ad Herennium*, sin duda la obra de mayor peso en este *Ars memorativa* y en casi cualquier tratado sobre el tema, ejerce su influencia principalmente en los capítulos dedicados a los *loci* y a las *imagines rerum*.
- Las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano se destaca por presentar la influencia más repartida por todo el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera.
- El *corpus* de Cicerón también aparece muy repartido, pero, además destaca por su ascendente sobre la parte histórica.
- Las obras medievales coinciden sobre todo en los preceptos de tipo general y por su poca influencia en las *imagines*.
- Entre las fuentes renacentistas, se observa una notable coincidencia entre las referencias a Publilio y a Leporeo; esperable, dada la extensa influencia del primero sobre la obra del segundo. Así como su reparto a lo largo del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera.
- La deuda contraída con Pedro de Rávena destaca, sobre todo, en el capítulo dedicado a las *imagines verborum*.
- En cuanto al *Opusculum de arte memorativa* de Pedro Ciruelo, se aprecia una sutil influencia que permea toda la obra, excepto en el proemio y la introducción; ausencia lógica, dada la diferencia de enfoques entre los dos tratados, aspecto que se resalta en el capítulo comparativo.

¿Dónde se podrían haber encontrado disponibles estas fuentes en el primer tercio del siglo XVI? Como miembro de la Universidad de Salamanca, el principal recurso documental de Juan de Aguilera hubo de proceder, en primer lugar, de la Biblioteca Universitaria Salmantina, y en segundo, de la Biblioteca del Colegio de San Bartolomé, colección especialmente rica en manuscritos.<sup>589</sup> Resulta muy intere-

---

<sup>589</sup> Marcelino Amasuno, *La escuela de medicina del estudio salmantino*, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 139-140.



sante conocer de qué textos podría disponer Aguilera durante la redacción del tratado, tarea difícil, pero sobre la que se han publicado algunas referencias. Precisamente, a principios del siglo y en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XVI, la Biblioteca Universitaria vio engrosado su depósito merced a importantes donaciones y compras de libros, tanto en el país, como en el extranjero.<sup>590</sup> Tanto es así que el cartógrafo y astrónomo Pedro de Medina la calificó como la mayor de España. Además de estas dos bibliotecas principales, también había depósitos en los conventos de los Dominicos, de los Jesuitas y en la catedral.

Gracias al catálogo del fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca hemos podido constatar la presencia en aquella época de algunos textos de referencia de las artes de memoria y de la Retórica, sobre todo, los clásicos, pero también del Renacimiento y la Edad Media. Si bien estos datos no ofrecen certezas acerca de qué obras manejó Juan de Aguilera, al menos podemos dibujar un cierto marco ambiental.

Con el objetivo de bosquejar el panorama de las posibles influencias o coincidencias con las fuentes, hemos realizado una investigación sobre los volúmenes que se podían haber encontrado en los archivos y bibliotecas de Salamanca durante la época de redacción del *Ars memorativa*.<sup>591</sup> Para ello hemos contado con el acceso a las actas en las que periódicamente se guardaban las referencias de los ejemplares existentes y adquiridos en las bibliotecas salmantinas durante los siglos XV y XVI, proceso que se regulariza a partir del traslado de la Biblioteca Universitaria a su actual sede en 1526.<sup>592</sup> Los resultados obtenidos no son determinantes, pues algunos volúmenes se han perdido, y ciertos ejemplares de las obras que nos afectan se podían hallar en colecciones privadas, a menudo tan ricas en algunos temas como las oficiales.<sup>593</sup> Gracias a los frutos de esa inquisición, conocemos de la presencia de

---

<sup>590</sup> Marta de la Mano González y Óscar Lilao Franca, “La Biblioteca Universitaria de Salamanca en el siglo XVI”, *Studia Historica. Historia moderna*, 21, (1999), pp. 219-240.

<sup>591</sup> Conste nuestro agradecimiento a la directora de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca, Margarita Becedas González, por su inestimable ayuda en esta empresa.

<sup>592</sup> Algunas de estas actas se han digitalizado, proporcionando acceso a sus datos gracias a los buscadores de la página en línea habilitada por la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: [http://brumario.usal.es/search\\*spi~S3/](http://brumario.usal.es/search*spi~S3/)

<sup>593</sup> Recuérdese la colección del matrimonio Young, comentada en el capítulo dedicado a los estudios bibliográficos sobre las artes de memoria, que dio lugar al Archivo Young de la Universidad de San Marino.

los clásicos (como era de suponer), pero también se han podido localizar algunos de los renacentistas, según detallamos a continuación.

Un volumen del *Oratoriae artis epitomata* de Publicio se encontraba en el Colegio Mayor San Bartolomé a principios de siglo XVI. Posteriormente, a principios del siglo XIX, fue transferido a la Biblioteca Universitaria.<sup>594</sup> De la *Expositio libri missalis peregrina* de Pedro Ciruelo hay dos ejemplares, procedentes uno de la Compañía de Jesús y otro de la Biblioteca Universitaria, pero no se puede asegurar que estuvieran allí en 1536, porque no se conservan datos de la fecha de entrada.<sup>595</sup> Sí hay certeza de la *Margarita Philosophica* de Gregor Reisch, de la que había al menos dos ejemplares de las ediciones de 1515 y 1517.<sup>596</sup>

También, de los *Rhetoricorum libri quinque* de Jorge de Trebisonda, que proceden de la donación de Alfonso Ortiz, datado en la Biblioteca Universitaria desde 1505 o 1508, por lo que sin duda pudo utilizarla.<sup>597</sup> Del *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam* de Konrad Celtis, sin embargo, no hemos encontrado ninguna pista, y según el ISTC no hay ejemplares de esta edición en España.<sup>598</sup> Lo mismo sucede con el *Congestiorum artificiosae memoriae* de Juan Romberch.<sup>599</sup> Ahora bien, del *Ars memorativa* de Guillermo Leporeo hay datos que conducen a la Universidad Complutense, donde reposa un ejemplar de la edición de 1520.

Finalmente, del *Phoenix sive artificiosa memoria* de Pedro de Rávena se conserva un ejemplar, pero procede de una edición posterior, de 1541.<sup>600</sup> No obstante, para esta obra contamos con la ayuda del propio Aguilera, puesto que no solo utiliza varios de los ejemplos del italiano, sino que lo cita directamente, por lo que su presencia queda fuera de toda duda.

Como consecuencia de este sondeo, estimamos que Aguilera pudo disponer de la mayoría de las fuentes cuya herencia se aprecia en el *Ars memorativa*. Sin duda

---

<sup>594</sup> Catalogado como: BG /I. 290-1. Otro ejemplar de la misma edición se halla en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza.

<sup>595</sup> Catalogados como: BG/40329(1) y BG/39017.

<sup>596</sup> Catalogados como: BG/54301 y BG/37301.

<sup>597</sup> Catalogado como: BG/I. 320. También hay otro ejemplar de la misma edición en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza.

<sup>598</sup> ISTC: *Incunabula Short Title Catalogue*, base de datos internacional sobre la impresión europea del siglo XV.

<sup>599</sup> La edición de 1533 cuenta con un ejemplar en la Biblioteca Nacional y otro en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>600</sup> Existen dos ejemplares de la edición incunable en las Bibliotecas Públicas de Palma de Mallorca y de Mahón.

las clásicas, pero también ejemplares de las más cercanas en el tiempo y que más destacan en su análisis, como son las obras de Jacobo Publicio, Pedro de Rávena y Pedro Ciruelo. También es fácil que dispusiera de la Retórica de Jorge de Trebisonda y que, al menos viera alguno de los grabados del tratado de Juan Romberch. Más difícil parece que llegase hasta él el *Ars memorativa* de Guillermo Leporeo, a pesar del elevado número de coincidencias entre las dos obras, pero ya hemos apuntado la deuda común que ambos escritores tienen con Publicio y el de Rávena.

## 8. Pedro Ciruelo y Juan de Aguilera

Como hemos reseñado en el estudio de fuentes, antes de Juan de Aguilera y aparte de Raimundo Lulio, cuyo enfoque sigue una línea muy diferente, solo tres autores llevaron sus textos sobre la práctica de la memoria artificial a los *scriptoria* y las prensas españolas: Juan Alfonso de Benavente (manuscrito), Antonio de Nebrija y Pedro Ciruelo (impresos).<sup>601</sup> Los dos primeros incorporaron a sus Retóricas un apartado relativo a la memoria, que no pasaba de ser una variante o un resumen del *Ad Herennium*.<sup>602</sup> Pero la obra de Pedro Ciruelo suscita mayor interés, al haber sido publicada también en Castilla y solo ocho años antes que el *Ars memorativa* de Aguilera, y presentarse como un tratado autónomo (si bien como apéndice en una obra mayor) y bastante original, pues, aunque en líneas generales siga las pautas clásicas, las presenta matizadas por la búsqueda de la sencillez y la sobriedad. Por todo ello, resulta de gran interés obtener una perspectiva conjunta de ambas obras.

Pedro Sánchez Ciruelo fue uno de los más eminentes eruditos de su época.<sup>603</sup> Natural de Daroca, Zaragoza, estudió en Salamanca todas las artes liberales y luego, tras licenciarse a los veintidós años, marchó a París, donde primero estudió Teología y después enseñó matemáticas y publicó un *Tractatus arithmeticae practice*<sup>604</sup> y las primeras ediciones, revisadas y corregidas, de la *Arithmetica speculativa* y la *Geometria speculativa* de Thomas Bradwardine. Es lógico pensar, pues, que también entrase en contacto con el tratado de memoria de dicho autor, el *De memoria artificiali* (1335). A su vuelta a España pasó a ocupar cátedra, primero en Sigüenza, luego en Zaragoza y después en Alcalá de Henares, en 1508, donde explicó la filosofía de Tomás de Aquino durante veinte años. La última parte de su vida, desde 1533, transcurrió entre Segovia y Salamanca. En esta última ciudad desempeñó hasta su muerte

---

<sup>601</sup> La primera imprenta en España se instaló en Segovia en 1472.

<sup>602</sup> Antonio de Nebrija, *Retórica*, pp. 144-158.

<sup>603</sup> Para profundizar en la biografía de este autor, véase: Cirilo Flórez Miguel, *Pedro Sánchez Ciruelo. Una enciclopedia humanista del saber*. Salamanca, Caja de Ahorros, 1990. Y también, Roberto Albares, “El humanismo científico de Pedro Ciruelo”, en Luis Jiménez Moreno (coord.), *La Universidad Complutense Cisneriana. Impulso filosófico, científico y literario. Siglos XVI y XVII*, Madrid, ed. Complutense, 1996, pp. 177-205.

<sup>604</sup> Su obra es muy extensa, pues a lo largo de sus 72 años publicó sobre una gran variedad de materias, pero la que obtuvo más renombre y contó con más ediciones fue su *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, Salamanca, 1539.

en 1548 el cargo de canónigo magistral de la catedral, sin que haya constancia de que enseñara en la universidad salmantina.

Es más que probable que, al menos, durante esa última etapa, y dada su fama de sabio y la coincidencia con Aguilera en gran parte de sus especialidades e inquietudes, tales como las matemáticas, astronomía, astrología y mnemotecnia, entablaran algún tipo de contacto personal.

Al final de su período de catedrático en Alcalá, en 1528, publicó su obra *Expositio libri missalis peregregia*, firmada como Petri Cirueli (ya había prescindido del primer apellido), en la que incluyó un opúsculo denominado *De arte memorativa*, como apéndice.<sup>605</sup> Ni la obra ni el apéndice tuvieron gran difusión, excepto en los círculos académicos, pero su comparación con el *Ars* de Aguilera nos proporciona una buena perspectiva para hacernos una idea del enfoque aplicado a esta parte de la retórica en la España de principios del siglo XVI.

### 8.1. Diferencias

Una rápida revisión de ambas artes de memoria pone de manifiesto la diferencia más significativa: mientras que el estudio memorativo de Pedro Ciruelo es un breve capítulo inserto en una amplia obra de temática eclesiástica,<sup>606</sup> el *Ars Memorativa* de Juan de Aguilera se convertirá en la primera monografía escrita en España sobre esta parte de la Retórica, la cual, a pesar de su enfoque decididamente práctico, por su estructura y detalle encaja mejor en las tendencias renacentistas europeas.

Así pues, lo que Ciruelo desarrolla en tres apartados breves, Aguilera lo extiende a un proemio y cuatro capítulos divididos en treinta y cinco reglas y preceptos. Sin embargo, la armazón que estructura el contenido se reparte de igual manera en *prohemium*, *memoria rerum*, *memoria verborum* y *consilia*, lo que sucede es que en el *Ars* de Ciruelo los consejos no se separan de la *memoria verborum* como apartado independiente, y que su proemio se encuentra inserto en el capítulo primero,

---

<sup>605</sup> La *Expositio libri missalis* cuenta con tres apéndices, que el mismo autor denomina opúsculos: *De arte praedicandi*, *De arte memorandi* y *De correctione kalendarii*. Petri Cirueli Darocensis, *Expositio libri missalis peregregia*, in praeclara Vniversitate Complutensi, in aedibus Michaelis de Eguia, 1528. Para el tratado de memoria véase la traducción de Cirilo Flórez: “Pedro Ciruelo y el arte renacentista de la memoria”, en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, ed. Fundación Universitaria Española, t. I, (1986), pp. 283-294.

<sup>606</sup> Pedro Ciruelo, con el *Expositio libri missalis peregregia*, intenta ayudar a la formación y espiritualidad cotidiana del clero diocesano.

no como un apartado diferenciado como sí ocurre en la obra de Aguilera. Así, lo que Ciruelo expone en apenas seis páginas, a Aguilera le ocupa cincuenta y seis. Ello resulta muy interesante porque, en realidad, el conjunto en ambas obras trata de los mismos entresijos del arte, si bien detallados en distinta manera y con diferente número de matices, excepciones y ejemplos. Su comparación nos hace reflexionar sobre hasta qué punto la inclusión de un mayor número de ejemplos y comentarios le confiere a la obra de Aguilera mayor provecho a la hora de practicar el arte.

Ya los proemios marcan una significativa diferencia, que anuncia un enfoque también diferente del arte de la memoria, pues persiguen dos objetivos muy alejados entre sí. Mientras que Ciruelo explica en el proemio, subtítulo como “Acerca de los requisitos previos a esta arte”, el lugar que ocupa la memoria vista desde una perspectiva filosófica, Aguilera, en cambio, utiliza el proemio a su tratado para dirigirse a su interlocutor directo (Don Diego de Tavera) y justificar así su atrevimiento al escribir un tratado de memoria al estilo de los rétores, aun cuando sea tarea más propia de filósofos y médicos. A la postre, ambos van a confeccionar un tratado desde la óptica de los antiguos oradores grecolatinos, pero se apoyan en dos pilares que nada tienen que ver.

Así, Aguilera, tras la dedicatoria pertinente y usual, emplea el proemio para alcanzar dos objetivos: en primer lugar, justifica su capacitación personal para atreverse a redactar un tratado sobre una materia que, si bien no es ajena a sus estudios y profesión, va a explicar desde la perspectiva de una escuela a la que él no pertenece (la retórica); y, en segundo lugar, para apoyar un método que a algunos al principio les puede parecer fatigoso, y a muchos fantasioso y optimista en cuanto a los resultados que promete, poniéndose a sí mismo como testigo y citando a renombrados grandes hombres de la antigüedad que habían destacado por su legendaria memoria, la cual, en muchos de los casos, mantenía una deuda con el entrenamiento y las técnicas del arte de la memoria.

El comienzo de la obra de Pedro Ciruelo no muestra nada parecido. Para empezar, al estar inserto en una obra mayor, no ha lugar para dedicatorias; además, por aquella época Ciruelo es una figura con un enorme reconocimiento académico (no un recién doctorado, sin plaza fija en la Universidad, como Aguilera), que ha ocupado cátedras en tres universidades y con numerosas publicaciones tras él; por lo tanto, no tiene necesidad de justificar su capacitación para escribir sobre el tema. En

segundo lugar, mientras el principal público destinatario de Aguilera pertenece al ámbito de los estudiantes universitarios, la obra de Ciruelo va dirigida (al estar inserta en un libro destinado a la formación de los eclesiásticos) a un público más concreto, los oradores cristianos que necesitaban recordar los sermones y los textos sagrados, si querían descollar en el ejercicio de su ministerio.<sup>607</sup> A los estudiantes universitarios, para animarlos a probar el método y dedicarles el tiempo y esfuerzo necesarios, convenía mostrarles las bondades de los resultados, con ejemplos que ellos pudieran tomar como modelos; mientras que a los eclesiásticos se les podía llegar mejor mediante una sólida cimentación filosófica o teológica.

El proemio del opúsculo de Pedro Ciruelo va directamente a los fundamentos filosóficos del asunto, no dividiendo la memoria en natural y artificial, como hace Aguilera y casi todos los tratadistas, sino con la distinción de las dos potencias del alma relacionadas con ella:

*Memoriam anime rationalis potentiam duplicem distingunt veri philosophi, alteram sensitivam et alteram intellectivam. Sensitiva organum habet determinatum in corpore hominis, hoc est, extremam partem capitis quae dicitur occiput, ubi dicunt reservari phantasmata rerum corporalium, quas per sensus exteriores percepimus, vel ex aliis rebus sensatis earum phantasmata abstraximus. Intellectiva vero memoria a quibusdam dicitur intellectus possibilis, ab aliis thesaurus especierum intelligibilium. Quae potentia nullum in corpore habet organum determinatum.*<sup>608</sup>

---

<sup>607</sup> De hecho, se puede establecer un paralelo con la *Rhetorica christiana* de Diego de Valadés (Perugia, 1579), obra también dedicada a los predicadores y con un capítulo referente a la memoria artificial. Por ser posterior a la época de Aguilera y Ciruelo no la reseñamos en nuestro estudio, pero para documentarse sobre ella, véase la profunda revisión que realiza César Chaparro en sus numerosos estudios sobre el tema, pero, sobre todo, en: César Chaparro Gómez, *Fray Diego Valadés. Evangelizador franciscano en Nueva España*, Badajoz, CEXCI, 2015, pp. 136-143.

<sup>608</sup> Cir., *Exp.*, f. 276r: “Los verdaderos filósofos distinguen en la memoria del alma racional una doble potencia: una sensitiva y otra intelectiva. La sensitiva posee un órgano determinado en el cuerpo del hombre, a saber, la parte posterior de la cabeza, que se llama occipucio, en el que dicen que se conservan los fantasmas de las cosas corporales percibidas por los sentidos externos o los que abstraemos de otras cosas sentidas. La memoria intelectiva, en cambio, es denominada por algunos ‘entendimiento posible’; por otros, ‘tesoro de las especies inteligibles’. Esta potencia no tiene, en el cuerpo, ningún órgano destinado” (trad. de Cirilo Flórez en “Pedro Ciruelo y el arte renacentista de la memoria”, en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, ed. Fundación Universitaria Española, I, 1986, p. 289).

Como se aprecia en el texto, el fundamento fisiológico y filosófico es de raíz aristotélica, a cuyo autor cita Ciruelo seguidamente, así como al tratado *De Anima*, y sigue concluyendo que es preciso conservar, ayudar y aumentar con el ejercicio y el arte a la memoria sensitiva, la cual no entiende de aquello que no pueda representarse mediante figuras o imágenes. Al igual que el ejercicio de la lógica ayuda a una inteligencia bien dotada para la fantasía, a una buena memoria natural frecuentemente ejercitada, le ayuda el arte de la memoria.<sup>609</sup>

Aunque ambos autores pertenecen claramente a la corriente aristotélica en materia mnemotécnica, porque abogan por centrarse en la parte más práctica de esta arte y no defienden que se deba regir por el platónico mundo de las ideas, sin embargo, Ciruelo se muestra mucho más filosófico que Aguilera, y trata de explicar en qué consiste dicha visión aristotélica.

Precisamene, después de citar el *De anima* de Aristóteles, Ciruelo enlaza con la parte más ciceroniana y retórica de la mnemotecnia; la creación de imágenes debe regirse por unas pautas o reglas que “guían al hombre para alcanzar un recto orden en el recordar”. Para defender esta afirmación, en vez de citar a los padres de la memoria artificial y la lista de memoriosos célebres, como hará Aguilera, Ciruelo se apoya en San Agustín y Cicerón, eligiendo pues la calidad en vez de la cantidad.<sup>610</sup> Siguiendo su línea de pensamiento peripatética anuncia que va a descender de los principios comunes del arte de memoria a los preceptos concretos.

Así, parte de la primera suposición (que da ya por demostrada o suficientemente soportada por la autoridad de los sabios citados), que esta arte se apoya en imágenes o simulacros de las cosas corporales; y, a continuación, anuncia como primera regla lo siguiente:

---

<sup>609</sup> Sin embargo, no era el único pensamiento de la época. Constantino el africano, ya mencionado en la nota al pie del último precepto del *Ars memorativa* de Aguilera, ubica a la memoria intelectual también en la cabeza: “En el cerebro residen las virtudes propias del ser humano que son imaginación, memoria e intelecto, esta última es la que diferencia principalmente a hombres de animales y de la que proceden las otras dos cualidades. La imaginación envía al intelecto lo que imagina, el intelecto es el juez y tiene capacidad de discernir sobre lo que ha recibido de la imaginación, y la memoria, finalmente, da forma a lo que se encuentra en el intelecto y lo custodia hasta el acto voluntario. Constantino el africano, *Liber Pantegni*, t. IV, cap. IX, p. 91. Tomado de Á. L. Guerrero-Peral, V. de Frutos González “Constantino el Africano: el regreso de la neurología a la Europa Medieval”, *Neurosciences and History*, 2013, 1(2), pp. 80-87.

<sup>610</sup> En el Renacimiento, tal vez las cuatro autoridades más respetadas en la materia eran Aristóteles, Cicerón, Agustín de Hipona, y Tomás de Aquino.



*Itaque quaelibet res memoranda, sive sit corporalis sive spiritualis, substantia vel accidens, fingenda est ac si esset res corporalis, et ei suum phantasma est adaptandum.*<sup>611</sup>

Ese fantasma o imagen mental se debe “poner casi ante los ojos” y percibirla pues con el ojo de la mente, con el mayor realismo posible, para que se “muestre como visible y palpable”, puesto que así se imprime mejor en la memoria.

Como vemos, aún en el proemio, Pedro Ciruelo enlaza el fundamento filosófico del arte de memoria con las reglas prácticas. A continuación, enuncia la segunda suposición: que el orden de las cosas recordadas y el arte de la memoria se ayudan mutuamente. Y la tercera, que es tan sencilla como la unión de las dos primeras, pues afirma que para recordar artificialmente se requieren dos cosas: la buena ordenación de los lugares o materias, y la debida adaptación del *phantasma* o figura corporal a lo que se haya de recordar.

Para finalizar el prefacio, reconoce que los dos escuetos principios en los que ha resumido dos mil años de tradición nemónica, aunque verdaderos, son muy generales y confusos, y, por lo tanto, poco útiles y eficaces en la práctica; en vista de lo cual, anuncia el interés de descender a otros más particulares y claros.

Como vemos, al comparar con el proemio y la introducción que hace Aguilera, las diferencias de enfoque y justificación son significativas. Recordemos que el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera establece al modo clásico la distinción entre memoria natural y artificial y luego, para ésta, la distinción entre lugares e imágenes reales y lugares e imágenes ficticios y mixtos, siendo, no obstante, todos ellos válidos para el ejercicio de la memoria, pues la práctica de la artificial mantiene y aumenta la natural. Termina la introducción anunciando la distribución de los contenidos de la obra en los cuatro capítulos.

Comparando los proemios e introducciones, nos encontramos ante dos enfoques divergentes: Ciruelo lo hace desde el punto de vista filosófico y lo lleva a cabo con razonamientos propios de la lógica; Aguilera lo organiza desde el punto de vista

---

<sup>611</sup> Cir., *Exp.*, f. 276v: “Así pues, cualquier cosa que deba ser recordada, ya sea corporal o espiritual, ya sea sustancia o accidente, debe ser simulada como si fuese una cosa corporal, y su fantasma debe ser adaptado a ella.” (Traducción de C. Flórez).

de la retórica clásica y lo desarrolla utilizando los recursos típicos de la propia retórica, como un *exordio* compuesto de una *captatio attentionis et benevolentiae* y una *partitio*, que aparentan espontaneidad pero que son claramente deliberadas.

En cuanto al desarrollo propiamente dicho del método propuesto en cada tratado, encontramos también diferencias de fondo y de forma, de contenidos en cantidad y diversidad, de ejemplos y de aplicaciones.

El segundo capítulo de Ciruelo (“De la ordenación de lugares y materias del arte de la memoria”) coincide con el llamado primero de Aguilera (“sobre los lugares que usamos a modo de hojas”), en cuanto que ambos muestran cómo crear una lista eficaz de lugares mnemotécnicos, pero difieren en la forma de llevarlo a cabo. Mientras Aguilera empieza con una lección, categorizando los lugares en tres tipos (reales, ficticios y mixtos), Ciruelo comienza con una advertencia, para que el estudiante no caiga en las frecuentes confusiones y enredos que tuercen los frutos del arte, pues a menudo se emplea más esfuerzo en retener los lugares y su orden que en memorizar las imágenes. Para ello, sin meterse en las características típicas de las nemotecnias clásicas, como tamaño, luz, altura o separación o en las preferencias por los reales sobre los mixtos y de éstos sobre los ficticios (que sí aborda Aguilera, una por una), sugiere confeccionar una lista basada en:

*Huiusmodi autem loca sunt domus, personae, canes, iumenta et caetera id genus in re familiari atque civili sui natalis loci vel alterius in quo diutius permansit per totam pueritiam suam; hoc est a sexto anno vitae suae usque ad quintumdecimum inclusive.*<sup>612</sup>

Y continúa aconsejando transcribir la lista en papel y numerarla, marcando las decenas y centenas, animando a idear hasta “muchos millares de materias”.

Mientras que Aguilera no incluye gráficamente ninguna lista de lugares nemónicos como ejemplo, el opúsculo de Ciruelo aporta una tabla con diecinueve posibles lugares, basada en los consejos anteriores y ordenada de mayor a menor categoría, que incluye un pueblo, casas propias y de los vecinos, sus ocupantes, como

---

<sup>612</sup> Cir., *Exp.*, f. 276v: “Por ejemplo, los lugares de la casa, las personas, los perros, los animales y demás cosas de este género, bien sea en el ámbito familiar o civil, de su lugar de nacimiento o de otro en el que haya permanecido durante su infancia, es decir, desde el sexto hasta el decimoquinto año de su vida, inclusive”. (trad. de C. Flórez).

personas y animales al uso. No resulta novedosa la acción de incluir una tabla de lugares mnemotécnicos. Un ejemplo temprano se halla en el manuscrito *Ars memorativa*, publicado en 1431 en Ehrfurt por Matheus Beran, donde muestra una lista de cien lugares organizados temáticamente.<sup>613</sup> De forma bialfabética lo hace en 1503, Gregor Reisch en la *Margarita Philosophica*,<sup>614</sup> cuyo libro tercero (sobre la Retórica), dedica el capítulo vigésimo tercero a la memoria y ofrece una lista de elementos, tanto humanos como animales, que van a actuar como *loci*,<sup>615</sup> de similar manera a como unos años antes hiciera su compatriota Konrad Celtis en su opúsculo dedicado al arte de la memoria.<sup>616</sup> También las encontramos, incluso gráficamente en el célebre grabado de la abadía de Juan Romberch<sup>617</sup>

Al mismo tiempo, Ciruelo no solo propone lugares arquitectónicos propios de la teoría clásica, como la casa, el patio, un intercolumnio, una ventana –menciona la puerta de una ciudad y la casa de un tal Leonardo–, sino que además traza una plantilla basada en una jerarquía social, ordenada de mayor a menor importancia. Vemos ahí la inclusión de los miembros de una familia (padre, madre, hijos y esclavos) y sus animales (caballo, mula, lebre, gato, etc.), para luego continuar la lista pasando a la casa del vecino. Aguilera, por su parte, no solo se sirve de lugares e imágenes reales, sino también imaginadas o ficticias.

Llama la atención que, a pesar de la mayor extensión del *Ars memorativa* de Aguilera, no incluya ninguna lista de lugares, sugerida como modelo. Sí que aconseja recurrir a lugares de la infancia o muy conocidos, por verlos a diario o porque nos gusten, pero a lo largo de las tres primeras reglas, solo aporta ejemplos aislados y más bien poco memorables, de detalles como una pared lucida, una esquina o una ventana, o lugares arquitectónicos tradicionales (ciudades, fortificaciones, aldeas, castillos, etc) ordenados de mayor a menor tamaño. Cuando recurre a personas o animales es para resolver necesidades concretas de un caso que requiera un alto

---

<sup>613</sup> En Lucie Dolezalova y Farkas Gábor Kiss, «Le pouvoir des mots au fin de Moyen Âge», en *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*, edición de Nicole Bériou et al., Turnhout, Brepols, 2014, pp. 127-153.

<sup>614</sup> Gregor Reisch, *Margarita Philosophica*, pp. 259-260.

<sup>615</sup> López Diez, Patricia, “Notas sobre el Ars memorativa en Gregor Reisch y Konrad Celtis”, *Myrtia*, 31 (2016), pp. 317-331.

<sup>616</sup> Konrad Celtis, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*. Ingolstadt, 1492, ff. 35v-36r.

<sup>617</sup> La imagen propone un recorrido por las distintas dependencias de una abadía (que reproduce la de San Víctor de París), cuyos nombres siguen el orden alfabético. Romb., *Cong.*, f. 29v.

número de imágenes. Así, ubica varios de ellos en cada lugar arquitectónico conocido, como una ampliación del mismo, con el fin de multiplicar el número de *loci*.

Siguiendo en el capítulo dedicado a los lugares, Ciruelo recomienda recorrerlos en un orden fijo que responde al recuerdo natural de cada persona, y continúa explicando los dos modos de utilizarlos: estática o dinámicamente. Estáticamente viene a significar que una plantilla de lugares será creada específicamente para la memorización de un solo asunto, como el libro principal de su facultad y, por tanto, una vez ocupada por las imágenes pertinentes, ya no se modificará, ni esos lugares se podrán aprovechar para recordar nada distinto. Por otra parte, usar una tabla de lugares de manera dinámica significa que cada lugar mnemónico será destinado a memorizar asuntos de diversa índole y en distintos momentos; por tanto, mientras que la lista de lugares permanecerá invariable, las imágenes allí alojadas deberán ser borradas en cada uso, para dejar paso a otras nuevas.

Aguilera, por su parte, tan solo se refiere a aquellos lugares que pueden ser requeridos diariamente<sup>618</sup> y, en consecuencia, considera que un número de cien o doscientos será más que suficiente para ese menester. Sin embargo, no encontramos en su obra mención de la doble distinción que sí propone Ciruelo sobre la tabla de lugares estática y dinámica.

El capítulo tercero del opúsculo (“De los varios modos de fingir ídolos o fantasmas”) atiende a las imágenes, mientras que el *Ars* las separa en dos capítulos contiguos, el segundo (*De imaginibus rerum*) y el tercero (*De imaginibus verborum et syllabarum*). En contraste con la claridad mostrada en el apartado dedicado a los lugares, ahora Ciruelo establece una jerarquización bastante más confusa. Primeramente, se desmarca de la tradición que Aguilera sigue religiosamente de dividir las imágenes en materiales e inmateriales, y de diversificar las figuras, según se vayan a destinar al recuerdo de contenidos que puedan ser conceptos y cosas, o bien al vehículo de transmisión de los mismos, es decir, a las palabras que los nombran. Por el contrario, el opúsculo solo considera imágenes corpóreas (por ser las únicas que responden a los criterios aristotélicos y ser, por consiguiente, fácilmente rememo-

---

<sup>618</sup> Aguilera, *Ars*, 1.8, f. 8r.

rables), y para sus sujetos establece, siguiendo unos principios generales, una gradación que va desde lo común y comprensible, hasta lo particular y, por ende, desconocido para el receptor de la obra.

Estos “principios generales” se refieren a las maneras posibles para adaptar la imagen mnemónica al concepto que se pretende memorizar. Para ello, estructura los asuntos que van a “transformarse” en imágenes según seis reglas, que se exponen de forma seguida, sin separación en epígrafes; número bastante menor que las dieciocho reglas del *Ars*, cada una claramente destacada de las otras.

De esa manera, en vez de proponer tipos de imágenes de uso general, como vemos en el *Ars*, tratando de sus características (mejor corpóreas, conocidas, análogas en nombre o significado al asunto, novedosas e impactantes, de tamaño mediano, agentes con movimiento propio, y si no, movidas por otros, con marcas extrañas), Ciruelo sugiere imágenes apropiadas a la cualidad de “la cosa que ha de ser recordada”. Y divide esa cualidad en seis categorías: primera, según la naturaleza misma de aquello que se pretende memorizar, en cuanto a sustancia o accidente; segunda, en el caso de que se refiera a virtudes o vicios; tercera, a las artes y las ciencias; cuarta, cuando el asunto comprenda todas las precedentes al mismo tiempo; quinta, para argumentaciones y discursos; y la sexta, para vocablos de otra lengua.

En cuanto a los métodos para elegir o construir las imágenes mnemotécnicas, no sigue las recomendaciones clásicas recordadas en el párrafo anterior, sino que da su propia versión personal (tampoco muy alejada de la doctrina tradicional): imaginar el efecto del contenido a memorizar; elaborar una imagen semejante o contraria; teniendo en cuenta algún acontecimiento propio de lo que se quiere recordar; o bien por la adecuación de su nombre al de otra cosa corporal, muy conocida o por coincidencia fonética. Si bien Aguilera recomienda algunos de estos mismos consejos, lo hace insertándolos en las reglas específicas y no en un apartado general.

## **8.2. Semejanzas**

A pesar de la extensa relación de diferencias observadas entre los dos métodos de memoria artificial publicados en Castilla en la primera mitad del siglo XVI, un análisis riguroso revela que existen tal vez más semejanzas que diferencias entre las dos obras.

Se observan ya en el origen y formación académica de sus autores. Uno y otro estudiaron en la Universidad de Salamanca y se dieron cuenta de la importancia que tenía el estudio y la correcta ejercitación de las reglas mnemotécnicas que formulaban obras tales como el manual latino de retórica conocido como el *Ad Herennium*. Pero, insatisfechos con la excesiva parquedad o la confusión y distracciones de las fuentes que les habían llegado, ambos tratan de redactar un tratado nuevo, apropiado para la época y para los lectores a los que va destinado, y, para ello, buscan la simplificación y la claridad, si bien cada uno a su manera. Los dos pretenden ser prácticos, fáciles de entendimiento y útiles; así lo declara Ciruelo en el proemio y Aguilera en su dedicatoria a Don Diego de Tavera.

Las dos obras, siguiendo una distribución similar y típica, exponen los preceptos del arte dividiendo su obra en *prohemium*, *memoria rerum*, *memoria verborum*, y *consilia* (si bien, en la obra de Ciruelo este último apartado no está separado del tercer capítulo por ningún epígrafe), y a continuación dan su versión sobre cómo utilizar el método *per locos et imagines*.

Aunque Aguilera no razone filosóficamente el sistema explicado en su obra, lo cierto es que ambos autores se sustentan en las ideas aristotélicas expuestas en *De memoria et reminiscentia*, puesto que se basan en la necesidad de que la memoria maneje imágenes sensibles y aceptan la posibilidad de formar imágenes mnemotécnicas *ad placitum*, es decir, válidas para cada practicante del método, según su experiencia personal, su imaginación y sus recuerdos, sin respetar necesariamente una semejanza estricta.

Conviene recordar que la memoria, tal y como la define Aristóteles primero, Alberto Magno y Tomás de Aquino después, forma parte de la facultad sensitiva común de los seres vivos. Ello implica que, en la visión de la memoria aristotélico-tomista, los sentidos constituyen la base sobre la que se fundamenta el conocimiento sensible, pero entre los cinco sentidos que poseen los seres vivos, dos son los fundamentales y los que participan especialmente en los procesos de la memoria: el oído y la vista.<sup>619</sup>

---

<sup>619</sup> El Brocense remarca la importancia de ambos sentidos. Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 123.

Horacio afina más, al priorizar el sentido de la vista sobre el del oído: *Segnius irritant animos de missa per aurem quam quae sunt oculis subiecta fidelibus*. (Las cosas percibidas por los oídos conmueven menos los ánimos que las que percibidas por los infalibles ojos). Horacio, *Ars* 180.

Para esta corriente filosófica, la memoria constituye un acto de consciencia, consistente en el reconocimiento del pasado gracias al gesto de guardar el hecho presente de manera consciente. Es decir, que la memoria implica reconocimiento de acontecimientos por y a través de experiencias pasadas.<sup>620</sup> Dentro de esta línea de pensamiento, la imaginación y la memoria van íntimamente ligadas, pero con diferentes capacidades, pues la imaginación, al no poder volver sobre sí misma, carece de la capacidad reflexiva que posee la memoria, la cual sí puede reflexionar sobre lo evocado por la imaginación. Ahora bien, para entender y recordar lo memorizado, se necesita de la creación de *phantasmata* o imágenes mnemotécnicas, tal y como explica Aristóteles en el capítulo octavo del libro tercero de su obra *De anima*. La memoria, según el filósofo, se nutre tanto de lo que se ha aprendido o contemplado con el intelecto, como de lo que se ha visto u oído. Tanto las cosas susceptibles de ser imaginadas, es decir, las percibidas por los sentidos, como las susceptibles de ser pensadas se transforman en imágenes; por tanto, se pueden atesorar en la memoria, alojándose en espacios determinados. Y, como demuestra la experiencia, se puede llegar a la imagen almacenada siguiendo su rastro y reconstruyendo el camino que lleva a ella a partir de otras imágenes. Una vez localizada, su vuelta a la consciencia sucede de forma automática.<sup>621</sup> De este modo, la teoría aristotélica sobre la memoria fundamenta los sistemas que incluyen *loci et imagines*, pues con ellos el *ars memoriae* pretende imitar el funcionamiento de la memoria natural. En la obra de Juan de Aguilera este paradigma se halla latente, pero no se muestra, pues el autor rechaza desde el proemio entrar en materia filosófica; sin embargo, Pedro Ciruelo lo explica al mismo comienzo del opúsculo, con el propósito de acallar opiniones escépticas o abiertamente contrarias al uso del método que va a proponer.

Ambos autores respetan la tipología de composición de imágenes mnemotécnicas (adoptada en el siglo anterior por Jorge de Trebisonda y basada en los tres tipos de asociación señalados por Tomás de Aquino: *rationes similitudinis, contrarietatis et propinquitatis*), según sea la *similitudo* entre lo que se memoriza y lo que

---

<sup>620</sup> Cfr. Tomás de Aquino, *De memoria et reminiscencia*, 308: *memoria est praeteritum quantum ad nostram apprehensionem, quod prius sensimus vel intelleximus aliqua indifferenter, siue alliae res secundum se considerate sunt in praesenti*. Tomás de Aquino, *Summa theologicae*, I-II, 30, 2.1m.

<sup>621</sup> Aristóteles, *De anima*, 427b14, 431a14-17, 432a10-14; y *De memoria et reminiscencia*, 449b30.

se pretende recordar. En los ejemplos que aportan se aprecian tres tipos de imágenes concebidas mediante *similis omnino, ex parte similis y omnino dissimilis*; lo que se materializa en la práctica por coincidencia de nombre, por parecido de nombre, o, en el caso de absoluta diferencia nominal, a partir de algún vínculo compartido. Los dos primeros los encontramos más en los ejemplos empleados por nuestros autores para explicar la *memoria verborum*, mientras que el tercero aparece sobre todo en las *imagines rerum*.

El modelo neoplatónico, fuente de las ideas de Agustín de Hipona y del sistema nemotécnico de Raimundo Lulio, no tiene aplicación práctica en ninguna de las dos obras. Para los neoplatónicos, el alma, cuya existencia es anterior al cuerpo físico con el que está ligada, antes de encarnarse conocía todas las cosas, por estar en contacto o formar parte de un mundo superior sin fronteras para el conocimiento. Al descender a este plano material, conserva ese conocimiento en potencia, en alguna parte de la memoria, o, por lo menos, pudiendo acceder a él a través de ella, como describe Agustín.<sup>622</sup> Este sistema de pensamiento, si bien puede traslucirse en algún momento en el proemio del opúsculo, no influencia los métodos desplegados por ninguno de los dos autores españoles.

Asimismo, siguen la doctrina retórica clásica de Quintiliano y Cicerón a la hora de rubricar el orden como factor clave para una buena ejercitación de la memoria, pues coinciden en anteponer el orden a cualquier otro principio, sobre todo, en lo referente a la elaboración, repaso y uso de la lista de lugares. Luego, en cuanto a la selección de los lugares, coinciden en que es mejor escogerlos entre los reales y conocidos y, en primer lugar, aquellos que hayan surgido en infancia, ya que, debido a lo profundo de la marca de su recuerdo y a la carga emocional transmitida, resulta imposible olvidarse de ellos, salvo que exista alguna lesión cerebral en el individuo. Dentro de la clasificación tripartita de los lugares que realiza Aguilera, éstos quedan incluidos en los denominados *lugares reales*, que son siempre los preferibles y entre los que hay que buscar para confeccionar cada lista.<sup>623</sup>

A la hora de abordar la ordenación y repaso de los lugares mnemotécnicos, se debe seguir una línea de razonamiento lógica. En este punto son coincidentes;

---

<sup>622</sup> Aug., *Conf.* 10.9-11.

<sup>623</sup> Aguilera, *Ars*, f. 5v: *facilius enim quae volumus nobis exhibebunt vera loca, quippe quae paucioribus contenta sunt imaginibus; inter ea vero praecipua sunt quae vel notissima sunt a pueritia...*



Pedro Ciruelo expone que se ordenen los lugares de mayor a menor categoría, (los lugares arquitectónicos deben ocupar los primeros puestos, después las personas mayores, a continuación los jóvenes y niños, criados, animales, también ordenados cronológicamente de mayor a menor; caballos, mulas, asnos, hasta llegar a los perros y gatos),<sup>624</sup> Juan de Aguilera, aunque, por su parte, no bosqueja ninguna lista que sirva de ejemplo, al menos sí recomienda colocar los lugares según lo exija la propia naturaleza de los mismos, situando los de mayor importancia primero, los de menor después; los más conocidos y célebres antes que los menos conocidos; lo igual precediendo a lo desigual, etc.

Sobre la regla clásica de numerar los lugares también señalamos una notable coincidencia de opinión entre estos autores. En primer lugar, Ciruelo propone señalar las decenas e incluso las centenas,<sup>625</sup> lo cual demuestra que piensa en una lista de lugares muy extensa, y a continuación, expone como ejemplo una lista de diecinueve lugares fácilmente reconocibles por cualquiera, ya que se trata de lugares comunes, ordenados jerárquicamente de mayor a menor tamaño, edad e importancia social. Aguilera no da una opinión personal, sino que cita las indicaciones de autores clásicos como Cicerón o Quintiliano,<sup>626</sup> quienes proponen colocar una señal numérica cada quinto lugar, o de Alberto Magno, que se extiende hasta el décimo. Tras

---

<sup>624</sup> Cir., *Exp.*, f. 276v: *Similiter et ordo singularem personarum in eadem domo a maioribus ad minores descendendo sertatim? et post personas ad iumenta: ut equos, mulas, asinos, quo usque perveniatur in fine ad canes et catos.*

Juan de Aguilera, *op. cit.*, f. 10r: *Hoc autem ordine locis dispositis, quo fiat ex uno in alium facillimus transitus, tertio iam sedulo studentum est, ut ordine suo quaeque locentur, hoc est, ut ipsarum rerum natura postulat, si enim post ea quae sunt magis principalia, quae minus principalia sequantur; si post notiora et celebriora, minus nota et minus celebria; post virtutes, vitia; post auctus, privationes; post equalia, inequalia ponantur.*

<sup>625</sup> Cir., *Exp.*, f. 277r: *Et hoc faciliter memorabitur si solas decenas et centenas notaverit studiose, nam numeri intermedii faciliter sese offerent sine studio. Tali ergo diligentia poterit unusquisque faciliter colligere in suo memoriali multas centenas imo et multas milliarum subiectorum, quorum ordinem quasi a natura habet impressum ex pueritia.*

<sup>626</sup> Tal y como podemos comprobar en numerosas reglas, cuando Aguilera cita a Cicerón, a menudo se está refiriendo a la anónima *Rhetorica ad Herennium*. Aquí creemos que en realidad está citando a *Rhet. Her.* 3.30: *Et ne forte in numero locorum falli possimus, quintum quemque placet notari: quod genus, si in quinto loco manum auream conlocemus, in decimo aliquem notum, cui praenomen sit Decumo; deinde facile erit inceptis similis notas quinto quoquo loco conlocare.*

ello, añade Aguilera, que también se podrían usar para tal efecto las letras del alfabeto, detalle no mencionado en el tratado de Pedro Ciruelo.<sup>627</sup>

Ambos autores establecen la dicotomía de la imagen mnemotécnica sobre lo corpóreo o material y lo incorpóreo o espiritual. Además, se muestran decididos partidarios del uso constante de imágenes o fantasmas en forma de cosas corporales, creadas para poder recordar objetos de todo tipo, tanto materiales, como inmateriales y palabras. De hecho, tal es así, que una y otra obra llegan a expresar esta regla con las mismas palabras.<sup>628</sup>

Explican que la creación de imágenes que recuerden algo corpóreo es relativamente sencillo, porque, como señala Ciruelo, permanecen al alcance del conocimiento sensitivo. Sin embargo, la creación de una imagen que ayude a los estudiantes a memorizar lo incorpóreo, abstracto y espiritual es más complicada. En este sentido, para crear imágenes que sirvan como recordatorio de lo abstracto, Ciruelo propone tres reglas para tres posibles casos:

Que se deba recordar la sustancia o accidente de lo que se quiere memorizar. Y así, propone imaginar en lugar de la sustancia alguna pasión o característica de la misma. Para ejemplificarlo usa el ya conocido caso de recordar la blancura a través de la imagen de un cisne o la nieve, o memorizar la negrura a través de la imagen del carbón o el cuervo. La segunda regla expone cómo memorizar las virtudes y vicios a través del uso de personas o animales para temas como la castidad, templanza o caridad. Y la tercera y última regla está dedicada a cómo memorizar las artes y ciencias mediante la representación de ciertas niñas vírgenes.

Aguilera menciona las tres posibles situaciones planteadas por Ciruelo. En primer lugar, aunque no utilice esos mismos términos, explica también cómo elaborar imágenes para recordar sustancias o accidentes. Pone ejemplos tanto para recordar cosas conocidas y corpóreas (sustancias), como para cosas incorpóreas (relacionadas con los accidentes de Ciruelo).

---

<sup>627</sup> Aguilera, *Ars*, f. 9v: *Secundo suis sint numeris insignita, ut facillime possimus quodvis locum inter recitandum, quotus sit, in numero ostendere: id quod fiet, si decimum locum, ut Alberto placuit, aut quintum, ut Quintilianus et Cicero praecipiant, distinctum habeamus. Idemque praestare possent literae alphabeti eius linguae, quae nobis notissima.*

<sup>628</sup> *Ibid.*, f. 12r: *Si velis memorari de re tibi nota incorporea sive substantia ea sit, sive accidens, finge illius loco rei cuiusdam alterius imaginem, quam fieri potest simillimam.* Y Pedro Ciruelo, *Cir., Exp.*, f. 277v: *Quilibet subiecto artis memorative diximus esse attribuendam vel commendandam imaginem corpoream rei memorabilis quem quidem in rebus corporalibus in promptu est ex noticia sensitiva eorum intuitiva vel abstractiva.*

En segundo lugar, sobre la memorización de las artes y ciencias la coincidencia es mayor. Ambos la llevan a cabo mediante la representación de muchachas (de niñas vírgenes, en Ciruelo) portando símbolos. Aunque la referencia a la temática es coincidente en ambos humanistas, sin embargo, existen algunas diferencias en la exposición. Así, por ejemplo, mientras que Ciruelo nombra seis artes y ciencias (gramática, aritmética, geometría, astrología, música y perspectiva), Aguilera nos habla de ocho (a las seis vistas en Ciruelo le suma la retórica y la dialéctica). Por otro lado, los atributos característicos de cada doncella son coincidentes en ambos autores salvo en el caso de la aritmética, donde Ciruelo dibuja a la doncella con una tabla o cálculo, suponemos que entre las manos, mientras que Aguilera la ejemplifica contando monedas, no sabemos muy bien con qué instrumento, pero todo cabe indicar que pueda tratarse de una tabla o ábaco también. A estos atributos Aguilera suma el de la sinuosa serpiente para representar a la dialéctica y la palma de la mano de una de las vírgenes, extendida, para la retórica. Otra de las diferencias que encontramos consiste en que, mientras Ciruelo nombra a las vírgenes y sus atributos, Aguilera le añade la explicación de para qué se usan dichos atributos, aunque la aclaración sea breve. Y así, en el salmantino queda claro que la vara se utiliza para castigar, la tabla o cálculo para contar monedas, el compás para medir una torre, la lira para tocar, el astrolabio para medir la posición de las estrellas y el espejo para mirarse en él. Y en este punto observamos uno de los ejemplos más plausibles sobre el intento de Aguilera de elaborar un manual mnemotécnico claro, práctico y ejemplar.

En tercer lugar, sobre cómo memorizar las virtudes y vicios, coinciden menos respecto a las sugerencias de imágenes, lo cual es interesante de resaltar, pues muestra precisamente una de las ausencias más notables entre las reglas del opúsculo. Ciruelo, al igual que no menciona en ningún momento las reglas para la confección de lugares más repetidas en la tradición nemónica a partir de la *Rhetorica ad Herennium*, como son la iluminación, separación, altura y demás, tampoco aconseja, en cuanto a las imágenes, que sean novedosas, llamativas, crueles o especialmente bellas, ni que estén dotadas de movimiento o que sean movidas por otros. No es de extrañar, pues, que las imágenes escogidas por Aguilera para las virtudes y vicios sean más dinámicas e impactantes que las suyas. Sí se muestran más coincidentes, no obstante, en animar al estudiante para que en la memorización de virtudes y vicios aproveche imágenes de animales o personas, según convenga mejor.

Sobre la memorización de las argumentaciones en los discursos políticos y otras oraciones, Ciruelo y Aguilera proponen prestar una mayor atención a la parte principal, que suele estar en el medio, de dichas oraciones, porque es allí donde reside toda la fuerza del mensaje,<sup>629</sup> y crear una figura corporal que represente la esencia de esa parte media y, a partir de ella, de todo el sermón. Sin embargo, aunque la pauta es la misma en ambos autores, Aguilera la aclara mediante ejemplos, pero Ciruelo no. Esta coincidencia resulta muy significativa por una razón: los dos conciben la estructura del período de forma opuesta a la de los rétores clásicos, que sitúan los argumentos más fuertes al principio y al final, mientras que dejan para el medio, los más débiles.<sup>630</sup>

Ambos se ocupan también del aprendizaje de otras lenguas y conceden un apartado a las palabras nuevas. Resulta una coincidencia curiosa sin mayor relevancia que en ambos autores esta regla supone la sexta del capítulo tercero. Sin embargo, lo que no es casual y, además, apunta de nuevo a una posible influencia de la obra de Ciruelo en Aguilera, es que ambos aconsejen usar imágenes o figuras de aquellas cosas significadas por el vocablo en cuestión,<sup>631</sup> y coincidan en emplear

---

<sup>629</sup> Pedro Ciruelo: *Quinta regula sit de argumentationibus et aliis orationibus, quod in eis memorandis oportet attendere medium vel principialiore partem in qua est tota vis, et ei fingenda est propria figura corporalis secundum exigentiam rei de qua ibi sit sermo ex regulis supradictis. Nam, ad memoriter capiendum singula verba prolixae orationis vel argumentationis, non opus est arte sed exercitio memoriae localis per paginas et cartas ipsius scripture.* Cir., Exp., f. 277v.

Juan de Aguilera: *Vt meminerimus unius clausulae aut sententiae quae de una re tantum agit, satis erit signum unum ponere in aliquo loco, quod partem principalem eius rei significet, ita enim facile summa tota in memoriam revocabitur. Cui enim non sufficet, ut in memoria teneat proverbium aliquod aut sententiam aut comparisonem /18r/ de navigatione, anchoram in loco reponere? Cui non satis erit, lancea aut balista aut aliud quodvis notissimum instrumentum bellicum si haec militiam concernant? Poterunt sane et haec abunde praestare canes, aut acipitres, vel similia, si ea venationem spectent; et sic in similibus.* Aguilera, Ars, f. 7v.

<sup>630</sup> Así lo muestran: Rhet., Her. 3.10.18: *ut si ab narratione dicere incipiamus aut ab aliqua firmissima argumentatione*; Cic., De orat. 2.313: *in oratione firmissimum quodque sit primum*; y Quint., Inst. 9.4.23: *In his cavendum ne decrescat oratio.*

<sup>631</sup> Pedro Ciruelo: *Sexta regula quae ad memorandum vocabula ignota alterius linguae. Oportet recurrere ad vocabula nota linguae nostrae, quae cum eis concordant in principio vel fine aut utroque modo. Et tunc fingende sunt eis figure illarum rerum quae significantur per illa vocabula a nobis nota, ut huic vocabulo arabico 'almuri'. Qui nesciret eius impositionem, fingeret figuram muris et sic de aliis [...] Nam talis rei imaginem possumus priori rei attribuire, ut 'carbunculo' figuram carbonis ignis et 'saluti' figuram salis, et sic de aliis multis.* Cir., Exp., f. 277v.

Juan de Aguilera: *Dictiones ignotas aut inconsuetas sive hebraeae illae sint, sive chaldaeae, graecae, latinae aut arabicae, quattuor modis poterit memoriae quisque mandare. Primo quidem per imaginem rei notae quae nomine conveniat cum illa dictione, quam memoriae adfigere volumus; ut si velit quis memorari de hoc vocabulo 'mur' arabico, quod significat castorem animal, assequetur id facile si ponat figuras muris animalis nobis notissimi.* Aguilera, Ars, f. 20v.

como ejemplo el término árabe *Almuri* en Ciruelo y *Mur* en Aguilera, cuyo significado es castor. Los dos proponen usar la fonía de esta palabra para crear la imagen mne-motécnica que nos ayude a recordar el término, de tal manera que, si seguimos la pauta de Ciruelo, crearemos la imagen de un muro (*murus*, en latín) y si, por el contrario, seguimos las indicaciones de Aguilera, nos imaginaremos un ratón (*mus-muris* en latín). Con respecto a esta regla, Aguilera se extiende mucho más.

El último punto en que se conectan las artes memorativas de Pedro Ciruelo y Juan de Aguilera es en el colofón, si bien en el opúsculo de Ciruelo ocupa un largo párrafo sin separación del capítulo tercero, en el *Ars memorativa* de Aguilera ocupa el capítulo cuarto, que comprende seis preceptos. Aunque Aguilera proporciona lógicamente más consejos, coinciden en reservar el ejercicio del arte de memoria propuesto para cosas importantes, como los libros de texto principales o sermones y discursos extraordinarios. Para asuntos menos destacados, prefieren que el estudiante recurra a la memoria natural ayudada de un buen orden y división de los asuntos y materias, pues, como afirma Ciruelo: “Ya que la asiduidad y frecuencia de lecciones y vigilijs producirá en él la memoria de casi todas aquellas cosas que deseare aprender”. Ambos autores amonestan a quienes traten de empeñarse en una práctica continuada y fatigosa de esta arte,<sup>632</sup> asegurando que puede provocar debilitamiento de la memoria natural y del ingenio. Ocuparse de memorizar cada día, sí. Memorizar hasta la extenuación, no.

En definitiva, el análisis comparativo de las dos obras impresas en Castilla muestra una perspectiva muy enriquecedora del misterioso mundo de la memoria. Ante enseñanzas furtivas, como las de Julio Camillo, y herméticas, como las de Giordano Bruno, ante prodigios personales como los de Pedro de Rávena, y ambiciones enciclopédicas como las de Juan Romberch, la actitud de la España del Renacimiento es sobria y razonable; pero no dedicada a la vulgarización o banalización de estos conocimientos, sino a extenderlos a toda persona interesada y con una cierta cultura.

---

<sup>632</sup> Pedro Ciruelo: *Ceterum in calce huius operis omnes studiosos admonemus, ne sint nimis curiosi aut nimium dediti arte memorative quae quantum utilitatis affert memoriae, tantum impediendi afferre potest ingenio et recte intelligentie rerum scibilium, nisi debito moderamine vir sensatus illa arte utatur et non nisi in duobus casibus iuxta duo genera subiectorum artis memorative.* Cir., *Exp.*, f. 277v.

Juan de Aguilera: *...et ut neglectae imagines situque velut obsitae facillime evanescunt, ita et crebra huius artis exercitatio, praeterquam quod laboriosissima esset et confusionem pareret, praesertim naturali memoriae, et ingenio immo et ipsi quoque memoriae artificiali vehementer noceret.* Aguilera, *Ars*, f. 26v.

Para ello, ambos autores simplifican y desvisten de todo ornamento superfluo las enseñanzas clásicas y renacentistas sobre la memoria artificial, buscando su clarificación y su aplicación práctica, sobre todo.

Sus diferencias, que como hemos visto, son también notables, las achacamos, por un lado, al modelo de lector en el que cada uno pensaba (eclesiásticos, el primero, y univeritarios, el segundo), y, por otro, al bagaje académico de cada uno y al presumible método de redacción de sus tratados. En este punto, si dejamos un poco libre al afán de conjetura y retrocedemos con la imaginación (que tanto nos recomiendan usar estos autores) hasta aquella primera mitad del siglo XVI, podemos contemplar a un joven de unos veintisiete años, recién doctorado, recopilando textos en las bibliotecas de la Universidad Salmantina, y, rodeado de ellos, seleccionando reglas, tomando notas y utilizándolas luego, vertidas a un lenguaje más en consonancia con la época, para redactar un *ars memorativa* que convenciera a los estudiantes de aquella universidad y, ¿por qué no?, de toda España, de que podían ahorrar mucho tiempo y esfuerzo en sus estudios si lo ponían en práctica.

Y, por otra parte, si retrocedemos un poco más, observaríamos a un docto catedrático de cincuenta años, reconocido y alabado por su enciclopédica erudición en toda España, un tanto orgulloso, echando mano de su propia memoria y seleccionando, sin concesiones a la tradición mnemotécnica y sin consultar texto alguno, aquellas reglas que pudieran mejor servir a los clérigos a quienes iba destinada su obra; y, tras argumentar en el proemio la justificación que venciera sus posibles resistencias filosóficas, lo vemos redactando las reglas más útiles, sin extenderse en demasía, para no cansar al lector con aquellos pormenores, propios de la tradición, pero que la natural inteligencia y sensatez podrían reemplazar.

Ni uno ni otro tuvieron la difusión que recibieron otros tratados europeos, más largos y densos, más oscuros y mucho más difíciles de estudiar. Sin embargo, al menos la obra de Juan de Aguilera dejó huella en trabajos posteriores, escasa hasta donde ha sido posible de trazar, pero constatable, sin duda. De ello se tratará en el siguiente capítulo.

## 9. Pervivencia del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera

El proemio de la obra de Juan de Aguilera comienza con una dedicatoria al decano de la Universidad de Santiago de Compostela y sobrino del cardenal arzobispo de Toledo. Al final del mismo le ruega *quod iam felix omnibus et faustus esse incipit, effcito, ut ars memorativa, quam tibi dicamus, apud studiosos favorem et debitam gratiam inveniat*. Por un lado, solicita protección, para lo que no viene mal la mención del nombre del cardenal, pues se trataba de la máxima autoridad eclesiástica de la época en España, y, por otro, benevolencia entre los estudiosos, lo que puede implicar, de forma sutil, que don Diego de Tavera favoreciese la difusión de la obra en los ambientes universitarios donde ejercía notable influencia.

No hemos encontrado datos acerca del número de ejemplares que componían la tirada de la obra; pero, como es de suponer que se la sufragara él mismo, puesto que no alude en la dedicatoria a ningún mecenas, ni expresa agradecimiento en ese sentido a nadie, y dado que a sus veintiséis o veintisiete años aún no ocupaba plaza en la universidad salmantina (aún faltaban dos años para ello), debió ser corta. La cortapisa económica también se deduce del formato de impresión, pues se buscó el ahorro en papel y en tamaño del tipo de letra, sobre todo en el proemio. Si unimos esos datos a los pocos volúmenes de cuya existencia hay noticias, no es descabellado concluir que la difusión deseada por el autor no se debió de alcanzar. No obstante, en donde se puede apreciar que, efectivamente, la obra se leyó, se estudió y se tuvo en cuenta, es en las menciones de la obra y de su autor, y, sobre todo, en la influencia que tuvo en obras posteriores del mismo género, evidenciada por las paráfrasis y por las citas que se hicieron de sus reglas, consejos y ejemplos.

Hasta donde hemos podido rastrear, su fama no parece haber cruzado las fronteras del reino, pues las referencias al *Ars memorativa* de Aguilera, así como las coincidencias con algunos matices de sus reglas y ejemplos solo aparecen en tratados españoles, como son la *Artificiosae memoriae ars*, de Francisco Sánchez de las Brozas, opúsculo publicado junto con otras obras menores del autor en Amberes, en 1582, casi medio siglo después del *Ars memorativa*, y el *Fénix de Minerva o arte de memoria*, de Juan Velázquez de Azevedo, obra de mayor extensión y contenido, publicado en 1626, noventa años más tarde que el *Ars* y ya en lengua vernácula. Sin embargo, sí le citan dos investigadores españoles del arte de la memoria.

Nos referimos, en primer lugar, al científico y matemático jesuita Sebastián Izquierdo, que lo hace en 1659 en su obra, el *Pharus scientiarum*,<sup>633</sup> donde refiere la lista de los autores que han tratado el tema de la memoria artificial, dada por Velázquez de Azevedo en el *Fénix de memoria*. Después de ponderar a Simónides, Metrodoro y Raimundo Lulio, nombra los que mejor escribieron de él, y coloca al *Doctor Ioannes de Aguilera* en el vigésimo octavo lugar. En esa amplia obra, que trata de componer una teoría general de la ciencia, Izquierdo dedica la ‘disposición’ XXXII al arte de la memoria. Tras nombrar a los anteriores tratadistas, elabora su propia versión de la técnica, estructurándola en dos *quaestiones*, de las que la primera la divide en cuatro *propositiones* (pp. 361-369), mientras que la segunda presenta una división sin epígrafes (como el cuarto capítulo de Aguilera), pero con tres apartados que reciben un nombre distinto: *documentum*.

En la primera *quaestio*, a lo largo de las cuatro *propositiones* explica el método de la *memoria per locos et imagines*, y cómo idear y elegir los lugares y las imágenes, aportando muchos ejemplos originales. La primera *propositio* describe cuáles son los lugares idóneos para esta arte; la segunda *propositio*, cuáles las imágenes; la tercera *propositio* detalla la técnica de elaborar las imágenes en once reglas (cuatro dedicadas a las *imagines rerum* y siete a las *verborum*); en la cuarta *propositio* explica la colocación de las imágenes en los lugares.

En la segunda *quaestio* menciona la metáfora de la cera y las letras, para pasar a relatar las hazañas de los legendarios memoriosos, siguiendo el mismo recorrido que Aguilera había plasmado en el proemio de su *Ars memorativa*. Termina dando una serie de *consilia*, válidos tanto para los estudiantes que elijan emplear un arte de memoria artificial como el explicado, como para los que confíen en las bondades de su propia memoria personal, en la línea del capítulo cuarto de Aguilera, como repetir durante la memorización varias veces en un murmullo,<sup>634</sup> para los sermones largos memorizar los contenidos y no las palabras, y otros similares.

---

<sup>633</sup> Sebastián Izquierdo, *Pharus scientiarum*, Lyon, 1659, p. 363: *Huius Artis primus inventor dicitur fuisse Simonides Cius Poeta Lyricus, ut referunt Cic. [...] Quintil. Quam tamen postea multi illustrarunt, suisque praeceptis et regulis perfecerunt. Cuiusmodi sunt ipse [...] Antonius Ravenate, Doctor Ioannes de Aguilera. Iordanus Brunus...*

<sup>634</sup> En Aguilera, *Ars*, f. 26r: *Sermone enim et auditu confirmatur memoria, ut Fabius testatur, et experientia docet, sit autem summissa vox ne memoriam obtundat.*



Se trata, pues, de un manual práctico de memoria artificial, fruto de la escuela de la *Rhetorica ad Herennium* y en la línea del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera, pero desarrollando una línea original y muy personal, que evidencia la asimilación de las reglas de uno y otro, pero no su consulta y, mucho menos, su paráfrasis.

El segundo autor referenciado entre los que citan a Aguilera es Benito Feijoo,<sup>635</sup> quien menciona en la carta 21 de sus *Cartas eruditas y curiosas*, un “libro, que sobre el asunto escribió el Señor Don Juan Brancaccio, con el título de *Ars memoriae vindicata*, que compré algunos años ha con este fin, y retengo en mi Librería”, impreso en Palermo en 1702. El cual cita en su relación de estudiosos de la memoria a Juan Aguilera, y su ‘*De Arte Memoriae*’ entre Romberch y Publicio.<sup>636</sup> El padre Feijoo, después de considerar las promesas de las artes de memoria, concluye que las encuentra apropiadas para la ostentación, pero “ineptas” para la ciencia, porque usar estas artes de memoria supone “acordarse de dos cosas... pero acordarse sin intervención de una imagen, es acordarse de una sola”.<sup>637</sup>

Donde sí encontramos coincidencias de ejemplos y reglas, y pasajes parafraseados es en las obras del Brocense e, incluso citados, en la de Velázquez de Azevedo, que pasamos a analizar con más detalle. Un análisis que puede ofrecer conclusiones muy interesantes acerca de qué secciones del texto de Aguilera calaron más hondo

---

<sup>635</sup> Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764) fue un religioso benedictino gallego, ensayista y polígrafo, figura destacada de la primera Ilustración española.

<sup>636</sup> Benito Jerónimo Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, tomo I, 1742, c21, p. 178: “Tengo propuesto a V.R. lo que alcanzo en orden al Arte de Memoria, o por mejor decir, lo que no alcanzo, pues no es más que dudas todo lo que llevo escrito: así, ni puedo aconsejar, ni disuadir a V.R. el uso de este medio para mejorar su Memoria. Si quisiere tentarle, hay muchos libros, según dice el señor Brancaccio, que enseñan el Arte. Apuntaré algunos de los que él menciona. Juan Bautista Porta, de *Arte Reminiscendi*. Juan Michael Alberto, de *Omnibus Ingeniis augendae Memoriae*. Juan Romberch, *Congestorium artificiosae Memoriae*. Juan Paep Galbaico, *Schenkelius detectus, seu Memoria artificialis*. Juan Aguilera, de *Arte Memoriae*...”

<sup>637</sup> *Ibid.*, p. 189: “Lo primero, pide las más veces para cada dicción acordarse de dos cosas; esto es, de la imagen, y de su particular representación en aquel caso. La razón es, porque las más veces se usa de imágenes, que pueden representar varias dicciones distintas; pongo por ejemplo: la Cadena, que sirve de imagen para significar la conjunción Y, en el ejemplo inmediato, puede también significar lo que suena; esto es, una Cadena; puede significar un esclavo, puede significar el Amor, puede significar una Cárcel, un Preso, un Cautivo, &c. y significará todas estas cosas, y muchas más, con más propiedad, o más oportuna alusión, que una Y. Con que no basta acordarse, que en tal Predicamento, o tal Categoría se puso una Cadena; sí que es menester acordarse de que se puso para representar una Y, lo cual es acordarse de dos cosas; pero acordarse de la Y, sin intervención de imagen, es acordarse de una cosa sola”.

en sus lectores, y de cómo fue evolucionando la enseñanza de la memoria artificial durante el siguiente siglo a la publicación de nuestro tratado.

## 9.1. Francisco Sánchez de las Brozas

La doctrina sobre la memoria artificial del Brocense se encuentra repartida entre el capítulo correspondiente de sus ediciones de la Retórica y una monografía, la *Artificiosae memoriae ars*, inserta en un volumen que reunía varios tratados, titulado *Paradoxa Francisci Sanctii Brocensis*, publicado en Amberes en la imprenta del Compás de Oro, de Cristóbal Plantino,<sup>638</sup> una de las mejores de Europa y que, gracias al apadrinamiento de Benito Arias Montano, capellán real, gozaba del favor de Felipe II. Sin embargo, la *Artificiosae memoriae ars*, no volvió a imprimirse hasta que Gregorio Mayans la incluyó en 1766 en su *Opera omnia*.<sup>639</sup>

Según el profundo análisis de esta obra llevado a cabo por Luis Merino, aunque su impresión data de 1582, se pudo gestar en torno a 1558.<sup>640</sup> Como parece ser (aunque no hay datos) que el Brocense residió en Salamanca desde 1545, y Juan de Aguilera vivió allí desde 1551 hasta su muerte en 1561, no se puede descartar que no solo se conocieran, sino que mantuvieran algún tipo de contacto para la confección de la *Artificiosae memoriae ars*. Esta posible relación no pasa de ser una conjetura, pero, como veremos, la influencia de la obra de Aguilera en el Brocense, si bien no representa la fuente principal, está, como ha demostrado el doctor Merino, más allá de cualquier duda. Sin embargo, algunas de las reglas y preceptos comunes al *Artificiosae memoriae ars* del Brocense y al *Ars memorativa* de Aguilera comparten fuentes anteriores, de manera que solo en ciertos ejemplos se puede establecer una influencia directa.

El tratado sigue con fidelidad la línea marcada por el *Ad Herennium*. Comienza distinguiendo entre la memoria natural y artificial. Reconoce la posible

---

<sup>638</sup> Francisci Sanctii Brocensis, *Artificiosae memoriae ars*, en *Paradoxa in inclyta Salmanticensi Academia primarii rhetorices graecaeque linguae doctoris*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1582, ff. 35r-40v. Editado en Luis Merino Jerez, *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista*, Cáceres, 2007, pp. 192-225. (Se abreviará como: Broc., *Artif.*, p.)

<sup>639</sup> Gregorio Mayans y Siscar, *Opera omnia: una cum ejusdem scriptoris vita, tomus primus, opera grammatica*, apud Fratres de Tournes, 1766, pp. 369-378. Gregorio Mayans (1699 - 1781) fue un erudito, jurista, historiador, lingüista y polígrafo español que se apasionó por los humanistas españoles del Renacimiento, entre ellos, los extremeños, el Brocense y Benito Arias Montano.

<sup>640</sup> Mer., *Ret.*, p. 185.

ayuda de la segunda a la primera, y pasa a caracterizar los lugares, dividiéndolos, como naturales y artificiales, y a continuación, como el método exige, las imágenes, en las que se alarga más.

En el primer capítulo del *Ars memorativa*, dedicado a los lugares, ya en la segunda regla encontramos la primera coincidencia, pues leemos:

*Locis deficientibus veris, mixtis potius quam fictis uti oportet; et facta imaginaria, animalium, avium, plantarum, et similibus ad loca vera adiectione ea mixta loca non aliter quam si locis ipsis iam haec inessent contemplabimur.*<sup>641</sup>

Consejo que el Brocense adopta fielmente, para añadir a continuación una lista interminable de ejemplos de plantas y animales con cuyas iniciales completa el abecedario:

*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... Pro locis alii in aula uel claustro quodam animalia ordine alphabetico disponunt, ut aries uel asinus uel aper... uel tigris uel taxus, uacca uel ursus uel uulpes, xiphia, 'y' littera, zodiacus.*<sup>642</sup>

En la novena regla, que trata del remedio para la escasez de lugares, Aguilera pone el ejemplo de una imagen de Aristóteles que nos evoque sus cualidades, especificando: *Si enim exempli gratia Aristotelem de diuitiis, de astrologia, philosophia et dialectica*. En el Brocense hallamos: *Aristotelem diuitem, philosophum, dialecticum et astrologum fuisse memorant*. Si bien es cierto que se podría argumentar en contra de esta influencia que en la *Rhetorica* de Jorge de Trebisonda (anterior a ambos tratados) se citan esos mismos atributos del filósofo, donde aparecen es en el elogio que se hace de Aristóteles como ejercicio retórico, no en la sección dedicada al arte de memoria. Siguiendo el ejemplo, Aguilera describe los adornos que coloca en la figura del filósofo como imágenes mnemotécnicas secundarias:

---

<sup>641</sup> Aguilera, *Ars*, f. 6r-6v.

<sup>642</sup> Broc., *Artif.*, pp. 200-202.

*...si in eo fingamus hominem quemdam pileo aureo capiti superposito, qui nos divitiarum admoneat, et anguem lubricum habentem sinistra manu in signum dialecticae, et ramum viridem filis quibusdam convolutum pro philosophia in dextra, quique pede dextro spheram mundi circumvolvatur, in significationem astrologiae, atque ita in caeteris facere licebit; sicque fiet ut minus locorum inopia laboremus et facilius quorum volumus reminiscamur, ipso ordine partium rei in eis collocatae, admoniti.*<sup>643</sup>

El Brocense utiliza las mismas imágenes, si bien lo expone de una forma más resumida:

*Finge hominem grauem aureo pileo insignitum, pone illi in dextra ramum viridem aureis et argenteis filis circumvolutum, in sinistro brachio tortuosum anguem eiusque sinistrae sphaeram applicato.*<sup>644</sup>

Se puede, en efecto, apreciar una coincidencia sumamente ajustada.

Continuando en el primer capítulo, en la undécima regla, tanto Pedro de Rávena, como Aguilera y el Brocense coinciden en la recomendación de aplicar tres o cuatro repasos a las listas de lugares que se vayan elaborando, antes de colocar ninguna imagen en ellas.

Al comienzo del segundo capítulo, en la primera regla se observa la coincidencia de ejemplos sencillos, relacionados con la memorización de sujetos corpóreos y conocidos, representados por sus mismas estampas, en los mismos tres tratadistas. Así, varios de estas figuras –como el Papa, el rey (emperador), el obispo, el pan, el vino, el vestido– los encontramos en la obra de Pedro de Rávena,<sup>645</sup> y algunos de ellos –como el Papa, el rey (emperador), el obispo, el pan–, aparecen luego en el Brocense.<sup>646</sup>

En la séptima regla volvemos a encontrar una nueva coincidencia de ejemplos entre Aguilera y el Brocense: los mismos de Aguilera, pulgas, hormigas y moscas, los repetirá el extremeño.<sup>647</sup>

---

<sup>643</sup> Aguilera, *Ars*, f. 8v.

<sup>644</sup> Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, 218.

<sup>645</sup> Rav., *Phoenix*, c. 6, 2-7

<sup>646</sup> Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 209.

<sup>647</sup> *Ibid.*, p. 207.

Ambos autores confieren suma importancia a la sexta regla relativa al movimiento de las imágenes como ayuda a la firmeza y fidelidad del recuerdo, y a la séptima, que se ocupa del tamaño de las imágenes (mediano) y la dificultad de procurarlo en las imágenes de animales pequeños, problema que resuelven aumentando su número. Si bien no es una solución original, entre los ejemplos aportados se repiten algunos:

*In rebus quidem aliis minutis, ut sunt pulices, cimices, formicae certe necessarius est, ut earum reminiscamur. Quarum huiusmodi minutarum rerum volentes cum opus fuerit meminisse, vel volantes illas: aut aliquam operationem eis consuetam exercentes, mentis suae cogitatione oportet fingant.*<sup>648</sup>

Y en el Brocense, expresado, como de costumbre, de una forma más breve:

*Nec id ipsum animalcula parua praestabunt, ut pulex, formica, musca, sed pro formica multitudinem formicarum arborem ascendentium constituam, pro pulice notum hominem quem aliquando pulices capientem uidi.*<sup>649</sup>

En el tercer capítulo, dedicado a las *imagines verborum*, aparece un ejemplo aislado, pero muy significativo, por lo particular del mismo. Lo encontramos en la regla sexta, que explica cómo aplicar el método para la memorización de palabras en una lengua desconocida. Aquí Aguilera se explaya más que el Brocense, y, entre otros términos, emplea al profeta Elías subiendo al cielo en un carro de fuego: *ut si vult quispiam memorari huius dictionis 'heli', quae significat haebreis 'deus meus', ponat figuram Heliae in curru rapti.*<sup>650</sup> El Brocense, parco en palabras, lo expresa: *Si uelis meminisse huius uocis hebraeae 'He', quod est Deus, finge tibi Heliam in curru igneo.*<sup>651</sup> Más adelante, en esta misma extensa sexta regla encontramos una coincidencia de gran exactitud. Para ejemplificar cómo recrear en las imágenes de frases los gestos o peculiaridades de algún conocido, Aguilera, sacando a relucir un fino

---

<sup>648</sup> Aguilera, *Ars*, f. 15r-15v.

<sup>649</sup> Broc., *Artif.*, en Mer., Ret., 207.

<sup>650</sup> Aguilera, *Ars*, f. 21r.

<sup>651</sup> Broc., *Artif.*, en Mer., Ret., 210.

sentido del humor, presenta a un maestro que enseña el Digesto,<sup>652</sup> pillado en una situación académicamente comprometida:

*Facile enim, ut saltem de hoc ultimo exemplum ponamus, tituli 'de vi et vi armata' reminiscemur per imaginem cuiusdam doctoris qui cum interpretaretur cum titulum, semel legebat 'de sex et sex armatis', quod existimaret 'vi et vi' numeros esse.*<sup>653</sup>

En el Brocense:

*Est titulus in Digestis 'De vi et vi armata', huius tituli facile recordabuntur qui audierunt doctorem citantem et iterantem 'De sex et sex armata'; putabat enim ille 'vi et vi' esse numeros. Gestus itaque alicuius memoriam excitat.*<sup>654</sup>

Dos posibilidades se presentan ante el investigador: que ambos autores hubiesen asistido a las clases de dicho doctor o que hubieran oído hablar de él de esa manera; o bien, como nos parece lo más probable, que el Brocense, apreciando la ocurrencia, haya tomado la anécdota directamente del texto del salmantino.

En la siguiente regla, la octava, que versa sobre técnicas para memorización del verso, coinciden ambos autores en dos consejos complementarios entre sí: verter en imágenes el principio del verso y, si se necesitara, dos o tres palabras principales, y, luego, repetir dos o tres veces el poema, con lo que se aúna el método tradicional de repetición pura y el sistema *per locos et imagines*. Las principales ventajas de esta recomendación radican en la disminución del número de repeticiones tradicionales y en la mejora de la firmeza del recuerdo. La única diferencia es el orden en que expone cada uno los dos consejos, pues lo hacen a la inversa. Así, en el *Ars* de Aguilera:

---

<sup>652</sup> Compendio jurídico de Justiniano, que recopila la jurisprudencia romana en forma de citas, publicado en el 529, cuatro años después del *Codex Iustinianus*. Es un texto muy conocido en la asignatura de historia del Derecho.

<sup>653</sup> Aguilera, *Ars*, f. 22r.

<sup>654</sup> Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 213.

*...qui vult carminum facilimae recordari extrahat summatim sententiam et illam loco in aliquo reponat iuxta primam regulam artis memorativae verborum deinde duas vel tres eius principaliores dictiones, praecipue autem primam attente consideret. Sic enim totius versus facile recordabitur, maxime si ter aut bis repetat et quantitatem versus noverit.*<sup>655</sup>

Y en el del Brocense:

*...oportet enim uersum uel periodum propositam bis aut ter repetere, tunc principium et aliqua eius uerba nec enim omnia necesse est ad imagines referre.*<sup>656</sup>

Esta coincidencia cobra una importancia adicional, pues se separa de las reglas observadas en la mayoría de los autores estudiados,<sup>657</sup> los cuales, aunque se refieren a la memorización de la poesía, no entran en detalles acerca de qué partes del verso conviene considerar como centro de atención y fuente de las imágenes mnemotécnicas a generar.

Un estudio completo de la *Artificiosae memoriae ars* de Francisco Sánchez de las Brozas revela como influencias principales la *Rhetorica ad Herennium*, Pedro de Rávena y Juan de Aguilera. Tal vez el *Ars memorativa* no sea la de mayor peso, pero tal y como se ha podido documentar mediante las coincidencias de reglas y ejemplos mostradas en este capítulo,<sup>658</sup> la obra de Juan de Aguilera no quedó oculta entre otros volúmenes más gruesos ni pasó en seguida al olvido. Esta afirmación se patentiza, incluso con mayor rotundidad, por su proyección sobre la primera arte de memoria escrita en español, publicada a principios del siguiente siglo, como mostramos a continuación.

---

<sup>655</sup> Aguilera, *Ars* 3.8, ff. 23r-23v.

<sup>656</sup> Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 222.

<sup>657</sup> Exceptuando a Juan Alfonso de Benavente y a Guillermo Leporeo.

<sup>658</sup> La primera relación de coincidencias entre los pasajes de Aguilera y el Brocense se debe al profesor Luis Merino, quien las destaca en las notas del aparato de fuentes de su edición crítica del tratado de Francisco Sánchez de las Brozas. Cfr. Mer., *Ret.*, pp. 194-225.

## 9.2. Juan Velázquez de Azevedo

Aparte de algunos textos de Raimundo Lulio, cuya obra mnemotécnica, de clara influencia neoplatónica, resulta un tanto misteriosa y poco práctica, la primera obra española sobre la memoria artificial escrita en romance salió de las prensas de Madrid en 1626, firmada por un autor, del que se sabe poco más que era vecino de la misma villa.<sup>659</sup> La portada ostenta el título *El Fénix de Minerva y arte de memoria de don Juan Velázquez de Azevedo*.<sup>660</sup> Un año y medio tardó en completarse su revisión y la formulación de la fe de erratas, pues si bien obtuvo la aprobación del ordinario y la licencia de impresión, y la del censor de la Inquisición en junio de 1624, no se completó la revisión y la emisión de una fe de erratas hasta enero de 1626 y, por fin, la licencia final, el mes siguiente. Pero es que se trataba de un libro de doscientas setenta páginas, una extensión considerable para ser una monografía sobre la memoria artificial, superior incluso al *Congestiorum* de Juan Romberch.

El tratado comienza sin prisas. Tras las licencias, permisos, prodedicatorias, alabanzas y respuestas, se llega a un proemio donde, al igual que hace el *Ars* de Aguilera, repasa a los célebres memoriosos, tan citados desde el mundo clásico hasta el Renacimiento, y explica el motivo que ha dado pie al título de la obra, así como la división de la misma en cuatro libros (también como el *Ars*, si bien con diferentes contenidos), que comprenden treinta y seis lecciones, cada una con sus secciones y fragmentos. Las páginas presentan amplios márgenes, que el autor aprovecha para titular secciones y, sobre todo, para citar fuentes. En ellos aparece Juan de Aguilera cinco veces, más otra que aparece en el cuerpo del texto, junto con varios fragmentos del *Ars memorativa*.<sup>661</sup>

---

<sup>659</sup> Afirmación de don Diego Vela, secretario real y firmante de la licencia de impresión anexa al comienzo del tratado. Apenas se conocen datos sobre la biografía de Azevedo, pero es muy probable que mantuviera relación, incluso pertenencia, con la orden de los Dominicos, pues en la lección XIV, folio 55v, al referirse a Cosma Rosselli en la lista de autores, dice: “fray Cosme Roselio de la orden de mi padre Santo Domingo...”.

<sup>660</sup> Juan Velázquez de Azevedo, *El Fénix de Minerva y arte de memoria, que enseña sin maestro a aprehender y retener*, Madrid, 1626. Debajo del título, ocupa el resto de la hoja un grabado del ave fénix saliendo de las llamas sobre el lema *Igne fenix sicut perficitur renascendo: arte memoria ita novatur reminiscendo*. En la siguiente página aparece el escudo heráldico donde campea la divisa *Domine Dux Mihi Eris*. Antes de la materia propia del tratado, encontramos impresos los permisos, una alabanza a Lope de Vega, otra respuesta del propio Lope y una prodedicatoria.

<sup>661</sup> Las páginas del *Fénix* donde se encuentran las referencias al *Ars memorativa* de Aguilera se corresponden con los siguientes *folia*: 63v, 66v, 72r, 81r, 106r y 115v.



La circunstancia de que el *Ars Memorativa* de Aguilera fuera monográfico, y no un capítulo o apéndice de un libro mayor, marcó en España un precedente sobre cómo tratar y redactar esta disciplina, que bien pudo haber animado en la distancia a Azevedo para elaborar una obra específica de esta materia. La principal diferencia entre ambos tratados se debe a la lengua utilizada para la transmisión del arte. Así, mientras que Aguilera, aún en el XVI, escribe su tratado en lengua latina, por ser ésta la lengua vehicular transmisora de la cultura en Europa, Velázquez de Azevedo, ya en el XVII, se sirve de un elegante castellano.<sup>662</sup> La siguiente diferencia es el enfoque de las obras: Velázquez de Azevedo es más ambicioso, más filosófico, más enciclopédico. La tercera es la extensión: mientras Aguilera va al grano desde la segunda página, Velázquez de Azevedo diserta extensamente sobre el arte de la memorización, incluyendo un amplio número de fuentes de los más ilustres pensadores, entre los que se encuentran los clásicos, como Aristóteles, el manual de la *Rhetorica ad Herennium*, Quintiliano, Horacio, Plinio, etc., hasta el propio Juan de Aguilera.

Estas referencias demuestran que Velázquez de Azevedo estudió con detenimiento la obra de Aguilera, y la tuvo a su vera mientras redactaba, para enriquecer la suya propia y aportarle aún mayor empaque. Y tal es así, que pareciera que conoce casi de memoria el *Ars memorativa*, pues en algunas citas omite palabras que aparecen en el original, corrige el latín de otras, e incluso comete algún error de vocabulario, explicable cuando se cita lo que previamente se ha memorizado.

El sistema de referencias de Velázquez de Azevedo varía de una cita a otra, según se encuentren desarrolladas en el cuerpo del texto, en el margen, como una llamada de atención, o en los dos sitios. Así encontramos, en unas, solo el nombre del autor citado, y en otras, parte del texto del *Ars memorativa* citado o parafraseado, siguiendo con la explicación o enriqueciéndola.

En cuanto a nombrar al autor del *Ars memorativa*, las cuatro primeras referencias incluyen el nombre de Aguilera en margen y cuerpo, y las dos últimas tan solo apuntado en el margen. Respecto a los fragmentos de texto latino del *Ars memorativa* incorporado al *Fénix de Minerva*, en tres citas aparece desarrollado solo en

---

<sup>662</sup> Conviene recordar que el *Fénix de Minerva* se concibe, redacta y publica en la época de difusión de las grandes obras de Cervantes, Quevedo, Lope y otros autores del Siglo de Oro, que impulsaron con una potencia sin igual hasta entonces, y sin parangón en otros países, la lengua española como un vehículo de expresión literaria mucho más rico, claro y expresivo de lo que había sido hasta entonces.

el cuerpo del texto; en una, solo en el margen; otra más lo incluye en ambos lugares, cuerpo del texto y margen; y, por último, una donde se nombra a Aguilera, sin añadir ninguna parte de su obra.

Al igual que hemos realizado con el tratado del Brocense, lo más interesante, como es lógico, es analizar una por una las seis argumentaciones de Azevedo, tomadas de Aguilera, para comprender qué partes tuvieron más impacto y aceptación en sus lectores. Como en este caso el autor de la obra posterior sí menciona y agradece la herencia recibida, nombrando al donante, organizaremos nuestro itinerario tomando la más moderna como referencia. Se muestra en notas a pie de página la traducción del texto latino, para facilitar su comparación con el equivalente de la obra escrita en romance.

Es muy curioso que la primera coincidencia no aparezca en el *Fénix* en forma de cita, sino en un pasaje de la lección XIV del libro I, donde se hace referencia a los comienzos del arte. Azevedo comete el mismo error de Aguilera al afirmar que Cicerón cuenta en el *De oratore* que conoció en persona a Metrodoro y Carnéades durante su estancia en Atenas. Ya explicamos que según el relato quienes vieron a los dos sabios griegos fueron los personajes del diálogo, y en cuyas palabras aparece el dato, Marco Antonio primero, y luego Craso. Pudiera ser que tanto Aguilera como Azevedo utilizaran una misma versión del *De oratore* diferente de la hoy admitida, pero consideramos más plausible que este último haya tomado por bueno el comentario del primero.<sup>663</sup>

La segunda coincidencia se da ya en el segundo libro, lección XVI, al dividir el *Fénix* los lugares mnemotécnicos en verdaderos, ficticios y mixtos, y explicarlos según las mismas categorías de Aguilera; clasificación que ya resaltábamos era característica y casi original de la obra salmantina. De igual manera, recomienda usar en la medida de lo posible solo los primeros, por ser los más firmes y fieles; y los mixtos cuando la similitud de los verdaderos impida distinguirlos entre sí.<sup>664</sup>

La primera cita la encontramos en la lección XVII del libro segundo: *De los transcendentales y predicamentos*. Surge a propósito de la recomendación de crear lugares desiertos, alejados de toda concurrencia y concurso de la gente: “Y no solo se

---

<sup>663</sup> Vel., *Fénix*, 1.14, f. 55v; Aguilera, *Ars*, f. 2v.

<sup>664</sup> Vel., *Fénix*, 2.16, f. 60r; Aguilera, *Ars*, ff. 4v-6v.

escuse la frecuencia de los hombres, sino también la de los irracionales, dice el doctor Aguilera”.<sup>665</sup>

Si bien la fuente primera aludida es la *Rhetorica ad Herennium*, para completarla utiliza a continuación la cita de Aguilera –procedente del libro primero, regla sexta–, desaconsejando también la presencia de animales irracionales, matiz exclusivo del *Ars memorativa*:

*Loca hominibus aut animalibus frequentia, ad institutum hoc nullatenus eligantur, nisi forsan ea solitaria et ab omni tumultu et frequentia semota aliquando viderimus, aut talia cogitatione et fictione nostra efficiamus.*<sup>666</sup>

La segunda referencia, ubicada como la anterior también en la lección XVII, libro segundo, cita textualmente a Aguilera a colación de su regla sobre lo desaconsejable que resulta la creación de lugares similares entre sí –procedente del libro primero, regla sexta–. Seguidamente inserta una referencia a Cicerón. Resulta curioso que el orden de fuentes expresado sea justo el inverso al anterior fragmento, es decir, la última, la clásica: “Díjolo así el doctor Aguilera: *Similitudo locorum resolvit imagines, ordinemque confundit magnam etiam moram recitantibus affert*”.<sup>667</sup>

En cuanto a la textualidad de la paráfrasis, señalamos que Velázquez de Azevedo corrije *resolvit*, en lugar del *resolvit* del texto original, enmienda acertada, ya que se trata de un verbo perteneciente a la tercera conjugación. Por otro lado, mientras que en la cita anterior, anotada también en el margen, Azevedo marca cuál regla de Aguilera está referenciando, en esta segunda no lo especifica.

La tercera cita la encontramos en la lección XX, aún en el segundo libro, dedicado a las imágenes de palabras. Se recurre a la autoridad del doctor salmantino para justificar que no todas las imágenes valen para todo tipo de ingenios. Se trata de un pensamiento que, aunque pueda parecer evidente en la actualidad, no lo era tanto en aquella época, y menos cuando el estudiante de un método, para él nuevo y

---

<sup>665</sup> Vel., Fénix, 2.17, f. 63v.

<sup>666</sup> “De ningún modo deben elegirse para esta arte lugares frecuentados por personas o animales, a no ser que casualmente los viéramos vacíos y alejados de toda perturbación y multitud, o que nos los imagináramos así”. Aguilera, *Ars*, 1.6, f. 7r.

<sup>667</sup> Vel., Fénix, 2.17, f. 66v. El texto citado: “pues la similitud entre los lugares disipa las imágenes, confunde el orden e incluso provoca gran demora a quienes los recitan”. Se encuentra en Aguilera, *Ars*, 1.3, f. 6r.

para la mayoría sorprendente, trata de llevar a la práctica unas reglas en su mayoría explicadas de una manera meticulosa, y que han perdurado dos mil años. En esta ocasión, el nombre del doctor Aguilera aparece mencionado tanto en el cuerpo del texto, como en el margen:

“Y las que fuesen a propósito para unos no lo serían para los demás, pues la imagen, cuyo oficio es mover y señalar, movería a este y al otro no. Dijolo así el doctor Aguilera tratando destas imágenes: *Alia enim alios magis movent, alia aliis expediunt, nec in tanta ingeniorum et memoria-rum diversitate eadem potest esse de singulis ratio*”.<sup>668</sup>

La siguiente coincidencia, sin cita, pues es un tópico, la apreciamos en la traslación de las artes liberales, las virtudes y los vicios a imágenes. Muchos de las figuras coinciden con los ejemplos de Aguilera, como la Gramática mediante una mujer con una palmatoria en la mano (una vara en el *Ars*), la Retórica con la palma de la mano extendida, la Aritmética contando dineros (monedas), la Geometría con un compás, la Astronomía con una esfera (esfera o astrolabio), la Dialéctica con un caduceo (serpiente), la Teología con una corona; una mujer despedazando a un León para la Fortaleza, o el viejo guardando monedas en una bolsa para la avaricia.<sup>669</sup>

La cuarta cita la emplea Velázquez de Azevedo como argumento para evitar la penuria de imágenes, así como para apoyar la libertad de escoger las imágenes apropiadas para cada situación, e incluso de elegir un método diferente al prescrito por la tradición y por él mismo.

“Ni tampoco se ha de proceder tan atadamente que falte copia de imágenes, como dijo a este propósito el doctor Aguilera: *Nec quisquam tamen sit, adeo superstitiosus, aut religiosus in delegendis, vel utendis locis, vel imaginibus, sed putet sibi quisque liberum esse*”.<sup>670</sup>

---

<sup>668</sup> Vel., *Fénix*, 2.20, f. 72r; Aguilera, *Ars*, 4, f. 27v: *Alia enim alios magis movent, alia aliis expediunt; nec in tanta ingeniorum et memoria-rum diversitate eadem potest esse de singulis ratio*; “En efecto, unas cosas estimulan más a unos, y otras son más fáciles para otros, y ante tanta diversidad de ingenios y de memorias no puede haber un mismo método para cada cual”.

<sup>669</sup> Vel., *Fénix*, 2.21, f. 74v<sup>o</sup>; Aguilera, *Ars*, 4, ff. 12r-12v.

<sup>670</sup> Aguilera, *Ars*, 4, f. 27v: *Nec quisquam tamen sit adeo superstitiosus, aut religiosus in delegendis, vel utendis locis, aut imaginibus modo quem superius praescripsimus, sed putet sibi*

Sin embargo, esta cita se referencia de manera errónea en el margen, pues se remite al capítulo octavo del *Ars memorativa*, en lugar del octavo precepto del capítulo cuarto, donde Aguilera, en su enumeración de los consejos generales allí dados, llega hasta el quinto, pero luego añade tres más (sin numerarlos) hasta un total de ocho recomendaciones. Además de señalarlo como *capitulum* en vez de *praeceptum*. En cuanto a la edición del texto se ha de notar que donde Aguilera escribe *aut imaginibus modo*, Velázquez de Azevedo edita *vel imaginibus*, utilizando un sinónimo de *aut* y omitiendo la palabra *modo*.

La quinta cita se refiere a la memorización del verso como tema principal. Se encuentra ubicada en el libro tercero de Velázquez de Azevedo, al inicio de la lección XXIX. Se trata de una cita del tercer capítulo, octava regla, del *Ars memorativa* de Aguilera, diferente a las anteriores por estar referenciada tan solo en el margen y no en el cuerpo del texto. De hecho, en el texto menciona únicamente a Quintiliano, pero parece que más tarde, Velázquez de Azevedo recordó que el salmantino también se ocupaba de esta parte de la memoria, y, para reforzar los apoyos a la regla, añade en el margen la referencia de Aguilera y la cita textual. Este detalle aporta un dato más que demuestra el perfecto conocimiento que de la obra anterior tenía el autor del *Fénix de Minerva*.

En el texto central: “El verso, por constar de números tiene mejor medida, cadencia y orden que la prosa y, por esto, es más adaptado para la memoria”.

En el margen: “D. Aguilera de memoria 8, regul. dice: *Versus sua natura facillime haeret memoriae.*”<sup>671</sup>

La sexta y última referencia a Aguilera la encontramos en la lección XXXI del libro tercero del *Fénix*, también a colación del número de imágenes necesarias cuando la oración que se ha de memorizar sea demasiado larga. Cantidad que, según la tercera regla del tercer capítulo del *Ars memorativa*, debe ser la menor posible. De nuevo, Velázquez de Azevedo cita el nombre de Aguilera en el margen y no en el

---

*quisque liberum sibi esse*; “Y que tampoco nadie sea tan supersticioso o escrupuloso a la hora de elegir o usar los lugares o las imágenes del modo que hemos señalado más arriba, como para no sentirse libre de elegir”. Vel., *Fénix*, 3.23.2º, ff. 83r-83v.

<sup>671</sup> Vel., *Fénix*, 3.29.3, f. 106r. Referencia de Juan de Aguilera, *Ars*, 3.8, f. 23r: *Quoniam versus sua natura facillime haeret memoriae, nihil opus esset fortassis artem aliquam praescribere pro ipsis memoriae mandandis*; “Ya que el verso por su naturaleza se clava con gran facilidad en la memoria, quizás no merecería la pena prescribir un método para memorizarlo”.

cuerpo del texto, como es habitual en su obra, aunque sí incluye en el cuerpo la sentencia en cuestión:

“Y si bien, al aplicar las imágenes se dice que se procure aplicar las menos que sea posibles: *Ne multitudine imaginum obruatur memorandi vis*, lo mejor es aplicar una imagen a cada palabra, porque de lo contrario, enseñará la experiencia que se olvidarán muchas palabras”.<sup>672</sup>

Además de las citas reseñadas, hemos hallado otro pasaje más que, sin referencia alguna al *Ars memorativa*, parafrasea parte de esta obra. Se encuentra en el libro segundo del *Fénix de Minerva*, lección veintitrés, en el undécimo apartado, relacionado con los procedimientos más adecuados para la memorización de palabras expresadas en otro idioma, para los que despliega como ejemplos las mismas voces utilizadas por Aguilera en la sexta regla de su tercer capítulo. Estos ejemplos repetidos en ambas obras son *mur*, *lac*, *Heli* y *melech*.<sup>673</sup> Sin embargo, aunque las figuras mnemotécnicas son las mismas, existen algunas diferencias en la explicación.

Así, en el ejemplo del castor (*mur*), si bien los dos autores recomiendan imaginarse la figura de un ratón porque en latín se expresa como *mus/muris*, Aguilera se muestra más parco en la descripción de la imagen:

*...ut si velit quis memorari de hoc vocabulo ‘mur’, arabico quod significat castorem animal, assequetur id facile si ponat figuram muris animalis nobis notissimi.*<sup>674</sup>

Por su parte, Velázquez de Azevedo añade al ejemplo parafraseado la posibilidad de elegir una segunda opción en la forma de una sangrienta imagen, que muestra muy bien el remarcado precepto de elaborar imágenes extremas que remuevan las emociones:

---

<sup>672</sup> Vel., *Fénix*, 3.31.5 f. 115v. Cita de Juan de Aguilera, *Ars*, 3.3, f. 18v-19r: *Vehementer enim conandum est in toto huius artis exercitio ne multitudine imaginum obruatur memorandi vis*; “Y es que en la práctica general de esta arte debe intentarse con ahínco que la eficacia del recuerdo no se vea abrumada por una multitud de imágenes.”

<sup>673</sup> Vel., *Fénix*, 2.23.2 f. 81r; Aguilera, *Ars*, 3.6, f. 21r-21v.

<sup>674</sup> Aguilera, *Ars*, 3.6, f. 21r: “Por ejemplo, si alguien desea acordarse de la palabra *mur*, que en árabe significa castor, lo logrará fácilmente si pone en un determinado *locus* la figura, muy conocida por todos nosotros, de un ratón”.

“Quiere se aplicar imagen a este vocablo arábigo, *mur*, que para quien ignora esta lengua no es conocido, y significa el castor. Y sabiendo la lengua latina es fácil aplicar un ratón, que en latín se dice *mus*, *muris*, y si no, aplicar un gran murmurador, imaginándole con media boca partida de una cuchillada y corriendo sangre, que estos extremos traen a la memoria lo que se desea.”<sup>675</sup>

Para la memorización del término árabe *lac* ambos autores utilizan la imagen de una vasija de leche. En la memorización del término hebreo *Heli*, que significa “Dios mío”, de nuevo Velázquez de Azevedo emplea la imagen del Ars de Aguilera de Elías en su carro. A este respecto, ahora es Aguilera quien añade la opción de elegir entre dicha imagen y otra, la de la lucha de Elías contra el Anticristo.<sup>676</sup>

Así, encontramos en el Fénix: “Y para la palabra *Heli*, que quiere decir *Dios mío*, poner a Elías en su carro”.<sup>677</sup> Por su parte, el *Ars memorativa* se explaya un poco más: *...ut si vult quispiam memorari huius dictionis ‘heli’, quae significat haebreis ‘deus meus’, ponat figuram Heliae in curru rapti vel cum antichristo pugnantis.*<sup>678</sup>

Por último, ambos proponen la imagen de la miel para acordarse del término *melech*, que en hebreo significa lo mismo que en latín el vocablo *rex*. La diferencia radica en que mientras que Aguilera vuelve a mostrarse parco en la descripción de la imagen (“que se imagine miel”), Velázquez de Azevedo destaca por los detalles:

“Y queriendo dar imagen a *melech*, que es lo mismo que ‘rey’, pusiera yo una vasija de miel, que en latín es *mel*, y una mujer cabeza abajo y torcida, porque las letras restantes son *hæc* al revés y trocadas, ejemplos que muestran claro cuán útil es el saber muchas lenguas”.<sup>679</sup>

---

<sup>675</sup> Vel., *Fénix*, 2.23.2 f. 81r.

<sup>676</sup> Según Tomás de Aquino, Elías y Enoc, que subieron al cielo en vez de morir, son preservados en el *cielo atmosférico* (que se identifica con el paraíso terrenal), pero no en el *cielo empíreo* (el Cielo propiamente). Y añade, de acuerdo con los padres de la Iglesia, que ambos volverán al final de los tiempos para luchar en la batalla contra el anticristo. Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, III, q. 49, a. 5.

<sup>677</sup> Vel., *Fénix*, 2.23.2 f. 81r.

<sup>678</sup> Aguilera, *Ars*, 3.6, f. 18v: ...de manera que, si alguno quiere memorizar el término “heli”, que en hebreo significa ‘Dios mío’, que se imagine a Elías raptado por el carro o bien luchando contra el anticristo.

<sup>679</sup> Vel., *Fénix*, 2.23.2 f. 81r.

El esperpento de la mujer cabeza abajo y torcida, también ejemplo de imagen rara e impactante, viene al caso, porque las letras que le faltan a *mel* para llegar a *melech* son ech. Así, la imagen femenina (*hæc*) invertida nos recuerda que debemos cambiar de sitio las tres letras que la aluden. Obsérvese la curiosa división en dos partes que realiza Velázquez de Azevedo del término.

Concluimos este breve estudio de la influencia de la obra de Juan de Aguilera, cotejando los resultados de ambas comparativas: por un lado, entre el *Ars memorativa* y la obra del Brocense; y, por otro, con el tratado de Velázquez de Azevedo.

Llama la atención lo repartida que queda la influencia del autor salmantino, pues las elecciones de reglas citadas o parafraseadas difiere bastante entre los dos autores posteriores. Sin embargo, resulta también significativa una coincidencia: si bien el Brocense toma más ejemplos de las reglas concernientes a las *imagines rerum* y Velázquez de Azevedo más de las *imagines verborum*, ambos coinciden en preferir los ejemplos de Aguilera a los consejos. Incluso coinciden en los métodos y ejemplos relativos a la doctrina para aprender palabras nuevas, frases y versos.

La memoria de palabras, que tal vez deberíamos llamar memoria verbal o memoria léxica, por atender al vehículo de la información más que a su esencia, más a la forma que al fondo, ha sido siempre la “oveja negra” de las artes de memoria basadas en el método *per locos et imagines*. La justifica Cicerón, la critica Quintiliano, la soportan los renacentistas, la recomiendan el *Ad Herennium* y Aguilera, la denosta Erasmo. A menudo, la excusa para no dejarla atrás, como hace Juan de Aguilera, se apoya en sus virtudes como entrenamiento para facilitar la práctica de la parte más estimada, la *memoria rerum*, aceptada incluso por los detractores del arte para determinadas ocasiones; y eso a pesar de englobar a un conjunto de apartados que no somos aún capaces de englobar en un solo término, pues unos optan por traducirla por imágenes de cosas, otros de conceptos, de contenidos, de elementos, de temas, sin quedar nunca satisfechos del todo por la elección del término.

Sin embargo, la herencia dejada por Aguilera mira a la *memoria verborum* con mejores ojos; son sus reglas tal vez las más preferidas, y sus ejemplos, como el del profeta Elías volando en su carro de fuego, repetidos incluso por obras redactadas en otra lengua.



## 10. Conclusiones

Concebido en torno a la memoria artificial, el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera respeta tanto las obras clásicas como los tratados en boga de su época, pero también pretende iluminarlos, renovarlos, incluso cambiar algunas partes, intentando mejorarlos y dirigirlos a un lector universitario, como ayuda para enfrentarse a la formidable empresa de memorizar los conocimientos reservados a la élite intelectual de su época.

Su deseo de presentar la doctrina de la memoria artificial con un enfoque más sistemático, y para un público diferente de aquel al que tradicionalmente se había dirigido, cobra forma con este pequeño manual de sencilla factura y meditada composición, para la que llevó a cabo una documentación exhaustiva, pero fructífera, y una meditada organización estructural.

La universalidad y considerable influencia de las fuentes que recopila, muchas de ellas clásicos célebres por sus enseñanzas, profundidad y estilo, obras retóricas, filosóficas, enciclopédicas o místicas, entre las que el estudioso de la memoria tenía que escarbar, página tras página, para conseguir encontrar la explicación al misterio de cómo recordamos y, sobre todo, cómo podemos recordar más y mejor, hace que su tratado resuene en nosotros más allá del paso del tiempo.

El análisis del *Ars memorativa* ha mostrado que cada fuente se transcribe, se adapta, se reduce, se amplía y, lo más señalable, se reinterpreta. El autor trabaja sobre obras que ha leído y analizado, seleccionando reglas y ejemplos, hasta estrechar una relación íntima y de afinidad por ellas que le ha dado permiso para desmenuzar los antiguos preceptos, meditándolos hasta desembocar en una visión ecléctica, personal, subjetiva, sí, pero actualizada y funcional.<sup>680</sup> Juan de Aguilera no busca con

---

<sup>680</sup> El autor sigue la línea de acción marcada por Cicerón ya en el precoz *De inventione*, concretamente en el pasaje (parafraseado por El Brocense en *El arte de hablar*) donde narra la anécdota del pintor Zeuxis, que, contratado por la ciudad de Crotona, para adornar con su arte el templo de Hera con una pintura que reflejase la belleza femenina, solicita que le traigan las cinco jóvenes más bellas del lugar, “pues creía que no podría encontrar en un solo cuerpo todas las cualidades que buscaba para representar la belleza ideal: la naturaleza, como si temiera carecer de dones para conceder a otras personas si los otorgara todos a una, ofrece a cada una diferentes cualidades a la vez que le añade algún defecto”. Cic. *De inv.*, Libro II, cap.1, 1-3. Esta misma idea de imitación ecléctica la defiende Petrarca en una de sus *epístolas familiares*, la dirigida a Tomasso de Messina. Erasmo la cita y explica en *El ciceroniano*: “Debemos imbuirnos de todo tipo de autores, siempre que sean eminentes y principales, para producir nuestros escritos, que no tienen por qué reflejar el estilo de tal o cual autor, sino tan solo el nuestro, aunque rico y henchido

esta publicación la fama y el respeto académico, sino facilitar a sus estudiantes la ardua tarea del aprendizaje.

El lector mayoritario al que va destinada la obra, el universitario del siglo XVI memorizador de asignaturas en latín,<sup>681</sup> es la piedra angular que vertebra todo el esfuerzo compositivo de Aguilera para ofrecer un manual útil pero bien cimentado, donde el aporte de cada fuente conserva su singularidad, al tiempo que se integra con el resto en una sinfonía coherente, práctica y adaptada a su época.

Unida a ese sentimiento generoso, cierta temeridad caracteriza al autor. Licenciado en 1532 por la universidad más antigua y prestigiosa de España en Medicina, Matemáticas y Astrología, Juan de Aguilera se desmarca de las líneas propias de su especialidad y se sumerge en un mundo que estudió en su momento, cuando se enfrentaba con las Artes Liberales del *Trivium*, pero que no es su ámbito académico. Así lo reconoce en el proemio, no va a ofrecer al lector filosofías ni fisiologías, silogismos ni remedios, sino que va a enseñar la forma de aplicar al estudio diario los misterios que los rétores antiguos enseñaban y que los retóricos modernos han recuperado.

También hay que reconocerle un punto de orgullo, pues además de ensalzar sus propios méritos, que avalan la osadía de cruzar las fronteras entre escuelas universitarias, justifica tal aventura al criticar abiertamente a los tratadistas anteriores por legarnos obras oscuras o incompletas. Comentario arriesgado, ya que coloca al autor a su vez en el punto de mira de los futuros críticos.

Pero lo cierto es que, combinando la venerabilidad de las grandes obras de la Retórica romana con el entusiasmo de los humanistas del Renacimiento y el subterráneo apoyo de la filosofía peripatética y escolástica, su monográfico y discreto manual juega con el universo interior de la mente humana. Dentro de una sobria estructura ramificada en capítulos, reglas y preceptos, bien ilustrados de doctrina y ejemplos clarificadores, bullen a su antojo lugares e imágenes, sobre todo imágenes, procedentes de todas las épocas y ambientes.

Mientras que los lugares ocupan las once reglas del primer capítulo, las imágenes cobran un protagonismo indiscutible en los capítulos segundo y tercero,

---

de numerosas influencias". Erasmo de Rotterdam, *Ciceronianus, sive, de optimo dicendi genere*, 1528, p. 19.

<sup>681</sup> Como indica la dedicatoria del final del proemio.

donde dieciocho reglas y múltiples ejemplos reproducen el paso de la experiencia sensitiva personal a las representaciones que la imaginación forma y aloja en “cier- tos espacios” interiores.

En una primera lectura, sobre todo si avanza sin detención por sus páginas, se puede sentir desconcierto y mareo ante las veintinueve reglas, donde se condensa gran cantidad de información y consejos, y dejar pasar gran parte de los detalles y matices, recibiendo una impresión superficial del conjunto. Pero el estudiante, si insiste, relee y aprende el método propuesto y se ejercita sin prisa ni pausa –promete el autor–, puede tomar las riendas de su imaginación, a menudo salvaje, y transformarla en un servidor prodigioso y obediente.

Para ello, el sistema propuesto en el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera imita a *Natura*: si la mente tiene sus espacios que nadie conoce dónde reposan, el estudiante va a crear los suyos propios, elegidos por él, formando una plantilla y disponiéndolos, gracias al orden y el repaso, donde los va a encontrar enseguida; si la mente trabaja con las imágenes que forma a su antojo a partir de los sentidos, el estudiante va a aprender a crear y componer imágenes que le resulten útiles y faciliten el proceso de aprendizaje, memorización y remembranza.

Entre las páginas del pequeño manual –pequeño en la mano, no tan breve cuando se lee y se estudia– bulle un singular y colorista universo de lugares y entornos procedentes de la experiencia personal, de la modificación o de la invención: casas, castillos, iglesias, alcobas, ventanas, espejos, cuerpos humanos vestidos y desnudos, animales, adornos, emblemas y, por supuesto, intercolumnios. Son estáticos, permanentes, bastante solitarios, medianos en cuanto a tamaño, separación y luminosidad, pero formidablemente animados por una procesión cambiante de figuras, sencillas o complejas, pero siempre llamativas, novedosas, sorprendentes, bellas o espantosas, entrañables o crueles, dotadas de movimiento, color, familiaridad, y a menudo inmersas en escenas dignas de una representación teatral, que estimula y enriquece la imaginación de los lectores.

El estudio de las fuentes y su influencia en las reglas y ejemplos del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera reseñado en el epígrafe anterior puede producir la impresión de que se trata de un colaje, fruto de una cuidada selección de reglas, consejos y ejemplos, pero carente de cualquier originalidad, sin nada que aportar a la tradición. Sin embargo, tras una detenida inspección del análisis que presentamos,

cualquier investigador meticulado está en condiciones de afirmar lo contrario. Nosotros también somos de esa opinión, porque el peso de ciertas partes de la obra, donde brillan ejemplos y preceptos no vistos antes, unido a las múltiples matizaciones y ampliaciones de las reglas clásicas, equilibra una vez más la balanza.

Como una prueba más de ello, son los apartados de la obra de Juan de Aguilera que en ese siglo y el siguiente fueron incorporados a las obras de otros autores que la estudiaron con detenimiento. Nos referimos, claro está, a Francisco Sánchez de las Brozas y a Juan Velázquez de Azevedo, cuyas obras y su comparativa con el *Ars memorativa* de Aguilera hemos revisado en el capítulo correspondiente.

Esta originalidad e influencia del texto salmantino la apreciamos más en dos aspectos: en primer lugar en los numerosos ejemplos, pues, no contento con tomar aquellos que la tradición ha ido entregando de mano en mano, como un relevo en una carrera, los amplía o concretiza (recordemos el arma de Quintiliano, transformada en una lanza o en una ballesta), incorpora otros que, relacionados más con su profesión, no era dado encontrar entre los tratados de rétores y abogados (evoquemos al médico que en sus recetas interpretaba la abreviatura del jengibre como 33 en vez de una doble z).

En segundo lugar, Aguilera realiza un esfuerzo para tramar un apartado independiente, serio, y bien orquestado para la *memoria verborum*. La encontramos en un capítulo separado de la *memoria rerum*, con suficiente extensión, estructura y detalle. En otros textos no deja de ser un mero comentario o como mucho un epítome de uno o dos párrafos sin separación. Por el contrario, el tercer capítulo del *Ars memorativa* reúne diez reglas para recordar letras, sílabas, palabras, frases, versos y números, realizando un especial hincapié en la forma de aplicar el método a los términos procedentes de otras lenguas.

Se puede alegar que el de Rávena y Leporeo habían dedicado ciertas páginas a este asunto, lo cual es acertado, pero carecen de un orden sistemático, puesto que no reúnen la pautas que dan en un apartado independiente, y alternan los consejos para las *imagines verborum* con los de las *imagines rerum*. El francés, además, mezcla los preceptos del *Phoenix* italiano con consejos más generales. Un aspecto sí hay que

concederle al de Rávena, la innegable deuda del capítulo de Aguilera con su estructura y ejemplos; pero el salmantino dispone esa herencia con mayor rigor y mejor ordenada, profundizando más en los matices de cada ejemplo expuesto.<sup>682</sup>

En cuanto a las conclusiones del análisis comparativo del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera con el *Opusculum brevissimum de arte memoratiua* de Pedro Ciruelo, debemos resaltar una alta desviación hacia los extremos de las semejanzas y las diferencias. Es decir, se han observado notables coincidencias en aspectos particulares, y profundas divergencias en aspectos generales. Consideramos un tanto aventurado establecer una relación de causalidad entre los dos textos, pero sin querer sentar un precedente, se podría resolver que el *Ars memorativa* de Juan de Aguilera tiene una deuda con el *Opusculum* de Pedro Ciruelo.

Encontramos similitudes muy fuertes, como la estructura de la obra en la que reparten similares apartados en el mismo orden; la presencia de los ejemplos de las imágenes de las *septem artes liberales* y de las virtudes y los vicios, detalladas una a una y con coincidencia de marcas y símbolos; reservar el método *per locos et imagines* para textos y discursos importantes, la práctica asidua, pero sin caer en excesos, porque pueden dañar la memoria natural; la prioridad absoluta concedida a la elección de los lugares conocidos en la infancia, y si no nos ayuda el recuerdo, al menos a los reales sobre los ficticios; la prioridad también de las imágenes corpóreas para todo tipo de contenidos a recordar; la importancia del orden tanto para lugares, como para contenidos, así como la de los repasos frecuentes y meditados.

Ahora bien, las profundas diferencias, también resaltadas en el análisis comparado señalan al tipo de influencia que puede haber conducido al salmantino a rechazar categóricamente varios apartados, o la forma de enfocarlos del *Opusculum brevissimum*. Esto se aprecia con claridad en el papel concedido a los proemios y la manera de concebirlos y redactarlos. Ambos buscan conseguir una *captatio benevo-*

---

<sup>682</sup> En este punto, puede ser pertinente traer a colación la alegoría empleada por Petrarca en una de las cuatro *epístolas familiares*, titulada *De inventione et ingenio*, dirigida a Tommaso da Messina, donde defiende que el escritor ha de obrar no como las hormigas, que acarrear su alimento sin reelaborarlo, sino al modo de las abejas, que recolectan su néctar de flor en flor y de él sacan luego un producto nuevo, su miel. Mientras el francés toma ejemplo de las hormigas, el español lo hace de las abejas.

*lenticiae* del público al que van dirigidos, pero sus lectores eran diferentes (eclesiásticos en funciones, para uno; estudiantes universitarios para el otro), y el enfoque del exordio también lo es. Tanto que mientras Ciruelo se enfrasca en una explicación filosófica basada en Aristóteles que aporte credibilidad al método, Aguilera se embarca en un repaso histórico de los grandes memoriosos, posibles modelos a los cuales imitar; Aguilera mantiene con fidelidad las reglas del *Ad Herennium* para los detalles de lugares e imágenes, Ciruelo sigue la línea de Celtis y Reisch de dejar de lado detalles minuciosos; Ciruelo aporta una plantilla de lugares como ejemplo, Aguilera se la deja enteramente al estudiante; Ciruelo distingue, separa y explica los lugares en estáticos y dinámicos, Aguilera no utiliza ninguna clasificación semejante.

Nos encontramos, sobre todo, con dos manuales que, pese a sus diferencias, persiguen la utilidad desde la humildad, sin querer salirse del ámbito que se marcan, que no es otro que servir de guía para dar a conocer el método y facilitar su práctica atendiendo a las posibles situaciones que se le puedan presentar al lector.

Queremos concluir recordando algunas de las más señaladas aportaciones del *Ars memorativa* de Juan de Aguilera a la doctrina de la memoria artificial, porque, como creemos haber mostrado, no se limita a recoger lo mejor o más práctico de la tradición, sino que le aporta un sello personal. No es una impronta tan emotiva y poética como la de Publicio, ni tan jugosa y conflictiva como la de Pedro de Rávena. En un latín de la época, Aguilera escribe una obra castellana, sobria y eficaz. En todo momento pretende ir al grano, aunque no siempre lo consigue (en algunas reglas le cuesta encontrar un estilo fluido). Antes que la elegancia, busca la claridad en sus explicaciones, usando de una abundante ejemplificación en la que presta una trascendental atención al detalle; aunque se echa de menos en el capítulo de los lugares (se hubiera agradecido un ejemplo de plantilla, al estilo de la *Margarita philosophica* o, al menos, en la línea de Pedro Ciruelo). Y, finalmente, aporta algunas técnicas de cuño personal, prácticas y fáciles de aplicar por cualquier estudiante.

Resaltaremos dos: las imágenes de libros caracterizados con detalles, adornos o situaciones muy visuales, destinadas a memorizar sujetos famosos relacionados con ellos (no es necesario que sean los autores), y el modo de recordar cifras. De todos los sistemas numéricos vistos hasta el momento, el de Aguilera es a la vez

comprensible, eficaz y elegante. En su concepción se combina una iconografía potente, simbólica y sencilla, con una escueta gama de colores o metales (a elegir), produciendo imágenes que se graban fácilmente en la memoria.

Hemos elegido como epílogo esta regla de entre todas las de la obra, porque trasluce la mentalidad del humanista completo del Renacimiento, enriquecida gracias tanto al estudio de las Ciencias como de las Letras, ramas del saber que colaboran armonizadas en este método para memorizar números, perfectamente aplicable a los sistemas actuales, utilizados por los memorizadores del siglo XXI.

Vale.

## 11. Nuestra edición

Para la fijación del texto nos hemos atendido al ejemplar de la Biblioteca Pública de Évora, pues se halla en mejor estado de conservación que el de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Del ejemplar del Museo Británico no tenemos referencias. De cualquier forma, dado el buen estado de este ejemplar, no tiene mayor importancia cotejarlo con los otros, pues por los datos disponibles se puede asegurar que solo se realizó una tirada de la obra.

La edición se expone en una estructura a doble página con texto latino y texto castellano enfrentados. La sección izquierda, con el texto latino, está acompañada de un aparato crítico y de un aparato de fuentes. La sección derecha, con el texto castellano, está acompañado de notas explicativas.

En cuanto a los aspectos ortográficos del texto latino, para facilitar la lectura del texto original hemos corregido los errores y erratas, así como resuelto las abreviaturas tipográficas típicas de la época, desarrollándolas en la traducción; en su mayor parte, desinencias nominales y verbales, conjunciones y pronombres. En cuanto a los signos que marcan la nasalización, los hemos eliminado del texto, sustituyéndolos por las correspondientes m o n. También se ha regularizado la tradicional asimilación del grupo -ti a -ci, propia de los textos humanísticos.

En cuanto a la puntuación, se ha corregido, cambiándola en muchos casos, atendiendo a criterios filológicos modernos, ya que la original aparece descuidada y produce confusiones al lector.

La distribución del texto se ha respetado, manteniendo los capítulos y reglas establecidos por Juan de Aguilera, pero no los párrafos, puesto que la regla de la edición original parece ser la omisión de los puntos y aparte. Se ha señalado entre el texto el comienzo de una nueva página con el número y la señal de verso o recto, aunque el original solo marca las caras correspondientes al recto. En el margen izquierdo de la transcripción latina se ha añadido la numeración de las líneas para facilitar la localización de los términos y sentencias indicados en los aparatos críticos y de fuentes. El aparato crítico recoge tanto las correcciones como las omisiones reparadas, pero no las abreviaturas de las palabras y sílabas.



Para el complejo entramado de fuentes, hemos acudido a los libros originales siempre que ha sido posible, si no, dentro de las disponibles se han seleccionado por la pureza de la edición. El elevado número de las mismas, recogidas en el aparato crítico, ha alargado considerablemente el *conspectus siglorum* que ofrecemos a continuación.

Para la traducción, el criterio seguido es el de guardar la máxima fidelidad al texto latino de Juan de Aguilera, tanto desde el punto de vista formal como desde el contenido; con todo, nos hemos permitido unas mínimas licencias cuando hemos encontrado dos situaciones particulares; a saber: en primer lugar, en algunos pasajes que hemos considerado confusos, se ha admitido una ligera desviación de la literalidad, para permitir la comprensión del texto castellano sin necesidad de modificar el ritmo de la lectura; en segundo lugar, en los párrafos donde algún término se repetía insistentemente y era susceptible de su sustitución por algún sinónimo de significado adecuado al sentido global del mensaje.

## 12. Bibliografía citada

### Fuentes clásicas

- Apiano, *Roman History*. Traducción de H. White, Londres-Cambridge, Harvard Univeristy Press, 1913.
- Aristóteles, *De memoria*. Traducción de D. Bloch, *Aristotle on memory and recollection: Text, translation, interpretation and reception in western scholasticism*, Leiden, Brill, 2007.
- Aristóteles, *Parva Naturalia*, ed. William David Ross, Oxford, Clarendon Press, 1955. Traducción, introducción y notas de Jorge A. Serrano, *Aristóteles, Parva Naturalia*, Madrid, Alianza, 1993.
- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*. Traducción J. L. Calvo Martínez, Madrid, Alianza, 2014.
- Ausonio, *Obras II, Epigrammata*. Traducción y notas de A. Alvar Ezquerra, Madrid, Gredos, 1990.
- Cicerón, *Brutus*, ed. E. Malcovati, 1970, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3). Stuttgart, Brepols, 1999. *Cicerón. Bruto*, Traducción de M. Mañas, Madrid, Alianza editorial, 2000.
- Cicerón, *De inventione*, ed. E. Stroebel, 1915, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999. Traducción de S. Núñez, *Cicerón. La invención retórica*, Madrid, Gredos, 1997.
- Cicerón, *De oratore*, ed. A. S. Wilkins, Oxford, 1969. Traducción de J. J. Iso, *Cicerón. Sobre el orador*, Madrid, Gredos, 2002.
- Cicerón, *El orador*. Traducción de E. Sánchez Salor, Madrid, Alianza, 2001.
- Cicerón, *De senectute*, ed. A. Roche, Madrid, Biblioteca nueva, 2018.
- Cicerón, *Partitiones oratoriae*, ed. W. Friedrich, 1907, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999.
- Cicerón, *Tusculanae disputationes*, ed. M. Pohlenz, 1918, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999. Traducción de M. Mañas, *Cicerón. Debates en Túsculo*, Madrid, Akal, 2004.

- Diógenes Laercio, *Βίοι καὶ γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκμησάντων*. Traducción de C. García Gual, *Diógenes Laercio. Vidas de los Filósofos Ilustres*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- Herodoto, *Historiae*. Traducción de B. Pou y V. Lama de la Cruz, *Herodoto. Los nueve libros de la historia*, Madrid, Edaf, 1989.
- Juvenal, Décimo Junio, *Saturae sedecim*, ed. J. Willis, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999. Traducción de M. Balasch Recort, *Juvenal-Persio, Sátiras*, Madrid, Gredos, 2011.
- Ovidio, *Metamorphosis*, ed. R. Ehwald, 1907, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999. Traducción de C. Álvarez y R. Iglesias, *Ovidio, Metamorfosis*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Quintiliano, *Institutio oratoria*. Edición de L. Radermacher et V. Buchheit, 1971, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999. Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier, *Quintiliano. Instituciones oratorias*. Madrid, editorial Perlado Páez, 1916.
- Platón, *Phaedrus*. Traducción de L. Gil, Barcelona, Labor, 1981.
- Platón, *Hippias Mayor*. Traducción de P. de Azcárate, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.
- Platón, *Teeteto*. Traducción de M. Boeri, Buenos Aires, Losada, 2011.
- Plinio el Viejo, *Naturalis historia*. Edición de I. Lan, em. C. Mayhoff, 1909, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999. Traducción de J. Cantó et al. *Plinio el Viejo, Historia Natural*, Madrid, Cátedra, 2002.
- Polibio, *Historias*. Traducción de M. Balasch i Recort, Madrid, Gredos, 2007, III, p. 93.
- Rhetorica ad Herennium*. English translation by H. Caplan, *[Cicero] ad C. Herennium, libri IV, de ratione dicendi*, Londres, Heineman 1954. Introduzione, testo critico, commento de G. Calboli, *Cornifici Rhetorica ad C. Herennium*, Bologna, Ricardo Patron, 1969. Traducción de S. Núñez, *Rhetorica ad Herennium*, Madrid, Gredos, 1997.
- Séneca el Viejo, *Controversias*, libros I-V. Traducción y notas de I. J. Adiego et al., Madrid, Gredos, 2005.

Silio Itálico, *La guerra Púnica*. Traducción de J. Villalba Álvarez, Madrid, Akal Clásica, 2005.

Tito Livio, *Ab urbe condita*, XXII. Edición y traducción de V. J. Herrero, Madrid, Gredos, 1984.

Veleyo Patérculo, *Historia romana*. Traducción y notas de M<sup>a</sup>. A. Sánchez Manzano, Madrid, Gredos, 2001.

Virgilio, *Eneida*, ed. Luis Rivero García, Alma Mater, CSIC, 2014.

## **Fuentes medievales**

Agustin de Hipona, *Las confesiones*. Traducción y notas de A. Uña Juárez, Madrid, Tecnos, 2006.

Alberto Magnus, *Opera Omnia, IX: Commentary on De memoria et reminiscentia*, ed. August Borgnet, París, Vives, 1890.

Alberto Magno, *De bono*, en *Opera omnia*, eds. H. Kühle et al., Monasterii Westfolorum, XXVIII, 1951. Traducción y notas de J. A. Tellkamp, *Alberto Magno. Sobre el alma*, Pamplona, Eunsa, 2012.

Averroes, *Colliget*. Traducción de C. Álvarez Morales, M. de la C. Vázquez de Benito, *Averroes. Libro sobre las generalidades de la Medicina*, Madrid, Trotta, 2003.

Averroes, *De sanitate functionibus, ex Aristot. et Galeno*. Editado en: *Averrhoi. Collecta de neorum re medica*, I, Lugdini apud Seb. Gryphium, 1537.

Bradwardine, Thomas, *De memoria artificiali acquirenda*. Traducción de M. Carruthers, *Thomas Bradwardine: 'De Memoria Artificiali Acquirenda'* (an edition, with introduction and commentary, of the Latin text in Cambridge, Fitzwilliam Museum MS McClean 169, with collations from British Library MS Harley 4166), *The Journal of Medieval Latin* 2 (1992), pp. 25-43.

Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, ed. A. Gaudenzi en *Bibliotheca Iuridica Medii Aevi, Scripta Anecdota Glossatorum*, Bologna, 1892.

- Constantino el africano, *Liber Pantegni*, Libro IV, cap. IX, editado en *Constantini Africani opera medica*, Basilea, 1536-1539.
- Eiximenis, Francisco, *Ars praedicandi populo*, en “On the two kinds of order that aid understanding and memory”. Traducción de K. Rivers, en Mary Carruthers y Jan Ziolkowski (eds.), *The medieval Craft of Memory*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2002, pp. 192-204.
- Eiximenis, Francesc. *Art de predicació al poble*. Traducció al catalán de X. Renedo Puig, Vic, Eumo, 2009.
- Gilberto de Tournai, *De modo addiscendi*, edición bilingüe de Javier Vergara y Virgilio Rodríguez, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2014.
- Hugo de San Víctor, *De meditando*, PL. 176.993B.
- Hugo de San Víctor, *The three best memory aids for learning History*. Traducción de M. Carruthers, en Mary Carruthers y Jan Ziolkowski (eds.), *The Medieval Craft of memory*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, pp. 33-40.
- Hugo de San Víctor, *De arca Noe mystica*, PL 176.681-702. Traducción de M. Carruthers, en Mary Carruthers y Jan Ziolkowski (eds.), *The Medieval Craft of memory*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2002, pp. 45-70.
- Hugo de San Víctor, *Didascalion de studio legendi*, ed. C. Buttner, Washington D.C., Catholic University of America Press, 1939. Traducción de J. M. Villalaz, *Hugo de San Víctor. Didascalion, Del arte de leer*, México, Diecisiete, 2014.
- Juan de Salisbury, *Policraticus*, libros I-IV, edición, traducción y notas de J. Palacios Royán, Universidad de Málaga, 2007.
- Lulio, Raiumundo, *Llibre de contemplació*, ed. de A. Soler Llopart et al., Valencia, Pam, 2016.
- Lulio, Raiumundo, *Liber ad memoriam confirmandam*. Edición de P. Rossi como apéndice en *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibnitz*, Bologna, Il Mulino, 1983, pp. 261-270.
- Tomás de Aquino, *Aristotelis de sensu et sensato, de memoria et reminiscentis commentarium*, ed. R. M. Spiazzi, Turín-Roma, 1949. Traducción de J. Cruz, *Tomás*

de Aquino., *Comentarios a los libros de Aristóteles. Sobre el sentido y lo sensible. Sobre la memoria y la reminiscencia*. Pamplona, EUNSA, 2001.

Tomás de Aquino, *Summa Theologica*, Madrid, Biblioteca Autores Cristianos, serie BAC Thesaurus, (basada en la ed. de 1964), 2010.

## Fuentes renacentistas

Aguilera, Juan de, *Ars memorativa*, Salmanticae, impressum in vico sarracenorum, 1536.

Aguilera, Juan de, *Canones astrolabii universalis secundo aediti*, Salmanticae, Andreas a Portonariis, 1554.

Alberti, Leon Battista, *De pictura*. Traducción de C. Pérez Infante, Méjico, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

Arias Montano, Benito, *Los Rhetoricorum libri quattuor de Benito Arias Montano*. Traducción y notas de M<sup>a</sup> V. Pérez Custodio, Badajoz, Diputación Provincial, 1996.

Artiga, Francisco José, *Epítome de la elocuencia española; arte de discurrir, y hablar con agudeza y elegancia en todo genero de assumptos, de orar, predicar*, Barcelona, Imprenta de Maria Angela Martí, 1770.

Bembo, Pietro y Pico della Mirandola, Giovanni Francesco II, *De imitatione. Sobre la imitación*, (edición bilingüe de Oriol Miró Martí), New York, Idea, 2017.

Benavente, Juan Alfonso de, *Ars et doctrina sudendi et docendi*, (1453). Edición de B. Alonso Rodríguez, "Ars et Doctrina Studendi et Docendi", *Salmanticensis*, vol. XIX, (1972), Salamanca, Universidad Pontificia, pp. 84-92. Traducción y comentario preliminar de E. de la Cruz Aguilar, *Juan Alfonso de Benavente. Arte y teoría de estudiar y enseñar*, Madrid, Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, 67, (1983), pp. 227-256.

Bruno, Giordano, *Opere mnemotecniche*, tomo primo, testo latino a fronte. Edición de Michele Ciliberto, a cura di Marco Matteoli et al. Milano, Adelphi, 2004.

Bruno, Giordano, *De umbris idearum*. Traducción de J. Raventós, Madrid, Siruela, 2009.

- Camillo, Giulio, *L'idea del teatro* con «L'idea dell'eloquenza», il «De transmutatione» e altri testi inediti, a cura di Lina Bolzoni, Milano, Adelphi, 2015. Traducido por J. Raventós, *Giulio Camillo. La idea del Teatro*, Madrid, Ediciones Siruela, 2006.
- Campensus, Claudio, *Campensis medici in librum Aristotelis de memoria et recordatione commentarii, quibus opinio Aristotelis refutatur*, Parisiis, apud Sebastianum Nivellium, 1556.
- Celtis, Konrad, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*. Ingolstadt, 1492, f. 13r-14v.
- Ciruelo, Pedro, *Opusculum brevissimum de arte memorativa omnibus predicatoribus aptissime necessaria*, apéndice del *Expositio libri missalis peregregia*, Alcalá, Complutensi Academia, 1528, ff. 276r-277v.
- Dolce, Lodovico, *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, a cura di Andrea Torre, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001.
- Erasmus de Rotterdam, *De ratione studii ac legendi interpretandique auctores libellus*, en *Opera omnia*, Basileae, (1496) I, 2; ed. J.C. Margolin y P. Mesnard, Amsterdam, 1971.
- Garzoni Bagnacavallo, Tomaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venetia, 1585.
- Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, Baeza, 1575.
- Laguna, Andrés, *Vita Galeni pergami*, Venetiis, 1548.
- Leporeo, Guillermo, *Ars memorativa*, Parisiis, calcographia Iodoci Badii Ascensii, 1520. Traducción de J. J. Morcillo, *El Ars memorativa de G. Leporeo (estudio, edición crítica, traducción, notas e índices)*, Tesis doctoral, Univ. Extremadura, Dpto. Ciencias de la Antigüedad, Cáceres, 2016.
- Marineo Sículo, Lucio, *De Hispaniae laudibus libri VII*, Burgos, Biel de Basilea, 1496.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, Sevilla, casa de Sebastián Trujillo, 1540, parte III, cap. VIII. ed. I. Lerner, Barcelona, Castalia, 2003, pp. 360-363.
- Nebrija, Antonio de, *Retórica, artis rhetoricae compendiosa coaptatio, ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano*, Alcalá, Martín Abad, 1515. Edición crítica y traducción de J. Lorenzo, Universidad de Salamanca, 2007 pp. 144-158.

- Publicio, Jacobo, *Ars memoriae en Oratoriae artis epitomata*, impressit Venetiis, 1482. Editado por Sabine Seelbach y Angelika Kemper, *Documenta Mnemonica, Band III. Zentrale Gedächtnislehren des Spätmittelalters Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar*, Berlin, Gruyter, 2018, pp. 333-396. Traducción al inglés de H. Bayerle, en Mary Carruthers y Jan Ziolkowski (eds.), *The Medieval Craft of Memory*, 2002, pp. 226-254.
- Rávema, Pedro de, *Phoenix sive artificiosa memoria*, Venetiis, 1491. Edición y traducción de L. Merino, en *Retórica y artes de memoria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 113-180.
- Reisch, Gregor, *Margarita Philosophica*, libro III, cap. 23, Friburg, 1503.
- Romberch, Johann Host von, *Congestorium artificiosae memoriae*, Venetiis, per Melchiorum Sessam, 1533.
- Rosselli, Cosma, *Thesaurus artificiosae memoriae*, Venetiis, apud Antonium Paduanum, 1579.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Obras. I. Escritos retóricos. El arte de hablar* (1558-1573). *Tratado de dialéctica y retórica* (1579-1588). Traducción y notas por E. Sánchez Salor y C. Chaparro Gómez. Cáceres, Institución Cultural "El Brocense", 1984.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Commentatio in Andr. Alciati emblemata*, Rovillius, 1573.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Artificiosae memoriae ars*, en *Paradoxa Francisci Sanctii Brocensis in inclyta Salmanticensi Academia primarii rhetorices graecaeque linguae doctoris*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1582. Traducción de L. Merino, en *Retórica y artes de memoria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 192-225.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Sphaera mundi. La esfera del mundo*. Edición y traducción de C. Chaparro, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense", 2005.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Minerva o De causis linguae latinae*, edición y traducción de E. Sánchez Salor (lib. I, III y IV) y César Chaparro (lib. II), Univ. Extremadura e Institución cultural "El Brocense", Cáceres, 1995.



- Sánchez de las Brozas, Francisco, *Lecciones de crítica dialéctica*, (estudio, edición crítica, traducción, notas e índices por M. Mañas Núñez), Univ. Extremadura e Institución cultural el Brocense, Cáceres, 1996.
- Solino, Julio, *Polyhistor sive de memoralibus mundi, Venetiis, Theodorus de Ragazonibus*, 1491, cap. 5, *De memoria*.
- Torre y Balcárcel, Juan de la, *Espejo de la Philosophia y compendio de toda la medicina theórica y práctica*, Amberes, Imprenta Plantiniana de Baltasar Moreto, 1668.
- Trebisonda, Jorge de, *Rhetoricorum libri quinque*, Venetiis, 1433-1434. Traducción del capítulo *De memoria* por L. Merino en *Retórica y artes de memoria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 92-111.
- Suárez de Figueroa, Cristóbal *Compendio de múltiples saberes titulado el Plaza universal de todas ciencias y artes*, Perpiñán, Luis Route, 1615, pp. 487-490.
- Valeriano, Piero, *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum litteris commentarii*, Lugduni, ex typographia Claudii Morillon, 1602. Edición y traducción del prólogo general y de los libros I-IV de F. J. Talavera, Alcañiz-Madrid, CSIC-Instituto de Estudios Humanísticos, 2013.
- Velázquez de Azevedo, Juan, *Fénix de Minerva o Arte de memoria*, 1626. Edición y estudio preliminar de F. Rodríguez de la Flor, Valencia, Tératos, 2002.
- Vives, Juan Luis, *Antología de textos de Juan Luis Vives*, Jordi Pérez Durá (coord.), Universitat de València, 1992.
- Vives, Juan Luis, *De anima et vita. El alma y la vida*. Traducción y notas de I. Roca, Ayuntamiento de Valencia, 1992.
- Vives, Juan Luis, *De disciplinis*, Antuerpiae, excudebat Michael Hillenius, 1531.

## **Estudios**

- Albares Albares, Roberto, "El humanismo científico de Pedro Ciruelo", en Luis Jiménez Moreno (coord.), *La Universidad Complutense Cisneriana. Impulso filosófico, científico y literario. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Complutense, 1996, pp. 177-205.

- Alonso Rodríguez, Bernardo, *Juan Alfonso de Benavente, canonista salmantino del siglo XV*, Roma-Madrid, CSIC, 1964.
- Álvarez, María Consuelo, Iglesias, Rosa María, "El método de Raphael Regius, comentarista de Ovidio", en *Ad amicam amicissime scripta, homenaje a la Prof. María José López de Ayala y Genovés*, Jenaro Costas, (coord.), vol. I, Madrid, (2005), pp. 371-388.
- Alzheimer, Alois, «Über eine eigenartige Erkrankung der Hirnrinde», en *Allg. Zschr. Psychiat.*, 64, Berlín, Georg Reimer, 1907, pp. 146-148.
- Amasuno, Marcelino, *La escuela de medicina del estudio salmantino (siglos XIII-XV)*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1990.
- Andreini, Lucía, "Gregor Reisch e la sua Margarita Philosophica", en *Analecta Cartusiana*, 138, Salzburgo, Institut für Anglistik und Amerikanistik, 1997.
- Andreini, Lucia (ed.), *Margarita philosophica nova*, (edición de Estrasburgo, 1508), en *Analecta Cartusiana*, 179, Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 2002.
- Antonio, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Vetus II*, Madrid, Ibarra, edición de 1788.
- Aretin, Johann Christoph von, *Systematische Anleitung zur Theorie und Praxis der Mnemonik: nebst den Grundlinien zur Geschichte und Kritik dieser Wissenschaft*, Sulzbach, Seidelschen Kunst und Buchhandlung, 1810.
- Arrizabálaga, Jon, "El libro científico en la primera imprenta castellana (1485-1520)", en Luis García Ballester (dir.), *Historia de la Ciencia y de la Técnica en la Corona de Castilla*, Junta de Castilla y León, II, 2002, pp. 621-625.
- Báez Rubí, Linda. *Mnemosine novohispánica: retórica e imágenes en el siglo XVI*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- Bateman, John, "The Art of Rhetoric in Gregor Reisch's Margarita Philosophica and Konrad Celtes Epitome of the Two Rhetorics of Cicero", *Illinois Classical Studies*, 7, 1, (1983), pp. 137-154.
- Beltrán de Heredia, Vicente, *Cartulario de la Universidad de Salamanca (1218-1600)*, Salamanca, t. II, 7, 1972.

- Blum, Herwig, *Die antike Mnemotechnik*, Spudasmata, 15, Hildesheim, New York, G. Olms, 1969.
- Bustos Tovar, Eugenio, "La introducción de las teorías de Copérnico en la Universidad de Salamanca", *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 67, (1973), pp. 235-253.
- Beuchot, Mauricio, *La retórica como pragmática y hermenéutica*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- Blum, Herwig, *Die antike Mnemotechnik*, Hildesheim, Spudasmata, 1969.
- Bolzoni, Lina, *Teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Liviana, Padua 1984.
- Bolzoni, Lina e Corsi, Pietro (eds.), *La cultura della memoria*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1992.
- Bolzoni, Lina, *Introduzione e note a Giulio Camillo, de l'imitation*, Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- Bolzoni, Lina, *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*, Traducción de G. Gabriele y M. N. Muñiz, Madrid, Cátedra, 2007.
- Bos, Gerrit, "Ibn al-Ġazzār's Risāla fi 'n-nisyān and Constantine's Liber de oblivione", en Danielle Jacquart y Charles Burnett, *Constantine the African and 'Ali ibn al-'Abbas Al-Magusi. The Pantegni and related Texts*, Leiden, Brill, 1994, pp. 203-232.
- Butiñá Jiménez, Julia, "Arnau de Vilanova i l'arnaldisme", *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca*, (2003), vol. 9, pp. 68-69.
- Calboli, Gualtiero, "Cornificiana, 2: L'autore e la tendenza politica della *Rhetorica ad Herennium*", *Accad. di Bologna, Memorie*, vol. II-III, Bologna, Accademia delle Scienze, 1965, pp. 51-52.
- Carruthers, Mary, *The Book of Memory. A Study of memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1990.
- Carruthers, Mary, "Thomas Bradwardine. De memoria artificiali acquirenda", *Journal of medieval latin* 2 (1992), pp. 25-43.

- Carruthers, Mary, "Boncompagno at the Cutting-Edge of Rhetoric: Rhetorical Memoria and the Craft of Memory," *Journal of Medieval Latin* 6 (1996), pp. 44-64.
- Carruthers, Mary, "Rhetorische memoria und die Praxis des Erinnerns: Boncompagno da Signas *Rhetorica novissima*", en J. J. Berns y W. Neuber (eds.), *Seelenmaschinen (Ars memorativa II, Tagung, Wien, 1995)*, pp. 15-36. Vienna, Böhlau, 2000.
- Carruthers, Mary y Ziolkowski, Jan (eds.), *The Medieval Craft of Memory: Anthology of texts and pictures*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2002.
- Chaparro Gómez, César, "El atrio del tabernáculo de Dios, un ejemplo de teatro de la memoria en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés", en *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte en el Siglo de Oro*, (editores Antonio Bernat y John Cull), Barcelona, 2002, pp. 121-140.
- Chaparro Gómez, César, "Retórica, historia y política en Diego Valadés", *Norba*, 16 (2003), pp. 403-419.
- Chaparro Gómez, César, "Retórica y libros de caballerías. La presencia de *exempla* en la *Rhetorica christiana* de Diego Valadés", *CFC. Estudios Latinos*, 24, 2 (2004), pp. 257-292.
- Chaparro Gómez, César, "Enseñanza y predicación entre pueblos lejanos y extraños: Palabra, imagen y arte de la memoria", *Imago Americae. Revista de estudios del imaginario*, 1 (2006), pp. 73-92.
- Chaparro Gómez, César, "La memoria en el Examen de ingenios para las ciencias de Juan Huarte de San Juan", *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 93-104.
- Chaparro Gómez, César, "El arte de la memoria: de Arias Montano y Sánchez de las Brozas al universo de imágenes y los mundos virtuales", *Actas de las V y VI Jornadas de Humanidades Clásicas*, Junta de Extremadura, 2008, pp. 323-358.
- Chaparro, César, "Enciclopedia y Retórica: de Raimundo Lulio a Diego Valadés", 2009, en *Fortunatae*, 19, 9-25 (2009), pp. 12-13.
- Chaparro Gómez, César, *Fray Diego Valadés evangelizador franciscano en Nueva España*, Badajoz, CEXCI, 2015.

- Coleman, Janet, *Ancient and Medieval Memories*, Cambridge University Press, 1992.
- Cruz Aguilar, Emilio de la, “Arte y teoría de estudiar y enseñar de Juan Alfonso de Benavente” (I), *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense*, N.º. 67, (1983), pp. 227-256.
- Diels, Hermann, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín, 1922.
- Dolezalová, Lucie (ed.), *The Making of Memory in the Middle Ages*, Charles University, Prague book, 2009.
- Dolezalova, Lucie y Kiss, Farkas Gábor, «Le pouvoir des mots au fin de Moyen Âge», en *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*, (edición de Nicole Bériou et al.), Turnhout, Brepols, 2014, pp. 127-153.
- Dolezalova, Lucie, Kiss, Farkas Gábor y Wójcik, *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)*, Budapest-París, L’Harmattan, 2016, pp. 14-15.
- Du Marsais, Cesar Chesneau, *Logique et Principes de Grammaire*, Paris, 1769. Traducción de Eustaquio Sánchez Salor. *La gramática general de du marsais con comentario*, Universidad de Extremadura, 2019.
- Durán Barceló, Javier, “El *Oratoriae Artis epitoma* de Jacobo Publicio Hispano”, en José M. Maestre et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, vol. II, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1997, pp. 753-759.
- Ebbinghaus, Hermann, *Memory: A Contribution to Experimental Psychology*, (translated by Henry A. Ruger & Clara E. Bussenius, 1913), New York, Columbia University, 1885, pp. 92-95.
- Echevarría, Martín, “Memoria e identidad según Santo Tomás”, *Sapientia*, 57 (2002), pp. 91-112.
- Egido, Aurora, “El arte de la memoria y el Criticón”, *Gracián y su época. Acta de la primera reunión de Filólogos Aragoneses*, 1986, pp. 25-66.
- Egido, Aurora. *De la mano de Artemia*. Palma de Mallorca, Olañeta, 2004.
- Espasa Calpe, Enciclopedia, Madrid, tomo 42, 1909, pp. 963-964.

- Fabro, Cornelio, *Percepción y pensamiento*, Pamplona, Eunsa, 1978.
- Fauvel-Gouraud, Francis, *Phreno-mnemotechny: or, the Art of Memory: the series of lectures, explanatory of the principles of the system*, New York and Philadelphia, Wiley and Putnam, 1844.
- Feijoo, Benito Jerónimo, *Cartas eruditas y curiosas*, tomo I, carta 21, Madrid, 1777.
- Fernández Vallín, Acisclo, *Cultura científica en España en el siglo XVI*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, 1893.
- Francesco Fiorentino, *Il panteismo di Giordano Bruno*, Nápoles, Lombardi, 1861.
- Flórez Miguel, Cirilo, "Pedro Ciruelo y el arte renacentista de la memoria", en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, ed. Fundación Universitaria Española, tomo I, (1986), pp. 283-294.
- Flórez Miguel, Cirilo, *Pedro Sánchez Ciruelo. Una enciclopedia humanista del saber*. Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1990.
- Friedman, John, "Les images mnémotechniques dans les manuscrits de l'époque gothique", en *Jeux de mémoire: Aspects de la mnémotechnie médiévale*, B. Roi y P. Zumthor (eds.), Paris, Vrin, 1985, pp. 169-184.
- García Ballester, Luis, *Galen and Galenism: Theory and Medical Practice from Antiquity to the European Renaissance*, ed. per Jon Arrizabalaga et al., Aldershot, Ashgate Variorum, 2002.
- García de la Concha, Víctor, "Un arte memorativa castellana", *Serta philologica in honorem F. Lázaro Carreter*, Madrid, 1983, pp. 187-197.
- García del Real, Eduardo, *Parábolas del maestro Arnaldo Vilanova*, Biblioteca Clásica de la Medicina Española, tomo X, Madrid, Cosano, 1936, XXVII.
- García Galiano, Ángel, "Las polémicas sobre Cicerón en el Renacimiento europeo", *Escritura e Imagen*, 6, (2010), Madrid, Universidad Complutense, pp. 241-266.
- García García, Antonio, "Un canonista olvidado: Juan Alfonso de Benavente, profesor de la Universidad de Salamanca en el siglo XV", en *REDC*, Salamanca-Madrid, n.º 15 (1960), págs. 655-669.

- Gerli, E. Michael. "El Castillo interior" y el "Arte de la memoria". *Bulletin hispanique*, Vol. 86, Nº 1-2, 1984, pp. 154-163.
- Gilson, Etienne, "Le Message de l'humanisme" in F. Simon, *Culture et politique en France à l'époque de l'humanisme et la Renaissance*, Turin, Accademia delle Scienze, 1974, p. 4.
- Gómez Alonso, Juan Carlos. "La memoria en Quintiliano", en *Quintiliano, historia y actualidad de la retórica: actas del Congreso Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la "Institutio Oratoria"* / coord. por Tomás Albaldejo et al., vol. 2, 1998. pp. 595-604.
- Gómez Alonso, Juan Carlos, "Aspectos de la memoria en la retórica medieval", en *Literatura y cristiandad: homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez*, (coord. por Antonio Rubio et al.), 2001, pp. 663-672.
- Gómez de Liaño, Ignacio, *El círculo de la Sabiduría*, Madrid, Siruela, 1998, p. 38-39.
- Guerrero-Peral, Ángel Luis, Frutos González, Virginia, "Constantino el Africano: el regreso de la neurología a la Europa Medieval", *Neurosciences and History*, (2013), 1(2), pp. 80-87.
- Hajdu, Helga, *Das mnemotechnische Schrifttum des Mittelalter*, Viena, 1936.
- Hajdu, Helga, *Mnemosyne. Ricerche sull'arte della memoria. Bibliografia di bibliografia*, Pisa, Scuola Normale-Instituto di Studi sul Rinascimento, 1988.
- Heimann-Seelbach, Sabine, *Ars und scientia. Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer, 2000, pp. 38-40 y 507-508.
- Herman, József, *El latín vulgar*, Madrid, Ariel Lingüística, 2001.
- Howell, Wilbur Samuel, *The rhetoric of Charlemagne and Alcuin*. Princeton y Oxford, 1941.
- Iannuzzi, Isabella, "la 'Disciplina' de la memoria: tradición clásica y su recepción pedagógica en la Universidad de Salamanca a mediados del siglo XV", en *Re publica litterarum*, (2008) 31, Madrid, Instituto de Estudios Clásicos "Lucio Anneo Seneca", Universidad Carlos III, pp. 9-12.

- Kästner, Christian August Lebrecht, *Mnemonik oder die Gedächtniskunst der Alten*, systematisch bearbeitet, Leipzig, Paul Gotthelf, 1805.
- Kiss, Farkas Gábor, "Valentinus de Monteviridi (Grünberg) and the art of memory of Konrad Celtis", en *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period*, Poznan, ed. Rafał Wójcik, 2008, pp. 105-118.
- Kiss, Farkas Gábor, "Performing from memory and experiencing the senses in late medieval meditative practice: the treatises 'Memoria fecunda', 'Nota hanc figuram' and 'Alphabetum Trinitatis'", *Daphnis* 41(2), 2012, pp. 419-452.
- Kiss, Farkas Gábor, "Memory, Meditation and preaching. A 15th century memory machine in Central Europe", in *The Making of Memory in the Middle Ages*, ed. Lucie Doležalová, Leiden, Brill, 2010, pp. 49-78.
- Klüber, Johann Ludwig, *Compendium der Mnemonik oder Erinnerungswissenschaft*, Erlangen, 1804.
- Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991.
- Lieury, Alan, *Los métodos mnemotécnicos*, Barcelona, Herder, 1985.
- López Diez, Patricia, "Notas sobre el *Ars memorativa* en Gregor Reisch y Konrad Celtis", *Myrtia*, 31 (2016), pp. 317-331.
- López Diez, Patricia, "Los grandes memoriosos de la antigüedad en el *Ars memorativa* del maestro salmantino Juan de Aguilera", *Alcántara*, 81 (2015), pp. 33-45.
- López Diez, Patricia, "Estudio comparativo de las dos primeras artes de memoria publicadas en España: Pedro Ciruelo y Juan de Aguilera", en *Paideia & Humanitas: to form and educate yesterday and today*, Alberto Araújo et al. (ed.), Lisboa, Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 2018, pp. 265-272.
- Machado, Luis Alberto, *La revolución de la inteligencia*, Barcelona, Seix Barral, 1978.
- Mano González, Marta de la, *Mercaderes e impresores en la Salamanca del siglo XVI*, Univ. Salamanca, 1998, p. 139.
- Martín Baños, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.



- Martí de Barcelona, OFM, cap. "L'Ars Praedicandi de Francesc Eiximenis". *Homenatge a A. Rubió i Lluch. Miscel·lània d'Estudis Literaris, Històrics i Lingüístics*, vol. II, Barcelona, 1936, pp. 301-340.
- Mate, Judit, *El efecto de la similitud en la memoria de trabajo visual mediante tareas de reconocimiento*, tesis doctoral, Univ. Aut. Barcelona, 2010.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1918.
- Merino Jerez, Luis, *La pedagogía en la retórica del Brocense. Los principios pedagógicos del Humanismo Renacentista (natura, ars, exercitatio) en la Retórica del Brocense (memoria, methodus, analysis)*, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense", Diputación Provincial de Cáceres, Universidad de Extremadura, 1992.
- Merino Jerez, Luis, "La memoria en *Confessiones* (X, 8-26) de Agustín", *Anuario de Estudios Filológicos*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 23 (2000), pp. 347-367.
- Merino Jerez, Luis, "Memoria y retórica artificial: de la Antigüedad al Renacimiento", *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, College of the Holy Cross, 2002, pp. 387-400.
- Merino Jerez, Luis, "El Brocense en la *Rhetorica* de Juan de Guzmán (Alcalá de Henares, 1589)", *Anuario de Estudios Filológicos*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 25 (2002), pp. 297-313.
- Merino Jerez, Luis, "Memoria y retórica en El Brocense", en *El Brocense y las humanidades en el siglo XVI*, C. Codoñer, S. López Moreda y J. Ureña (eds.), Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 211-229.
- Merino Jerez, Luis, "La memoria en la retórica de Arias Montano", *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, vol. 1, Editora Regional de Extremadura, 2006, pp. 327-334.
- Merino Jerez, Luis, *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista: Jorge de Trebisonda, Pedro de Rávena y Francisco Sánchez de las Brozas*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007.

- Merino, Luis, "La memoria en el *Mercurius Trimegistus* de Bartolomé Jiménez Patón", *Estudios de Humanismo español: Baeza en los siglos XVI-XVII*, Ayuntamiento de Baeza, 2007, pp. 411-426.
- Merino, Luis, "Retórica y *Artes memoriae*: la memoria en los *Rhetoricorum libri quinque* de Jorge de Trebisonda", *Pectora mulcet: estudios de retórica y oratoria latinas*, vol. 2, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, pp. 983-994.
- Merino, Luis, "El *Ars memorativa* de Juan de Aguilera (*Salmanticae*, 1536): tradición y originalidad", comunicación inédita, leída en el VII Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos In memoriam Ana M<sup>a</sup> Aldama Roy y M<sup>a</sup> José López de Ayala, Toledo, 13-16 de junio de 2012.
- Merino, Luis, "La fortuna de la *Artificiosa memoria sive Phoenix* de Pedro de Rávena: entre el éxito y la *retractatio*", CFC. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 35 (2), 2015, pp. 297-316.
- Merino, Luis, "La memoria en la *Tertia et ultima pars Rhetoricae* de Juan Lorenzo Palmireno", *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. V: homenaje al profesor Juan Gil*, vol. 3, 2015, pp. 1327-1337.
- Monfasani, John, *George of Trebizond: a biography and a study of his rhetoric and logic*, Brill, Leiden, 1976.
- Monfasani, John, "The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance", en James Murphy, *Renaissance eloquence, Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, University of California Press, 1983, pp. 174-187.
- Morgenstern, Johann Karl Simon, *Commentatio de arte veterum mnemonica*, Dorpat, Michael Grenz, 1805.
- Muñoz Delgado, Vicente, "Juan de Aguilera (†1560-1561) y su *Ars memorativa*", *Cuadernos de historia de la medicina española*, 14 (1975), pp. 175-190.
- Navarro Brotons, Víctor, "Pedro Sánchez Ciruelo", en José M. López Piñero et al. (dirs.), *Diccionario Histórico de la Ciencia Moderna en España*, Barcelona, Península, 1983, pp. 223- 226.
- Outerelo, Enrique, *Evolución histórica de la licenciatura de Matemáticas en la Universidad Central*, Madrid, Univ. Compl., 2009.

- Petry, Michael, *Hegel's Philosophy of Subjective Spirit*, vol. 3, 1977.
- Plebani, Benedetto, *L'Arte della memoria*, Milán, 1899.
- Picatoste, Felipe, *Apuntes para una biblioteca científica española del siglo XVI*, Madrid, Tello, 1899.
- Renedo Puig, Xavier. "El arte de la memoria en la *Ars Praedicandi* populo de Francesc Eiximenis", en *Los Franciscanos Conventuales en España: actas del II Congreso Internacional sobre el Franciscanismo en la Península Ibérica*, coord. por Gonzalo Fernández, Barcelona, 2006, pp. 701-714.
- Riera Palmera, Juan, y Albi Romero, Guadalupe, "El avicenisismo reacentista en la universidad de Salamanca", *Iluil*, vol 27 (2004), p. 705-745.
- Rivers, Kimberley, "Memory and Medieval Preaching: Mnemonic Advice in the *Ars praedicandi* of Francesc Eiximenis (c. 1327-1409)", *Viator* 30 (1999), pp. 253-284.
- Rivers, Kimberley, *Preaching the Memory of Virtue and Vice. Memory, Images, and Preaching in the Late Middle Ages*, Turnhout, 2011.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, "Mnemotecnia y barroco: el Fénix de Minerva, de Juan Velázquez de Azevedo", *Cuadernos salmantinos de filosofía*, nº 12, 1985, pp. 183-204.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, "Un Arte de memoria rimado en el Epítome de la Elocuencia Española de F. A. de Artiga", *Anales de literatura española*, Nº 4, 1985, pp. 115-130.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, "El 'Palacio de la memoria': las 'Confesiones' (X, 8) agustinianas y la tradición retórica española", *Cuadernos salmantinos de filosofía*, Nº 13, 1986, pp. 113-122.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Emblemas: lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *El teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, 1996, pp. 117-160.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, "Matrix retórica. Trayectorias de la mnemotecnia y presentimientos del mundo virtual en la cultura de la Edad Moderna española",

- en Javier San José Lera (coord.), *Praestans labore Victor: homenaje al profesor Víctor García de La Concha*, Universidad de Salamanca, 2006, pp. 197-216.
- Rodríguez-San Pedro, Luis Enrique (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca*, vol. III: *Saberes y confluencias*, Univ. Salamanca, 2006.
- Rossi, Paolo, "La costruzione delle immagini nei trattati di memoria artificiale del Rinascimento", *Umanesimo e simbolismo*, Ed. Enrico Castelli, Padova, C.E.D.A.M., 1958, pp. 161-178.
- Rossi, Paolo, *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibnitz*, (1960), edición revisada, Bologna, Il Mulino, 1983.
- Rossi, Paolo, *Logic and the Art of Memory: The Quest for a Universal Language*, Universidad de Chicago Press, 2000.
- Rowland, Beryl, "Bishop Bradwardine and the Artificial Memory", *Journal of the Warburg and Courtauld institutes* 41 (1978), pp. 307-312.
- Ruiz Pérez, Pedro, "Sobre el debate de la lengua vulgar en el Renacimiento", *Criticón*, Universidad de Toulouse, 38, (1987), pp. 20, 31.
- Estebán Torre Serrano, *Averroes y la Ciencia Médica*, tesis doctoral, Facultad de Medicina, Universidad de Sevilla, 1974.
- Sánchez Salor, Eustaquio, *Historiografía latino-cristiana. Principios, contenidos, formas*, Roma, L'erma, 2006.
- Sánchez Salor, Eustaquio, "La doctrina galénica de los humores y los tipos de ingenios de Huarte de San Juan", *Excerpta philologica*, 10-12, (2000-2002), pp. 405-428.
- Schmidt, Stephen R., "Can we have a distinctive theory of memory?" *Memory & Cognition*, 19, (1991), pp. 523-542.
- Sussman, Lewis, *The elder Seneca*, Leiden, Brill, 1978.
- Thorndike, Lynn, *A History of magic and experimental science*, Nueva York-Londres, 1964.
- Torre, Andrea, *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2008.

- Tieghem, Paul van, *La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire européenne*, París, Slatkine Reprints, 1966.
- Uztarroz, Andrés de, y Diego José Dormer, *Progresos de la Historia en el reino de Aragón*, Zaragoza, 1680.
- Valverde, M. L., "Introducción", en Maria Julieta Vega García-Ferrer et al. (coords.), *El saber universitario a comienzos del siglo XVI: Gregor Reisch*, Univ. de Granada, 2010, p. 20.
- Vasoli, Cesare, "Arte della memoria e predicazione", en *Medioevo e Rinascimento*, III, Florencia, Casa Editrice Leo S. Olschki, (1989), pp. 301-320.
- Viehweg, Theodor, *Tópica y ars combinatoria*, Madrid, Taurus, 1963.
- Volkman, Ludwig. "Ars memorativa", en *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen*, Viena, N. F. 3 (1929), pp. 111-200.
- Webb, Ruth, "Phantasia: Memory, Imagination and the Gallery of the Mind", en *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington, Ashgate, 2009, pp. 107-131.
- Weisner, Jaime, *Discapacidad y capacidad intelectual: en el fulano, el autista, el anciano, el amnesico, el disléxico, el genio idiota, el lactante y en el paupérrimo*, Bogotá, Academia Nacional de Medicina, 2004.
- Wilks Dolnikowski, Edith, "De memoria artificiali: Time and memory in the thought of Thomas Bradwardine", *Disputatio. An International Transdisciplinary Journal of the Late Middle Ages*, 2 (1997), pp. 197-203.
- Wójcik, Rafal (ed.), *Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period*. Conference proceedings, Ciazan, March 12-14, 2008, Poznan, Biblioteka Uniwersytecka, 2008.
- Yates, Frances, *El arte de la memoria*, (1966), Madrid, Taurus, 1974.
- Yates, Frances, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Barcelona Ariel, 1983.
- Yates, Frances, *Lull and Bruno, Collected Essays I*, Sidney, Law Book Co of Australasia, 1982.

Yang G., et al., "Sleep promotes branch-specific formation of dendritic spines after learning". *Science*, New York, 344 (2014), pp. 1173-1178.

Young, Morris N, *Bibliography of memory*, NY, Chilton, 1961.

Zinn, Grover, "Hugh of St, Victor and the art of memory", *Viator* 5 (1974), pp. 211-234.

## **Webgrafía**

García Cárcel, Ricardo, (2017), "La educación", en *Artehistoria*, 2017. [Consultado: 4/3/2019], <https://www.artehistoria.com/es/contexto/la-educación-2>.

Arnau DB. Corpus digital d'Arnau de Vilanova, Universidad Autónoma de Barcelona, 2016, <http://grupsderecerca.uab.cat/arnau/es/instrumentalisme>. [Consultado: 9/3/2019].

Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, lib. 8: *De memoria* (1235). Texto en <http://dobc.unipv.it/scrineum/wight/rn8.htm>. Steven M. Wight, Los Angeles, 1998. [Consultado: 19/3/2019].

# EDICIÓN CRÍTICA Y TRADUCCIÓN

## ***Conspectus siglorum***

**Aguilera, Ars:** *Ars memoratiua, doctoris Ioannis de Aguilera Salmanticensis studiosis omnibus tam utilis quam iocunda.* Salmanticae, in vico Sarracenorum, 1536.

**Arist., De mem.:** Aristoteles, *De memoria.* Traducción de D. Bloch, *Aristotle on memory and recollection: Text, translation, interpretation and reception in western scholasticism,* Leiden, Brill, 2007.

**Ben., Ars:** Juan Alfonso de Benavente, *Ars et doctrina sudendi et docendi,* (1453). Edición de B. Alonso Rodríguez, "Ars et Doctrina Studendi et Docendi", *Salmanticensis*, vol. XIX, (1972), Salamanca, Universidad Pontificia, pp. 84-92. Traducción y comentario preliminar de E. de la Cruz Aguilar, *Juan Alfonso de Benavente. Arte y teoría de estudiar y enseñar,* Madrid, Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense, 67, (1983), pp. 227-256.

**Broc., Artif.:** Francisci Sanctii Brocensis, *Artificiosae memoriae ars,* en *Paradoxa in inclyta Salmanticensi Academia primarii rhetorices graecaeque linguae doctoris,* Amberes, Cristóbal Plantino, 1582, ff. 35r-40v., ed. Luis Merino, Cáceres, 2007.

**Cic., De inv.:** Cicero, *De inventione,* ed. E Stroebel (1915), Bibliotheca Teubneriana (BTL-3). Brepols, Stuttgart, 1999.

**Cic., De orat.:** Cicero, *De oratore,* ed. A. S. Wilkins, Oxford, 1969. Traducción de J. J. Iso, *Cicerón. Sobre el orador,* Madrid, Gredos, 2002.

**Cic., Part.:** Cicero, *Cicerón, Partitiones oratoriae,* ed. W. Friedrich, 1907; Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999.

**Cic., De sen.:** Cicero, *De senectute,* ed. A. Roche, Madrid, Biblioteca nueva, 2018.

**Cic., Tusc.:** Cicero, *Tusculanae disputationes,* ed. M. Pohlenz, 1918, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Brepols, Stuttgart, 1999, traducción de M. Mañas, *Cicerón, Debates en Túsculo,* Madrid, Akal, 2004.



- Cir., Exp.:** Petri Cirueli, *Opusculum brevissimum de arte memorativa omnibus predicatoribus apptissime necessaria*, en *Expositio libri missalis peregregia*, Alcalá, Complutensi Achademia, 1528, ff. 276r-277v.
- Eixim., Ars:** Francesc Eiximenis, *Ars praedicandi populo*. Edición de Martí de Barcelona, “*L’Ars Praedicandi de Francesc Eiximenis*”, *Homenatge a A. Rubió i Lluch. Miscellània d’Estudis Literaris, Històrics i Lingüístics*, vol. II, Barcelona, 1936, pp. 301-340.
- Gilb., De modo:** Gilbert de Tournai, *De modo addiscendi*, edición bilingüe de Javier Vergara y Virgilio Rodríguez, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2014.
- Hdt., His.:** Herodoto, *Historiae*. Traducción de B. Pou y V. Lama de la Cruz, *Herodoto. Los nueve libros de la historia*, Madrid, Edaf, 1989.
- Lep., Ars:** Gulielmus Leporeus. *Ars memorativa*, 2ª ed., Tolouse, 1523, estudio, edición crítica, traducción, notas e índices de J. J. Morcillo Romero, Tesis doctoral, Cáceres 2016.
- Mart. Cap.:** Marciano Mineo Félix Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus*, trad. y ed. Crit. Fernando Navarro Antolín, Madrid, Ed. CSIC, 2016.
- Mer., Ret.:** Luis Merino Jerez, *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista: Jorge de Trebisonda, Pedro de Rávena y Francisco Sánchez de las Brozas*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2007.
- Nebr., Rhet.:** Antonio de Nebrija, *Retórica, artis rhetoricae compendiosa coaptatio, ex Aristoteles, Cicerone et Quintiliano*, Alcalá, 1529, (edición crítica y traducción de J. Lorenzo), Universidad de Salamanca, 2006.
- Plin., Nat.:** Gaius Plinius Secundus, *Naturalis historia*. Edición de I. Lan, en C. Mayhoff, 1909, Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL-3), Stuttgart, Brepols, 1999. Traducción de J. Cantó et al. *Plinio el Viejo, Historia Natural*, Madrid, Cátedra, 2002.
- Plu.:** Plutarco de Queronea, *Vidas paralelas*, (obra completa, 4 tomos). Traducción de A. Ranz Romanillos, revisada, corregida y con notas. Barcelona, Joaquín Gil, 1944.

- Publ., Orat.:** Iacobus Publicius, *Ars memoriae en Oratoriae artis epitomata*, impressit Venetiis, 1482. Traducción al inglés de H. Bayerle, en Mary Carruthers y Jan Ziolkowski (eds.), *The Medieval Craft of Memory*, 2002, pp. 226-254.
- Quint., Inst.:** Marcus Fabius Quintilianus, *Institutio oratoria*, ed. L. Radermacher et V. Buchheit (1971), Bibliotheca Teubneriana (BTL-3), Brepols, Stuttgart, 1999. Traducción de I. Rodríguez y P. Sandier, *Quintiliano. Instituciones oratorias*, Madrid, Perlado Páez, 1916.
- Rav., Phoenix:** Ravenatis, Petrus, *Phoenix sive artificiosa memoria*, Venecia, 1491, (ed. y trad. de Luis Merino), en *Retórica y artes de memoria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 113-180.
- Rhet. Her.:** *Rhetorica ad Herennium*, introduzione, testo critico, commento a curadi Gualtiero Calboli. Casa editrice R. Patron, Bologna, 1969.
- Romb., Cong.:** Ioannes Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae* d. p. f. Venetiis, per Melchiorem Sessam, 1533.
- Ross., Thes.:** Cosma Rossellio Florentino, *Thesaurus artificiosae memoriae*, P. F. Venetis, Apud Antonium Paduanum, bibliopolam Florentinum, 1579.
- Sol., Pol.:** Gaius Julius Solinus, *Polyhistor sive de memoralibus mundi*, Venetiis, 1473.
- Bradw., De mem.,** Thomas Bradwardine, *De memoria artificiali acquirenda*, M,
- Treb., Rhet.:** Georgii Trapezuntii, *De memoria (ex Rhetoricorum libri quinque)*, edición y traducción de L. Merino, en *Retórica y artes de memoria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 92-111.
- Vel., Fénix:** Juan Velazquez de Azevedo, *Fénix de Minerva*, Madrid, 1626. Edición y estudio preliminar de F. Rodríguez de la Flor, Valencia, Tératos, 2002.
- Val. Max.:** Valerius Maximus, *Hechos y dichos memorables*, edición de Fernando Martín Acera, Madrid, Akal, 1988.

**TEXTO**

# ARS MEMORATIVA

Doctoris Joannis de Aguilera

Salmanticensis,

studiosis

omnibus

tam utilis quam iocunda.

Visa a superiore et ex eius

permissione typis excussa.

# ARTE DE MEMORIA

del doctor Juan de Aguilera,  
salmantino,  
tan útil como agradable  
para todos los  
estudiosos.

Revisada por la superioridad  
y publicada con su permiso.

## Prohemium

/1v/ Magnifico Domino D. Didaco Tavera, Decano Compostellano et illustrissimi principi Joannis Tavera Cardinalis, Archiepiscopi Toletani nepoti, Doctor Joannes de Aguilera salutem plurimam dicit.

5 Alienum fortassis a meo instituto munus tibi videbor suscepisse, generosissime et humanissime Jacobe, cum professione medicus artem memorativam, quam tradiderunt olim rhetores, nunc denuo in tuos et per te in omnium studiosorum usus scriptis mandare contendo. Sed si paulo accuratius rem perpenderis, non dubito quin et tu quoque meum sis probaturus consilium. Spectat namque ars memorativa  
10 quod lippis (quod aiunt) et tonsoribus notum esset, ad philosophos et medicos, potius quam ad rhetores, nec melius enim quisquam, nec commodius praecepta reminiscendi potest prescribere quam qui vim recordandi, naturamque ipsam totam animae nostrae attentius investigaverit et quibus ipsa laedi offendive aut iuvari possit, oculatius perspexerit.

---

12 lipis *corr.*

12 Hor., *Sat.*, 1.7.3. Erasmo, *Adagia*, 1.6.70.

## Proemio

Al magnífico señor don Diego de Tavera,<sup>684</sup> deán de Compostela y sobrino del ilustrísimo príncipe Juan de Tavera, cardenal arzobispo de Toledo; el Doctor Juan de Aguilera lo saluda afectuosamente.

Te parecerá acaso, generosísimo y humanísimo Jacobo,<sup>685</sup> que he asumido una tarea ajena a mi oficio, pues, siendo médico de profesión, el arte de memoria que antaño transmitieron los rétores ahora pretendo ponerlo de nuevo por escrito para disfrute tuyo y, gracias a ti, para uso de los estudiosos de cualquier disciplina. Mas si examinas el asunto con un poco más de diligencia, no dudo en que también tú aprobarás mi decisión. Pues, como suele decirse, “hasta legañosos y barberos saben”<sup>686</sup> que el arte de la memoria atañe más a filósofos y médicos que a los rétores, pues nadie mejor ni más adecuado para consignar por escrito las reglas de la reminiscencia que aquél que haya investigado de manera muy atenta la facultad de recordar y toda la naturaleza misma de nuestra mente, y que haya examinado de manera muy sutil con qué prácticas se la puede perjudicar o dañar, o con qué prácticas se la puede mejorar.<sup>687</sup>

---

<sup>684</sup> Entendemos que la D. actúa como abreviatura del tratamiento ‘don’2. Didaco es la forma latinizada de Diego; antes de la aparición medieval de este nombre, no existía la forma utilizada en la dedicatoria.

<sup>685</sup> Tanto Jacobo, como Diego, Jaime o Tiago son formas cristianizadas del nombre hebreo de Jacob.

<sup>686</sup> Inspirado en un verso de Horacio, Hor., *Sat.*, 1.7.3: *Proscripti Regis Rupili pus atque venenum hybrida quo pacto sit Persius ultus, opinor omnibus et lippis notum et tonsoribus esse*. También aparece entre los adagios erasmianos, en Erasmo, *Adagia*, 1.6.70: *Notum lippis ac tonsoribus*. El término *lippis* ha provocado numerosas interpretaciones y discusiones, sin que se haya llegado a un consenso. Hemos adoptado la acepción de ‘legañoso’, expuesta por Jerónimo Martín Caro, por su cercanía temporal y porque consideramos que muestra mejor el carácter irónico del texto. Jerónimo Martín Caro y Cejudo, *Refranes y modos de hablar castellanos con latinos que les corresponden*, Madrid, Julián Izquierdo, 1675, p. 129.

<sup>687</sup> Se puede observar un cierto paralelismo entre la oposición de filósofos y rétores del principio del proemio con el comienzo de las *Instituciones* de Quintiliano, donde el maestro clásico afirma: “Y así, aunque confieso que me valdré de algunas sentencias que se encuentran en los libros de los filósofos, resueltamente digo que éstas son obras nuestras y que pertenecen a la oratoria.” Quint., *Inst.* 1, pr. 2.

Quare, qui in scriptis philosophorum et medicorum diu ac noctu, quod ad licet, versor, et iam a multis annis, et in meipso, et in aliis, quibus iuvari possit aut offendi memoria, sedulo animadverterim, peculiari quodam iure meo (ni fallor) et hoc mihi assumpsi, ut sicut in aliis adiuuare coeperim omni vi et ope ingenii mei  
5 studia, ita et in hac parte studiosis adessem, artemque memorativam integram, absolutam, claram et perspicuam in lucem emitterem: quam (meo sane iudicio) imperfectam reliquerant et suboscurem tum rhetores, tum alii tametsi gravissimi auctores. /2r/

Ita enim, adhibitis ubivis commodissimis exemplis, artem totam illustravimus, et quibusdam novis praeceptis, quae deficere videbantur, adiectis, claro et apto  
10 ordine artificium totum absolvimus, ut brevissimo spatio non mediocres per eam progressus facturus sit, quicumque aliis intermissis negotiis, curis et occupationibus, huius artis exercitio, quemadmodum nos prescribimus sedulam et diligentem operam aliquot diebus navaverit. Quo enim huius nostri laboris fructus ad omnes  
15 pervenire posset, curavimus ante omnia, ut perspicua, quaecumque scripsimus, faceremus.

---

11 spacio *corr.* 12 negociis *corr.* 13 exercicio *corr.*



Por ello, como en la medida de mis posibilidades me ocupo día y noche en las obras de filósofos y médicos, y ya que desde hace muchos años he advertido celosamente, tanto en mí mismo como en otros, qué cosas pueden ayudar y cuáles perjudicar a la memoria, me he ganado el derecho, si no me equivoco, de hacerme cargo también de esta tarea, la de ser útil a los estudiosos en esta materia, igual que antes comencé a ayudar a los estudios en otras facetas con toda la fuerza y recursos de mi talento, y la de publicar un arte de memoria completa, acabada, comprensible y clara;<sup>689</sup> un arte que, en mi honesta opinión, habían dejado inconclusa y un tanto oscura los rétores y otros autores que son, no obstante, de mucho peso.<sup>690</sup>

Así pues, he ilustrado todo el manual ofreciendo con ejemplos muy oportunos en todas partes y, añadiendo algunos preceptos nuevos que parecían echarse en falta, he terminado todo el tratado con un orden claro y adecuado,<sup>691</sup> de tal modo que gracias a esta obra en poquísimo tiempo hará grandes progresos quienquiera que, interrumpiendo otros asuntos, preocupaciones y ocupaciones, durante algunos días se aplique atenta y diligentemente a la práctica de esta arte, tal como yo aconsejo. Y es que, para que el fruto de mi trabajo pueda llegar a todos, he procurado, sobre todo, hacer que cuanto he escrito resulte muy claro.<sup>692</sup>

---

<sup>689</sup> En esta sentencia, de hecho, usa una figura retórica en forma de doble pleonasma con matices: “completa y acabada, comprensible y clara”.

<sup>690</sup> Aguilera critica sin tapujos a los autores del pasado, lejano y reciente, y, aunque no quiere dar nombres, por la dicotomía expuesta en la página siguiente, se colige que los que han dejado el arte inconclusa son los autores clásicos (rétores en su mayoría) por su parquedad, y los que la han vuelto oscura, los renacentistas, tal vez por el exceso de filosofía. Toda la obra sigue el patrón de la *Rhetorica ad Herennium*, pero esforzándose en desarrollar cada una de las reglas indicadas en el conciso manual anónimo, para eliminar dudas y confusiones en su práctica, así como en ampliarlas con nuevos consejos de otros autores cuando considera que le pueden servir.

<sup>691</sup> Aquí Juan de Aguilera se declara a favor de una *imitatio ecléctica*, en contra de la *imitatio ciceroniana* (de un solo autor, frecuente en los tratados medievales); es decir se manifiesta partidario de manejar diversas fuentes, escoger lo más apropiado de cada una y refundirlo con un estilo personal.

<sup>692</sup> Para alcanzar ese objetivo, Aguilera va a redactar un manual específico de mnemotecnia y casi sin salirse de las pautas las doctrinas propias de la memoria *per locos et imagines*. Así, renunciará a toda disquisición de tipo filosófico y médico, e incluso reducirá mucho las citas clásicas o eruditas, dejándolas muy esparcidas a lo largo del texto. Su manual se va a convertir tal vez en uno de las obras más monográficas de todas las que se ocupan de la memoria artificial desde la antigüedad hasta finales del Renacimiento.

Atque hac ratione a philosophis et medicis citandis supersedimus, rhetores contentus allegare, quos nemo non potest intelligere. Ne tamen quispiam sit, qui mihi, tametsi (quod polliceor) experto, minus huius rei fidem adhibeat, nec credat fieri posse, ut tam brevibus praeceptis insignes aliquos progressus quis possit facere, non gravabor, subiectis aliquibus memorabilibus exemplis, ex innumeris quae sunt, quantum quidam exercitio huius artis praefecerint ostendere, quamquam video non satis decuisse, tam longum prohemium, tam parvo aptasse libello.

Et primus quidem Symonides Cyus poeta, quem Cicero secundo *de Oratore* et Quintilianus primo *Institutionum* hanc artem invenisse ferunt, an non satis indicavit, ordinem maxime memoriae lumen afferre? et hiis qui aliquarum rerum memoriam firmiter tenere vellent, locos esse deligendos in quibus earum effigies collocarent? cum in celebri et frequenti convivio apud Scopam fortunatum et nobilem, Cranone in Thesalia agitato, quo quisque convivarum loco sederat potuit unus recordari, atque ea ratione uniuscuiusque corpus suis sepeliendum ostendere, cum conclavis illius, ubi decubuerant, casus, /2v/omnia corpora convivarum obtruisset, ut nulla nota alter ab altero discerni posset.

---

6 exercicio *corr.* 7 prohemium *corr.*

8-16 Cic., *De orat.* 2.352-354. Quint., *Inst.* 11.1.2. Arist., *Rhet.* 1405b. Publ., *Orat.*, proemio.

Y por esta razón, desisto de citar a filósofos y médicos, y me contento con mencionar a los rétores, a quienes nadie puede dejar de entender. Aunque he comprobado personalmente lo que prometo, sin embargo, para que no haya nadie que dude de mí en este asunto, y que no crea posible que con tan escasos preceptos alguien puede hacer algunos progresos importantes, no me voy a negar a mostrar con los ejemplos citados de algunos memoriosos, de entre los muchos que hay, cuánto han contribuido a la práctica de esta arte, por más que considero que no es demasiado conveniente incluir un proemio tan largo en un librito tan pequeño.<sup>694</sup>

Ciertamente ¿no fue el poeta Simónides de Ceos, a quien Cicerón en el libro segundo del *De oratore* y Quintiliano en el primero de las *Institutiones* atribuyen la invención de esta arte,<sup>695</sup> el primero que mostró claramente que el orden es lo que más ilumina la memoria y que, quienes desearan memorizar algo firmemente, debían elegir lugares en los que colocar las imágenes? Así lo demostró en el célebre y concurrido banquete en casa de Escopas, cuando, tras el terremoto habido en Cranón<sup>696</sup> en Tesalia, fue el único capaz de recordar en qué sitio se había sentado cada invitado y, gracias a este método, pudo identificar el cuerpo de cada uno para que lo enterraran los suyos, ya que el derrumbe de la habitación donde estaban echados había aplastado todos los cuerpos de los comensales hasta el punto de que nada permitía distinguirlos entre sí.<sup>697</sup>

---

<sup>694</sup> Después de la *iustificatio*, Aguilera entra de lleno en la *captatio benevolentiae*, con el propósito de convencer a los lectores de la utilidad de esforzarse en desarrollar la memoria artificial y fortalecer la natural. La lista de memoriosos se repite en varios tratados, alternando su colocación al principio, como Aguilera, o al final, como hacen Quintiliano y Leporeo, pero en el *Ars memorativa*, parece más completa.

<sup>695</sup> *Cic.*, *De orat.* 2.352-354; y *Quint.*, *Inst.* 11.2.2. La alusión al pasaje de Quintiliano parece un error de Aguilera pues la referencia se encuentra en el libro undécimo, no en el primero. También aparece en *Arist.*, *Rhet.* 1405b. El primero de los tratadistas del Renacimiento en referirla, y de forma muy poética, fue Publicio en su proemio. A partir de él raro es el texto que no la incluya.

<sup>696</sup> El lugar indicado por Aguilera para situar la casa del banquete es Cranón, en Tesalia. Sin embargo, entre los autores clásicos hay diferencia de opiniones al respecto. Así, Quintiliano refiere que la hipótesis de Cranón es apoyada por Cicerón y Apolas Calímaco; mientras que otros, como Apolodoro, Eratóstenes, Euforión y Euripilo de Larisa e incluso el propio Simónides, dejaron escrito que la casa del convite estaba en Farsalia. *Quint.*, *Inst.* 11.2.2.

<sup>697</sup> Aguilera da por sabido el lance famoso, tan repetido en la literatura nemónica, que no lo detalla ni entra en pormenores como la supuesta aparición de Cástor y Pólux. Sin embargo, suponemos que en aquella época la anécdota de Simónides no sería tan conocida para los neófitos en la materia.

Sed quantus sit fructus, quanta vis, quantaque utilitas huius artis, luculentius ostendere poterunt Carneades et Sceptius Metrodorus, quos Athenis novit Cicero et audivit, ut refert ibidem, dicentes se tanquam literis in cera, sic imaginibus, in his locis quos haberent, quae meminisse vellent, praescribere. Et de horum altero, Metrodoro videlicet, qui, referente Solino, tercentum et sexaginta loca in signis zodiaci sibi familiarissima fecerat, mirabile quoddam prodidit Plinius, nempe, ut quae a multis simul audisset, uno et eodem verborum ordine statim solitus fuerit referre.

Nec poterit quod agimus, minus illustrare Themistocles Atheniensius praesantissimus dux, quem refert Plutarchus in eius vita, Persicam linguam unius anni intercapedine ad unguem didicisse sicque quicquid animo insuderat, perpetuo recordatum esse, ut oblivionem potius quam memoriam desideraret.

---

2-4 sed...praescriber Cic., *De orat.* 2.360-365. 5: Sol., *Pol.*, cap. 5. 8-11 nec poterit...desideret Plu., *Them.* 29, Val. Max. 8.7 ext. 15. Lep., *Ars* 4.11. Gilb., *De modo* 4.18.10.

Mas cuán grandes resultan el beneficio, el poder y la utilidad de esta arte lo podrán hacer notar de manera más concluyente Carnéades y Metrodoro de Escepsis, a quienes Cicerón conoció en Atenas y allí mismo les oyó decir (según cuenta en este mismo lugar) que lo que querían memorizar lo inscribían con imágenes en los lugares que tenían [en su mente], tal como se hace con las letras en la cera.<sup>699</sup> Y de uno de estos personajes, de Metrodoro, evidentemente (quien, según narra Solino, se sabía de memoria los trescientos sesenta lugares que había puesto en los signos del zodiaco), Plinio relata algo extraordinario: en cuanto terminaban de hablar, solía repetir con las mismas palabras y en el mismo orden lo que muchos acababan de decir.<sup>700</sup>

Y no menos podrá evidenciar aquello de lo que hablamos el Ateniense Temístocles, extraordinario general, de quien Plutarco cuenta en su *Vida de Temístocles* que en el plazo de un solo año había aprendido a la perfección la lengua persa, y que siempre recordaba todo aquello en lo que se había fijado con atención, de suerte que preferiría poseer la capacidad de olvidar antes que la de recordar.<sup>701</sup>

---

<sup>699</sup> Es un error de Aguilera, pues quien conoció a Carnéades y a Metrodoro en Atenas no fue Cicerón, sino sus personajes: primero Marco Antonio, el rétor, Cic., *De orat.* 2.360, y luego Craso en Cic., *De orat.*, 2.365. Puede deberse a una mala lectura de la obra clásica, un lapsus de memoria, pero también puede ser un error achacable a las distintas variantes textuales presentes en la edición renacentista manejada por Aguilera. Metrodoro es ensalzado por Plinio y Solino, pero casi ridiculizado por Quintiliano, que se muestra, si no burlesco, al menos escéptico respecto a sus trescientos sesenta lugares del zodiaco. Quint., *Inst.* 11.2.2.

<sup>700</sup> Plinio menciona a casi todos estos célebres memoriosos, Plin., *Nat.* VII, 24. También se encuentran en Plutarco en sus *Vidas paralelas*, y Diógenes Laercio, *Bíoi kai gnōmai τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκιμησάντων* (*Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, p. 110). Quintiliano nombra al final de su capítulo sobre la memoria a Temístocles, Craso (o Cresos, de Lidia, según las ediciones), Mitrídates, Ciro y Teodectes; Quint., *Inst.* 11.2.5. Valerio Máximo menciona solo los logros memorísticos de Temístocles, Ciro y Mitrídates: Val. Max. 8.7 ext. 15. Entre las fuentes del Renacimiento, la más mencionada es Julio Solino, que incluye a Ciro, Lucio Escipión, Cíneas, Mitrídates y Metrodoro. Cf. Julius Solinus, *Polyhistor sive de memorabilibus mundi, Venetiis*, 1473, cap. 5, *de memoria*.

<sup>701</sup> Sobre la memoria de Temístocles, además de los anteriores, escribieron Tucídides, Herodoto y Diodoro Sículo, pero la principal fuente es Plutarco: Plu., *Them.* 29.

Sed et huius superavit memoriam Lucullus, qui, teste Cicerone in secundo *de oratore*, quicquid audierat aut viderat sic animo insculptum habebat, ut nos chartis ea quae monumentis aeternis mandamus. Nec seiungendus ab hoc numero Cyneas, qui ad Senatum Romanum a Pyrrho missus, postera die quam urbem fuerat ingres-  
5 sus, utriusque ordinis viros nominatim appellavit. Connumerandi etiam veniunt et inter hos, Theodectes et Seneca, qui versus semel auditos quantumlibet multos, statim reddidisse narrantur.

Quid vero Cyrum regem Persarum et Mithridatem Ponticum, praestantissima huius rei testimonia, referre in hoc ordine cesso? Quorum Mithridates sic duo et vi-  
10 ginti linguas calluisse traditur, ut cum totidem nationibus imperitaret, posset omnibus sine /3r/ interprete propria uniuscuiusque eorum lingua iura reddere. Cyrus vero sic suum exercitum plene noverat, ut omnium militum suorum nomina propria optime teneret, et unumquemque nomine suo resalutare posset. Id quod et in populo Romano fecisse fertur Lucius Scipio, Publii Scipionis frater.

---

6 Theodetes *corr.*

1-2 Ravisio Téxtor, *Officinae*, t. II, p. 403. 3-5 Plut., *Pirr.* 18-19. 6-7 Cic., *De orat.* 2.363. 8-15 Hdt., *His.* I.

Pero su memoria incluso la superó Lúculo, quien, según narra Cicerón en el segundo libro del *De oratore*, tenía grabado todo aquello que había oído o visto en su memoria, de la misma manera que hacemos nosotros con las cosas que escribimos para que nunca se olviden.<sup>703</sup> No hay que quitar de esta lista a Cíneas, quien, enviado al senado romano por Pirro, al día siguiente de haber llegado a la ciudad, llamó por su nombre a los ciudadanos de ambas órdenes.<sup>704</sup> También hemos de incluir entre todos estos a Teodectes y a Séneca, quienes, según cuenta Cicerón, podían recordar al instante los versos oídos una sola vez, por muchos que fueran.<sup>705</sup>

Pero, ¿por qué me demoro en citar en esta relación a Ciro, rey de los persas, y a Mitrídates, rey del Ponto, testimonios valiosísimos en este asunto?<sup>706</sup> Según la tradición, Mitrídates conocía a la perfección veintidós lenguas, de tal modo que, cuando gobernaba el mismo número de naciones, les podía impartir justicia a todas sin la ayuda de un intérprete, usando la lengua propia de cada una de ellas. En cuanto a Ciro, conocía de una manera tan exhaustiva a su ejército que retenía en su memoria perfectamente los nombres propios de todos sus soldados y era capaz de devolverles el saludo llamando a cada uno por su nombre.<sup>707</sup> Y se cuenta que Lucio Escipión, hermano de Publio Escipión, también hizo esto mismo con el pueblo romano.

---

<sup>703</sup> Lucio Licinio Lúculo, político y militar romano del siglo I a. C. En Ravisio Téxtor, *Officinae epitome, Lugduni, apud haeredes*, Seb. Gryphii, 1560., t. II, p. 403.

<sup>704</sup> Cíneas fue un orador de Tesalia, discípulo de Demóstenes, que sirvió como consejero de Pirro, rey de Tesalia. Pirro envió a Cíneas como embajador delante del senado romano para buscar un acuerdo de paz, objetivo que el embajador, a pesar del despliegue de su proverbial memoria, no alcanzó. Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, VII, 24.

<sup>705</sup> Teodectes de Fasélides (Licia, s. IVa. C.), rétor y poeta trágico. Marco Anneo Séneca, el viejo, el rétor, padre del famoso Lucio Anneo Séneca, el filósofo. Cic., *De orat.* 2.360.

<sup>706</sup> Otra figura, en forma de pregunta retórica.

<sup>707</sup> Hdt., *His.*, libro I,

Mitto alios, quos refert Cicero in *tusculanis quaestionibus*, quorum fuere vires memorandi admirabiles, et propemodum divinae. Certe nisi credamus eos tantos memoriae profectus adeptos fuisse, ex haustu aquae illius fontis, qui apud Orcomenon fluvium Boeotiae esse, et praestare memoriam traditur a Plinio, libro trigesimo primo Naturalis historiae, capite secundo, non video quomodo tam insigni eos credamus viguisse memoria, nisi naturalem quam in eis prestantem fuisse non dubito, hoc etiam uno artis huius exercitio vehementer adiuverint, nec unquam, si secus esset, huic arti excolendae, et in dies magis ac magis perficiendae sedulam operam navassent viri omni doctrinarum genere praestantes Aristoteles, Cicero, Quintilianus, beatus Thomas et Publicius, ut alios praeteream haudquaquam poenitendos autores.

Suscipe igitur, Jacobe generosissime, hunc qualemcumque laborem nostrum, si non te dignum –¿ecquid enim tale in nobis esse possit?–, certe tuorum studiorum progressibus et mei in te officii aut pietatis potius significationi maxime accommodum, et tuo nomine, quod iam felix omnibus et faustus esse incipit, effcito, ut ars memorativa quam tibi dicamus apud studiosus favorem et debitam gratiam inveniat.

Vale.

---

2 divine *corr.* 4 Boeotiae *scripsi* Boetiae, prestare *corr.* 7 exercicio *corr.*

1-2 Cic., *Tusc.* 1.59. 3-5 Plin., *Nat.* VII, 31.9.



Dejo de lado a algunos otros, de quienes Cicerón habla en los *Debates en Túscolo*, cuya capacidad para recordar fue admirable y casi divina.<sup>709</sup> Ciertamente, si no creemos que los grandes logros de su memoria los consiguieron éstos tras beber del agua de la fuente que está junto al río Orcómeno, en Beocia, y que proporciona memoria, según dice Plinio en el capítulo segundo del libro treinta y uno de la *Historia Natural*,<sup>710</sup> [si no aceptamos esto] no veo cómo podemos aceptar que han tenido una memoria tan notable, si no es porque no dudo de que gozaron de una excelente memoria natural, a la que también ayudaron vivamente con la única práctica de esta arte, y, si no fuera así, nunca se hubieran empeñado en cultivar esta arte y en perfeccionarla más y más, y a diario,<sup>711</sup> personajes sobresalientes en todo tipo de materias: Aristóteles, Cicerón, Quintiliano, Santo Tomás y Publicio, por no citar a otros autores que, de ninguna manera, merecen ser castigados.

Acoge, pues, magnánimo Diego, esta obra mía sin importancia, que si bien no es digna de ti –pues a decir verdad ¿acaso hay algo en mí que pueda serlo?–, se acomoda plenamente a tus progresos en el estudio y al significado de mi atención o, mejor, de mi piedad hacia ti. Gracias a tu nombre, que ya empieza a ser para todos propicio y feliz, haz que el arte de memoria que te dedico encuentre entre los estudiosos la protección y benevolencia debidas.

Adiós.

---

<sup>709</sup> Cicerón menciona a Teodectes, a Cíneas, a Cármas y a Metrodoro de Escepsis, Cic., *Tusc.* 1.59. También en *De senectute* alaba la prodigiosa memoria de Quinto Fabio Máximo, militar que combatió a Aníbal, Cic., *De sen.*, 4.12. Más adelante, en la misma obra, alaba a Sófocles, quien, en su vejez y para defender en juicio su derecho patriarcal a gestionar los bienes de su familia, recitó de memoria todo el *Edipo en Colonna*. Cic., *De sen.*, 7.22.

<sup>710</sup> Plin., *Nat.* VII, 31.9.

<sup>711</sup> Aquí aparece el objetivo del proemio: animar a la práctica del método que va a exponer.

### **/3v/ Memoriae et earum partium diffinitio, totiusque tractatus divisio**

Memoria est firma animi rerum et verborum dispositionis perceptio, sive, ut etiam Ciceroni placet, inventorum thesaurus, rhetorices custos et locupletissimum divitiarum sapientiae aerarium. Vnde et eam dixit Afranus, referente Gellio, sapientiae parentem esse, et inanem esse prorsus omnem laborem pro sapientia adipiscenda, nisi hac velut spiritu quodam regatur. Quia vero genus hominum duplici conatur via incedere, et aut arte ducitur aut natura, quam imitatur et perficit ars; sit ut duplex sit, sicut pleraque alia, memoria naturalis videlicet et artificialis.

10 Naturalis memoria est vis quaedam nostris animis et cogitationibus insita, et simul cum ipsa cogitatione nata, ut praeteritorum recordemur. Artificialis vero memoria est ea, quam confirmat inductio quaedam et ratio /4r/ perceptionis.

---

**2** Memoria...perceptio *Rhet. Her.* 1.3. Cic., *De inv.* I.9.7. Nebr., *Rhet.*, p. 62. **3** inventorum thesaurus Quint., *Inst.* 11.2.1. Ut...aerarium *Rhet. Her.* 3.16-28. Nebr., *Rhet.*, p. 152. **3** sapientiae...regatur Quint., *Inst.* 11.2.1. **7-9** Quia...artificialis *Rhet. Her.* 3.28 Cic., *De orat.* 2.356; Quint., *Inst.* 11.3.4. **8-10** Naturalis...recordemur Arist., *De mem.* I. *Rhet. Her.* 3.28.

## Definición de la memoria y sus partes y división de todo el tratado

La memoria es la firme retención mental de la disposición de los contenidos y de las palabras,<sup>713</sup> o, como le place a Cicerón, el tesoro de los argumentos encontrados, el guardián de la retórica y el más abundante depósito de las riquezas de la sabiduría.<sup>714</sup> Por ello también Afranio dijo, según refiere Gelio,<sup>715</sup> que la memoria es madre de la sabiduría y es completamente inútil todo esfuerzo por alcanzar la sabiduría, a no ser que sea regida por ésta como si de un espíritu se tratara. Pero, puesto que el género humano intenta avanzar por un doble camino y se guía por el arte o por la naturaleza, a la cual imita y perfecciona la técnica, sucede que la memoria, como la mayoría de las demás cosas, es doble, esto es natural y artificial.<sup>716</sup>

La memoria natural es una especie de capacidad que, implantada en nuestra alma y nacida al mismo tiempo que el propio pensamiento, sirve para recordar el pasado<sup>717</sup>. En cambio, la memoria artificial es aquella que se ve reforzada por cierto método inductivo y la sistematización de la percepción.

---

<sup>713</sup> Esta primera frase está tomada literalmente de *Rhet. Her.* 1.3. Cicerón, la define prácticamente con idénticas palabras. Cic., *De inv.* 1.9. También, hacia el final del libro afirma: *Memoria est quam animus repetit illa quae fuerunt. De inv.* 11.53. Quintiliano también define en sus *Institutiones oratoriae* a la memoria como *neque inmerito thesaurus hic eloquentiae dicitur*. Quint., *Inst.* 11.2.1. También aparece en Nebrija: Nebr., *Rhet.*, p. 62. Juan Alfonso de Benavente emplea una sutil variante: *memoria thesaurus est omnium scientiarum*. Ben., *Ars* 5.69.

<sup>714</sup> La segunda parte de esta definición se basa asimismo en la *Rhetorica ad Herennium*, obra que él atribuye a Cicerón. *Rhet. Her.* 3.28: *Nunc ad thesaurum inventorum atque ad omnium partium rhetoricae custodem memoriam transeamus*. Durante el Renacimiento, esa idea acerca de la paternidad de la obra seguía generalizada entre los tratadistas de la memoria, que no parecen estar al corriente de los descubrimientos de los humanistas respecto a la autoría del *Ad Herennium*. Así lo vemos en Romb., *Cong.*, ff. 26v y 44r; incluso en los más tardíos: Cosma Roselli, *Thesaurus*, f. 1v; y Giordano Bruno, *Opere latine* II, (i), p. 251.

<sup>715</sup> Gelio puso en boca de Afranio la sentencia: *Sapientia parentem esse inanem prorsus omnem laborem ad sapientiam adipiscendam, nisi hac veluti spiritu quodam regatur*. Tomado de Velázquez de Azevedo. Vel., Fénix, f. 5r.

<sup>716</sup> La imagen de la doble vía, la del arte y la de la naturaleza aparece en las tres fuentes clásicas principales: *Rhet. Her.* 3.28; Cic., *De orat.* 2.356; Quint., *Inst.* 11.3.4. Así, en la cuestión mnemotécnica también se debe hacer una distinción: la memoria se divide en natural y artificial. Del mismo modo que las retóricas clásicas definen en qué consiste la una y la otra, así lo hará Aguilera. También encontramos la concepción del arte como imitación de la naturaleza en Gilb., *De modo* 4.18.22: *et sicut natura resuscitatur quadam novitate et insigni quodam negotio commovetur, ita ars debet imitari naturam*. Juan A. Benavente añade una tercera vía, Ben., *Ars* 5.69: *Ego addo aliam quasi artificiosam*.

<sup>717</sup> También recogida en Arist., *De mem.*, I; y en *Rhet. Her.* 3.28, que expone: *Naturalis est ea, quae nostris animis insita est et simul cum cogitatione nata*. No se recoge así en Cicerón ni Quintiliano.

Naturalis memoria neque imaginibus fictis indiget, sed veris, contenta cogitatione et meditatione se ipsam suo pondere sustinet; nec in hominibus tantum, sed et in brutis quoque animalibus invenitur; et pro subiecti qualitate moduloque exercitationis, sua quaedam incrementa et decrementa habet. Artificialis vero hominum  
5 propria, eorum diligentia, cura et usu comparatur augeturque et, quemadmodum libri chartis constant et literis, ita haec artificialis memoria locis pro chartis continetur, et imaginibus pro literis. Nec veris tantum locis aut imaginibus uti est contenta, sed et commentitiis et fictitiis utitur. Et, si non omnino infelici accesserit naturali memoriae, dictu mirum est ac pene incredibile, quantum ipsam artificialis memoria confirmet et augeat, quamque integram et illibatam ad extremam usque senectam eam perducatur. Subministrat enim altera alteri famulaturque, et se invicem  
10 mutuo iuvant et /4v/ confirmant, seorsumque positae minus valent.

Vt igitur rationem qua sibi quisque artificialem memoriam comparare commodissime possit, quattuor capitulis quae ad hoc conficiendum necessaria sunt, absolvemus. Primo quidem quemadmodum loca eligenda sunt memoriae firmanda,  
15 quoque eis pacto magis uti conveniat, praescribimus. Secundo de imaginibus rerum disserimus. Tertio de imaginibus verborum et syllabarum agimus. Quarto in complementum huius tractatuli praecepta quaedam adiicimus, quae studiosis huius artis vehementer necessaria esse existimamus.

---

12 Confirmant *scripsi*

4-6 Artificialis...literis *Rhet. Her.* 3.30. Plat., *Teet.* 191c; Cic., *De orat.* 2.354; Cic., *Part. orat.* 6.26; Cic., *Tusc.* 27.61. Gilb., *De modo* 4.18.8. 8-12 Gilb., *De modo* 4.18.1.

La memoria natural no necesita imágenes ficticias sino verdaderas y, contentándose con la reflexión y la meditación, se basta por sí misma. No solo se halla en los hombres, sino también en los animales irracionales; y tiene, por así decir, sus propios aumentos y menguas, según sea la cualidad del sujeto y la frecuencia con que se practique. En cambio, la memoria artificial es propia solamente de los hombres, se adquiere y acrecienta con ejercicio, esfuerzo y práctica y, al igual que los libros constan de hojas y letras, del mismo modo esta memoria artificial está contenida en lugares que sustituyen a las hojas, y en imágenes que sustituyen a las letras.<sup>719</sup> Y no se contenta con servirse solo de lugares o imágenes reales, sino que también se sirve de lugares e imágenes imaginados y fingidos. Resulta sorprendente y casi increíble hasta qué punto la memoria artificial fortalece y acrecienta la memoria natural (a no ser que se añada a una memoria natural completamente inútil) y cómo la mantiene íntegra e intacta hasta la extrema vejez. En efecto, la una abastece y sirve a la otra, se ayudan y se consolidan mutuamente, mientras que por separado tienen menos fuerza.<sup>720</sup>

Así pues, en cuatro capítulos, que son indispensables para conseguir nuestro propósito, explicaremos cómo cualquiera puede hacerse fácilmente con el arte de la memoria.<sup>721</sup> En el primer capítulo prescribimos cómo han de elegirse los lugares, cómo se ha de fortalecer la memoria y cómo conviene servirse de ellos. En el segundo capítulo tratamos de las imágenes de realidades. En el tercero nos ocupamos de las imágenes de las palabras y las sílabas. En el cuarto capítulo, como complemento de este tratadillo, añadimos algunos preceptos que consideramos absolutamente necesarias para los estudiosos de esta arte.

---

<sup>719</sup> Metáfora similar a la usada por el *Ad Herennium* sobre las tablillas de cera: *Nam loci cerae aut carta simillimi sunt, imagines litteris, scripturae, pronuntiatio lectioni. Rhet. Her. 3.30.*; así como por el *De orat.* 2.354: *atque ut locis pro cera, simulacris pro literis utemur*; También se halla similares versiones de la misma en Plat., *Teet. 191c*; Cic., *Part. orat.* 6.26; Cic., *Tusc.* 27.61. Gilb., *De modo* 4.18.8.

<sup>720</sup> Esta idea se encuentra también en el Medievo, defendida por Gilberto de Tournai, *De modo* 4.18.1: *Memoriae formabilitatem considerantes dicimus quod quatuor valent ad memoriam, quae si bona est potest melior fieri et in bonitate conservari, si vero mala potest per artem nihilominus adiuvari et praeceptorum exercitatione formari.*

<sup>721</sup> La división de la obra en cuatro partes es común en los tratadistas de la memoria en el Renacimiento. Es utilizada por Publicio, Leporeo y Romberch, si bien con divisiones ligeramente distintas de la que emplea Juan de Aguilera, ya que todos ellos agrupan las reglas relativas a las imágenes de cosas y las de palabras en un solo capítulo.

## Capitulum primum de locis, quibus vice chartarum utimur

Loca quibus in hac arte utendum, triplicia sunt: vera, excogitata et ex his mixta. Vera sunt quae absque ulla intellectus /5r/ fictione ubivis sua sponte occurrunt, qualia sunt urbes, oppida, pagi, arces, turre, domus, ecclesiae, monasteria, collegia atque horum partes, anguli, ianuae, fenestrae, intercolumnia, parietes eorumque maculae, fornaces, hiatus et similia, sensibili inter se diversitate differentia. Excogitata loca sunt, quae, cum ipsa non sint mentis, tamen cogitatione finguntur, quemadmodum essent civitates, ecclesiae, rura, arces, quae nos ipsi ea in planitie esse imaginaremur in qua nihil penitus esset; atque his aliquando, perinde ac veris locis uti licebit, ut inferius sumus tradituri. Mixta sunt quae ex utrisque composita. Cum enim vera sint ob id tamen quod simillima sunt, ne confusionem memoriae sua afferant similitudine ingenii industria diversa efficiuntur, ut si adsunt parietes aut fenestrae plures similes, ea ex locis veris loca efficies mixta si uni arietem aureum superscriptum finxerit, alii ferream balistam, alii rubeum catum, et /5v/ similiter in caeteris. Iam vero hac locorum distinctione supposita, regulas quas in eis deligendis, fingendis et utendis, servare oportet paucis attingemus.

---

2-5 Vera... differentia *Rhet. Her.* 3. 29-30. 2-3 Loca...mixta. Publ. *Orat.* f. 54v, Lep. *Ars*, 2.4 f. 9v 12 Mixta...composita *Rhet. Her.* 3. 30-32.

## Capítulo primero. Sobre los lugares que usamos a modo de hojas

Tres son los tipos de lugares que tenemos que usar en esta arte: los reales, los imaginados y los mixtos.<sup>723</sup> Los reales son aquellos que se presentan espontáneamente en todas partes sin ningún tipo de ficción, como ciudades, fortificaciones, aldeas, castillos, torres, casas, iglesias, monasterios, colegios y sus partes; las esquinas, las puertas, las ventanas, el intercolumnio, las paredes y sus manchas; los hornos, las oquedades y cosas semejantes, que se distinguen entre sí por diferencias perceptibles por los sentidos.<sup>724</sup> Los lugares imaginados son aquellos que, aunque no son propios de la mente,<sup>725</sup> sin embargo, han sido creados por la imaginación, como serían las ciudades, las iglesias, los campos, los castillos que nos podríamos imaginar presentes en una llanura, en la que en la realidad no hubiera nada.<sup>726</sup> Bueno será servirse de vez en cuando de este tipo de lugares, igual que de los reales, tal como más abajo vamos a tratar. Los lugares mixtos son los que están compuestos de los otros dos tipos. En efecto, aunque sean lugares reales, sin embargo, por el hecho de que sean muy parecidos entre sí, para evitar que por su similitud puedan confundir a la memoria, utilizaremos el ingenio para diferenciarlos; por ejemplo, si hay muchas paredes o ventanas que son iguales, convertirás los lugares reales en mixtos imaginándolos coronados con un ariete de oro, uno; otro con una ballesta de hierro y otro con un mantelete, y de manera similar los demás. Una vez establecidos los tipos de lugares, tocaremos brevemente las reglas que hay que respetar para la elección, invención y uso de dichos lugares.

---

<sup>723</sup> Esta clasificación tripartita de los lugares no la encontramos en los clásicos; el *Ad Herennium* menciona solo naturales y artificiales, *Rhet. Her.* 3.29. Sin embargo, sí aparece en el Renacimiento, en Publicio primero, quien los denomina con otra terminología, pero con el mismo significado. Publ., *Inst.*, f. 54v, y Leporeo después: *Comparandorum locorum triplex est ratio, nam aut natura constituuntur, aut cuiusque ingenio excogitantur vel his composita efficiuntur.* Lep., *Ars* 2. 4, f. 9v. Más adelante los vuelve a definir: *Triplicia enim huic arti loca conveniunt: quaedam sunt natura constituta, alia intellectu et alia mixta.* Lep., *Ars* 2.13.5, f. 12v. Las mismas categorías vuelven a aparecer en el *Fénix de Minerva*, pero no se puede asegurar que Velázquez de Azevedo las tomara de Aguilera, Vel., *Fénix*, 2.16, f. 60r.

<sup>724</sup> La *Rhetorica ad Herennium* denominó a estos lugares reales *loci*, y aclara que estos lugares no hay que inventarlos. Pueden ser, por ejemplo, *ut aedes, intercolumnium, angulum, fornix et alia, quae his similia sunt.* *Rhet. Her.* 3.29-30. Quintiliano también trata de los *loci* con el ejemplo de una casa grande dividida con muchas habitaciones. Quint., *Inst.* 11.3.

<sup>725</sup> Es decir que no han sido vistos personalmente, sino figurados a partir de oídas, descripciones en libros o fruto de la fantasía que mezcla cosas de unos y otros.

<sup>726</sup> Aguilera sigue bastante de cerca la *Rhetorica ad Herennium* (3.30-32), si bien usando más ejemplos, tal y como prometió en el proemio.

## Prima Regula

Quando loca suppetunt vera et inter se satis pro voto dissimilia, nec fictis, nec mixtis utendum est. Facilius enim quae volumus nobis exhibebunt vera loca, quippe quae paucioribus contenta sunt imaginibus. Inter ea vero praecipua sunt quae vel  
5 notissima sunt a pueritia, vel quae quotidie circumspicimus, aut quorum recordatione delectari solemus, vel ea demum, quae nimio affectu ad usum huius artis deligimus. Si enim ex his sint, proclivius aderunt et quaecumque voluerimus, promptius subministrabunt.

## 10 Secunda Regula

Locis deficientibus veris, mixtis potius quam fictis uti oportet; et facta imaginaria, animalium, avium, plantarum, et /6r/ similibus ad loca vera adiectione ea mixta loca non aliter quam si locis ipsis iam haec inessent contemplabimur. Quod si nec vera loca nec mixta suffecerint, fictis demum et commentitiis utendum erit. Nam  
15 ut fictis semper uti durum ac periculosum est, ita veris aut mixtis maximeque inter se differentibus haudquaquam est possibile.

---

7 Cuaquamque *corr.* 14 Mixta *corr.*

2-3 quando...utendum est Bradw., *De mem.*, M, f. 254r. Eixim., *Ars* 2. 3-4 Facilius...imaginibus Alb., *De bono*, p. 83 4-5 Inter...pueritia Cir., *Exp.*, f. 276r. 4-7 Inter...deligimus Quint., *Inst.* 11.2.3. 11-12 Publ. *Orat.* f. 57v., Lep. *Ars* 2.9. f. 10v. 14-16 Lep. *Ars* 2.13-5, f. 12v.



## Primera regla

Cuando se dispone de lugares reales y son lo suficientemente diferentes entre sí, según lo que se desee, no se debe hacer uso ni de lugares ficticios ni de lugares mixtos.<sup>728</sup> Efectivamente, los lugares reales nos mostrarán con más facilidad lo que queremos, puesto que se contentan con unas pocas imágenes. Entre éstos destacan los que nos son muy conocidos desde la infancia,<sup>729</sup> o los que vemos a diario, o aquellos de los que nos gusta acordarnos, o en último lugar los que elegimos especialmente para practicar esta arte. Y es que, si los lugares son de este tipo, se encontrarán con más facilidad y todo cuanto queramos nos lo proporcionarán enseguida.<sup>730</sup>

## Segunda regla

A falta de lugares reales, es mejor usar lugares mixtos que imaginados. Contemplaremos la creación de lugares mixtos imaginando que se añaden animales, aves,<sup>731</sup> plantas y otros seres semejantes a los lugares reales, como si siempre hubiesen estado allí.<sup>732</sup> Si no bastaran los lugares reales ni los mixtos, entonces terminaríamos echando mano de lugares imaginados y fingidos. Pues del mismo modo que usar siempre lugares fingidos resulta arduo y peligroso, así tampoco es siempre posible usar lugares reales o mixtos, y más aún que sean diferentes entre sí.<sup>733</sup>

---

<sup>728</sup> Con similares términos se encuentra este consejo primero en Alberto Magno, *De bono*, p. 83, y luego en Bradw., *De mem.*, Mf. 254r; y en Eixim., *Ars*, p. 328.

<sup>729</sup> Consejo similar al dado por Pedro Ciruelo en su opúsculo sobre la memoria, donde especifica, no solo la juventud, sino concretamente el período situado entre los seis y los quince años inclusive. Cir., *Exp.*, f. 276r.

<sup>730</sup> Quintiliano fundamenta la memoria sobre la experiencia. Quint., *Inst.* 11.2.3.

<sup>731</sup> Obsérvese que Aguilera diferencia entre animales y aves; se explica porque antiguamente el término animales, a menudo, se restringía al orden de los mamíferos.

<sup>732</sup> A esta regla alude también Romberch: *Qui ex animalibus cepit locos suos eorundem ordinem alphabeto latino deducens [...] haec singula in quinque locos particulares siue proprios diuidebat, utpote in caput, pedes anteriores, in uentrem et posteriores pedes et caudam*. Romb. Cong., f. 25r. Tras Aguilera, el tema será desarrollado por el Brocense, que lo ejemplifica con numerosas especies, hasta completar el orden alfabético. *Pro locis alii in aula uel claustro quodam animalia ordine alphabetico disponunt, ut aries uel asinus uel aper uel aquila, bos seu basiliscus, ..., zodiacus*. Broc., *Artif.* 8, en Mer., *Ret.*, p. 200.

<sup>733</sup> Publicio y Leporeo también alaban la utilidad de los lugares ficticios y mixtos: Publ., *Orat.*, f. 57v; Lep., *Ars* 2.9, f. 10v. Además, en este último apreciamos una coincidencia muy ajustada en: *Omnia enim a natura constituta reperire est impossibile et fictis omnibus uti durum et periculosissimum duco, ideo mixtis uti utile esse arbitramur*.

## Tertia Regula

Loca omnia, sive vera sive mixta, aut prorsus commentitia sint, quam fieri poterit maxime diversa, deligenda aut efficienda sunt. Similitudo namque locorum resolvet imagines, ordinem confundet magnam etiam moram recitantibus afferet; 5 ideoque si parietes rasi, anguli, fenestrae sint similes, dissimiles colores, diversas materias, differentes imagines et locorum inequales altitudines fingamus, quo illis minori cum negotio quotiescunque fuerit opus utamur.

---

2-4 Loca... afferet *Rhet. Her.* 3.31. Quint., *Inst.* 11.2.3. Cic., *De orat.* 2.358.

## Tercera regla

Reales, mixtos o completamente inventados, todos los lugares que se elijan o se construyan deben establecerse con la máxima diversidad, pues la similitud entre los lugares disipará las imágenes, confundirá el orden e incluso provocará gran demora a quienes los repasan.<sup>735</sup> Por ello, si las paredes lucidas, las esquinas, y las ventanas fueran iguales, tendremos que imaginar que son distintos los colores, diversos los materiales, diferentes las imágenes y desiguales las alturas, para utilizarlos con el menor esfuerzo cuantas veces fuera necesario.

---

<sup>735</sup> Entre los clásicos, la *Rhetorica ad Herennium* trata el tema aludiendo a que *Praeterea dissimilis forma atque natura loci comparandi sunt, uto distincti interlucere possint*. Para dejarlo más claro pone el siguiente ejemplo: *nam si qui multa intercolumnia sumpserit, conturbabitur similitudine, ut ignoret, quid in quoquo loco conlocarit*. *Rhet. Her.* 3.31. Quintiliano expone que algunos gustan de buscar lugares muy variados, pero no concreta mucho más. *Quint., Inst.* 11.3. Cicerón, en el *De oratore*, remarca solo que los lugares sean muchos, claros y ordenados; literalmente: *locis est utendum multis, illustribus, explicatis*.<sup>735</sup> *Cic., De orat.* 2.358.

Ya en el Renacimiento, Publicio y Leporeo también lo recomiendan. Publicio advierte que hay que evitarlo más que a la muerte y utilizar si hiciese falta diferentes colores y texturas, *Publ. Orat., f.* 54r. Por su parte, Leporeo establece comparaciones muy emotivas para convencer al lector: *Locorum similitudo morte magis evitanda est, nam uti ea compositum, ita coniunctum resolvit, vilem hominem facit mentem animumque memoriae imbecillitate humi deiicit, tarditate et confusione ignavum reddit ingenium*. *Lep. Ars.* 2.6. *f.* 9v.

Este pasaje lo reproducirá Velázquez de Azevedo literalmente a partir de Aguilera (omitiendo la conjunción causal *namque*, puesto que no tiene que enlazar esa sentencia con ninguna frase anterior). *Vel., Fénix, f.* 66v.

## Cuarta Regula

/6v/ Inter loca, in quibus imagines sunt collocandae, distantia debet esse mediocris; vicinitas enim locorum naturalem memoriam conturbat, excessiva autem distantia eorum moram maximam inter recitandum parit, ut experientia sibi quisque comprobare poterit. Vbi igitur loca nulla sunt nota distincta, erit satis conveniens locorum distantia, si sex sit, aut quattuor passuum, aut prope. Sed haec suo quisque ingenio, suae etiam memoriae expansione melius viderit, neque enim eadem potest omnibus convenire mensura. Sed his maiori fortassis quam decem, aliis minori quam quattuor passuum intercapedine conveniet uti, idque secundum locorum dispositionem et situm; si enim dissimilia sunt inter se loca, sufficere poterit unius passus distantia.

---

1-2 Inter...mediocris Cic., *De orat.*, 2.358. Publ., *Orat.*, f. 55r. Bradw., *De mem.*, f. 254r. 2-5 Rav., *Phoenix*, c. 1, 11-155-6 Vbi igitur...aut prope *Rhet. Her.* 3.30. Publ., *Orat.*, f. 55r.

## Cuarta regla

La distancia entre los lugares en los que se van a colocar las imágenes debe ser mediana,<sup>737</sup> ya que la proximidad entre los lugares perturba a la memoria natural, pero una distancia excesiva entre ellos produce gran demora al repasarlos, como cada uno podrá comprobar por su propia experiencia. Así pues, cuando los lugares no tienen ninguna característica diferente, bastará con que estén separados entre sí seis o cuatro pasos poco más o menos.<sup>738</sup> Pero cada uno, según la capacidad de su memoria, verá cuál es la mejor distancia para su ingenio, pues una misma medida no puede acomodarse a todos. En algunas ocasiones, convendrá usar un intervalo de más de diez pasos; y en otras, en cambio, uno menor de cuatro pasos, en función de la disposición y ubicación de los lugares; pues si los lugares son diferentes entre sí, podrá bastar con un solo paso de distancia.<sup>739</sup>

---

<sup>737</sup> Publicio resume esta regla junto con las siguientes en una frase: *Qualitas est condicio certa locis inscripta, ut mediocri luce mediocrique distancia, firma ymaginum capacia ac solo in loco sita cogitentur*. Publ., *Orat.*, f. 55r. Igualmente en Bradw., *De mem.*, f. 254r.

<sup>738</sup> Sigue a la *Rhetorica ad Herennium*, que aconseja unos treinta pies: “*Intervalla locorum mediocria placet esse, fere paulo plus aut minus pedum tricenum*”. *Rhet. Her.* 3.32. Recordemos que un paso equivale a cinco pies, por lo tanto, los treinta pies romanos del *Ad Herennium* equivalen a seis pasos renacentistas. Publicio, indica una separación mayor, de diez a quince pasos, Publ., *Orat.*, f. 55r. Pedro de Rávena, sin embargo, recomienda una distancia mucho menor, seis pies, Rav., *Artif.*, c. 1, 11-15. Leporeo le sigue y sugiere cinco o siete pies, refiriendo erróneamente que Publicio aconsejaba lo mismo. Lep. *Ars* 2.13.7, f. 12v; también le sucede lo mismo a Romberch: Romb., *Cong.*, f. 27v.

<sup>739</sup> Cicerón, en el *De oratore*, también apunta que los lugares deben estar *modicis intervallis*, pero sin dar medidas. Cic., *De orat.*, 2.358. En cambio, Quintiliano no trata este aspecto.

## Quinta Regula

Cavendum est ne loca nobis diligamus aut fingamus altiora, id enim et celeritati recitandi vehementer oberit, nec mediocrem /7r/ memoriae difficultatem afferet. Erunt vero satis convenientia loca, si ad staturam hominis ea fere statuamus, ita  
5 ut manibus propemodum tractari posse videantur. Hoc enim usum memoriae multo faciliorem efficiet.

## Sexta Regula

Loca hominibus aut animalibus frequentia, ad institutum hoc nullatenus eligantur, nisi forsan ea solitaria et ab omni tumultu et frequentia semota aliquando  
10 viderimus, aut talia cogitatione et fictione nostra efficiamus. Alioqui enim non raro eorum imagines, qui his in locis versari solent, turbarent fictitias imagines quas nos in illis posuerimus. Nam illae cum res sint, ut plurimum fortius memoriam commovent, quo fit ut frequentia sicut naturalem memoriam, ita et artificialem conturbet, et totam nostram deludat cogitationem.

---

2-5 Cavendum...videantur *Rhet. Her.* 3.31. Quint., *Inst.* 11.2.3. Lep., *Ars* 2.13.3, f. 12v. Si...efficiet Romb., *Cong.*, f. 83v. Lep., *Ars* 2.13-7, f. 12v. 8-9 Bradw., *De mem.*, f. 254r. Ben., *Ars* 5.70.88-94. 8-12 Publ., *Orat.*, f. 55r.

## Quinta regla

Debemos cuidarnos de no elegir o inventar lugares demasiado altos, pues ello perjudicará considerablemente la rapidez a la hora de recordar y supondrá no poca dificultad para la memoria. Sin duda, los lugares serán adecuados si los hacemos casi más o menos de la estatura de un hombre, de manera que parezca que casi pueden tocarse con ambas manos. Esto, en efecto, hará que la ejercitación de la memoria sea mucho más fácil.<sup>741</sup>

## Sexta regla

De ningún modo deben elegirse para esta arte lugares frecuentados por personas o animales, a no ser que casualmente los veamos vacíos y alejados de toda perturbación y multitud, o que nos los imaginemos y concibamos así. De otro modo, en efecto, no es raro que las imágenes de lo que suele haber en estos lugares perturben las imágenes inventadas que hayamos puesto ahí. Y teniendo en cuenta que aquellas conmueven más poderosamente la memoria, de ahí resulta que la concurrencia perturba por igual la memoria natural y la artificial y confunde toda nuestra imaginación.<sup>742</sup>

---

<sup>741</sup> Un consejo similar lo encontramos en la *Rhetorica ad Herennium: Et magnitudine modica et mediocris locos habere oportet*, *Rhet. Her.* 3.31. Quintiliano no concreta medidas, pero, por contraste con el *Ad Herennium* y Aguilera, sí recomienda espaciosidad. *Quint., Inst.* 11.2.3. Igual que hace Leporeo, *Lep., Ars.* 2. 11. f. 12r; aunque un poco más adelante en su mismo tratado se contradice y apoya la regla aquí comentada: *Lep. Ars.*, 2.13.3, f. 12v. Finalmente los recomienda de la altura de un hombre: *Lep., Ars* 2.13.7, f. 12v. Romberch con su famosa imagen del hombre con los brazos extendidos es el más claro exponente de este principio. *Romb., Cong.*, f. 83v: *Ea quoque continua erit locorum quantitasne sit nimis arcta uel alta: Imagines siquidem latitudinis superficiei et longitudinis proportionem exigunt, quemadmodum namque pictor pro effingendis simulacris captat parietis spatium, quod sufficit ita et artistafaciat oportet.*

<sup>742</sup> Esta regla no la encontramos entre las fuentes clásicas. En el Medievo aparece en Bradw., *De mem.*, f. 254r: *Secundo sciendum est quod loca non debent poni in loco frequentato, ut est ecclesia, forum, et cetera, quia ymagines rerum frequentantium illa loca que memorie frequenter occurrent alias rerum ymagines impedient;* y más tarde, en el Renacimiento, en Ben., *Ars* 5.70.88-94: *Et melius est quod de nouo fabricet: domum in aliquo loco deserto quam quod accipiat domum cognitam et aliis impedimentis occupatam;* Publicio advierte que el ir y venir continuo de gentes por los lugares distrae. *Publ., Orat.*, f. 55r: *Aditus enim et reditus pervagacio et frequens hominum concursatio cogitationem nostram deludit.* Posteriormente, este pasaje de Aguilera aparecerá en el *Fénix de Minerva* de Velázquez de Azevedo, *Vel., Fénix*, f. 63v.

## Septima Regula

Loca omnia mediocri semper fingamus illustrata luce, nec nimium clara aut  
obscura. /7v/ Vt enim nimia radiorum intensio eorum, quae videre volumus, diffici-  
lem facit visionem, et obscuritas omnino prohibet, ita, si loca fingantur nimium clara  
5 eorum, quae ibi posuerimus, in mutationem impediunt. Trahimur enim ab intensiori  
obiecto et ita ad sui potius recordationem quam eorum, quae in eis sunt, movebimur.  
Si vero nimium obscura, difficilius eorum et suarum imaginum diversitates cognos-  
cemus.

---

**2-3** Loca... obscura *Rhet. Her.* 3.32. Mart. Cap. 4.538. Publ., *Orat.*, f. 54r. Lep., *Ars* 2.4, f. 9v. Gilb., *De modo* 4.18.6. **2-5** loca... impediunt Bradw., *De mem.*, f. 254r.



## Séptima regla

Imaginemos siempre todos los lugares iluminados con una luz mediana, ni demasiado clara ni demasiado oscura. Pues, así como la excesiva intensidad de los rayos dificulta la visión de lo que queremos ver, y la oscuridad la impide por completo, de similar modo, si los lugares son imaginados demasiado claros, nos estorbarán a la hora de cambiar lo que allí hayamos podido colocar.<sup>744</sup> En efecto, nos dejamos llevar por el objeto más brillante, y así nos acordaremos antes del lugar que de las cosas que contiene. Por otro lado, si los lugares son demasiado oscuros, con más dificultad reconoceremos las diferencias entre los lugares y sus imágenes.<sup>745</sup>

---

<sup>744</sup> Igualmente, incluso la explicación, aparece en Bradw., *De mem.*, f. 254r.

<sup>745</sup> La encontramos recogida en la *Rhetorica ad Herennium*, para la cual los entornos elegidos no deben ser ni demasiado brillantes ni demasiado oscuros, pues así el resplandor no deslumbrará y la oscuridad no ocultará las imágenes: *Tum nec nimis inlustris nec uehementer obscuros locos habere oportet, ne auto obcaecentur tenebris imagines auto splendore praefulgeant. Rhet. Her. 3.32.* Por su parte, Quintiliano no recogía nada acerca de la luminosidad de los lugares en su obra retórica, y Cicerón, tampoco. Sin embargo, es una de las pocas reglas que menciona Marciano Capella sobre el método *Loci et imagines* en Mart. Cap. 4.538. También lo aconseja, citando el *Ad Herennium*, Gilberto de Tournai, *De modo* 4.18.6. Entre los renacentistas, Juan Alfonso de Benavente recomienda poner grandes ventanas para conseguirlo, Ben., *Ars* 5.70.86-87: *Et faciat magnas fenestras in domo, ut domus sit multum clara et omnes ymagines clare cernantur*; Leporeo trata fugazmente el punto de la luminosidad en: Lep., *Ars* 2.4. f. 9v, así como Publicio en: Publ., *Orat.*, f. 54r.

## Octava Regula

Si semel in aliquo loco ullam posueris imaginem, caveas aliam superponere, nisi prima iam evanuerit. Ut enim si chartam scriptam superscribas, lituras potius quam literas videre in ea licebit, ita imago imagini superposita recordationem aut  
5 tardabit vehementer aut prorsus impediet; et altera alteri oberit quo suum minus faciant officium. Haec vero de locis illis intelligenda sunt, quae pro numero rerum memorabilium quarumque in posterum meminisse /8r/ volumus nobis effingimus. De aliis enim locis, quibus velut tabulis ceratis, ad quotidiana munera, ut lectiones, aut orationes, in diem volumus uti, secus est.

10 His enim numero centum, aut bis centum constitutis, (nam is numerus satis superque est) novas et novas imagines superscribere semper licebit, idque, ut commodius fiat, attentionem omnem et curam priorem intermittere opus est, ita ut negligentia nostra pro voto cedant facillime priores posterioribus, atque ita instar tabularum ceratarum suum nobis rursus exhibere possint officium, quando eas non in  
15 alium usum delegeramus, neque ea quorum nos admonuerunt, perpetuo nobis haerere volueramus, id enim si velimus aliis locis utendum est.

---

12-13 Ita... posterioribus *Rhet. Her.* 3.31.

## Octava regla

Si alguna vez colocarás una imagen en algún lugar, cuídate de no superponer otra, a no ser que la primera ya haya desaparecido. Pues igual que, pongamos por caso, si escribes encima de una hoja ya escrita podrás ver en ella antes los borrones que las letras, así también, una imagen superpuesta sobre otra, o bien retardará mucho o bien impedirá por completo el recuerdo, obstaculizándose mutuamente, por lo que no podrán cumplir su tarea. Estas cosas hay que tenerlas en cuenta al tratar de los lugares que nos procuramos, atendiendo al número de cosas memorizables de las que queremos acordarnos después. Distinto es cuando se trata de algunos lugares que, a modo de tablillas de cera, queremos usarlos diariamente para las obligaciones cotidianas, como lecciones o discursos.<sup>747</sup>

Habiendo establecido cien o doscientos lugares (pues este número es bastante y aún de sobra)<sup>748</sup> siempre será posible poner encima nuevas y nuevas imágenes, y, para que resulte más fácil hacerlo, es necesario interrumpir toda la atención y el cuidado de antes, gracias a que voluntariamente las hemos alejado, las antiguas cedan fácilmente el paso a las nuevas,<sup>749</sup> y puedan así, como si fueran tablillas de cera, desempeñar de nuevo su tarea, ya que no las habíamos destinado a otro uso ni habíamos querido fijar en nosotros para siempre las cosas que nos recordaron, pues si queremos esto, debemos servirnos de otros lugares.<sup>750</sup>

---

<sup>747</sup> Para evitar este problema, Pedro Ciruelo distingue dos tipos de lugares: materias (*loci*) estáticas y dinámicas, según el tiempo que las vayan a ocupar las imágenes. Las estáticas son para recuerdos duraderos (materias fijas: el libro de texto de tu facultad), y sus imágenes no serán removidas; las dinámicas permiten el borrado, pues se destinan para recuerdos temporales (materias dinámicas: un sermón). Cir., *Exp.*, f. 276v.

<sup>748</sup> Contrasta con Ciruelo, que propone listas de muchos millares (*Idem*) y con Pedro de Rávena, quien presume de usar más de diez mil lugares.: *Ego autem, quia omnes homines Italiae copia rerum absque chartarum reuolutione superari uolui, in Sacris scripturis, iure canonico ciuilique et aliis multarum rerum autoritatibus, dum essem adolescens, mihi centum millia locorum parauit et nunc ipsis decem millia addidi*. Rav., *Phoenix*, c. 1, 38-41. También Jorge de Trebisonda es partidario de un número elevado de lugares, Treb., *Rhet.* I. 24-25.

<sup>749</sup> Publicio aconseja vaciar los lugares de imágenes obsoletas, no solo mediante el abandono, sino permitiendo que sean oscurecidas, debilitadas y destruidas, como si fueran barridas de los lugares por un vendaval. Publ., *Orat.*, f. 68r: *temporum interdum curriculis priora queque obscurari, debilitari et refugi sinemus, aut veluti e sedibus procella etiam aduersa tempestate iecta*.

<sup>750</sup> Este consejo no se encuentra recogido de una manera explícita en los clásicos. Tan solo la *Rhetorica ad Herennium* explica que las imágenes se borran cuando no se usan *Rhet. Her.* 3.31: *nam imagines, sicuti litterae delentur, ubi nihil utimur*.

## Nona Regula

Ne vero penuria locorum laboremus, si singulis quibusque memorandis rebus distincta assignemus, loca licebit uno in loco, et per unam imaginem plura /8 v/ signare secundum diversa membra vel partes animalis aut rei in eo locatae ita ut et  
5 ipsa locata vicem quoque locorum obtineant.

Si enim exempli gratia Aristotelem de divitiis, de astrologia, philosophia et dialectica laudare velimus, ne ulla harum quattuor partium nostram subterfugiat memoriam, locis quattuor uti non est necesse sed ad id satis erit uno uti, si in eo  
10 fingamus hominem quemdam pileo aureo capiti superposito, qui nos divitiarum admoneat, et anguem lubricum habentem sinistra manu in signum dialecticae, et ramum viridem filis quibusdam convolutum pro philosophia in dextra, qui que pede dextro spheram mundi circumvolvatur, in significationem astrologiae.

Atque ita in caeteris facere licebit; sicque fiet ut minus locorum inopia laboremus et facilius quorum volumus reminiscamur, ipso ordine partium rei in eis  
15 collocatae, admoniti.

---

3-5 et per unam...obtineant *Rhet. Her.* 3.33-34. Romb., *Cong.*, f. 82v.

## Novena Regla

Pero para que no nos inquietemos por la falta de lugares, si le asignamos diferentes marcas a cada uno de los contenidos que se han de recordar, será lícito asignar muchos lugares en un único lugar,<sup>752</sup> y a través de una imagen única, atendiendo a los diversos miembros o partes de un animal o de un objeto situado en ese lugar, de tal modo que esas mismas cosas allí presentes sirvan también como lugares.<sup>753</sup>

Si, por ejemplo, queremos alabar a Aristóteles tratando de sus riquezas, astrología, filosofía y dialéctica, para que a nuestra memoria no se le escape ninguna de estas cuatro partes, no es necesario que usemos cuatro lugares, sino que para ello será suficiente uno, si en él nos imaginamos a un hombre cualquiera con un gorro de oro sobre su cabeza, que nos advierte de sus riquezas; con una serpiente escurridiza en la mano izquierda como signo de la dialéctica;<sup>754</sup> con un ramo verde envuelto por ciertas hebras en la mano derecha para indicar la filosofía, y rodeando con su pie derecho al mundo, como significando la astrología.<sup>755</sup>

Y lo mismo podrá hacerse en otros casos. De este modo la falta de lugares no supone un esfuerzo adicional y, guiándonos por el mismo orden de las partes del objeto colocado en los lugares, nos resulta más fácil acordarnos de los que queremos.<sup>756</sup>

---

<sup>752</sup> En vez de multiplicar los lugares o dividirlos en apartados, Bradwardine aconseja aumentar el número de imágenes por lugar: de una a tres, incluso más, pero advierte no pasar de siete: Bradw., *De mem.*, f. 254v.

<sup>753</sup> Similar a la imagen que forma Romberch para la Gramática con numerosas imágenes repartidas por su cuerpo: Romb., *Cong.*, f. 82v.

<sup>754</sup> Marciano Capella muestra a la doncella que encarna a la Dialéctica con ojos vivos que están siempre en movimiento, trae un peinado sofisticado y, en la mano izquierda a manera de atributo, una serpiente enroscada. Mart. Cap. 4.328: *In laeva quippe serpens gyris immanibus involutus*. También la imagen de una mujer con dos serpientes representando a la Dialéctica aparece en un manuscrito italiano del siglo XIV reproducido por Julius Schlosser en *Wiener Jahrbuch*, 1896, p. 20, lámina IV.

<sup>755</sup> Este mismo ejemplo de Aristóteles con gorro de oro, etc. lo repite el Brocense: Broc., *Artif.* En Mer., *Ret.*, p. 219.

<sup>756</sup> Ni Cicerón ni Quintiliano se detienen en esta cuestión, y la *Rhetorica ad Herennium* parece que apunta al procedimiento contrario, porque aconseja que *Oportet igitur, si volumus multa meminisse, multos nos nobis locos comparare*. *Rhet. Her.* 3.30. Sin embargo, respecto a las imágenes a situar en dichos lugares, explica cómo podemos recordar un conjunto de objetos mediante una sola imagen compleja: *rei totius memoriam saepe una nota et imagine simplici comprehendimus*, y lo ejemplifica con una escena de acusación por envenenamiento. *Rhet. Her.* 3.33-34.

Nec tamen solum quando inopia laboramus locorum aut quid agimus ne laboramus /9r/ consilio hoc uti permittitur, sed et, si res ipsae quarum recordari volumus affines sint et similes inter se, consultius multo erit una aut duobus imaginibus pro eis uti quam pluribus, ut exemplum positum facile potest quemvis docere. Atque hac arte, si centum in locis centum statuerimus animalia, unicuivis eorum quinque aut sex memoranda mandare poterimus. Nam partibus eorum animalium velut locis quibusdam distinctis et disiunctis licebit uti. Atque hac ratione quidam ducti iuncturis manuum aut extremitatibus digitorum, aut aliis suorum membrorum partibus velut locis utuntur, eisque mandat quae occurrunt insignia aut memoratu digna.

Permitido está, sin embargo, servirse de este consejo no solo cuando tenemos problemas por la escasez de lugares o cuando tomamos medidas para evitarlo, sino que, en el caso de que queramos acordarnos de cosas que son afines o parecidas entre sí, usar en su lugar una o dos imágenes será mucho más prudente que usar muchas, como enseña a cualquiera el ejemplo anterior. Y gracias a esta técnica, si colocamos en cien lugares cien animales,<sup>757</sup> a cada uno de éstos podremos confiarle la memorización de cinco o seis cosas. En efecto, podremos usar las partes aisladas y separadas de tales animales como lugares. Siguiendo con este método, ciertamente, se usan como lugares las muñecas, las yemas de los dedos u otras partes de sus miembros, y se les confía contenidos importantes o dignos de ser memorizados.

---

<sup>757</sup> Gregor Reisch utiliza, de hecho, varios animales en la lista de *loci* propuesta en su obra, como por ejemplo para los lugares que comienzan por la letra “A”: *aper*, *apis* o *agnus*, o para los que comienzan por la letra “E”: *elephas* o *equus*. Gregor Reisch, *Margarita Philosophica*, p. 260.

## Decima Regula

Ea quorum recordari volumus ordine suo disponi debent. Ut enim ars memorativa ordinem et rectum et retrogradum mirabiliter prestat, ita et ordine comparari vult. Eo enim servato, qui nihil /9v/ aliud est, autore Cicerone in tertio *Ad Herenium*  
5 et secundo *De oratore* quam recta rerum dispositio qua singula suum tenent locum, mirum quam omnis confusionis occasio removetur et memoria naturalis non mediocria per eum adiumenta suscipit. Et quoniam magna vis est et potestas ordinis praecipue in hac arte, ut illius commoda habeamus, primum omnium curandum est  
10 ut et loca eodem semper ordine sumantur nempe a sinistra in dextras, aut, si libuerit, a dextra in sinistram.

---

1-2 Ea...prestat Bradw., *De mem.*, f. 254v. 2-7 Ea...suscipit Cic., *De orat.* 2.359-360. *Rhet. Her.* 3.30. Cic., *De orat.* 2.353 7-10 Et quoniam...sinistram Arist., *De mem.* 2.



## Décima Regla

Aquellos contenidos que queremos recordar deben ser colocados en su orden.<sup>759</sup> En efecto, de la misma forma que el arte de la memoria preserva admirablemente orden tanto hacia delante como hacia atrás, así también quiere ella ser correspondida en orden.<sup>760</sup> En efecto, si se respeta el orden, que según Cicerón en el libro tercero del *Ad Herennium* y en el segundo *De oratore* no es sino la recta disposición del contenido por la que cada uno tiene su lugar, desaparece admirablemente toda ocasión de confusión y la memoria natural no recibe poca ayuda gracias a él.<sup>761</sup> Y ya que la gran fuerza y poder del orden priman ante todo en esta arte, para que obtengamos provecho de él, ante todo se ha de tener cuidado con que los lugares sean tomados siempre por el mismo orden, esto es, bien de izquierda a derecha o, si bien nos place, de derecha a izquierda.<sup>762</sup>

---

<sup>759</sup> Bradwardine insiste en ordenar tanto los lugares como los contenidos, antes de asignarles imágenes: Bradw., *De mem.*, f. 254v.

<sup>760</sup> Dada la importancia concedida a esta regla, se estructura en cuatro partes: que el orden de los lugares siga un sentido invariable; señalarlos con números, marcando el quinto o el décimo lugar; respetar el orden natural; y que el orden establecido permita una adecuada división del tema a memorizar.

<sup>761</sup> Aguilera se refiere al *De oratore* como el libro segundo de la Retórica de Cicerón, y al *Ad Herennium*, como al tercero (el primero era el *De inventione*). Cic. *De orat.* 2.359: *rerum memoria propria est oratoris; eam singulis personis bene positam notare possumus, ut sententias imaginibus, ordinem locis comprehendamus*; y *Rhet. Her.* 3.30: “*quare placet et ex ordine locos comparare*.”

<sup>762</sup> La relevancia del orden para el arte de la memoria aparece por primera vez en Aristóteles; en *De memoria et reminiscencia* se argumenta que tal y cómo los movimientos se siguen unos a otros de una manera ordenada, al recordar se debe seguir por orden cada punto de su recuerdo. Arist., *De mem.* 452a. También Quintiliano recoge su importancia en varios pasajes de las *Institutiones*. También aparece en Macr., *Sat. Praef.* 3: *Nec indigeste tamquam in acervum conghessimus digna memoratu: sed variarum rerum disparilitas, auctoribus diversa confusa temporibus, ita in quoddam digesta corpus est, ut quae indistincte atque promiscue ad subsidium memoriae annotaveramus in ordinem instar membrorum cohaerentia convenirent.*

Secundo suis sint numeris insignita, ut facillime possimus quodvis locum inter recitandum, quotus sit, in numero ostendere; id quod fiet, si decimum locum, ut Alberto placuit, aut quintum, ut Quintilianus et Cicero praecipunt, distinctum habeamus. Idemque praestare possent literae alphabeti eius linguae, quae nobis notissima. Loca enim illis insignita facile, quota sint, deprehendemus, si quotum sit unumquodque elementum facillimum sit nobis /10r/ prius intueri.

Hoc autem ordine locis dispositis, quo fiat ex uno in alium facillimus transitus, tertio iam sedulo studendum est, ut ordine suo quaeque locentur, hoc est, ut ipsarum rerum natura postulat, si enim post ea quae sunt magis principalia, quae minus principalia sequantur; si post notiora et celebriora, minus nota et minus celebria; post virtutes, vitia; post auctus, privationes; post equalia, inequalia ponantur, ipsa series rerum omnium nos admonebit, quorum voluerimus recordari, et ordo ipse facilitatem recordandi et recitandi, quae volumus, exhibebit.

---

**5** Facile *scripsi* facillime **11** auctus *scripsi* actus

**1-2** Secundo...ostendere Arist., *Rhet.* 3.9, a35-b8. **2-4** id...habeamus *Rhet. Her.* 3.30. Publ., *Orat.*, f. 55v. Lep., *Ars.* 2. 7 f. 10r. **9-14** Publ., *Orat.*, f. 54v. Cir., *Exp.*, f. 276v.

En segundo lugar, debemos señalarlos por sus números correspondientes,<sup>764</sup> para que a partir del número que sea podamos fácilmente presentar cualquier lugar mientras los repasamos.<sup>765</sup> Esto es lo que sucederá si le ponemos una señal al décimo lugar, tal y como le parece a Alberto,<sup>766</sup> o bien al quinto lugar, como Quintiliano y Cicerón enseñan.<sup>767</sup> Y el mismo servicio podrían prestar las letras del alfabeto de la lengua que mejor conozcamos.<sup>768</sup> Fácilmente, en efecto, veremos cuántos lugares han quedado marcados por el número, si nos resulta muy fácil contemplar previamente cuántos elementos hay.

Una vez que los lugares están dispuestos en el orden que mejor facilita el paso de uno a otro, ahora, en tercer lugar, se ha de tener cuidado de que cada uno [de los contenidos] se coloque en el sitio que le corresponde, esto es, de acuerdo con lo que exige la naturaleza de las cosas mismas; pues, si a los contenidos más importantes les siguen los menos importantes, si a lo más conocido y habitual le sigue lo menos conocido y habitual; a las virtudes, los vicios; a las ganancias, las privaciones; y si tras lo que es igual se coloca lo desigual, la propia sucesión de los contenidos nos hará evocar todo lo que queremos recordar y el orden mismo nos facilitará recordar y repasar lo que queremos.<sup>769</sup>

---

<sup>764</sup> Eiximenis numera todos los lugares. Eixim., *Ars*, p. 325: *...et ordinate colloca per imaginacionem in illa serie numeros, incipiendo ab uno usque ad quem terminum numerum volueris.*

<sup>765</sup> Recomendación recogida en Arist., *Rhet.*, 1409 a35-b8; y en *Rhet. Her.* 3.30.

<sup>766</sup> La cita de Alberto no proviene de la obra del sabio alemán, pues no aparece en su comentario *De bono*, según Henry Bayerle, en Mary Carruthers, *The Book of Memory*, p. 237. Tanto Aguilera, como Leporeo la toman del *Ars* de Publicio, dándola por buena. Publ., *Orat.*, f. 55v: *Albertus decimum quemque, Fabius Quintilianus et Marcus Cicero quintum quemque notandum commemorant.* Publicio, y luego Leporeo, además de citar a los autores mencionados por Aguilera, mencionana a un filósofo griego llamado Hermipo, que preconizaba, como Francisco Eiximenis, marcar los *loci* uno a uno. *Idem* y Lep., *Ars* 2. 7 f. 10r.

<sup>767</sup> Quintiliano tampoco escribió nada acerca de numerar los lugares. Además, para él este precepto solo resulta aplicable a listas de nombres que haya que recordar siguiendo su orden. Quint., *Inst.* 11.2.5. La *Rhetorica ad Herennium* (que como ya hemos mencionado, Aguilera atribuía a Cicerón) sí recomienda numerar los lugares: *Et ne forte in numero locorum falli possimus, quintum quemque placet notari: quod genus, si in quinto loco manum auream conlocemus, in decimo aliquem notum, cui praenomen sit Decumo; deinde facile erit inceptis similis notas quinto quoquo loco conlocare.* *Rhet. Her.* 3.30.

<sup>768</sup> La utilización de las letras del alfabeto, no solo para marcar el orden de los lugares, sino para confeccionar una lista de ellos, es desarrollada y ejemplificada sobre todo en los tratados centroeuropeos, cuyos mejores exponentes son las obras de: Konrad Celtis, *Epitoma in utramque Ciceronis rhetoricam*, ff. 35v-36r; y Gregor Reisch, *Margarita Philosophica*, pp. 259-260.

<sup>769</sup> Jerarquización tomada de Publ., *Orat.*, f. 54v: *Finita infinitis, a quale inequali, virtus viciis, certum incerto, fixum mobili, habitus privacioni et cecitati visus anteferatur, contrariorum oppositio habitus et privacionis normam sequuntur, ut albedo habitus, nigredo privacio dicatur.* También se encuentra en forma similar en Cir., *Exp.*, f. 276v.

Quarto vero, et illud ad rectum ordinem tenendum curabimus, ut ea quae memoria tenere volumus, de quibus sumus dicturi, dividamus, maxime enim divisio ordinem servat, et impossibile est (teste Quintiliano) recte dividendum rectum ordinem pervertere, praesertim si fecerit compositionem ex partibus divisionis, sic enim  
5 quod /10v/ supersit aut desit facile vel inter dicendum comprehenditur. Divisionem ergo rectam et ordinem ante omnia post unam exercitationem curare debet, qui huic arti studet. Quae enim melius composita aut ordinata sunt, serie sua memoriam ducunt, et ut carmina facilius quam prosam memoria servamus, ita et vinctam et colligatam orationem multo minori opera quam solutam retinebimus.

---

1-5 Quarto...comprehenditur Quint., *Inst.* 11.2.3. Lep., *Ars* 3.1, f. 13r.

En cuarto lugar, para tener un orden recto, procuraremos dividir lo que queremos retener en la memoria y de lo que vamos a hablar;<sup>771</sup> pues la división mantiene el orden en la mayor medida y, según Quintiliano, resulta imposible que pierda el orden correcto quien divide bien, sobre todo si ha hecho la composición a partir de las partes de la *divisio*, pues así lo que queda o lo que falta se retiene fácilmente incluso al pronunciarlo.<sup>772</sup> Por consiguiente, quien se dedica a esta arte, después de la práctica debe cuidar sobre todo la recta división y el orden; pues los contenidos que mejor se han dispuesto u ordenado guían a la memoria siguiendo su orden, y así como con más facilidad retenemos en la memoria la poesía que la prosa, del mismo modo retendremos con mucho menos esfuerzo un discurso encadenado y cohesionado que uno deslavazado.<sup>773</sup>

---

<sup>771</sup> Marciano Capella destaca este consejo en *De nuptiis Philologiae et Mercurii: Si longiora fuerint quae sunt ediscenda divisa per partes facilius inhaerescant*. Mart. Cap., V. 539.3-5.

<sup>772</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3: *Nam qui recte diuiserit, numquam poterit in rerum ordine errare*. Aguilera pone de relieve la conexión entre las partes de la retórica, al destacar la relación entre la memoria y la *divisio*.

<sup>773</sup> Hugo de San Víctor se extiende sobre el tópico y lo amplía: *Sicut ingenium dividendo investigat et inuenit ita memoria coligendo custodit. Oportet ergo quae discendo divisimus, commendando memoriae colligamus*. Hugo de San Víctor, *De eruditione didascalica* 3.12. PL 772.

## Undecima Regula

Ut autem quae diximus, omnia certiora esse possint, maiorique et diuturniori usui, id est vel in primis curandum, ut antequam imagines suis in locis collocentur saepe idque attente loca omnia obambulemus inspiciamusque, aut saltem  
5 mentis cogitatione frequenter imaginemur, et inspecta saepe cum fuerint absentia terque quaterque mente revolvamus, ita ut hac videndi illa, et imaginandi cogitatione, sic firmiter memoriae haereant, ut et facillime postea /11r/ percurri possint, et quaecunque illis mandaverimus, praesentissima nobis certissime et fidelissime efficiant. Ut enim Aristoteles libro de memoria tradit a locis reminiscimur aliquando, et  
10 cum loca nobis nota post aliquantum tempus revertimur, non ipsa cognoscimus tantum, sed, ut et Quintilianus dixit et experientia ipsa testatur, etiam eorum quae in his fecimus, reminiscimur, personaeque subeunt non nunquam, et tacite quoque cogitationes in mentem revertuntur.

---

2-5 Publ., *Orat.*, f. 56r. 2-9 Ut antequam...efficiant Arist., *De mem.* 1. Quint., *Inst.* 11.2.5. *Rhet. Her.* 3.40. Lep. *Ars* 2.8. f. 10r. 6 Rav., *Phoenix*, c. 1.

## Undécima regla

Por otro lado, para que todas las cosas que hemos dicho puedan ser más efectivas y puedan tener un mayor y duradero uso, primeramente se debe procurar al menos esto: que antes de que las imágenes sean colocadas en sus lugares, los recorramos y los inspeccionemos todos a menudo y con atención,<sup>775</sup> o bien que por lo menos nos los imaginemos en el pensamiento con frecuencia, y que a menudo recorramos tres o cuatro veces en nuestra mente lo que hemos visto,<sup>776</sup> aunque ya no lo tengamos delante, de tal manera que gracias a la facultad de ver y de imaginar se claven tan firmemente en la memoria,<sup>777</sup> que puedan recorrerse después con mucha facilidad, y presentarnos con absoluta seguridad y fidelidad lo que les hayamos encomendado previamente.<sup>778</sup> Pues, como Aristóteles transmite en su libro sobre la memoria,<sup>779</sup> a veces recordamos cosas a partir de los lugares, y cuando volvemos después de algún tiempo a lugares conocidos por nosotros, no solo reconocemos esos mismos lugares, sino que, como dijo Quintiliano y la experiencia misma demuestra,<sup>780</sup> también recordamos las cosas que hicimos en estos lugares, y a veces las personas se nos vienen a la cabeza e incluso los pensamientos retornan en silencio a la mente.<sup>781</sup>

---

<sup>775</sup> Quintiliano insiste en asegurar un recuerdo muy fluido de la lista de lugares, Quint., *Inst.* 11.2.3: *plus enim quam firma debet esse memoria quae aliam memoriam adiuvet*. Publicio recomienda largo repaso y ejercicio continuo para imprimir los lugares en la memoria, porque si un solo lugar falla, toda la memoria se tambalea, Publ., *Orat.*, f. 55v: *Distrahitur enim memoria atque omnis animi vis effeminatur, si in colligendis ymaginibus ordine et loco dumtaxat uno oberraverimus*. Leporeo copia las palabras de un párrafo anterior de Publicio, Lep., *Ars* 2.11. f. 10v: *Locos arte comparatos diuturna meditatione et iugi exercitio memoriae adeo imprimemus ut non aliter tenere, colligere, et memoriter reddere quam quae nobis notissima sunt possumus*.

<sup>776</sup> Pedro de Rávena recomienda el mismo número de repasos (tres o cuatro), pero por mes. *Loca autem sic constituta ter aut quater in mense memoria repetantur*. Rav., *Phoenix*, c. 1, en Mer., *Ret.*, p. 142, El Brocense, al tratar de este consejo, propondrá también la misma cantidad. Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 197.

<sup>777</sup> Hugo de San Víctor lo expresa de una manera muy visceral: *Hoc etiam saepe replicare et de ventre memoriae ad palatum revocare necesse est ne longa intermissione absoleat*. Hugo de San Víctor, *De eruditione didascalica* 3.12. PL 773.

<sup>778</sup> Leporeo insiste en este precepto, ejemplificándolo con el código civil. Lep., *Ars*. 2.8. f. 10r. Y también en Lep., *Ars* 2.11. f. 10v.

<sup>779</sup> Arist., *De mem.* 1.

<sup>780</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3: *Nam cum in loca aliqua post tempus reuersi sumus, non ipsa agnoscimus tantum sed etiam quae in iis fecerimus reminiscimur, personaeque subeunt, nonnumquam tacitae quoque cogitationes in mentem reuertuntur*.

<sup>781</sup> Esta recomendación también aparece en *Rhet. Her.* 3.40: *Sed cum in omni disciplina est artis praeceptio sine summa adsiduitate exercitationis, tum vero in mnemonicis minimum valet doctrina, nisi industria, studio, labore, diligentia, comprobatur*.

## Capitulum secundum. De imaginibus rerum

Expositis iam quae ad loca spectant, in quibus imagines sunt collocandae, ipsa huius tractatus series nos admonet, ut de ipsis imaginibus consequenter agamus.

5           Supponendum tamen est, ante omnia, quod ut ea, quorum volumus meminisse, aut res sunt aut verba, ita et imagines, quibus utendum est, pro illis memoriae mandandis /11v/ duplices sunt, hae rerum, illae vero verborum. Et quamvis, quae verborum sunt, vel teste Cicerone in *tertio rhetorices*, laboriosae admodum et difficiles sint, nec id in totum possint praestare quod volumus, nempe, ut earum admi-  
10           niculo verborum omnium reminiscamur, tamen et illae quales futurae sint, quemque ordinem et rationem tenere debeant, ut commodiores esse possint, in postrema parte libelli huius attingemus.

          Existimamus enim ad rerum memoriam firmandam et expeditiorem faciendam, vehementer posse conducere, si quis et in arte verborum memorativa (quae  
15           dificilior est) se exerceat. Sed iam de ipsis rerum imaginibus agamus, et quoniam res ipsae diversae, et variae sunt inter se, quaedamque corporeae et aliae incorporeae; quaedam substantiae, et quaedam accidentia, nec una possunt omnes regula comprehendi, de eis per diversas quoque et varias regulas, ne contingat hallucinari, iam iam agemus.

---

4-5 pro illis...verborum *Rhet. Her.* 3.33. Et quamvis...difficiles sint *Rhet. Her.* 3.34 y 3.39.



## Capítulo segundo. Sobre las imágenes de las cosas

Una vez expuestas las reglas correspondientes a los lugares donde tenemos que colocar las imágenes, la propia estructura de este tratado nos lleva, en consecuencia, a ocuparnos de las propias imágenes.

Antes de nada, se debe suponer que, así como las entidades que deseamos recordar son bien cosas o bien palabras, también las imágenes que tenemos que emplear para enviar aquellos objetos a la memoria son de dos tipos: unas de cosas, y otras de palabras.<sup>783</sup> Y aunque las imágenes de palabras son, tal y como atestigua Cicerón en su libro tercero de la Retórica,<sup>784</sup> muy laboriosas y difíciles, y por esto no pueden ofrecernos ciertamente lo que queremos en su totalidad, es decir, que podamos acordarnos de todas las palabras con su ayuda, sin embargo, en la última parte de este tratado trataremos sobre cómo deben ser tales imágenes de palabras y qué orden y lógica deben seguir para que nos resulten más accesibles.

Pensamos, en efecto, que puede ser realmente ventajoso para afianzar la memoria de cosas y hacerla más fácil, si alguien se ejercita también en el arte de la memoria de palabras, que es más complicada. Pero hablemos ahora sobre las imágenes propias de las cosas y, puesto que estas mismas cosas resultan diferentes y variadas entre sí, y unas son materiales, otras inmateriales, algunas son sustancias, y otras, accidentes, y como no todas las cosas pueden comprenderse mediante una sola regla, para no caer en alucinaciones, trataremos a continuación sobre estas imágenes de cosas también a través de diversas y variadas reglas.<sup>785</sup>

---

<sup>783</sup> *Rhet. Her.* 3.33: *Duplices igitur similitudines esse debent, unae rerum, alterae uerborum.*

<sup>784</sup> Se refiere a la *Rhetorica ad Herennium*, la cual menciona estas cualidades en: *Rhet. Her.* 3.34: *Cum uerborum similitudines imaginibus exprimere uolemus, plus negotii suscipiemus et magis ingenium nostrum exercebimus.*

<sup>785</sup> Aguilera explica aquí utilizando varios términos la amplitud del vocablo *res*, cuya traducción al castellano realmente no encuentra uno solo que reúna todas sus acepciones.

## Prima Regula

/12 r/ Si vis igitur memorari de re tibi nota corporea, ut de papa, rege, episcopo, fabro, sutore, corona, veste, arbore, fenestra, porta, aquila, vino, pane aut demum de amico tibi noto, eius rei figuram finge esse in loco aliquo, ex his quos habes  
5 paratos in hunc usum, eoque facto perinde consuesce cogitare de illa re ac si res vera ibi esset, eaque ratione facilime rei cuiusvis recordaberis, atque ideo hac regulam faciliori frequentius uti debet, quicumque in huiusmodi exercitatione operae pretium aliquod se facturum sperat.

---

5 paratos *corr.* re *corr.*

## Primera regla

Si pretendes, pues, acordarte de una realidad corpórea que te resulta previamente conocido, como de un papa, un rey, un obispo, un artesano, un zapatero, una corona, un vestido, un árbol, una ventana, una puerta, un águila, el vino, el pan o, finalmente, de algún amigo que conoces, figúrate su imagen en algún lugar de los que tienes preparados para este fin,<sup>787</sup> y, una vez hecho esto, acostúmbrate a pensar a continuación en esa realidad como si la auténtica se encontrara allí, y con este método te acordarás muy fácilmente de cualquier cosa, y, por esta razón, toda persona que espere sacar ventaja de un ejercicio de este tipo debe, sin duda, usar con frecuencia esta regla, que es muy sencilla.<sup>788</sup>

---

<sup>787</sup> Varios de estos ejemplos –como el Papa, el rey (emperador), el obispo, el pan, el vino, el vestido– los encontramos en la obra de Pedro de Rávena: Rav., *Phoenix*, c. 6, 2-7. Algunos de ellos –como el Papa, el rey (emperador), el obispo, el pan– aparecerán luego en el Brocense. Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 209.

<sup>788</sup> Las fuentes clásicas no hacen diferencia entre las *res notae* y *res ignotae*, es decir, imágenes de conceptos conocidos y las imágenes de conceptos desconocidos. Pedro Ciruelo sí la contempla, pero puntualiza una diferencia en la elaboración de la imagen, si conocemos personalmente a la persona, en cuyo caso, en vez de imaginar su cargo u oficio, debemos figurarnos una acción o pasión de la misma. Cir., *Exp.*, f. 277r.

## Secunda Regula

Si velis memorari de re tibi nota incorporea –sive substantia ea sit, sive acci-  
dens–, finge illius loco rei cuiusdam alterius imaginem, quam fieri potest simillimam.  
Sensibilium enim et corporeorum facilius recordabimur, potentior namque est hu-  
5 mana cognitio circa sensibilia. Itaque si grammaticae velis reminisci, affinge virgi-  
nem cum ferula; si dialecticae, cum angue tortuoso; si rhetoricae, habeat palmam  
extensam, ut eam, quae omnia amplificat, apertius significet;/12 v/ si arithmeticae,  
numeret manu aureos; si geometricae, metiatur circino turrim; si musices, lyram  
manibus teneat; si astronomiae, aut spheram inspectet aut sydera astrolabio men-  
10 suret; si perspectivae, finge eam inspicientem speculum se lavare; si theologiae, aut  
corona sit insignita, ut reginam se omnium artium et scientiarum indicet, aut rapi  
fingatur et ectasim propemodum pati, ad contemplationem et admirationem caeles-  
tium. Atque hunc in modum medicinae et iuris peritiae facile quisque sibi formare  
poterit imagines.

---

**3** Finge...simillimam Cic., *De orat.* 3.162. **9** Cir., *Exp.*, f. 277v. **10-11** aut corona...incidet  
*Rhet. Her.* 3.37.

## Segunda regla

Si pretendes acordarte de algo incorpóreo que previamente conoces, ya se trate de una sustancia o bien un accidente, imagina en su lugar la imagen de cualquier otra cosa lo más semejante posible. En efecto, nos acordaremos con mayor facilidad de las cosas corpóreas y sensibles, ya que el conocimiento humano en relación con lo sensible resulta más eficaz.<sup>790</sup> Así pues, si deseas acordarte de la gramática, invéntate a una muchacha con una vara para castigar. Si quieres acordarte de la dialéctica, imagínatela con una sinuosa serpiente.<sup>791</sup> Si quieres acordarte de la retórica, que la muchacha tenga la palma de la mano extendida para que haga alusión de una manera más clara a esta retórica que todo lo amplifica. Si es de aritmética de lo que te quieres acordar, que cuente monedas con la mano. Si te quieres acordar de geometría, que mida una torre con el compás. Si quieres recordar la música, que la muchacha tenga en las manos una lira. Si es de astronomía de lo que quieres acordarte, que o bien dirija su mirada a una esfera o que mida la posición de las estrellas con un astrolabio.<sup>792</sup> Si se trata de la perspectiva, imagínatela lavándose mientras se mira al espejo. Si quieres acordarte de la teología, que la muchacha se vea realzada con una corona para indicar que la teología es la reina de todas las artes y ciencias,<sup>793</sup> o bien imagínatela arrebatada y poco menos que extasiada mientras contempla y admira las cosas del cielo. De este modo, cualquiera podrá con facilidad formar en su mente imágenes para acordarse de la medicina y de la práctica del derecho.<sup>794</sup>

---

<sup>790</sup> La *translatio* debe realizarse entre significados relacionables. Cic., *De orat.* 3.162: *Quo in genere primum est fugienda dissimilitudo*. Pero también Tomás de Aquino afirma que las ideas simples y espirituales que no están ayudadas de parecidos corpóreos se escurren rápidamente de la memoria. Tomás de Aquino, *Summa Theologicae*, 2-2ae, Q.49.2. Pedro Ciruelo recomienda utilizar solo imágenes corpóreas para todo tipo de asunto. Cir., *Exp.*, f. 277r.

<sup>791</sup> Asociaciones procedentes de los adornos y emblemas que portan las doncellas que encarnan las artes del *Trivium* y el *Quadrivium*, descritas por Marciano Capella en *De nuptiis Philologiae et Mercurii*.

<sup>792</sup> En la primera página de la primera edición de sus *Canones astrolabii universalis* ya publicada cuando escribió el *Ars memorativa*, Aguilera empieza detallando el mencionado instrumento astronómico. Pedro Ciruelo también utiliza el ejemplo de las imágenes del astrolabio para la astronomía, de la lira para la música y de la vara para la gramática. Cir., *Exp.*, f. 277r.

<sup>793</sup> El ejemplo de la corona, aunque no refiriéndola a ninguna disciplina ni cosa en concreto se encuentra en *Rhet. Her.* 3.37: *si aliquas exornabimus, ut si coronis aut veste purpurea, quo nobis notatior sit similitudo*. Gilberto de Tournai lo parafrasea en *De modo* 4.18.23.

<sup>794</sup> Leporeo recomienda este tipo de traslación y pone varios ejemplos, entre ellos el de un ángel, representado por un joven hermoso y con alas y cubierto de púrpura; pero no menciona las artes liberales. Lep., *Ars* 3.2.1, f. 15r.

Nec difficilius virtutum aut viciorum hac arte poterit meminisse. Si enim fortitudinis recordari quis vellit, qua facilius arte id poterit, quam si eius loco virginem dilacerantem leonem fingat? Si charitatis, quid proclivius quam si matrona videatur bona sua hilariter distribuere pauperibus? Si contra vero aut avaritiae aut pusillanimitatis reminisci quis vellit, poterit id alia ratione /13r/ promptius esse quam si loco avaritiae fingatur imago senis obsignantis et recludentis sollicite marsupium et gemmas aut aurum deglutientis, ne possint aliis usui esse? Pro pusillanimitate vero hominis armati imago et petentis misericordiam genibus flexis ab inimico inermi.

Atque in hunc usum non mediocriter poterunt nos iuvare nobiles pictorum veterum caelaturae, nec minus emblemata Alciati, Ausonii aut aliorum. Facile enim tarditatis admonet bufo animalium tardissimus; velocitatis, tigris aut sagitta volans; timoris, lepus; crudelitatis, Nero; et sic de caeteris.

---

3 proclivis *corr.*

Y no le resultará más difícil poder acordarse de las virtudes y los vicios con esta técnica,<sup>796</sup> pues si alguien deseara acordarse de la fortaleza, ¿qué forma más sencilla de hacerlo que imaginándose en su lugar a una doncella despedazando a un león? Si quiere acordarse de la caridad, ¿qué cosa más fácil de hacer que si se imagina a una matrona repartiendo alegre sus bienes a los pobres? Si, por el contrario, alguien quiere acordarse de la avaricia o la pusilanimidad, ¿de qué otro modo podrá hacerlo con mayor facilidad sino imaginando en lugar de la avaricia la figura de un viejo dejando afanosamente cerrada una bolsa y tragándose las piedras preciosas y las monedas para que no puedan gastarlas otros?<sup>797</sup> Para la pusilanimidad, que piense en la imagen de un hombre armado pidiendo misericordia de rodillas a un enemigo indefenso.

Para esta práctica podrán servirnos de mucha ayuda los archiconocidos grabados de los pintores antiguos, y no menos nos ayudarán los emblemas de Alciato, Ausonio y otros.<sup>798</sup> Y es que un sapo, que es el más lento de todos los animales, con facilidad nos hace acordarnos de la lentitud. De la velocidad nos hace acordarnos un tigre o una flecha que vuela rápida. Del temor, una liebre. De la crueldad, Nerón, y así pasa con las demás cosas.

---

<sup>796</sup> Aguilera entronca con los tratados de mnemotecnica medievales, como los de Alberto Magno y Tomás de Aquino, quienes, siguiendo a un tiempo tanto a Aristóteles como a Cicerón y a Agustín, trasladaron el estudio y la aplicación de la memoria desde la retórica a la ética.

<sup>797</sup> Entendemos que el binomio '*obsignantis et recludentis*' es un pleonasma. Los dos verbos, con matices, significan lo mismo. En esta imagen de la avaricia recurre al recurso retórico de la hipérbole; en la siguiente, para la pusilanimidad, a la ironía.

<sup>798</sup> Andrea Alciato (1492-1550), jurista y humanista milanés dio origen al estudio de los emblemas con su *Emblematum liber*, publicados en 1531 en Augsburgo. Décimo Magno Ausonio escribió más de cien epigramas, poemas breves que expresan un solo pensamiento principal de forma ingeniosa.

## Tertia Regula

Si vellis memorari de re non tibi nota, si rem habeas aliam tibi notam et convenientem in nomine, sufficiet illud eius loco apponere. Eius enim memoria facile illius ignotae recordaberis, id quod, hoc exemplo, satis erit apertum. Vult quispiam  
5 recordari de Fabio, cum nec illum /13v/ noverit, nec alium quempian eius nominis, id commode efficiet, si eius loco fabas posuerit; et similiter si Ciceronis aut Lentuli, facile per ciceres aut lentes in eorum hominum memoriam veniet; nec secus si pro Michaele Columbo apponat sanctum Michaelem habentem in manu columbam, aut pro Petro Nigro, imaginem Petri noti et propterea etiam ethiopis; ex his enim duabus  
10 imaginibus facile in eius hominis memoriam deveniet.

---

2 habeat *corr.*

1-3 Si vellis...apertum Treb., *Rhet. en Mer., Ret.*, p. 98. Rav., *Phoenix*, c2 5-7 Vult...posuerit Quint., *Inst.* 11.2.3. Plin., *Nat.* 18.10.



## Tercera regla

Si quieres acordarte de alguna cosa que no te resulta familiar, y si acaso dispones de otra que sí te resulta conocida y coincide en el nombre, bastará con colocar tal cosa en su lugar, pues gracias a su recuerdo podrás acordarte de aquello que te es desconocido.<sup>800</sup> Esto quedará lo suficientemente claro con el siguiente ejemplo: alguien quiere acordarse de Fabio.<sup>801</sup> Aunque no lo haya conocido ni tampoco conozca a otro con ese mismo nombre, esto le resultará más fácil si coloca *fabas* [habas] en lugar de Fabio. De manera similar, si deseas acordarte de Cicerón o Léntulo, fácilmente te vendrá a la memoria el nombre de estas personas a través de *ciceres* [garbanzos] o *lentes* [lentejas].<sup>802</sup> Y no sucede de modo distinto si, para acordarte de Miguel Colombo [paloma), colocas a San Miguel con una paloma en la mano. O si, para Pedro Negro usas la imagen de un Pedro que conozcas y también, por ello, la de un etíope, pues a partir de estas dos imágenes nos sobrevendrá más fácilmente el recuerdo de este hombre.<sup>803</sup>

---

<sup>800</sup> Recuerda al concepto de traslación introducido por Trebisonda: Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 98: “*Translatio est rei propter proprietatem suam, quae similitudinem facit, pro re aliqua transumptio*”. Pedro de Rávena menciona una ocasión en donde utilizó imágenes de amigos suyos de igual nombre que el de ciertos desconocidos que deseaba recordar. Rav., *Phoenix*, c2: *In primo loco posui amicum illud nomen habentem; in secundo, similiter; et sic quot dicta fuerunt tot collocaret collocata recitavi. Et advertat collocans ut semper amicum ponat agentem illud, quod communiter ab eo fieri solet.*

<sup>801</sup> El mismo ejemplo que emplea Quintiliano. Quint., *Inst.* 11.2.3: “*Haec magis adhuc adstringunt qui memoriam ab aliquo simili transferunt ad id quod continendum est: ut in nominibus, si Fabius forte sit tenendus, referamus ad illum Cunctatorem, qui excidere non potest, aut ad aliquem amicum qui idem vocetur*”.

<sup>802</sup> Marco Tulio fue apodado Cicerón, que significa garbanzo. La familia de Léntulo, por otro lado, se dedicó al cultivo de las lentejas, generando el *cognomen* de la *Gens Cornelia*. Fabio hace referencia al cultivador de fabas. De la etimología de los tres nombres trata Plin., *Nat.* 18.10.

<sup>803</sup> Michael Columbo fue médico y anatomista; Petrus Níger fue un influyente teólogo alemán del siglo XV defensor de las tesis de Tomás de Aquino, que, tras estudiar en Salamanca y Montpellier, Friburgo y Bolonia, llegó a rector de la Universidad de Buda, en Hungría.

## Quarta Regula

Ne tamen in huiusmodi imaginum usu aut electione errare contingat, curet qui huius artis commoda minori opera vult assequi, ut quas imagines suis in locis figit, rerum sint notissimarum, et quam omnium facillime memoriae occurrant. Hoc  
5 enim si servetur, nihil intererit, quorum sit, sed perinde erit, sive hominum sint, sive brutorum, avium, reptilium, aut horum partium, sive arborum, plantarum, astrorum, lapidum, tumulorum, monumentorum, navium, pontium, fontium, vestium, ornamentorum, istrumentorum aut denique picturarum.

---

3-4 ut quas...notissimarum *Rhet. Her.* 3.37.

## Cuarta regla

Sin embargo, para no incurrir en error a la hora de usar y elegir las imágenes de este tipo, quien desee alcanzar las ventajas de esta arte con el menor esfuerzo, debe procurar que las imágenes que aloje en sus lugares sean imágenes de cosas muy conocidas y le vengan a la memoria con total facilidad.<sup>805</sup> En efecto, si se cumple con esta regla, nada importará de qué imagen se trate, sino que dará igual si se trata de imágenes de hombres o de animales salvajes irracionales: aves, reptiles, o sus diferentes miembros, o bien imágenes de árboles, plantas, astros, piedras, sepulcros, monumentos, naves, puentes, fuentes, vestidos, adornos, herramientas o finalmente pinturas.<sup>806</sup>

---

<sup>805</sup> La *Rhetorica ad Herennium* advierte que recordamos con más facilidad las cosas cuando son reales, y aconseja formar imágenes a partir de realidades familiares. *Rhet. Her.* 3.37: “*Nam, quas res veras facile meminimus*”.

<sup>806</sup> Esta cuarta regla no se aleja de la anterior, sino que supone una generalización de la misma a imágenes no solo humanas, sino de todo tipo, siempre que sean bien conocidas.

## Quinta Regula

/14 r/ Nec in his constituendis imaginibus consilium Ravenati sequamur, opus est, qui praecipit pulchrarum puellarum imagines quantum maxime fieri posset in hunc usum esse diligendas, quo ex delectatione quam earum memoria afferret  
5 eadem firmaretur, et irritaretur magis. Sed hoc consilio praetermisso, quod memoriae religiosorum et honestorum hominum, quales omnes christiani esse debemus, officere posset, magis quam prodesse, illud praecipue in hoc negotio curandum est, ut, quemadmodum ad exprimendos conceptus et affectus nostros, ea verba deligimus quae et adaequatius et apertius eos significant, ita et ad reminiscendum eorum  
10 quae volumus, eas imagines deligamus quae magis poterunt, quae volumus, memoriae subiicere. Id autem fiet, si quoad fieri poterit, similes sint imagines iis ad quorum recordationem faciendam deliguntur, ut exempli gratia, si crudelitatis vult quis meminisse, aut proelii atrocis et formidandi, melius profecto/14v/ crudelitatis ad-  
15 monebit latro impius, peregrinos expolians, aut interimens, melius et proelium memoriae subiicient Hercules, Hector, lancea, ensis, scuta, aut similia, quam virgines pulchrae. Quanquam secus posset contingere, si eorum velimus meminisse, quae hilaria, iucunda et suavia sunt.

---

15 Hercoles *corr.*

1-4 Nec...magis Rav., *Phoenix*. C. 3, 9-16. 7-11 illud...subiicere Cic., *De orat.* 2.358.

## Quinta regla

Mas no hay necesidad de seguir el consejo de Rávena en cuanto a la formación de estas imágenes, pues él recomienda que se han de escoger para este fin, en la medida en que se pueda, imágenes de bellas jovencitas, con el fin de que, gracias al deleite que proporciona su recuerdo, se consolide la memoria y se estimule más.<sup>808</sup> Pero dejando a un lado este consejo, que podría perjudicar más que ayudar a la memoria de los hombres religiosos y honestos (tal y como todos los cristianos debemos ser), en este asunto principalmente se ha de procurar lo siguiente: del mismo modo que para expresar los conceptos y nuestros sentimientos elegimos las palabras que más adecuada y claramente los significan, así también para acordarnos de las cosas que queremos debemos elegir las imágenes que mejor podrán evocar en la memoria lo que queremos.<sup>809</sup> Y esto ocurrirá si, en la medida de lo posible, las imágenes elegidas son semejantes a las cosas cuyos recuerdos queremos evocar, por ejemplo: si alguien quiere acordarse de la crueldad o de un combate atroz y espantoso, ciertamente mejor evocará la crueldad un bandido impío robando a unos peregrinos o matándolos; también las imágenes de Hércules, Héctor, una lanza, una espada, escudos, o cosas similares traerán a la memoria un combate, mejor que unas hermosas doncellas. Sin embargo, podría suceder lo contrario si queremos acordarnos de aquellas cosas que son alegres, agradables y delicadas.

---

<sup>808</sup> Es la primera cita que encontramos sobre un autor renacentista de un tratado de memoria. Pedro de Rávena, en la tercera conclusión de su *Phoenix*, confiesa y recomienda utilizar imágenes de mujercitas muy bellas para excitar su memoria. Rav., *Phoenix*, c. 3, 9-16.

<sup>809</sup> Se puede encontrar cierta relación con el *De oratore*, donde Cicerón aconseja que el estudiante de memoria haga uso de imágenes efectivas y que tengan la capacidad de penetrar de una manera rápida en la mente. Cic., *De orat.* 2.358: *...imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint.*

## Sexta Regula

Quamvis plures possint subservire imagines ad unius aut eiusdem rei aut vocis memoriam, tamen viventium imagines potissimum in hunc usum deligendae sunt. Et sive viventium rerum et ex se mobilium, seu ex se immobilium deligerimus  
5 imagines, ita illas constituamus, ut vel a se, vel ab alio, moveri intelligantur. Ita enim propter imaginationem rei motae aut motus ipsius facilius quod volumus significabunt. Si enim quis, ut exemplo hoc dilucidius fiat, amici aut alicuius noti animalis meminisse velit, conveniet ut haec moveri intelligantur. Maxime autem /15r/ huiusmodi motus consideratio iuvabit memoriam, si consideremus illum,  
10 cuius meminisse volumus, ei operationi insistere, quam frequentius solet exercere, ut si ferrarii volens recordari, contemplemur illum ferrum ignitum a fornace educentem; si argentarii, poculum argenteum imaginemur illum fabricantem, et similiter in caeteris.

---

5-7 Ita enim...significabunt *Rhet. Her.* 3.37. Cic., *De orat.* 2.358. Quint., *Inst.* 11.2.3. Bradw., *De mem.*, f. 254v. Ben., *Ars* 5.70.85.

## Sexta regla

Aunque numerosas imágenes pueden servir para el recuerdo de un solo y mismo elemento, ya se trate de una cosa o bien de una palabra, sin embargo, para este fin han de elegirse principalmente imágenes de seres vivos y, tanto si hemos elegido imágenes de seres vivos que se muevan por sí mismos o bien que no puedan moverse solos, las hemos de colocar de manera que se entienda que se mueven por sí mismas o por otro medio.<sup>811</sup> Pues así, en efecto, imaginando una cosa que se mueve o imaginando el propio movimiento, esas imágenes significarán más fácilmente lo que queremos.<sup>812</sup> Pues si alguien, por aclarar esto con un ejemplo, desea acordarse de algún amigo o animal conocido, convendrá que perciba a este amigo o animal en movimiento, pues la observación de este tipo de movimiento ayudará especialmente a la memoria, si consideramos que aquel de quien queremos acordarnos se aplica a la labor que con frecuencia suele desarrollar. Por ejemplo, cuando queramos acordarnos de un herrero, lo contemplaremos sacando hierro candente de una fragua; si queremos acordarnos de un platero, debemos imaginarnos a un platero fabricando una copa de plata, y de manera similar para lo demás.<sup>813</sup>

---

<sup>811</sup> Leporeo insiste en el movimiento de la imagen, hasta el punto de poner una imagen extra para que mueva a la principal: *Igitur in loco talis imago locanda est quae se moveat. Si tamen non potest, ab alio excitetur, ut ex motu altero memoria commoveatur.* Lep., Ars. 2.13-1, f. 12r. También recomienda memorizar a los artesanos y sus obras de arte por medio de la representación de sus trabajos o por sus herramientas: *Sic etiam cuiusque aetatis et animalis cuiusque passiones evoluere memoriae plurimum confert, ut voracem lupum, timidam dammam, timidosque lepores caprasque fugaces, laetam iuventutem in malum proclivem describamus.* Lep., Ars. 3.2, f. 17r.

<sup>812</sup> Encontramos similar recomendación en Bradw., *De mem.*, f. 254v: *Habeat quoque omnis ymago aliquam aliam qualitatem uti motionem, ut sic melius quam per quietem vel otium memoriae commendantur;* y en Ben., *Ars* 5.70.85.: *Et ponat ymagines semper vivas et aliquid agentes ut melius recordentur.*

<sup>813</sup> La *Rhetorica ad Herennium* recomienda representar *imagines agentes*, es decir, imágenes en acción y que no resulten “mudas ni volátiles”. *Rhet. Her.* 3.37: *si non mutas nec vagas, sed aliquid agentes imagines ponemus.* También Tulio recomienda también construir este tipo de “imágenes efectivas”. Cic., *De orat.* 2.358. Quintiliano recoge textualmente el consejo del orador: *Cicero dicit [...] imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint.* Quint., *Inst.* 11.2.3.

Idemque omnino iudicium esse debet de aliis, quae ex se moveri non possunt, sed ab alio tamen moveantur, quemadmodum campana, ensis, clava. Horum enim si meminisse quis facillime vellit, campanam pulsari intelligat, ensemque aut clavam. Hinc tamen dextrorsum et sinistrorsum, sursumque et deorsum moveri velut as-  
5 solent gladiatores. Cum vero in his rebus, quae quantitate et magnitudine sua satis notae sunt, adiunctus motus per multum faciat, in rebus quidem aliis minutis, ut sunt pulices, cimices, formicae certe necessarius est, ut earum reminiscamur. Quarum huiusmodi minutarum rerum /15v/ volentes, cum opus fuerit, meminisse, vel vo-  
10 lantes illas, aut aliquam operationem eis consuetam exercentes, mentis suae cogitatione oportet fingant.

---

3 facillime *corr.*

1-2 Idemque...clava Rav., *Phoenix*. c. 2, 16-25.



Igualmente, por regla general se debe seguir análogo proceso para las demás cosas que no pueden moverse por sí mismas, pero que, no obstante, sí se mueven con la ayuda de otro agente<sup>815</sup> tales como una campana, una espada o una maza. Pues si alguien quisiera acordarse con facilidad tales cosas, [deberá entender] que alguien está tocando la campana, o moviendo la espada o la maza, pero que lo está moviendo hacia la derecha e izquierda, hacia arriba y abajo, como tienen por costumbre hacer los gladiadores.<sup>816</sup> Y si en esas cosas que son suficientemente conocidas por su cantidad o magnitud tiene un gran valor el movimiento añadido, sin duda también es necesario en esas otras cosas pequeñas, tales como las pulgas, las chinches o las hormigas, para que podamos acordarnos de ellas. Los que quieran acordarse de cosas pequeñas de este tipo, cuando ello les resulte necesario, tendrán que imaginarse mentalmente tales insectos volando o realizando su actividad habitual.<sup>817</sup>

---

<sup>815</sup> Encontramos el claro antecedente en la segunda conclusión de Pedro de Rávena: “el movimiento excita el recuerdo de la imagen puesta en el lugar mnemotécnico y, por ello, resulta fundamental elaborar imágenes que se muevan, y si no se pueden mover porque no es propio de su naturaleza, será menester que sean movidas por otros que sí puedan”. Rav., *Phoenix*, c. 2. 16-25., en Mer., *Ret.*, p. 144. (Traducción de Luis Merino).

<sup>816</sup> Jorge de Trebisonda dedica una norma a la elaboración de imágenes basadas en la *consuetudo*, mecanismo que permite crear imágenes mnemotécnicas representando a alguien para significar lo que acostumbra a hacer o decir. En la regla de Aguilera se utiliza las costumbres no para una *translatio*, sino como *aditio*, añadiendo un rasgo asociativo más a la imagen para hacerla aún más memorable. Cfr. Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 101.

<sup>817</sup> Obsérvese la aliteración realizada por Aguilera en la última frase mediante los términos ‘*volentes*’ y ‘*volantes*’.

## Septima Regula

Imagines fingantur nec magna admodum nec rursus brevissima quantitate, sed mediocri. Extrema enim exercitio et usui sensuum aut potentiarum vehementer obsunt; et ut literae minutae visui sunt molestae, difficiles etiam quae excessivae et  
5 inmoderatae extensionis sunt; ita imagines, si aut nimium excedant, aut vehementer parvae sint, ingenio et memoriae multum obsunt, quod quidem in parvulis experti sumus.

Itaque si de acuacicula, pulice, formica aut grano, vel huiusmodi aliis recordari velimus, ne tum quidem parvam imaginem ad id conficiendum fingamus nobis,  
10 sed aut ea mediocri quantitate magna contemplemur, aut talium minutarum rerum acervum memoriae subiiciamus, aut aliud aliquod adiungamus, cuius adiunctio faciat /16 r/ ne quidem obstet parvitas imaginis. Quod hoc exemplo dilucidum fieri potest. Vult quis pediculi recordari, aut pediculum fingat magnitudine unius canis, aut cumulum pediculorum, aut demum summa in capite pueri pediculos vestigan-  
15 tem.

---

1-2 Imagines...mediocri *Rhet. Her.* 3.35. Romb., *Cong.* 3.10.

## Séptima regla

Que las imágenes que se inventen no sean ni muy grandes ni, por el contrario, muy pequeñas en cuanto a su tamaño, sino que sean medianas.<sup>819</sup> Pues las imágenes extremas resultan muy nocivas para la práctica y ejercitación de los sentidos o facultades, y de igual manera que las letras diminutas resultan molestas para la vista, también aquellas letras que son excesivas y desproporcionadas en su dimensión resultan engorrosas. Así de este modo, las imágenes, si son demasiado grandes o excesivamente pequeñas, perjudican mucho a la inteligencia y memoria,<sup>820</sup> tal y como hemos comprobado por propia experiencia en los seres pequeños.

Así que, si deseamos acordarnos de una chinche de agua, una mosca, una pulga, una hormiga, un grano o de otros elementos de este tipo, ni siquiera en estos casos, nos debemos imaginar una imagen pequeña para lograrlo, sino que o bien debemos ver como grandes a estos seres pequeños o bien debemos presentar a la memoria un montón de seres igual de pequeños,<sup>821</sup> o debemos añadir algún otro elemento cuya adición consiga que la pequeñez de la imagen no resulte un obstáculo. Esto puede quedar más claro con el siguiente ejemplo: si alguien quiere acordarse de un piojo, o bien tiene que imaginarse a un piojo del tamaño de un perro, o bien a un montón de piojos, o, en fin, a alguien buscando piojos en la coronilla de un niño.

---

<sup>819</sup> Bradwardine propugna también un tamaño mediano para las imágenes, Bradw., *De mem.*, f. 254v: *fiingat illarum ymagines medias, vel tales quales a pictoribus depinguntur.*

<sup>820</sup> También esta regla evoca la mencionada ilustración del *Congestiorum* de Romberch, en la que aparece un hombre con un brazo lateralmente extendido y el otro hacia arriba, casi tocando la pared y el techo de una habitación para representar la idea de la adecuación entre el tamaño del lugar y el de la imagen que lo va a ocupar. Romb., *Cong.* 3.10. Por el contrario, la *Rhetorica ad Herennium* propugna un tamaño de imagen alejado precisamente de lo mediano, cuando puntualiza cómo lo excepcional, en todos los ámbitos, belleza, tamaño, etc., provoca que el recuerdo se imprima en la memoria largo tiempo. *Rhet. Her.* 3.35.

<sup>821</sup> El ejemplo de la fila de hormigas se encuentra en Lep., *Ars* 2.13-1, f. 12r. También aparece la pulga y la búsqueda de insectos, pero en el caso del tratado de Leporeo, se persiguen pulgas en el muslo de la nodriza, en vez de piojos en la cabeza del niño. En este punto, debemos reconocer que Aguilera se muestra más decoroso, mientras que Leporeo casi entronca con las imágenes impúdicas de las doncellas de Pedro de Rávena.

Los mismos ejemplos de Aguilera, pulgas, hormigas y moscas, los repetirá varios años después el Brocense, Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 207.

## Octava Regula

Imagines fingantur non in eum modum semper in quem, ut plurimum, illa consueverunt intelligi quae significant, sed quibusdam notis raris et insuetis, diversisque immo et aliquando nihil congruentibus rei quam significant ita inter se distinguantur, ut novitate et raritate sua memoriam nostram commovere magis possint et in sui contemplationem ducere. Quare nec mutae debent esse imagines nec vagae nec inanes, sed aliquid agentes (ut iam diximus) et suis praeterea variis quaeque et dissimilibus insignibus distinctae: quaedam fingantur stupentes, aliae flentes, aliae ridentes, quaedam crudeles, aliae misericordes; haec coronam vel librum ferentes; 5 illae rubeam indutae togam, hae praecinctae pugione; /16v/ illae capillis longis, hae albae, illae nigrae; hae sanguinae, illae coenosae datae; hae inermes, illae armatae; et sic de aliis signis, quae potissimum si minus convenient rei significatae, tametsi ad vivum alioqui expressae facile sua novitate memoriam excitant et adiuvant. 10

---

2-5 Imagines...ducere Quint., *Inst.* 11.2.3. 6-8 Quare...agentes *Rhet. Her.* 3.37. 8-12 Gilb., *De modo* 4.18.23. Publ., *Orat.*, f. 56v. Lep., *Ars* 3.2, f. 14v.

## Octava regla

Las imágenes no deben construirse siempre en el sentido en el que a lo sumo suelen entenderse las cosas que ellas significan, sino que deben distinguirse entre sí mediante ciertas marcas extrañas, inusuales o, mejor dicho, diferentes y que rara vez tengan nada que ver con la cosa que significan,<sup>823</sup> de tal manera que, gracias a su novedad y rareza, puedan avivar más nuestro recuerdo y guiar nuestra contemplación al asunto en cuestión. Por ello, las imágenes no deben ser mudas, indefinidas ni inconsistentes,<sup>824</sup> sino que, como ya dijimos, deben representar alguna acción, y además cada una de ellas debe ser diferente por sus variadas y distintivas marcas.<sup>825</sup> Que algunas imágenes simulen estupefacción; otras, congoja; que otras rían; que algunas se pinten crueles, otras misericordiosas; que unas porten una corona o un libro y otras vistan una toga roja; que unas ciñan un puñal en su cintura; que unas lleven los cabellos largos, otras los lleven blancos, y otras, negros; que unas estén llenas de sangre, otras repletas de lodo; que unas estén desarmadas y otras armadas.<sup>826</sup> Y así, sobre las demás marcas que, si bien en lo principal tienen poco que ver con la cosa significada, sin embargo, ofrecen viveza y expresividad a la imagen y, gracias a su novedad, despiertan y favorecen fácilmente el recuerdo.

---

<sup>823</sup> Tal y como señala Quintiliano: *Tum quae scripserunt vel cogitatione complectuntur et aliquo signo quo moneantur notant, quod esse vel ex re tota potest, ut de navigatione, militia, vel ex verbo aliquo: nam etiam excidentis unius admonitione verbi in memoriam reponuntur, Sit autem signum navigationis ut ancora, militiae ut aliquid ex armis.* Quint., *Inst.* 11.2.3.

<sup>824</sup> Tomado de *Rhet. Her.* 3.37: *Imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haerere accidet, si quam maxime notas similitudines constitumus; si non mutas nec vagas, sed aliquid agentes imagines ponemus.*

<sup>825</sup> Se corresponde con el apartado del *Ad Herennium* anterior. Así, gracias a la sorpresa que genera su movimiento, rareza o novedad, nuestro recuerdo se aviva y nos conduce con más celeridad al concepto buscado. La misma recomendación la encontramos en Tournai: Gilb., *De modo* 4.18.23: *...aut si cruentan, aut caeno oblitant...*; Publicio, Publ., *Orat.*, f. 56v: *Hec ridiculi motus, mirabilis gestus, trucis crudelisque vultus, stuporis, tristicie et severitatis plena esse debent. Magna quippe incredibilia, invisa, nova, rara, inaudita, flebilis, egregia, turpia, singularia ac pervenusta menti et memorie nostre ac recordationem plurimum conferunt.* La primera frase es reproducida textualmente en Leporeo, Lep., *Ars* 3.2, f. 14v.

Esta regla no solo aparece en las artes de memoria, sino en obras de toda índole: Arist., *Physica* 194c y 199a; Cic., *De orat.* 18.58; Hor., *Ars* 408; Sén., *Epist.* 65.3; Quint., *Inst.* 8.3.71.

<sup>826</sup> Se puede decir que el máximo exponente de los límites a los que se puede llevar esta regla con el fin de estimular los afectos se encuentra en Bradw., *De mem.*, ff. 254v-255r. Sus imágenes representan escenas sobrecogedoras capaces de impresionar con su desbordante fantasía.

Haec enim est natura nostra, ut experientia satis docet, ut citissime memoria excidant, quae parva sunt aut usitata nimium, cum contra magna, invisita, inaudita, rara, nova et demum insigni aliqua et singulari nota affecta tenacius menti haereant. Hinc est enim teste Cicerone tertio *rhetorices* et Quintiliano etiam in primo *institutionum*, ut quae in pueritia vidimus tenacius nobis haeserint. Ea enim tunc omnia nova et inusitata et stupenda videbantur. Atque hinc eclipses solis universales, tremores terrae, cometae, ignitae figurae differentes quae in aere apparent, admirationem sui magis pariunt, quam solis ortus aut lunae incrementa et similia, quae vulgaria sunt et passim contingunt, atque/17r/ ideo certius et diutius, non eorum tantum sed et quo tempore, quoque loco, ea contingerint, reminiscemur.

---

5 Puericia *corr.*

5-6 Apul., apol. 16.14. Publ., *Orat.*, f. 8v. Lep., *Ars* 3.1, f. 14v. Cir., *Exp.*, f. 276v. 6-9 Atque ...vulgaria sunt *Rhet. Her.* 3.35-36. 6-9 Atque ...vulgaria sunt *Rhet. Her.* 3.35-36.

En efecto, como bien enseña la experiencia, nuestra condición natural es tal que las cosas que son pequeñas o usuales se olvidan muy rápido; por el contrario, las que son grandes,<sup>828</sup> desagradables, inauditas, inusuales, novedosas y, finalmente, están dotadas de alguna marca distintiva y peculiar, se graban en la memoria de una manera más tenaz.<sup>829</sup> Por esta causa, como en efecto dice Cicerón en el libro tercero de la *Retórica* y también Quintiliano en el libro primero de las *Institutiones*, lo que vemos en la niñez se nos queda grabado con mayor tenacidad; porque todos estas cosas nos parecían entonces nuevas, inusitadas y sorprendentes.<sup>830</sup> De ahí que los eclipses de sol, los terremotos, los cometas y los distintos cuerpos ígneos que aparecen en la atmósfera causen por sí solos una admiración mayor que el amanecer o el crecimiento y mengua de la luna, que son sucesos comunes y ocurren por doquier,<sup>831</sup> y, por ello, nos acordaremos con mayor certeza y durante más tiempo no solo de tales fenómenos, sino también del momento y el lugar en donde acontecieron.

---

<sup>828</sup> Aunque lógico, la recomendación del tamaño contradice lo anteriormente recomendado en la regla séptima de este mismo capítulo.

<sup>829</sup> Todo este pasaje está basado también en el ya mencionado de la *Rhet. Her.* 3.37; también Apuleyo era de esta opinión: *Magis nova quam magna miramur; et nullo obiecto magis animus excitatur quam re admirabili.* Apul., *Apol.* 16,14. Publicio y Leporeo, destacan entre estos aspectos los de novedad y rareza. En Publ., *Orat.*, f. 8v: *Magna quippe incredibilia, invisae, nova, rara, inaudita, flebilis, egregia, turpia, singularia et peruenusta menti et memoriae nostrae ac recordationi plurimum conferunt;* Lep., *Ars* 3.1, f. 14v: *Oportet insuper res ridiculas et novas imaginibus attribuere, quia Apuleio affirmante magis nova quam magna miramur; et nullo obiecto magis animus excitatur quam re admirabili.*

<sup>830</sup> *Rhet. Her.* 3.35: *quae acciderunt in pueritia, meminimus optime saepe;* y también en Quint., *Inst.* 1.1, 1.4 y 1.5. También en Cir., *Exp.*, f. 276v: *hoc est a sexto anno vitae suae usque ad quintumdecimum inclusive.*

<sup>831</sup> Aguilera toma el ejemplo de *Rhet. Her.* 3.36: *Solis exortus, cursus, occasus nemo admittitur, propterea quia cottidie fiunt; at eclipsis solis mirantur, quia raro accidunt, et solis eclipsis magis mirantur quam lunae, propterea quod haec crebriores sunt.*

### Capitulum tertium. De imaginibus verborum et syllabarum

Sed iam ad memorativam artem pro verbis transeamus, illud tamen initio praefati: quod eam quidem, et ipse, ut laboriosam et inutilem praetermittendam censerem, quemadmodum faciunt plerique alii, nisi usus me docuisset *laborem improbum omnia vincere* et huiusmodi difficultatem, si semel constanter toleretur, id nobis esse allaturam, ut facilius rerum memoriam exerceamus, quemadmodum et in athleticis videmus, multo enim facilius et celerius se exercent sublata a pedibus et manibus plumbi gravedine, si semel eam animo forti et egregio toleraverint. Atque hac ratione qui pueros apte instituunt, sententias, carmina vel orationes, ita ad verbum cogunt /17v/ discere ut ne minima quod est syllaba, eis praeterfluat.

Cum enim hanc difficultatem ea aetate qua memoria naturalis tenacior et vivacior est nec artificiali indiget effigie toleraverint, caetera postea facilius discent. Sed quoniam aliquando una tantum imagine memoriam firmamus, aliquando vero pluribus, primo de illis agemus, quae simplici imaginum adminiculo in memoria confirmantur, deinde de aliis. Pro his ergo quae simplici imagini commendantur fit iam haec prima regula. Nam de aliis statim dicemus.

---

3 praetermittendam *corr.* 10 cum *corr.* 15 que *corr.*

4-5 Virg., *Georg.*, I, 144-145. 5-6 si semel...exerceamus *Rhet. Her.* 3.39 6-7 quemadmodum... toleraverint Quint., *Inst.* 11.2.5. 8-10 atque... praeterfluat *Rhet. Her.* 3.35.



### Capítulo tercero. De las imágenes de palabras y sílabas

Mas pasemos ya a la técnica de recordar palabras diciendo para comenzar, no obstante, lo siguiente: también yo mismo estimaría, sin duda, que tal técnica habría de ser omitida por trabajosa e inútil, tal y como muchos otros estudiosos hacen,<sup>833</sup> si no fuera porque la práctica me ha enseñado que “el trabajo duro todo lo vence”,<sup>834</sup> y también que una dificultad de este tenor, si se soporta una sola vez con firmeza, nos ayudará a practicar con facilidad la memoria de contenidos, de igual modo que vemos que ocurre con los atletas, pues más fácil y ágilmente se entrenan levantando con sus pies y manos el pesado plomo, si lo han soportado ya alguna vez con ánimo valiente y egregio.<sup>835</sup> Y, de la misma forma, quienes instruyen a los niños en sentencias, poemas o discursos, los obligan a aprenderlos palabra por palabra, de tal forma que ni en lo más mínimo se les escape lo que es una sílaba.

Y es que, encarando esta dificultad a una edad en la que la memoria natural es tan tenaz y vivaz, y no necesita de imagen artificial alguna, todo lo de después lo aprenderán con mucha facilidad.<sup>836</sup> Pero, dado que unas veces fortalecemos la memoria solo con una única imagen y otras, en cambio, con muchas, en primer lugar trataremos de aquellas [palabras] que se adhieren a la memoria por el mero apoyo de las imágenes, y luego de las demás. Así pues, atendiendo a aquellas palabras que se confían a una imagen única, fijaremos ahora esta primera regla. Sobre las demás hablaremos justo después.

---

<sup>833</sup> Entre otros, Quintiliano y Marciano Capella: Quint., *Inst.* 11.2.3; Mart. Cap. 4.538.

<sup>834</sup> Se trata de un verso de Virgilio que se utiliza mucho, como adagio y emblema: *Labor omnia vincit improbus et duris urgens in rebus egestas*, tomado de Virg., *Georg.* I, 144-145.

<sup>835</sup> Quint., *Inst.* 11.2.5: *Difficiliora enim debent esse quae exercent quo sit levius ipsum illud in quod exercent, ut athletae ponderibus plumbeis adsuefaciunt manus, quibus vacuis et nudis in certamine utendum est.* También lo pondera la *Rhetorica ad Herennium*, pero la semejanza no es tan textual: *Rhet. Her.* 3.39: *Nec nos hanc verborum memoriam inducimus, ut versus meminisse possimus, sed ut hac exercitatione illa rerum memoria, quae pertinet ad utilitatem, confirmetur, ut ab hac difficili consuetudine sine labore ad illam facultatem transire possimus.*

Los atletas competían en los juegos olímpicos, píticos y otras competiciones panhelénicas, desnudos y descalzos, desprovistos de todo ropaje u objeto, pero durante los entrenamientos portaban en las manos sendas áteras de plomo con el fin de que el sobreesfuerzo les ayudara a triunfar en la prueba real.

<sup>836</sup> Comentario similar al de la octava regla del capítulo anterior. *Rhet. Her.* 3.35: *quae acciderunt in pueritia, meminimus optime saepe.*

## Prima Regula

Vt meminerimus unius clausulae aut sententiae quae de una re tantum agit, satis erit signum unum ponere in aliquo loco, quod partem principalem eius rei significet. Ita enim facile summa tota in memoriam revocabitur. Cui enim non sufficet,  
5 ut in memoria teneat proverbium aliquod aut sententiam aut comparisonem /18r/ de navigatione, anchoram in loco reponere? Cui non satis erit lancea aut balista aut aliud quodvis notissimum instrumentum bellicum si haec militiam concernant? Poterunt sane et haec abunde praestare canes, aut accipitres, vel similia, si ea venationem spectent; et sic in similibus.

---

8 accipitres *corr.*

1-3 Ut meminerimus...revocabitur Lep., *Ars* 3. f.18r. Cir., *Exp.*, f. 277v. 5-7 Quint., *Inst.* 11.2.2 6 De...reponere Lep., *Ars* 2.11, f. 11r.

## Primera regla

Para que podamos acordarnos de una cláusula o frase que trata solo de un único asunto, será suficiente con colocar una sola señal en algún *locus* que indique la idea principal de dicho asunto.<sup>838</sup> Así, en efecto, lo esencias del asunto podrá volver fácilmente a la memoria en su totalidad. Mas, ¿a quién no le bastará para recordar un proverbio o sentencia o símil sobre la navegación, con colocar un ancla en su lugar?, ¿a quién no le bastará poner una lanza o ballesta o cualquier otro archiconocido instrumento de guerra si [el proverbio, sentencia o símil] se refieren a la milicia?<sup>839</sup> Y si a la caza se refiere, podría venir muy bien y de sobra poner perros o halcones o algo similar.

---

<sup>838</sup> Leporeo también divide el discurso en partes principales y menos principales. “*Si velimus memoria complecti conciones vel sermones, oportet materiam dividi in partes principales et minus principlaes, obiecto retento cuilibet imagini sententiam attribuendo cum repetitione vocali*”. Lep., *Ars* 3.8. Asimismo en Cir., *Exp.*, f. 277r.

<sup>839</sup> El ejemplo del ancla y el de la lanza proceden de Quintiliano, de donde lo toma también Leporeo, que menciona el ancla y un arma, pero sin especificar cuál. Aguilera toma el camino opuesto a Leporeo, pues no solo especifica la lanza, sino que lo amplía con una ballesta. Quint., *Inst.* 11.2.2; Lep., *Ars* 2.11. f. 11r.

## Secunda Regula

Pro argumentis collocandis, quanvis in eis plures sint clausulae, ne pluralitate tamen confundamur, plures certe imagines non expedit ponere, sed pro totius reminiscentia argumenti, una aut ad summum duae satis erunt. Quemadmodum si  
5 quis velit memoriae mandare hoc enthymema: *'oculi laborant in videndo, ergo visio fit extra mittendo'*, sufficit quidem ponere aliquem infantem a cuius oculis videantur fila quaedam tenuissima exire. Et similiter ad reminiscendum huius enthymematis: *'cor patitur apostema, ergo patitur solutionem continuitatis'*, sufficit /18v/ et ponere corpus penetrans fixum. Et ita pro iurisconsultis, si quis velit recordari huius argu-  
10 menti, *'testamentum factum sine septem testibus non valet, ergo haeres non tenetur implere tale testamentum'*, fingat se videre filiam pulchram testatoris, testamentum coram duobus testibus factum dilacerantem. Et si sint argumenta syllogistica, id est, ex pluribus constantia propositionibus, duae ut summum sufficient imagines, quae tamen lectoris iudicio relinquuntur.

---

10-11 Iust., *Inst.* 2.10 7-13 Rav., *Phoenix*, c. 10, en Mer., *Ret.*, p. 160.

## Segunda regla

Atendiendo a la disposición de los argumentos, aunque éstos se compongan de numerosas cláusulas, no obstante, para que no nos confundamos a causa de dicha pluralidad, no conviene poner muchas imágenes, sino que una sola, a lo sumo dos, serán suficientes para recordar todo el argumento.<sup>841</sup> De este modo, si alguien quiere memorizar este entimema: “los ojos se esfuerzan en ver, luego la visión opera por extramisión”<sup>842</sup>, basta con que ponga la imagen de algún niño de cuyos ojos parezca que le salen algunos hilos finísimos. Y de igual manera, para acordarse del entimema: “El corazón sufre el absceso, luego sufre la solución de continuidad”,<sup>843</sup> basta con imaginar un cuerpo atravesando una vena. Y de forma semejante, si algún estudiante de derecho pretende acordarse de la fórmula “El testamento hecho sin siete testigos no tiene validez, luego el heredero no está obligado a ejecutar tal testamento”,<sup>844</sup> que se imagine viendo a la hermosa hija del notario despedazando un testamento que ha sido dictado en presencia de solo dos testigos.<sup>845</sup> Y si se tratara de silogismos, esto es, que la conclusión viene dada a partir de muchas premisas, bastarán como mucho dos imágenes, las cuales, no obstante, se dejan a juicio del lector.<sup>846</sup>

---

<sup>841</sup> Pedro de Rávena se pronuncia en el mismo sentido, pero distingue entre los argumentos oídos a otro, caso en el que coloca muchas imágenes por lugar, o los leídos en los libros, para los que usa un lugar por imagen. Rav., *Phoenix*, c. 11.

<sup>842</sup> Según la *Teoría de la Extramisión*, los ojos emiten una luz que, al unirse a la luz del día, forma una nueva sustancia, la cual llegaba a los objetos y de ahí se devuelve hacia el cuerpo entero, haciendo experimentar la sensación que llamamos vista. Esta teoría era defendida, entre otros, por Platón en el *Timeo*: *aliqui radii exeunt ab oculo ad rem visam, cuius attactu fit visio. Propter quod videmus extra mittendo*. Aristóteles refutó esta teoría, defendiendo la *Intramisión*, según la cual, la luz reflejada en los objetos llega al ojo (de donde no sale luz), transmitiendo las formas y colores.

<sup>843</sup> Por solución de continuidad se entiende una interrupción del flujo sanguíneo. Probablemente de la obra de Avicena sobre el corazón realizada por Arnaldo de Vilanova, *De viribus cordis*, 1281. Véase Riera y Albi, 2004, p. 714: “la literatura médica salmantina del siglo XVI hace un uso reiterado de la obra de Avicena, especialmente del *Canones* y del *De viribus cordis*”.

<sup>844</sup> Justiniano, *Institutiones*, II, 10.

<sup>845</sup> Todo este ejemplo está tomado de la décima conclusión del *Phoenix* de Pedro de Rávena: *Prima est gestus corporis, ut si dicatur sic: ‘Testamentum sine septem testibus factum non valet’, testatorem coram duobus testibus testamentum fecisse fingo et virginem unam illud lacerare*. Cf. Rav., *Phoenix*, c. 2. 19. En la *Rhetorica ad Herennium* aparece también un ejemplo sobre el asunto testamentario, pero en lugar de una hija encontramos a un acusado de envenenamiento que cometió el crimen para apoderarse de la herencia, si bien también emplea la figura de los testigos, pero no para avalar el testamento, sino el crimen. *Rhet. Her.* 3.33.

<sup>846</sup> Pedro Ciruelo aconseja una variante de este método para recordar argumentaciones, pero también reduce el número de imágenes alojadas y lugares empleados. Recomienda representar mediante una figura corporal adecuada al asunto, al medio o la parte principal, que es donde reside toda la fuerza. Cir., *Exp.*, f. 277r.

## Tertia Regula

Si oratio memoriae mandanda non unica possit comprae-  
hendi imagine, sive  
quia longior est sive quia pluribus constat partibus, dividatur in plura membra et  
sua cuique assignetur seorsum imago. Ita tamen divisio fiet, ut in quam paucissima  
5 fieri possit partiantur membra. Vehementer enim conandum est in toto huius artis  
exercitio ne multitudine imaginum /19r/ obruatur memorandi vis. Cum vero hac  
aut alia ratione plures imagines pro una fuerint delectae oratione aut pro pluribus  
dictionibus, quo facilius possint recitari coniunctae orationes et ipsarum nexus et  
quae cuique coniuncta sint deprehendi conveniet funiculo aliquo, aut virgula, aut  
10 ramulo, loca copulata fingere, quamquam hoc non admodum necessarium est. Nul-  
lus enim est tam infelix, ut et Quintilianus afferit, qui, si animadvertat, non facile  
intelligat quod signum cuique loco assignaverit. Et hoc etiam in illis signis experimur,  
quae nullam habent similitudinem cum re significata, qualia sunt filus digito alliga-  
tus, aut anulus ab una manu in alteram, aut ab uno digito in alterum mutatus.

---

5 partiatur *corr.*

2-5 Si oratio...membra Nebr., *Rhet.* cap. 27, p. 152. 11-13 Quint., *Inst.* 11.2.3

### Tercera regla

Si la oración que se ha de memorizar no puede aprenderse mediante una única imagen, bien porque sea demasiado larga o bien porque esté compuesta de muchas partes, debe dividirse en varios sintagmas y asignársele a cada parte por separado su propia imagen. No obstante, tal división se hará de tal forma que su desmembramiento tenga las menos partes posibles.<sup>848</sup> Y es que en la práctica general de esta arte debe intentarse con ahínco que la eficacia del recuerdo no se vea abrumada por una multitud de imágenes. En cambio, cuando por esta u otra razón, se escojan muchas imágenes para representar una sola oración o varias palabras, para que puedan recitarse con más facilidad las oraciones enlazadas y retener sus nexos y palabras, convendrá imaginarse lugares entrelazados por alguna especie de cordoncito, varita o ramita, aunque esto no es del todo necesario. Pues nadie hay tan inútil, según alega Quintiliano, que, si presta un poco de atención, no comprenda fácilmente qué marca ha asignado a cada lugar. Y esto lo hemos experimentado nosotros, incluso en aquellas marcas que no guardan ningún parecido con la idea representada, tales como un hilo atado a un dedo o un anillo cambiado de una mano a otra o de un dedo a otro.<sup>849</sup>

---

<sup>848</sup> Este precepto ya lo recogía Antonio de Nebrija, Nebr., *Rhet.*, cap. 27 p. 152: *Rei totius memoriam saepe una nota et imagine simplici comprehendimus hoc modo...*; Velázquez de Azevedo tomará parte del primer párrafo al pie de la letra, citando a Aguilera en el margen: *ne multitudine imaginum obruatur memorandi vis*. Vel., Fénix, f. 106r.

<sup>849</sup> Quint., *Inst.* 11.2.3: *Tum quae scripserunt vel cogitatione complectuntur et aliquo signo quo moneantur notant, quod esse vel ex re tota potest, ut de navigatione, militia, vel ex verbo aliquo: nam etiam excidentes unius admonitione verbi in memoriam reponuntur. Sit autem signum navigationis ut ancora, militiae ut aliquid ex armis.*

## Quarta Regula

Si quispiam nimis huius artis studiosus voluerit et ad literas nostrae artis praecepta accommodare, altero id duorum modorum poterit consequi: primus est /19v/ si pro litera alphabeti quam vult memoriae mandare apponat alicui loco  
5 imaginem rei alicuius notae sibi et ab ea litera principium habentis; exempli gratia, pro ‘a’ Antonium, aut aquilam, aut arietem aureum; pro ‘b’ Bernardum, barbaram vel baculum episcopalem; pro ‘c’ Catherinam, canem aut coronam, et sic de allis.

Secundus vero modus est si literae cuius vult reminisci figuram aliquam, ut rem adaptet ei maxime similem, ut exempli gratia: pro ‘A’ circinum semi apertum;  
10 pro ‘B’ bulbum quo ex silice ignis extrahitur; pro ‘C’ cornu taurinum; et sic de caeteris.

---

**6** Antonium *scripsi* antonium **6** Bernardum *scripsi* bernardum **7** Catherinam *scripsi* catherinam **10** Silice *corr.*

**6** Pro a...Bernardum Romb., *Cong.* 100. Rav., *Phoenix*, c. 3, en Mer., *Ret.*, p. 146 Lep., *Ars* 3.2.9, f. 21 r. **8-10** Publ., *Orat.*, f. 59v-60r.



## Cuarta regla

Si alguien demasiado estudioso de esta técnica quisiera adaptar también a las letras las reglas de esta arte nuestra, podrá conseguirlo de una de estas dos siguientes maneras: la primera consiste en que, si quiere memorizar alguna letra del alfabeto, debe poner la imagen de alguna cosa que le resulte conocida en algún lugar y que además empiece por esa misma letra. Por ejemplo, para la “a”, que ponga la imagen de Antonio, o la de un águila o carnero dorado;<sup>851</sup> para la “b”, que se imagine a Bernardo, una bárbara o bien un báculo episcopal; para la “c” a Catalina, un can o bien una corona; y así con las demás letras.<sup>852</sup>

La segunda manera de hacerlo consiste en que, si se quiere acordar de alguna letra, se imagine alguna figura que se adapte al máximo al concepto representado. Así, por ejemplo, para la “A” que se imagine un compás semiabierto; para la “B” un bulbo con el cual el fuego ha sido extraído del pedernal; para la “C”, el cuerno de un toro; y así con las demás.<sup>853</sup>

---

<sup>851</sup> Bradwardine utiliza como propuestas para la letra A también un carnero (*agnus*) o a Adán desnudo tapándose los genitales con hojas. Bradw., *De mem.*, f. 256r.

<sup>852</sup> Estos ejemplos (Antonio y Bernardo) coinciden literalmente con los nombres que sugiere Romberch. Romb., *Cong.* 100. Anteriormente, Pedro de Rávena, en la tercera conclusión del *Fénix o arte de memoria*, usa el mismo nombre propio para la memorización de la A, Antonio; no obstante, para la letra B propone a Benedicto. Rav., *Phoenix*, c. 3. Leporeo usará los mismos que Rávena, si bien continúa la lista algo más, Lep., *Ars* 3.2.9, f. 21r.

<sup>853</sup> Las imágenes de las tres primeras letras están tomadas de las imágenes incluidas en el *Ars memorativa* de Publicio: Publ., *Orat.*, f. 59v-60r.

## Quinta Regula

Ad reminiscendum syllabarum, siquidem sit res aliqua cuius nomen incipiat ab aliqua syllaba, facile eius rei imago suo loco reposita illius syllabae nos poterit admonere, ut huius syllabae ‘Bar’ imago Bartholomei amici nostri nos facile admonere valebit; et huius syllabae ‘pal’ /20r/ per palmam facile recordabimur. Atque ob hanc causam conducet maxime plurimum rerum nomina cogitasse ab eadem syllaba incipientia quae nobis in parato sint, ut et ad recordandum unius syllabae, pluribus imaginibus facile utamur, si libeat et commodum videatur. Si vero aliqua sit syllaba cui nulla facile occurrat res ab ea incipiens, aut una, aut duabus, aut tribus, aut quattuor imaginibus sibi invicem nexis utendum erit. Quandoque enim cuivis literae illius syllabae cuius volumus reminisci suam adaptare imaginem conveniet, quandoque vero una, duabus aut tribus literis sufficiet, atque haec quae subiiciemus exemplis facillima possunt esse intellectu.

---

4 Bartholomei *scripsi* bartholomei

4-5 ut...valebit Bradw., *De mem.*, f. 256r.

## Quinta regla

Para acordarse de las sílabas, si hay alguna cosa cuyo nombre comience por esa sílaba, la imagen de dicha cosa, emplazada en su lugar correspondiente, podrá hacernos recordar aquella sílaba con facilidad. Por ejemplo, la imagen de nuestro amigo Bartolomé nos permitirá acordarnos cómodamente de la sílaba “bar”;<sup>855</sup> y también recordaremos sin dificultad la sílaba “pal” por medio de una palma.<sup>856</sup> Y por esta razón será muy útil haber pensado nombres de muchas cosas que comiencen por la misma sílaba, para tenerlos a nuestra disposición, de tal manera que también nos sirvamos fácilmente de muchas imágenes para recordar una sola sílaba, si es que se quiere hacer así y nos resulta cómodo. Pero si hay alguna sílaba para la que no se encuentra con facilidad una imagen cuyo nombre empiece igual que ella, habrá que usar una, dos, tres o cuatro imágenes entrelazadas. En efecto, algunas veces con- vendrá adaptar su imagen a cualquier letra de la sílaba que queremos recordar, pero otras veces bastará con una, dos o tres letras, lo cual puede ser muy fácil de entender mediante los ejemplos siguientes.

---

<sup>855</sup> Bradwardine propone el mismo ejemplo para la misma sílaba: “bar”: *Bartholomei*. Bradw., *De mem.*, f. 256r.

<sup>856</sup> El contexto de la regla no proporciona información suficiente para decantarse en la posible traducción de *palma* ni por palma de la mano ni por palmera.

Vult quispiam memorari huius syllabae 'et', poterit ad id facile assequendum imaginibus uti Elviraе et Thomae, aut, si maluerit, contentus esse poterit una Elviraе imagine praementis manu torquem; et similiter huius syllabae 'tri' memorari poterit quis /20v/ facillime per imaginem trianguli; aut si ea non facile occurrat  
5 quae una pro tota ea syllaba satis esset, poterit idem efficere per imaginem tauri, rami et flammae, aut per imaginem unius tauri, ramo redimiti, a quo pullulent flammae; et ita quisquam pro aliis syllabis poterit cogitare.

Animadvertendum tamen, ne contingat alicui in his errare, ut imagines huiusmodi, non solum sibi nexae fingantur et colligatae, sed et eum ordinem habere quem  
10 habent inter se literae ex quibus illae constant. Ita scilicet ut in exemplo proposito: primo obiiciatur taurus aspectui, deinde ramus et postremo flamma ignis. Vt hunc tamen laborem et difficultatem evitemus, praestabit quidem imaginem unam inquirere pro tota syllaba, immo et, si fuerit possibile, pro tota dictione, si aliqua inveniat  
15 tur quae memoriam sufficiat movere. Tametsi non me fugit adaequatas imagines non facile futuras quae ex omni parte respondeant.

---

1-3 Rav., *Phoenix*, c. 4, en Mer., *Ret.*, p. 148. 2 Lep., *Ars* 3.9, f. 12v.

Quien quiera recordar la sílaba “et”, podrá hacerlo fácilmente sirviéndose de las imágenes de Elvira y Tomás; o si lo prefiere, quedará satisfecho con la sola imagen de Elvira<sup>858</sup> apretando en la mano una torques;<sup>859</sup> y, de manera similar, podrá acordarse con facilidad de la sílaba “tri” mediante la imagen de un triángulo. O si bien no se le ocurriera fácilmente una única imagen que le fuera suficiente para acordarse de la sílaba entera, podrá lograr esto mismo a través de las imágenes de un toro, un ramillete y una llama; o imaginándose tan solo al toro, coronado con un ramillete del cual salen llamas,<sup>860</sup> y así, cada cual podrá pensar imágenes adecuadas para las demás sílabas.<sup>861</sup>

No obstante, para que nadie incurra en error, se debe advertir que las imágenes de este tipo no solo se han de representar unidas entre sí mediante nexos, sino que también deben respetar el orden que mantienen entre sí las letras de las que provienen.<sup>862</sup> Esto es, tal y como en el ejemplo propuesto: al principio se presenta a la vista el toro, luego el ramillete y, por último, la llama ígnea.<sup>863</sup> Sin embargo, para evitar este esfuerzo y dificultad, sin duda será preferible buscar con cuidado una única imagen para toda la sílaba, o incluso, si fuera posible, para toda la palabra, si es que se encuentra alguna que por sí sola baste para avivar el recuerdo. Aunque no se me oculta que difícilmente habrá imágenes adecuadas que se correspondan en todas las partes de la palabra en cuestión.

---

<sup>858</sup> La conjunción *et* también se encuentra en Rav., *Phoenix*, c. 4, en Mer., *Ret.*, p. 148. Coincide asimismo con el nombre de Tomás, aunque no en el de Elvira (Rávena emplea Eusebio). Leporeo utiliza el nombre de Tomás y también está sujetando algo, pero en este caso se trata de ranas. Lep., *Ars* 3.9, f. 12v.

<sup>859</sup> Collar que como insignia o adorno usaban los antiguos. Palabra latina de origen celta.

<sup>860</sup> Obsérvese que Aguilera utiliza *flammae*, cuando lo único apropiado para la tercera imagen de la sílaba “tri” es un término que empiece por “i”. Lo lógico hubiera sido escribir *ignis*.

<sup>861</sup> El ejemplo tiene un antecedente histórico: Aníbal, previamente a la batalla de Ager Falernus, empleó bueyes con antorchas encendidas atadas a los cuernos para fingir una marcha nocturna y engañar a los romanos acerca de la posición real de sus tropas, cosa que consiguió. Liv. 22.16. 7-17. También era una imagen familiar en Castilla, pues evoca una fiesta ancestral celebrada en varias localidades: el toro de fuego o toro júbilo, que hoy en día persiste solamente en la villa de Medinaceli.

<sup>862</sup> Pedro de Rávena, *Phoenix*, c. 4, en Mer., *Ret.*, p. 148.

<sup>863</sup> En el segundo párrafo, Aguilera sí añade *ignis*, por lo que es de suponer que su intención era usarla también en el primer ejemplo y su ausencia se debe a un lapsus.

## Sexta Regula

/21r/ Dictiones ignotas aut inconsuetas sive hebraeae illae sint, sive chaldaee, grecae, latinae aut arabicae, quattuor modis poterit memoriae quisque mandare. Primo quidem per imaginem rei notae quae nomine conveniat cum illa dictione, 5 quam memoriae adfigere volumus; ut si velit quis memorari de hoc vocabulo ‘mur’ arabico, quod significat castorem animal, assequetur id facile si ponat figuram muris animalis nobis notissimi. Et similiter si velit memorari huius dictionis haebraicae ‘lac’, quae latine tantum sicut ‘tibi’ significat, imaginemur lac. Tantumdemque effi- cietur, licet non esset perfecta similitudo, si tamen saepe dictionem quis pronunciet 10 simul cum apprehensione eius imaginis, ut si vult quispiam memorari huius dictio- nis ‘heli’, quae significat haebreis ‘deus meus’, ponat figuram Heliae in curru rapti vel cum antichristo pugnantis. Et similiter si velit memorari huius dictionis /21v/ ‘melech’, quae haebraice sonat idem quod latine ‘rex’, sufficet ponere ‘mel’ in loco aliquo, facile enim ex eius memoria deveniemus in memoriam dictionis ‘melech’.

---

3 arabice *corr.* 7 *scripsi* nobis

3-6 Lep., *Ars* 3.3, *f.* 17 v. Cir., *Exp.*, *f.* 277v.

## Sexta regla

Cualquiera podrá memorizar las palabras desconocidas o inusuales, ya sean hebreas, caldeas, griegas, latinas o árabes, de cuatro maneras posibles.<sup>865</sup> La primera forma de hacerlo será a través de la imagen de algo familiar, cuyo nombre coincida con aquella palabra que deseamos memorizar.<sup>866</sup> Por ejemplo, si alguien desea acordarse de la palabra ‘*mur*’, que en árabe significa castor, lo logrará fácilmente si pone en un determinado *locus* la figura de un ratón, muy conocida por todos. Y de manera similar, si deseamos acordarnos de la palabra hebrea ‘*lac*’, que en latín solo significa algo así como ‘para ti’, debemos imaginarnos leche.<sup>867</sup> Y conseguirá el mismo efecto, aunque la semejanza no sea perfecta,<sup>868</sup> si a pesar de ello, uno pronuncia a menudo la palabra junto con lo que significa esa imagen; de manera que si alguno quiere memorizar el término ‘*heli*’, que en hebreo significa ‘Dios mío’, que se imagine a Elías raptado por el carro o bien luchando contra el Anticristo.<sup>869</sup> Igualmente, si uno quiere acordarse de la palabra ‘*melech*’, que en hebreo significa lo mismo que en latín el término ‘rey’, será suficiente con poner en algún *locus* la imagen de la miel, pues a partir de ésta nos vendrá con facilidad a la memoria el término ‘*melech*’.<sup>870</sup>

---

<sup>865</sup> Pedro Ciruelo se ocupa de la *memoria verborum*, recomendando solo la utilización de imágenes por semejanza fonética, sobre todo cuando no se encuentren para la palabra nueva imágenes corporales. Utiliza un ejemplo que asocia la palabra árabe *almuri* con la latina *murus*, *muri*. Cir., *Exp.*, f. 277v.

<sup>866</sup> También en Lep., *Ars* 3.5, f. 17v: “*Si nominum propriorum vel appellativorum, cuiusque idiomatis fuerint, memores fieri velimus, notarum imaginum nomina suis locis directe adaptanda sunt, cum earum prolatione rem per eas significatam diligenter volvendo*”.

<sup>867</sup> Entre este ejemplo y el anterior observaremos una interesante diferencia en cuanto a la relación semántica de la palabra a recordar y la imagen formada. En latín *mus*, *muris* significa ratón, que no se aleja mucho de castor (en árabe ‘*mur*’); sin embargo, en el segundo ejemplo, el significado de ‘*lac*’ en hebreo y en latín no se aproxima en absoluto. De lo que podemos concluir que la coincidencia de contenido no afecta para la reminiscencia, y lo que hay que buscar es una similitud fonética. Velázquez de Azevedo tomará no solo estos mismos ejemplos (*lac*, *Heli*, *mel*, *melech*, *mur*) de Aguilera, sino también las explicaciones de cómo usarlos (por ej.: para *Heli*, poner a Elías en su carro). Vel., Fénix, 2.23. f. 81r.

<sup>868</sup> Quiere decir que el nombre de la imagen que se usa para evocar la palabra que se quiere memorizar no coincide *sonus vocis* plenamente con aquella (*Heli*, Elías), a diferencia de los ejemplos anteriores (*mur/mur*, *lac/lac*).

<sup>869</sup> El ejemplo de Elías raptado por el carro de fuego aparecerá más tarde en el Brocense: Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 211.

<sup>870</sup> Para memorizar palabras extranjeras, Aguilera expone un método donde lo esencial es el significante y no el significado: no importan tanto los significados, sino la relación fonética entre la palabra a recordar y la ‘palabra-imagen’ asociada.

Secundo idem fieri poterit commode per imagines gestuum corporis, alicui familiarium et valde insignium. Cum enim eorum facile reminiscamur, facile etiam per eos admonebimur, eorum quae illis mandaverimus.

5 Et hoc ipsum tertio etiam effici valet commodissime, si forsitan sit aliquis homo cui ea dictio cuius reminisci volumus sit familiarissima, aut cui insigne aliquod in ea contigerit. Per imaginem enim, ut exemplo rem subiiciamus, hominis cui haec dictio 'quoties' nunquam fere excidit ore, facile eius recordor, cum libet. Facile etiam reminiscor 'zinziberis' per imaginem cuiusdam doctoris qui pro zinzibere in suis (quas nos vocamus receptas) ponebat numerum triginta tres, eo errore ductus, quod  
10 in libris quoties videbat breviatum zinziberem /22r/ per duplex 'zz', legebat triginta et tres.

---

2 cum *corr.* 3 Tertio *corr.*

1-3 Cic., *De orat.* 3.220; Cic., *Brutus*, p. 141; Publ., *Orat.*, f. 58v; Rav., *Phoenix*, c. 7; Lep., *Ars* 2.13.1, f. 12r.



La segunda manera de poder hacer esto mismo cómodamente será a través de las imágenes de los gestos corporales familiares y característicos para alguien.<sup>872</sup> Pues cuando nos acordamos fácilmente de ellos, también a través suya nos acordaremos fácilmente de aquellas palabras que les hayamos atribuido.<sup>873</sup>

Y, en tercer lugar, esto mismo también puede hacerse muy sencillamente, si por ventura hay alguna persona a quien le resulta muy familiar la palabra que queremos recordar, o al que le hubiera sucedido algo notable relacionado con ella.<sup>874</sup> En efecto, para exponer el asunto con un ejemplo, a través de la imagen de un hombre que nunca dejaba escapar la palabra *'quoties'* de su boca, con facilidad nos acordaremos de ella cuando plazca. Así pues, me acuerdo fácilmente de la palabra *'zinziberi'*,<sup>875</sup> gracias a la imagen de cierto médico que en sus [notas] (que nosotros llamamos recetas),<sup>876</sup> dejándose llevar por un error, en vez de *zinziberi* ponía el número treinta y tres, puesto que cuantas veces veía en los libros el término *zinziberi* a través de la abreviatura "zz", él leía "33".<sup>877</sup>

---

<sup>872</sup> Cic., *De orat.* 3.220: *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus. Non hic verba exprimeris excaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione sed significationes declarans*; y en Cic., *Brutus*, p. 141: *sed cum haec magna in Antonio tumactio singularis; quae si partienda est in gestum atque uocem, gestus erat non uerba exprimens, sed cum sententiis congruens.*

<sup>873</sup> Publicio destaca la importancia del gesto en: Publ., *Orat.*, f. 58v: *Haec ridiculis motus, mirabilis gestus, trucus crudelisque vultus, stuporis tristitiae et severitatis plena esse debent*; Asimismo, Pedro de Rávena en: Rav., *Phoenix*, c. 7, en Mer., *Ret.*, p. 154: *Gestu corporis ponuntur imagines, quando sit gestus in dictione compraehensus, pro verbo enim 'spolio' amicum pono qui alium spoliat; pro verbo "rapio", amicum per vim aliquid rapientem. Similitudine colloco imagines, quando rem dictioni similem in litteris, licet in significatione dissimilem inuenio, ut quando pro uerbo 'cano', canem colloco*; Leporeo en Lep., *Ars* 2.13.1, f. 12r: *Gestus enim imaginis positae memoriam commouet, qui in talibus naturaliter non reperitur*"; y también en Lep., *Ars*: 2.13.4, f. 12v: *Pro argumentis collocandis duas imagines vetusti patres statuere. Prima est gestus corporis, ut si dicatur.*

<sup>874</sup> Los *lapsi* propuestos por Aguilera subrayan la técnica a través de episodios basados en el error y en el sentido del humor, recursos retóricos que siempre refuerzan la memoria; pero, además, se apoyan en la teoría retórica de Jorge de Trebisonda, aprovechando el recurso de la *consuetudo* para consolidar la firmeza del recuerdo.

<sup>875</sup> El jengibre (*Zingiber officinale*) era un remedio común entre las fórmulas recetadas por los doctores de la época. Ya Galeno lo utilizaba como medicamento para tumores y parálisis, y Avicena lo recomendaba como afrodisíaco. El término latino *zinziber* o *zingiber* procede del griego ζγγίβερις.

<sup>876</sup> La inclusión del pronombre personal *nos* en la aclaración "*quas nos vocamus receptas*" no resulta fortuita, porque alude al gremio médico al que pertenece el autor.

<sup>877</sup> Coincidencia común en la tipografía renacentista; de hecho, en el libro de Aguilera, el número tres se escribe igual que la letra z.

Atque hi modi reminiscendi dictionum facile etiam aptari possunt ad reminiscendum etiam orationum. Facile enim, ut saltem de hoc ultimo exemplum ponamus, tituli *'de vi et vi armata'* reminiscemur per imaginem cuiusdam doctoris qui cum interpretaretur eum titulum, semel legebat *'de sex et sex armatis'*, quod existimaret  
5 *'vi et vi'* numeros esse. Et idem etiam dictum sit pro quarto numero quem statim subiiciemus.

Quinto [Quarto] igitur modo idem potest quod per praecedentes fieri per divisionem dictionum in suas partes, et syllabas ac literas. Hoc tamen tunc solum debet fieri, cum non reperitur aliqua imago quae satis posset admonere totius dictionis.  
10 Exempli gratia, huic vocabulo *'planipes'*, quod idem significat quod actor comaeidarum Togatarum, et quia non facile invenio imaginem aliquam quae /22v/ me admoneat, dividam ergo eam dictionem in partes, puta *'plani et pes'*, et sic eius potero reminisci per imaginem planae tabulae quam pede quis calcare videtur. Sed tamen  
15 ad evitandum huiusmodi laborem satis erit ponere imagines, pro prima et secunda syllaba in nominibus multarum syllabarum, ex earum enim memoria facile ad reliquorum recordationem movebimur.

---

1 aqae *scripsi*. 2 facile *corr.* 3-4 Doctoris *corr.* 8 hoc *corr.* 9 quum *corr.* 10 Planipes *corr.* Actor *corr.* 11 quae quae *corr.*

4-6 *Dig.*, 43.16.T. 1;1.1 13-16 *Rav.*, *Phoenix*, c. 5.

Y estas formas de recordar palabras, también pueden ser aptas para acordarse fácilmente de oraciones.<sup>879</sup> Pongamos al menos un ejemplo de esto último: fácilmente nos acordaremos del título “*de vi et vi armata*” a través de la imagen de aquel maestro que cuando explicaba el título, alguna vez leía “*de sex et sex armatis*”, puesto que pensaba que “*vi et vi*” eran números.<sup>880</sup> Y dígame lo mismo del número cuatro [de la cuarta forma], del que hablaremos a continuación.<sup>881</sup>

De una quinta [cuarta] forma puede lograrse lo mismo que mediante los métodos precedentes, a través de la división de las palabras en sus distintas partes, sílabas y letras. Sin embargo, esto solo debe hacerse cuando no se encuentre alguna imagen que pueda bastar para memorizar toda la palabra.<sup>882</sup> Por ejemplo, para acordarme de la palabra ‘*planipes*’, que significa lo mismo que ‘actor de comedias romanas’, ya que no puedo encontrar fácilmente una imagen que me haga recordarla, debo dividirla en partes, por ejemplo, en ‘*plani*’ y ‘*pes*’ y así, podré recordarla mediante la imagen de una mesa plana, a la cual alguien parece pisar con el pie. Sin embargo, para evitar un esfuerzo tal, en el caso de nombres con muchas sílabas, bastará con poner imágenes para la primera y segunda sílaba, pues a partir de su evolución llegaremos fácilmente a recordar las demás.<sup>883</sup>

---

<sup>879</sup> Consideramos que esta explicación supone una ampliación o generalización de la forma anterior; pertenece pues a la tercera manera de memorizar palabras desconocidas o inconexas.

<sup>880</sup> *De vi et vi armata* es el título 16 del libro 43 del *Digestus*. Un ejemplo parecido lo encontramos en Rávena, quien alude a un juego de palabras de un maestro al que conoció, el cual no paraba de repetir: “la ley, por esta causa, sobre los plazos de las apelaciones”. Si bien son situaciones distintas, y deben ser reales, el tipo de ejemplo utilizado es equivalente. Rav. *Phoenix*, c. 7, 4-8, en Mer., *Ret.*, p. 155.

Una alusión idéntica y al mismo profesor de Aguilera aparecerá más tarde en el Brocense: Broc., *Artif.*, en Mer., *Ret.*, p. 212. Es muy posible que habiendo estudiado los dos en Salamanca y llevándose entre doce y quince años de edad, hubieran asistido ambos a las clases de aquel maestro, o que el extremeño lo haya tomado literalmente del salmantino.

<sup>881</sup> A la cuarta forma se la nombra como ‘quinta’, creemos que debido a un error del impresor, al resolver al abreviatura, confundido por el ‘*pro cuarto numero*’ precedente.

<sup>882</sup> En realidad, esta última forma de memorizar palabras no es sino una puntualización de la quinta regla de este capítulo (dedicada a la memorización de sílabas puras).

<sup>883</sup> Pedro de Rávena aconseja lo mismo: *Est tamen sciendum quod non possumus commode dictionem trium aut quatuor syllabarum collocare, sed nec opus est, quia frustra sit per plura, quod potest fieri per pauciora, sufficit enim primam et secundam syllabam posuisse*. “No obstante, hay que tener en cuenta que no podemos colocar fácilmente una palabra de tres o cuatro sílabas, pero tampoco es necesario, pues es absurdo hacer con mucho lo que se puede hacer con poco, basta, en efecto, con haber puesto la primera y la segunda sílabas”. Rav. *Phoenix*, c. 5, en Mer., *Ret.*, p. 150-151. (Traducción de Luis Merino).

## Septima Regula

Si curiosus quispiam non contentus sit hac arte dictionum facile reminisci sed et quo in casu sint locatae, ut in genitivo, aut dativo, aut alio quovis, poterit hoc facile efficere si imagini illius dictionis appositus fingatur homo, aut purpura indutus, aut  
5 nudus et vehementer rubeus, vel sanguine tinctus, qui in signum nominativi tangat imaginem cum capite, et in significationem genitivi, cum manu dextra et pro dativo, cum sinistra, et pro accusativo, cum pede dextro, pro vocativo cum sinistro /23r/, pro ablativo terga vertat imagini velut ab ea se volens auferre et proripere. Et eadem signa pro utroque numero, plurali scilicet et singulari, servire possunt. Sed  
10 quo distinctiora omnia signa sint, poterit rubeus homo quem expressimus pro singulari servire, et alius niger aut viridis cum eisdem signis pro plurali.

Sed haec cui otiosiora sunt sane quam utiliora, atque ideo iam de arte memorativa versuum, numerorum, et allegationum librorum, per tres alias regulas paucis agemus.

---

12 osiora *corr.*

2-11 Si curiosus...pro plurali Treb., *Rhet.*, en *Mer.*, *Ret.*, p. 108. Rav., *Phoenix*, c. 6, en *Mer.*, *Ret.*, p. 152. Lep., *Ars* 3.3, f. 16 r. Romb., *Cong.* cap. 13, f. 61r.

## Séptima Regla

Si algún perfeccionista no se encuentra satisfecho con esta técnica de recordar fácilmente las palabras, sino que también quiere acordarse del caso en el que están dispuestas, como, por ejemplo, en genitivo, dativo o cualquier otro, podrá conseguirlo fácilmente si se figura a un hombre preparado para la representación de aquella palabra, ya sea vestido de púrpura, o desnudo y exageradamente ruborizado, o bien teñido de sangre; el cual, para el caso nominativo toque la imagen con la cabeza; para representar el genitivo, la toque con la mano derecha; para el dativo con la izquierda; para el acusativo, con el pie derecho; para el vocativo con el izquierdo; y para el ablativo que le vuelva la espalda a la imagen, como queriendo alejarse y escapar de ella. Y estas mismas marcas distintivas pueden servir para representar uno y otro número, a saber, el plural y el singular. Pero, para que todas las marcas resulten más distintivas, el hombre rojo que hemos mencionado podrá servir para recordar el singular, y otro negro o verde con las mismas marcas, para el plural.<sup>885</sup>

Mas estas marcas a alguno le resultan más ociosas que útiles, y por esta razón, a través de tres reglas más, trataremos ahora brevemente de la técnica para memorizar versos, números y aportaciones de libros.

---

<sup>885</sup> Jorge de Trebisonda, aconseja preparar las imágenes respetando el accidente gramatical: *Verum ad ea quae dicta sunt, praeparatas licebit tam casuum imagines habere, idque vel in utroque numero separatim vel coniunctim singulari tamen et plurali additis simulacris*. Sin embargo, advierte del perjuicio de detenerse en cada caso, pues la memoria tendría que realizar un sobreesfuerzo innecesario: *Et aliarum etiam partium per formas quidem, si in pauciora redigi solent, si autem id non contingit, singulorum necesse est similitudines fingere, quanvis non ita in singulis occupari oporteat, ut vi mentis nihil relinquatur*. Treb., *Rhet.*, en Mer., Ret., p. 108. Por su parte, Pedro de Rávena referencia la manera de memorizar los casos y número latinos en su sexta conclusión: *...et syllabae omnes talium dictionum possunt pulchro invento facile collocari, in corpore namque humano casuum imagines inveni. Nam caput est casus nominativus, manus dextra genitivus, manus sinistra dativus, pes dexter accusativus, pes sinister vocativus et venter seu pectus casus ablativus*. En Rav., *Phoenix*, c. 6. Romberch respeta en su *simulachra casuum* la ubicación del nominativo, genitivo y dativo, pero cambia los otros tres, situando el acusativo en el pecho, el vocativo en el vientre y el ablativo en las rodillas, y aporta la imagen de un hombre casi desnudo para el singular, y otro vestido para el plural. Romb., *Cong.* cap. 13, f. 61r. Esta relación de los casos gramaticales con imágenes de las partes del cuerpo aparece también en Lépreo con la misma distribución de Rávena, Lep., *Ars.* 3.2.3, f. 16v. Realmente la única diferencia apreciable aparece en el ablativo, la imagen del hombre en Aguilera, en vez de mostrar el vientre o el pecho a la imagen principal, se da la vuelta y muestra la espalda.

## Octava Regula

Quoniam versus sua natura facillime haeret memoriae, nihil opus esset fortassis artem aliquam praescribere pro ipsis memoriae mandandis. Sed quod nihil est quod facilius fieri non possit si ars accedat, qui vult carminum facillime recordari  
5 extrahat summam sententiam et illam loco in aliquo reponat iuxta primam regulam artis memorativae verborum, deinde duas vel tres eius /23v/ principales dictiones, praecipue autem primam attente consideret. Sic enim totius versus facile recordabitur, maxime si ter aut bis repetat et quantitatem versus noverit.

---

2, 4 facillime *corr.*

2-9 Quoniam...noverit Lep., *Ars* 3.6, f. 17v. 7 praecipue...consideret Ben., *Ars* 5. 69.21-23

## Octava Regla

Ya que el verso por su naturaleza se clava con gran facilidad en la memoria, quizás no merecería la pena prescribir un método para memorizarlo;<sup>887</sup> pero, como nada hay que no pueda hacerse más fácilmente si se aplica el arte, quien pretenda acordarse fácilmente de versos, que resuma el contenido y lo ponga en algún lugar de acuerdo con la primera regla de la técnica para recordar palabras; que después [ponga] sus dos o tres palabras más importantes, pero que sobre todo se fije atentamente en la primera.<sup>888</sup> Así, en efecto, recordará fácilmente la estrofa entera, sobre todo si lo repite tres o dos veces y conoce el metro del verso.<sup>889</sup>

---

<sup>887</sup> Coincide con Quintiliano en cuanto al menor esfuerzo necesitado por la memoria natural para retener en la mente la poesía sobre la prosa: *Facilius versus ediscimus quam prosam orationem, ita prosam iunctam, quam dissolutam*, Quint., *Inst.* 11.2.2. Velázquez de Azevedo citará en el margen de su lección vigésimo novena la primera frase de esta regla. Vel., *Fénix*, f. 106r.

<sup>888</sup> No encontramos referencia alguna sobre técnicas para memorización artificial del verso en los autores anteriores a Aguilera hasta Benavente, Ben., *Ars* 5. 69.21-23: *Primo ergo de artificiosa et quasi artificiosa dicitur, de qua datur primus versus; secundo de naturali dicitur, de qua dantur alii quinque*; y posteriormente Leporeo, con una técnica ligeramente distinta de Aguilera: *Si omnium generum carminis haud immemores esse velimus, in primis sententia consideranda est; quae sermone materno et vulgari proferri debet antequam carmen in loco locetur. Referemus etiam sententiam in imaginem et obiectum principale rei cum repetitione vocali. Si tamen te non proclivem comperias, fiet repetitio materiae etiam vocalis usque ad quinarium numerum*. En Lep., *Ars* 3.3, f. 16r.

<sup>889</sup> Obsérvese que el sentido del texto indica que el término *quantitatem* no señala la extensión del verso, sino su ritmo, el tipo de metro.

## Nona Regula

Pro numeris tametsi laboriosum sit certa aliqua signa describere quae nos eorum facile admoneant, tamen et, ut in hac parte studiosos labore omni levemus, aperiam viam qua possit quisquam minima opera eorum reminisci. Pro unitate ergo  
5 ponat, qui vult eius recordari, candelam utraque ex parte accensam; pro binario duos pisces a dorsi parte alligatos; pro ternario triangulum seu, quod idem est, figuram trium laterum; pro quaternario quadratum; pro quinario, manum; pro senario, manum cum candela; pro septemnario, manum cum duobus piscibus; pro octonario, manum cum triangulo; pro novenario, manum cum quadrato; pro cifra globu-  
10 lum aureum; pro /24r/ denario, crucem.

---

2 describere *corr.*

2-4 Pro numeris...reminisci Treb., *Rhet., en Mer., Ret.*, p. 108. Rav., *Phoenix*, c. 12, en Mer., *Ret.*, p. 164.



## Novena regla

En cuanto a los números, aunque resulta laborioso describir algunas marcas seguras que nos hagan recordarlos con facilidad, sin embargo, en esta parte, para aliviar de todo trabajo a los estudiosos, voy a facilitar una senda por la cual cualquiera puede acordarse fácilmente de ellos con el mínimo esfuerzo.<sup>891</sup> Así pues, quien desee recordarlos, debe colocar una vela encendida por ambos lados para acordarse del número uno; para acordarse del número dos debe poner dos peces entrelazados por la espalda; para el tres, un triángulo, o lo que es igual, una figura de tres lados; para el cuatro, un cuadrado; para el cinco, una mano; para el seis, una mano más una vela; para el siete, una mano más dos peces; para el ocho, una mano más un triángulo; para el nueve, una mano más un cuadrado; para el cero, una esfera pequeña de oro; y para el número diez, una cruz.<sup>892</sup>

---

<sup>891</sup> Para este asunto, Eiximenis plantea una original regla mnemotécnica, formando una línea del cielo hasta la tierra, en la que distribuye lugares siderales relacionados con los primeros dígitos: *ipse imaginabatur lineam rectam a firmamento usque ad terram, et in prima parte huius lineae ponebat firmamentum quod stabat pro uno, quia est solum unum; in secunda parte huius lineae ponebat luminaria, solem et lunam, pro numero dualitatis, ideo ista duo predicta luminaria representabant sibi duo; in tertia parte ponebat tria elementa scilicet ignem, aerem et aquam pro numero ternario; in quarta parte ponebat quatuor partes orbis, scilicet occidentem, orientem, austrum et septentrionem; in quinta parte ponebat unam manum representantem sibi quinarium numerum et sic consequenter.* Exim., *Ars*, p. 326.

Bradwardine, para recordar números, propone una serie de imágenes muy llamativas, procedentes de la Biblia, del mundo clásico y mitológico: *Igitur pro 'uno' constituas unicornem; pro 'duobus' Moysen cum duobus cornubus sicut vel duobus tabulis; pro 'tribus' tripedem vel Trinitatem ut in ecclesiis solet pingi; pro 'quattuor' unum animalium Ezechielis quattuor habens facies; pro 'quinque' Christum quinque vulneribus cruciatum; pro 'sex' angelum cum sexa lis; pro 'septem' agnum habentem septem cornua vel oculos septem; pro 'octo' Octovianum imperatorem; pro 'novem' angelum albissima veste indutum habentem ovem protractiones rubissimas transversatile.* Bradw., *De mem.*, f. 256v.

Jorge de Trebisonda proponía aliviar el esfuerzo de creación de numerosas imágenes para muchos números mediante el orden de unas pocas imágenes: *Similiter numerorum non omnium, nam id infinitum est, sed uniuscuiusque notae numeri solum. Poterit enim ordo ipse simulacrorum, quemadmodum in scribendo ita in locando, maiores numeros repraesentare...* En Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 108.

<sup>892</sup> La figuración manual de los números era practicada en la Antigüedad, según consta, por ejemplo, en Iuv. 10. 248-249: *Felix nimirum, qui tot per saecula mortem distulit atque suos iam dextra computat annos.* Por su parte, Pedro de Rávena comenta que, en tan solo veinte imágenes, ha conseguido representar todos los números: *Duodecima erit pulcherrima conclusio: ut aperiam quo pacto numerorum imagines fieri debeant; et pro omnibus numeris quos possumus excogitare, viginti tantum imagines inveni.* Rávena, sin embargo, se sirve de los dedos de las manos para representar los números del uno al diez. De manera que ambos autores solo coinciden en el número diez, donde usan la imagen de la cruz. En Rav., *Phoenix*, c. 12, en Mer., *Ret.*, p. 164.

Et si velit hac arte omnium numerorum reminisci, imagnetur has figuras pro unitatibus ferreas; pro denariis, cuprias; pro centenariis, argenteas; aureas pro millibus, ita ut manus ferrea significet quinque, cupria quinquaginta, argentea quingenta, aurea quinque millia, et sic ad alios numeros poterit per alia metalla procedere. Quod si metalla non arrideant, facito huius modi varietates per colores, sint 5 albae unitates, citrinae denariae, virides centenariae, rubeae millia, nigrae millia millium, et sic de caeteris.

Ipsi etiam numeri sui memoriam facile possunt praebere, si ea forma fingantur qua eis scriptis solemus uti, maiuscula tamen aliqua quantitate et colore aliquo 10 perfecto collustrati. Sed haec pro voto poterit quisquam variare, et id melius quod cuique gratius et facilius sibi fore videbitur, curiositatis enim sunt haec magis quam necessitatis.

---

2 cyprias *corr.* 3 cypria *corr.*

2-4 pro unitatibus ... procedere Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 108 1-12 Iuv. 10. 248-249.

Y si quiere acordarse de todos los números mediante esta técnica, que se imagine estas figuras, de hierro para representar a las unidades; de cobre para las de dos cifras; plateadas para las centenas y doradas para los millares, de tal suerte que, una mano de hierro indica el número cinco, de cobre cincuenta, de plata quinientos y de oro cinco mil.<sup>894</sup> Y así podrá proceder con los demás metales para memorizar otros números. Pero si los metales no gustaran de usarse, las distinciones de este tipo se harán por medio de los colores: que sean blancas las unidades, amarillas las decenas, verdes las centenas, rojos los millares, negros los millones y así con las demás cantidades.<sup>895</sup>

Los mismos números también pueden fácilmente contribuir a su memorización si los imaginamos con la forma con la que solemos escribirlos, aunque resaltados con un tamaño un poco mayor y un color perfecto. Pero cualquiera podrá variar estas cosas a su gusto y lo que a cada uno le resulte más grato y más fácil es lo que le funcionará mejor, pues estas reglas son más propias de la curiosidad que de la necesidad.

---

<sup>894</sup> Un precedente de la asociación de metales con números aparece en Jorge de Trebisonda, pero no es equivalente al caso expuesto por Aguilera, ya que se refiere a la numeración de los lugares, combinando números fijos con oro, plata y bronce, para disponer marcas a intervalos fijos: *Hoc si sequi uolueris, locorum insignia, placet enim nobis locos insignitos esse numeris, apponas ad haec auri, argenti, aeris tam maioris quam minoris ponderis*. En Treb., *Rhet.*, en Mer., *Ret.*, p. 108.

<sup>895</sup> Creemos que esta utilización de colores combinados con metales para los números es original de Aguilera, quizás debido a su formación médica, matemática y astrológica. En astrología los planetas tienen un metal y un color propio (Sol: oro, amarillo; Marte: hierro, rojo; Venus: cobre, verde; etc.). Un siglo antes, el arquitecto y humanista Leon Battista Alberti en su tratado *De Pictura* (1436) explicó los colores en correspondencia con los cuatro elementos primordiales: “El rojo es el color del fuego, el azul del aire, el verde el del agua, y de la tierra el gris y el cenizo”. Leon Battista Alberti, *De Pictura*, libro I, p. 56.

## Decima Regula

/24v/ Si velis pro allegationibus librorum tuae professionis facilitatem aliquam nancisci, appone mentis tuae cogitatione diversa autoribus integumenta, diversos colores aut decora, quo facilius tibi succurrant, cum velis id, quod in autoribus  
5 meae professionis facile fuerit, exemplis subiectis monstrare.

Vult divini Messiae quispiam recordari, fingat sibi caelestis coloris librum, cum enim tradatur liber ille a sancto Joanne Chrisostomo compositus, facile inde in memoriam illius veniet. Quod si velit Hypocratis reminisci, qui antiquissimus fuit, fingat librum situ obsitum et propemodum laceratum, ita ut sua specie antiquitatem  
10 referat; atque huic ornamenta quaedam aurea adiungat, si memorari velit Galeni, qui eius fuit interpres. Pro Avicena vero qui dives et filius regis fuisse traditur, commodum erit aureum librum fingere. Pro Haly autem Rodoam conveniet /25r/ maxime liber simiae pelle coopertus, dicitur enim simia Galeni. Pro Averroi vero qui stimulus fuit medicorum, liber congruet corio canino opertus atque ita in caeteris  
15 facere poteris.

---

4 cumvelis *corr.* 6 vult *corr.* Messuae *corr.* 14 camino *corr.*

2-5 Si velis...monstrare Rav., *Phoenix.*, c. 8., en Mer., *Ret.*, p. 156.

## Décima Regla

Si quieres conseguir algún provecho para tus intereses a través de las aportaciones de los libros, ponlos, junto a los autores, en el carro de tu mente con diversos ropajes, diversos colores o adornos, para que así te sean de más utilidad, cuando quieras mostrar a partir de los ejemplos propuestos aquello que, en esos autores, facilita mi demostración.<sup>897</sup>

Quien quiera acordarse del divino Mesías, que traiga a su mente un libro de color celeste, pues fácilmente se acordará de Él, dado que, según se transmite, San Juan Crisóstomo compuso un libro de ese tipo.<sup>898</sup> Y si alguien quiere acordarse de Hipócrates, por su extrema antigüedad, conciba un libro escondido en una estantería y casi totalmente destrozado, de manera que con su aspecto esté recordando la idea de antigüedad. Y que le añada algunos adornos dorados si lo que quiere es acordarse de Galeno, que fue su intérprete. Para acordarse de Avicena, de quien se cuenta que fue hombre acaudalado e hijo del rey, convendrá imaginarse un libro dorado.<sup>899</sup> Para acordarse de Hali Rodoam convendrá ante todo un libro forrado con piel de mona,<sup>900</sup> pues se dice que fue imitador de Galeno. Para acordarse de Averroes, que fue azote de médicos,<sup>901</sup> un libro recubierto de piel de perro, y así podrás hacer con los restantes.

---

<sup>897</sup> Pedro de Rávena recomienda también emplear distintos colores para memorizar los cinco volúmenes del *Digestum: pro Digesto veteri, pellem alba; pro Digesto novo, pellem rubeam; pro Infortiato, pellem nigram; pro Codice, pellem viridem; pro volumine, varii coloris pellem*. Rav., *Phoenix*, c. 8.

<sup>898</sup> En los primeros siglos se discutió mucho sobre la divinidad de Cristo; es decir, del Mesías. San Juan Crisóstomo, en sus homilías sobre los evangelios de San Mateo y de San Juan defendió con ahínco esa divinidad. Lo hizo también en su libro *De sacerdotio*, de color celeste. Y es que la intención de esta regla parece que tiene como eje central lo que al principio llama *allegationes librorum*, es decir, las aportaciones o ideas aportadas en los libros, y no los libros en sí mismos.

<sup>899</sup> No era hijo de rey, sino de un funcionario real. Él mismo fue médico de la corte y ministro, por lo que, en cualquier caso, el adorno del libro resulta apropiado.

<sup>900</sup> Hali Rodoam (Alí ben Rodhwa'm), médico egipcio del siglo XI, escribió un comentario como prefacio al *Ars parva* de Galeno: *Ars medica, seu libri Tegni, cum commento Hali Rodoam*, obra inserta en el compendio médico *Articella, seu Thesaurus operum medicorum antiquorum*.

<sup>901</sup> La metáfora *medicorum stimulus* aparece bajo el título de la edición latina del libro de Averroes más usado por los médicos del siglo XVI, el *Colliget: totam medicinam ingentibus voluminibus ab aliis traditam mira quadam brevitate ordine sic ad amusim complectens, ut iure ab omnibus liber iste medicorum stimulus cognominetur*. Más tarde es recogida por Johann Andreas Quenstedt, *Dialogus de Patriis illustrium doctrina et scriptis virorum*, Wittenberg, 1654, p. 623: *Medicorum stimulus a nonnullis dicitur Averroes, quod Galeno non paucis in locis contradicat, et Avicennae aemulus implacibilis fuerit*.

## **Capitulum quartum complectens praecepta quaedam studiosis huius artis valde necessaria**

Sed iam tempus est ut pro huius opusculi coronide adiiciamus quaedam praecepta, quibus possint studiosi et naturalem et artificialem memoriam impense augere, et ex his quae diximus maiorem fructum colligere.

Sit autem illud primum omnium praeceptum, ut, quaecumque diutius memorari velimus, ad amussim conemur in primis intelligere, avidiusque desideremus eorum memoriam servare, oblectemurque eorum recordatione, quotiescumque illa sua sponte memoriae nostrae succurrant. Vt enim difficile est quae quis non intelligit, aut quorum /25 v/ invitus recordatur, meminisse, ita contra facillimum quae probe intelliguntur memoriter tenere, praesertim si affectu quodam et aviditate in eorum recordationem ducamur. Ita enim sit, ut ea magis animo imprimantur atque ideo minus possint elabi.

## Capítulo cuarto, que contiene algunos preceptos del todo necesarios para los estudiosos de esta arte

Ha llegado el momento de añadir como colofón de esta pequeña obra ciertos preceptos, con los que los estudiosos pueden aumentar mucho la memoria natural y también la artificial, y a partir de todo lo dicho recoger el mayor fruto.

Sea entonces el siguiente precepto el primero de todos: que, ante todo, intentemos comprender por completo cuanto queramos recordar largo tiempo; que pongamos nuestro mayor empeño en guardar la memoria de estas cosas, y que nos alegremos de recordarlas cuantas veces nos vengan a la mente de forma espontánea. Pues, de la misma manera que es difícil memorizar las cosas que uno no entiende o que recuerda con pesar, por el contrario, resulta facilísimo memorizar lo que se ha entendido bien, sobre todo si un cierto interés y afecto nos llevan a recordarlas.<sup>902</sup> Así es, justamente, como estas cosas se imprimen mejor en nuestra mente, y por ello es más difícil que puedan borrarse.

---

<sup>902</sup> El primer precepto se articula en torno a tres recomendaciones: comprensión, interés y afecto. No las desarrolla más, pues ha tratado de ellas en varias de las reglas de la obra. La novedad consiste en la relación con la memoria natural: *possint studiosi et naturalem et artificialem memoriam impense augere*, que marca la línea de todo el capítulo. Esto es, que cualquier cosa aprendida, incluso sin ningún proceso consciente, quedará mejor grabada en la memoria si ha sido bien entendida, si hay verdadero interés en que no se olvide, y si el asunto suscita emociones gratas en el ánimo del estudiante.

Secundo vero, omnes huius artis studiosos sedulo adniti oportet, ne ocio aut torpore languere sinamus vim recordandi animis nostris insitam, aut studio et industria nostra comparatam, sed quotidie novum quidpiam curemus memoriae mandare, ut et praecipit Quintilianus. Moderato enim et diuturno exercitio excrescit nimium memoria, nec est aliquid quod ita ac ipsa cura augeatur aut negligentia intercidat.

---

**3** *memorie corr.*

**1-4** Secundo vero...Quintilianus Quint., *Inst.* 11.2.5. Publ., *Orat.*, f. 60r, 62r. Lep., *Ars* 4.10, f. 28v y 4.11. f. 29r. Gilb., *De modo* 4.18.11. **5-6** nec est aliquid... Quint., *Inst.* 11.2.5.



En segundo lugar, es conveniente que todos los estudiosos de esta arte nos esforcemos con esmero en no permitir que, por el ocio o la indolencia, languidezca la capacidad de recordar que está presente en nuestras mentes o que ha sido adquirida con nuestro trabajo y estudio,<sup>904</sup> sino que procuremos memorizar algo nuevo cada día, tal y como prescribe Quintiliano.<sup>905</sup> Pues con el ejercicio moderado y persistente se acrecienta mucho la memoria,<sup>906</sup> y no hay nada que aumente tanto si cuidamos de ello, o que perezca a causa de la negligencia.<sup>907</sup>

---

<sup>904</sup> Pues, como recuerda Leporeo: *Otium est vacatio a labore, quae animum depravat, et vires corrumpit*, Lep., *Ars* 4.11, f. 29r. La *exercitatio* es que, como destaca Luis Merino: “En la docencia escolar y universitaria, así como, en general, dentro del pensamiento pedagógico de los humanistas la *exercitatio* se presenta y entiende como una actividad irrenunciable.” Mer., *Ret.*, p. 177.

<sup>905</sup> Quint., *Inst.* 11.2.5: *Si quis tamen unam maximamque a me artem memoriae quaerat, exercitatio est et labor: multa ediscere, multa cogitare, et si fieri potest cotidie, potentissimum est: nihil aequae uel augetur cura uel negligentia intercidit*. Quintiliano recomienda memorizar algo cada día, si bien no mediante el sistema *per locos et imagines*, que él reserva para ciertos asuntos fácilmente transformables en imágenes, como series de nombres de cosas concretas y materiales. Gilberto de Tournai insiste en el asunto, citando al *Ad Herennium* y a San Ambrosio, Gilb., *De modo* 4.18.11.

<sup>906</sup> El “ejercicio moderado” se refiere al ejercicio de la memoria, y más concretamente de la memoria artificial. Por muy saludable que sea el ejercicio físico para mantener una memoria vivaz, el contexto en el que se halla este precepto no permite esa posible interpretación. Publicio lo recomienda primero para grabar indeleblemente los *loci*, en Publ., *Orat.*, f. 60r: *Locos arte comparatos diuturna meditatione et iugi exercicio memorie adeo imprimemus*. Y luego de forma general, f. 62r: *Infirma est enim hec artis preceptio nisi industria, vigilantia, exercitatione comprobetur. Est autem exercitatio assiduus usus continuaque memorandi consuetudo*.

También, sobre el esfuerzo constante que supone la memorización, entendido desde un punto de vista más espiritual, en Lep., *Ars* 4.11, f. 29v: *Labor est functio quaedam vel animi vel corporis gravioris operis vel muneris. Eo memoria augetur, sensus interiores assiduitate firmatur; eo merces felicitatis divinae comparatur...*

<sup>907</sup> Quintiliano utiliza la misma expresión: *Si nihil aequae uel augetur cura uel negligentia intercidit*. Quint., *Inst.* 11.2.5.

Tertio et illud omnes monitos esse velim nempe, ut, cum aliquid novi aut legerint aut viderint aut audierint, quod libenter velint mandare memoriae, ter quaterque secum illud cogitent. Quae enim saepe /26 r/ intelligimus, cito reminiscimur, et, si vacaverit, conveniet etiam semel aut bis sermone repetere, quae sic volumus  
5 mandare memoriae. Sermone enim et auditu confirmatur memoria, ut Fabius testatur, et experientia docet, sit autem summissa vox ne memoriam obtundat.

---

5 sermone *corr.* fabius *corr.*

1-3 Tertio...cogitent Quint., *Inst.* 11.2.1, y 11.4. Publ., *Orat.*, f. 62r. 5-6 Quint., *Inst.* 11.2.4. Gilb., *De modo* 4.18.13. Mart. Cap. 4.539. 6 sit...obtundat Publ., *Orat.*, f. 68r.

En tercer lugar, quisiera que todos tuvieran en cuenta lo siguiente: cuando quieran memorizar voluntariamente algo nuevo que hayan leído, visto u oído, que mediten sobre ello tres y cuatro veces.<sup>909</sup> Y es que a menudo, lo que comprendemos lo recordamos rápidamente, y, si tuviéramos tiempo, convendría incluso que de viva voz repitiéramos una o dos veces lo que queremos memorizar; pues la memoria se reafirma con la pronunciación y la audición, tal y como declara Fabio y la experiencia enseña,<sup>910</sup> siempre y cuando sea en voz baja, para no aturdir a la memoria.<sup>911</sup>

---

<sup>909</sup> Según la gradación de los primeros preceptos del presente capítulo, se interpreta el consejo de cara a la primera fase de la memorización, es decir, al momento de la creación de las imágenes y de su colocación en los lugares asignados. En ese mismo momento o cerca de él tres o cuatro repasos dejarán firmemente asentado el recuerdo. De hecho, procede de Quintiliano: *Nec dubium est quin plurimum in hac parte valeat mentis intentio et velut acies luminum a prospectu rerum quas intuetur non aversa; unde accidit ut quae per plures dies scribimus ediscenda sint, cogitatio se ipsa contineat.* Quint., *Inst.* 11.2.1. Publicio, por su parte, recomienda cinco repasos, Publ., *Orat.*, f. 62r: *Unamquamque vero quinquies nobiscum animo nostro revolvemus, mox omnia simul tacite repetemus.* Este proceso de memorización está enfocado a facilitar la migración del recuerdo desde la memoria a corto plazo hasta la memoria a medio plazo, que requiere, como demostraron los experimentos de Ebbinghaus sobre la curva del olvido, tres o cuatro repasos. Hermann Ebbinghaus, *Memory: A Contribution to Experimental Psychology*, New York, 1885, pp. 92-95.

<sup>910</sup> Quintiliano remarca la importancia de que la memoria tenga a un mismo tiempo dos estímulos, el de la lengua y el del oído: *Ediscere tacite (nam id quoque est quaesitum) erat optimum [si] non subirent velut otiosum animum plerumque aliae cogitationes, propter quas excitandus est voce, ut duplici motu iuветur memoria dicendi et audiendi. Sed haec vox sit modica et magis murmur.* Quint., *Inst.* 11.2.4.

<sup>911</sup> Similar al repaso en “un discreto murmullo” recomendado por Marciano Capella en Mart. Cap. 4.539; Citado por Gilb., *De modo* 4.18.13. También en: Publ., *Orat.*, f. 68r: *Novissime omnium sententias una complexi mediocri sono et murmure vocis adaucto memoriae et locis facile commendabimus.*

Quod si aliquam imaginem alicui loco quispiam adiunxerit, pro eius servanda memoria, quid fecerit semper cogitet, firmabit namque ea cogitatio vehementer memoriam et alioqui impressa imago facile dilaberetur. Atque hac in re non possum non multum probare Pithagoricorum exercitium, qui, ut tradit Cicero libro *de senectute*, advesperascente die secum repetebant quicquid interdium, aut dixissent, aut vidissent, aut audiissent, nox enim sequens, qua potentiae animales quiescunt, firmabit impense quaecumque eo tempore nos mandasse memoriae recordabimur.

---

1 servanda *corr.* 4-5 senectnte *corr.*

3-8 Atque hac in re...recordabimur Cic., *De sen.* 11.38. 6-8 nox...dabimur Mart. Cap. 4.539. Gilb., *De modo* 4.18.2. Publ., *Orat.*, f. 62v.

Y si alguien añade alguna imagen a un lugar, con el propósito de memorizarla, que siempre recapacite lo que ha hecho, pues esa reflexión reafirmará fuertemente a la memoria; de otro modo, la imagen grabada se borraría fácilmente.<sup>913</sup> Y en este punto me veo en la obligación de dar por válido el ejercicio de los Pitagóricos, quienes, según transmite Cicerón en su libro *Sobre la vejez*,<sup>914</sup> al caer la tarde rememoraban todo lo que habían dicho, visto u oído durante el día; pues el transcurso de la noche, cuando las facultades animales se aletargan, reforzará vigorosamente todo lo que recordemos haber confiado a la memoria durante ese tiempo.<sup>915</sup>

---

<sup>913</sup> Continúa en el tercer precepto, refiriéndose a la posibilidad de añadir un nuevo contenido a una lista de lugares en uso. Puede ser el caso de un discurso transcrito en imágenes, las cuales ya están alojadas en los lugares de una lista, y al que se desea añadir una parte nueva, que requerirá la inclusión de una nueva imagen. Si no se reflexiona sobre ella, la grabación no quedaría suficientemente profunda y el recuerdo podría fácilmente desvanecerse. En segundo lugar, insiste en la importancia del repaso para afianzar el recuerdo en la memoria. Quintiliano menciona cuánto se ha de repasar lo memorizado, esto es, mucho y todos los días: *multa ediscere, multa cogitare, et si fieri potest cotidie, potentissimum est*. Quint., *Inst.* 11.2.5.

<sup>914</sup> Leporeo también cita esta obra, respecto a la elaboración de las imágenes, pero con un matiz negativo, pues considera a la vejez como algo desgraciado y triste. Lep., *Ars* 3.2.1, f. 15v.

<sup>915</sup> Cic., *De sen.* 11.38: *Multum etiam Graecis litteris utor, Pythagoreorumque more exercendae memoriae gratia, quid quoque die dixerim, audierim, egerim, commemoro vesperi. Haec sunt exercitationes ingeni, haec curricula mentis*. La referencia puede también estar tomada de Publicio, Publ., *Orat.*, f. 62v: *Exercitationem nocturno crepusculo Pictagorium more celebratam máximo adiumento memoriae mortalique menti et ingenio esse pernosces*. Ya Marciano Capella recomendaba repasar un poco más tarde, de noche: Mart. Cap. 4.539. También lo defiende, y cita a Marciano, Gilberto de Tournai en *De modo* 4.18.2 y 4.18.24: *quam exercere oportet primo poematibus, deinde orationibus, novissime operibus et nocturnis meditationibus, quia tunc facilius et firmiter retinemus quia nusquam intentio animi advocatur...*

Nec minus quarto praedictum omnibus velim sollicitudinem et meditationem /26v/ oportere adhibere iugem ad ea tenenda memoria, quae iam vel sua sponte, vel nostra industria haeserint. Et loca et imagines mentis cogitatione per intervalla tamen aliquot repetere oportet; servat enim integras simulachrorum figuras solici-  
5 tudo, ut inquit Cicero. Et meditatio sicut scientiae dicitur a Ptholomeo esse clavis, ita est absque dubio memoriae.

Et ut neglectae imagines situque velut obsitae facillime evanescunt, ita et crebra huius artis exercitatio, praeterquam quod laboriosissima esset et confusionem pareret, praesertim naturali memoriae et ingenio, immo et ipsi quoque memoriae  
10 artificiali vehementer noceret. Erit itaque satis ut haec vitentur incommoda, semel aut bis, intra mensem, quae memoriae mandata sunt intervisere. Una enim hora poterimus repetere, quae ad dicendum tribus perpetuis satis esse possunt, praesertim ubi quis huic exercitio assueverit.

---

7 neglectae *corr.* obsitae *corr.*

1-3 Nec...haeserint Gilb., *De modo* 4.18.16. 3-5 ut loca...Cicero *Rhet. Her.* 3.40. 7-10 Et ut neglectae... noceret Cir., *Exp.*, f. 277v.

Y no en menor medida quisiera decirles a todos, en cuarto lugar, que es provechoso aplicar interés y meditación constantes para retener en la memoria las cosas que ya están grabadas en ella de forma natural o artificial.<sup>917</sup> También es conveniente repasar mentalmente los lugares y las imágenes, pero de vez en cuando; pues, como dice Cicerón, el interés conserva íntegras las formas de las imágenes.<sup>918</sup> Y del mismo modo que Ptolomeo dice que la meditación es la llave de la ciencia, así lo es también, sin duda, de la memoria.<sup>919</sup>

Y al igual que las imágenes descuidadas, y por así decir cubiertas de moho, desaparecen con facilidad,<sup>920</sup> del mismo modo, también la práctica reiterativa de esta arte, además de que resultaría muy fatigosa, confundirá a la memoria natural y perjudicará seriamente al ingenio e incluso a la propia memoria artificial. Y para evitar estos problemas bastará con inspeccionar una o dos veces al mes las cosas que se han memorizado. En efecto, podremos repasar en una hora lo que normalmente se tarda en decir tres horas seguidas, especialmente cuando uno se ha acostumbrado a este ejercicio.<sup>921</sup>

---

<sup>917</sup> Gilberto de Tournai insiste en este precepto en Gilb., *De modo* 4.18.16: *Vsus etiam in meditando maxime confert memoriae; nam meditatio figit animi intentionem circa rem aliquam.*

<sup>918</sup> Se refiere a la *Rhetorica ad Herennium*, que insiste aun más que el *Ars memorativa* en practicar con frecuencia y constancia el método: *Quam plurimus locos ut habeas et quam maxime ad praecepta adcommodatos curare poteris; in imaginibus conlocandis exerceri cotidie convenit. Non enim sicut a ceteris studii abducimur nonnunquam occupatione, item ab hac re nos poteste causa deducere aliqua. Rhet. Her. 3.40.*

<sup>919</sup> La sentencia procede del *Almagesto* de Claudio Tolomeo; casi con seguridad, de la traducción que hiciera Gerardo de Cremona en el siglo XII de un ejemplar hallado en Toledo, tras su reconquista. El término *meditatio* como mezcla de repaso y reflexión se halla en Hugo de San Víctor, *De meditando*, PL 176.993B: *Frequens cogitatio modum et causam et rationem uniuscuiusque rei investigans; modum quid sit; causam quare sit; rationem quomodo sit*; también, en Ricardo de San Víctor, *Beniamin maior* 1.4 (PL 196.67D): *Meditatio studiosa mentis intentio circa aliquid investigandum diligenter insistens.*

<sup>920</sup> Recuerda a Veleyo Patérculo, *Historia romana*, 2.126.2.

<sup>921</sup> El cuarto precepto pasa a ocuparse de la memoria a largo plazo, igual que el anterior era aplicable a la memoria a corto y medio plazo. Para reforzarla, también recomienda repasos, pero mucho más distanciados en el tiempo: una o dos veces al mes y de forma ágil. Aguilera vuelve a desplegar la prudencia que le caracteriza a lo largo de todo el tratado, aconsejando al estudiante de memoria huir de excesos, tanto de ocio como de esfuerzo y tiempo empleados.

Ne vero (quod absit) ex hoc nostro labore aliquid alicui incommodi accedat, illud /27r/ quinto praecipue et in primis omnes velim non oportere quemque hac arte memorativa pro quibusvis uti, aut illius exercitio perpetuo studere. Id enim et ingenio officeret et memoriae naturali, sed pro quibusdam insignibus et praecipuis 5 dignissimisque memoratu ea uti conveniet. Ne facile nobis pereant, servire etiam debet ars memorativa pro lectionibus, contionibus, aut disputationibus repentinis, aut multo longioribus solito. <sup>922</sup>

---

1 incomodi *corr.*

3-5 Id enim... conveniet *Rhet. Her.* 3.40, *Cir., Exp., f.* 277v.



En quinto lugar, para que este trabajo nuestro no le acarree a nadie trastorno alguno (¡ojalá sea así!), me gustaría que todos tomaran nota, sobre todo y principalmente, que no es oportuno que nadie use esta arte de memoria para cualquier cosa, ni que se aplique continuamente a su práctica, pues esto dañaría el ingenio y la memoria natural;<sup>923</sup> por el contrario, será conveniente usarla para algunas cosas notables, destacadas y muy dignas de ser memorizadas.<sup>924</sup> El arte de memoria también debe estar al servicio de lecciones, discursos y debates improvisados o mucho más largos de lo habitual, para que no se nos olviden fácilmente.<sup>925</sup>

---

<sup>923</sup> El quinto precepto supone un colofón del anterior. Como sucede varias veces a lo largo de la obra, Aguilera insiste en lo ya explicado, ampliando, generalizando o, como en este caso, concretando algún aspecto. Así, para evitar el abuso del método, se debe reservar a asuntos importantes. Coincide plenamente con el final del tratado de Pedro Ciruelo, que amonesta a los estudiosos de la misma manera. Cir., *Exp.*, f. 277v.

<sup>924</sup> Coincide con la *Rhetorica ad Herennium*, que, aunque anima a utilizar esta técnica lo más a menudo posible, matiza: *cum aliquo maiore negotio detinemur*. *Rhet. Her.* 3.40.

<sup>925</sup> Respecto a los debates improvisados, entendemos que, en línea con lo advertido por Quintiliano, se refiere a memorizar con presteza y exactitud los argumentos de la parte contraria, mientras se van escuchando, para refutarlos uno a uno, durante el turno de respuesta. Quint., *Inst.* 11.2.1: *Sed non firme tantum continere verum etiam cito percipere multa acturos oportet, nec quae scripseris modo iterata lectione complecti, sed in cogitatis quoque rerum ac verborum contextum sequi, et quae sint ab adversa parte dicta meminisse, nec utique eo quo dicta sunt ordine refutare sed oportunis locis ponere.*

Pro aliis vero memoria naturalis intellectu, ordine et cura suffulta satis erit, praesertim si utamur memoria quadam locali foliorum librorum nostrorum, aut literarum vel figurarum quae vel ibi a casu sunt vel reperiuntur, aut nostra industria in hunc usum efficiamus in marginibus, potissimumque in principiis clausularum  
5 aut orationum. Hac enim ratione, commodiores multo existimantur a doctoribus libri maiores habentes margines maioraque folia, et dissimiliores praeterea literas. In parvis enim libris /27v/ est multitudo, et si multitudo foliorum et illa etiam magna angustia paginarum vehementer obest memoriae, impedit enim aperte ne suo libere fungatur officio.

---

1 (. Pro) *scripsi* 3 *litararum corr.* 2 *In scripsi.*

2-4 aut literarum... marginibus Eixim., *Ars*, 2 Gilb., *De modo* 4.18.15.

Pero para lo demás, la memoria natural se bastará con el apoyo de la comprensión, el orden y el interés;<sup>927</sup> sobre todo si usamos una especie de memoria del lugar o posición de las hojas de nuestros libros o de las letras o figuras que allí se encuentran, ya por casualidad, ya porque nosotros mismos las hemos trazado para este fin en los márgenes, y, sobre todo, al comienzo de las cláusulas u oraciones.<sup>928</sup> Y por esta razón, los maestros consideran mucho más adecuados los libros provistos de mayores márgenes y páginas de mayor tamaño, además de letras de diversos tipos. Y es que en los libros pequeños se produce confusión, y si hay multitud de páginas con las conocidas estrecheces, todo ello también dificulta en gran medida a la memoria, porque le impide claramente desempeñar su tarea con libertad.<sup>929</sup>

---

<sup>927</sup> Todo el precepto (el sexto, aunque en el texto no se indique su ordinal) sigue en la línea del consejo anterior, que preconiza economizar el tiempo. Aquí se recomienda reservar la práctica del método *per locos et imagines* para asuntos de cierta relevancia, no para banalidades, como juegos o detalles que puedan ser anotados en papel.

<sup>928</sup> En la misma línea, Eixim., *Ars*, p. 329: *faciebant aliquod notabile paragrafum uel aliud notabile signum de incausto in margine, et illa signa et signata sibi fortiter imprimentes, eciam quando illa refferebant predicando quasi legentes in libro refferebant attendentes ad notabilia signa que in libro impresserant, per que deducebantur ad memorandum sentenciam ibi repositam*; también lo vemos en Gilb., *De modo* 4.18.15: *Tunc apponere notas singulis rebus oportebit iis quae volumus maxime retinere*; y en Ben., *Ars* 5.73: *Et dicitur ulterius 'signa', quia studens in audiendo uel studendo semper debet habere calamum paratum, ut quotiescumque occurrerit aliquid singulare uel notabile in textu uel in glossis uel doctoribus faciat ibi aliquod signum capitis uel manus uel floris, ut citius propter illud signum ad mentem occurrat et facilius inueniat*.

<sup>929</sup> El propio *Ars memorativa* de Aguilera no cumple este precepto, pues es un libro de reducidas dimensiones y márgenes estrechos.

Nec quisquam tamen sit adeo superstitiosus, aut religiosus in deligendis, vel utendis locis, aut imaginibus modo quem superius praescripsimus, sed putet sibi quisque liberum sibi esse alia ratione, alia et mensura loca deligere, aut imagines constituere quas nos praescripserimus, et tunc demum maiorem se usum hac ex arte collecturum speret, cum loca et imagines delegerit quae suam cuiusque memoriam 5 facilius et expeditius movere posse videbuntur. Alia enim alios magis movent, alia aliis expediunt; nec in tanta ingeniorum et memoriarum diversitate eadem potest esse de singulis ratio.

---

6-8 Alia...ratio *Rhet. Her.* 3.39.

Y que tampoco nadie sea tan supersticioso o escrupuloso a la hora de elegir o usar los lugares o las imágenes del modo que hemos señalado más arriba,<sup>931</sup> como para no sentirse libre de elegir con otro método y otra medida los lugares, o de constituir las imágenes que prescribimos, y como para no esperar que, en definitiva, logrará el mayor fruto de esta arte, cuando haya elegido los lugares y las imágenes que parezca que más fácil y libremente pueden excitar su recuerdo de cada cosa.<sup>932</sup> En efecto, unas cosas estimulan más a unos, y otras son más fáciles para otros, y ante tanta diversidad de ingenios y de memorias no puede haber un mismo método para cada individuo.<sup>933</sup>

---

<sup>931</sup> Entendemos que “el modo” se refiere al conjunto de reglas explicadas a lo largo de los tres capítulos anteriores.

<sup>932</sup> El séptimo precepto anima al lector a sentirse libre de probar otros métodos e, incluso de servirse del propio ingenio para desarrollar nuevas variantes. Sobre todo, para buscar y emplear los lugares y las imágenes más susceptibles de disparar los recuerdos, pues aquellos que resulten eficaces para unas personas, pueden no serlo para otras.

<sup>933</sup> *Rhet. Her.* 3.39: *quod alii videtur aliud, item fit in imaginibus, ut, quae nobis diligenter nota[ta] sit, ea parum videatur insignis aliis. Quare sibi quemque suo commodo convenit imagines comparare.* Gilberto de Tournai lo parafrasea en Gilb., *De modo* 4.18.15.

Este pasaje es reproducido en el *Fénix de Minerva* de Velázquez de Azevedo para apoyar la libertad de escoger las imágenes apropiadas para cada situación, y para evitar un exceso de imágenes. Vel., *Fénix*, f. 115r.

Ultimo illud asservari velim vehementer ab omnibus huius artis studiosis, ut vulgi tumultus, clamores, seditiones, et strepitus vehementes fugiant, convivique /28r/ assidua, et ebrietatem, plurimum enim confert (teste Quintiliano) huic negotio bona valitudo, digestus cibus, et animus a cogitationibus liber, et nihil est (ut inquit Solinus capite septimo) quod per metum aut casum, aut morbum, aut temporis successum facilius, vel perierit, vel certe vigorem suum amisserit quam memoria. Si tamen aliqua ex his causis memoria laedatur, aut recordationis usus fuerit prorsus impeditus, adhibere queunt saluberrima medicamenta, quibus sic laesos ad priorem memorandi vim reparare possimus, quae modo paramus brevi (deo auspice) in lucem productura, si viderimus hoc quaecumque nostrum in studiosos officium non ingrato animo ab eis excipi.

#### Finis

15 Salmanticae impressum in vico sarracenorum.  
Anno millesimo quingentesimo trigesimo sexto  
decima quinta die Martii.

---

9 mon *corr.* 10 qqalecumque *corr.*

3-4 plurimum enim... liber Quint., *Inst.* 11.4. Boncomp., *Rhet.* 8.1.10. 4-7 et nihil... memoria Plin., *Nat.* VII, 90.

Quisiera, por último, que todos los estudiosos de esta arte observaran esto: que huyan con firmeza de las aglomeraciones, el griterío, las revueltas y el estrépito, así como también de los continuos banquetes y la borrachera,<sup>935</sup> pues, según asegura Quintiliano, para este asunto ayuda mucho la buena salud, una buena digestión y un alma libre de preocupaciones,<sup>936</sup> y, como dice Solino en su capítulo séptimo, no hay nada que a causa del miedo, los accidentes, la enfermedad o el paso del tiempo se consuma o pierda su vigor con mayor facilidad que la memoria.<sup>937</sup> No obstante, si alguna memoria estuviera perjudicada por estas causas o el uso del recuerdo resultara imposible,<sup>938</sup> pueden aplicarse medicamentos muy saludables gracias a los cuales quizá podamos devolver a los así aquejados su anterior capacidad de recordar,<sup>939</sup> medicamentos que nos proponemos publicar en un futuro próximo de forma resumida, con la ayuda de Dios, si vemos que este sencillo servicio nuestro a los estudiosos es recibido por ellos con buen ánimo.<sup>940</sup>

FIN

Impreso en la calle de los Moros, en Salamanca.

El 15 de marzo del año 1536

---

<sup>935</sup> Leporeo crítica también las comidas copiosas, pero más que por su efecto sobre la salud, por el sueño que producen, el cual es enemigo de la memoria. Lep., *Ars* 4.1, f. 22r.

<sup>936</sup> Quint., *Inst.* 11.2.4: *Illud ediscendo scribendoque commune est, utriusque plurimum conferre bonam valetudinem, digestum cibum, animum cogitationibus aliis liberum.* También encontramos el mismo aviso en Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, 8.1.10: *Principalia impedimenta memorandi sunt inutiles cure, ambitiones acquirendi, sollicitudines carorum, ligamina mulierum, potus absque moderamine et superfluitas comedendi.*

<sup>937</sup> Se trata de un pasaje que tomó Julio Solino de Plinio el Viejo. En efecto, hablando del hombre escribe Plinio en *N.H.*, VII. 90: *nec aliud est aequae fragile in homine: morborum et casus iniurias atque etiam metus sentit, alias particulatim, alias universa.*

<sup>938</sup> Pedro Mexía comentará una docena de casos célebres de amnesia momentánea y definitiva en su capítulo dedicado a la memoria, *Silva de varia lección*, Sevilla, 1540, parte III, cap. VIII, pp. 360-361.

<sup>939</sup> Publicio desarrolla en su *Ars* un capítulo dedicado a los consejos para reforzar la memoria, tomados en su mayoría del *Liber de oblivione* de Constantino el Africano, y del *De bonitate memoriae* de Arnaldus de Villanova. Gilberto de Tournai también cita a Constantino el Africano en referencia a las medicinas para la memoria: *Subventio medicinalis ipsi memoriae determinatur a Constantino in liber De memoria, ubi primo agit de cerebro anatomia et deinde de memoriae medicina.* Gilb., *De modo* 4.16.19.

<sup>940</sup> Este último párrafo de la obra de Aguilera muestra las intenciones del autor de escribir un segundo libro, dedicado al estudio de los remedios favorables al tratamiento de la amnesia y otro tipo de males de memoria. No sabemos si realmente llegó a redactarlo o publicarlo.





# ÍNDICES Y ANEXOS



# ÍNDICE DE AUTORES CITADOS

- Agustín de Hipona, VIII, XVII, XXV, XXX, XL, XLI, XLII, L, LII, CXLVII, CXCIV, CCV, CCVI, CCXX, CCXXXVIII, CCLXXVI, 57
- Alain de Lille, XLIV, XLVI
- Alberto Magno, VIII, XVII, XXX, XLIII, XLIV, XLVII, XLVIII, CXII, CXXXVI, CXLVI, CCV, CCVI, CCXXXIX, CCLXIII, 57
- Aretin, Johann von, IX, LXXIX, CCLXIX
- Aristóteles, VIII, XVII, XXXII, XXXIII, XLI, XLIII, XLIX, L, LII, LXXVIII, CV, CVII, CVIII, CX, CXII, CXVIII, CXXXIII, CXXXV, CXXXVIII, CXL, CLXXXIV, CCV, CCVI, CCXX, CCXXVI, CCXXVII, CCXXXIX, CCXLV, CCLVII, CCLXV, 19, 39, 43, 49, 57
- Arnaldo de Vilanova, CCIV, 79
- Averroes, XXX, CLXXXVI, CLXXXVII, CLXXXVIII, CCII, CCV, CCVII, CCLXIII, CCLXXIX, 103
- Avicena, X, CLXXXVI, CLXXXVII, CCVII, 79, 91, 102, 103
- Bartolomeo da Concordio, XLVII
- Benavente, LXXIV, LXXV, LXXXVII, CX, CXII, CXVI, CXXVIII, CXXX, CXXXII, CLIII, CXCIX, CCII, CCXVI, CCLXV, CCLXIX, CCLXXII, CCLXXIII, 2, 21, 33, 35
- Berns, Jochen, XVIII, XLVIII, CCLXXI
- Bolzoni, Lina, XVI, XIX, LXXIX, LXXX, LXXXI, CCLXVI, CCLXX
- Boncompagno de Signa, XLIV
- Bradwardine, Tomás, XLIV, LI, LV, LVIII, LXIV, CLXXXII, CCIX, CCX, CCXI
- Brocense, Francisco Sánchez, el, II, III, XXV, XXVI, LXV, LXXVI, CXIII, CXXXIII, CXLI, CXLIV, CXLVI, CLXXI, CCVI, CCXXVI, CCXXXVII, CCXXXVIII, CCXXXIX, CCXL, CCXLI, CCXLII, CCXLIII, CCXLV, CCLI, CCLII, CCLXVII, CCLXVIII, CCLXXVI, 27, 39, 49, 53, 69, 89, 93
- Bruno, Giordano, XII, XIV, XV, XX, XXIII, LVIII, LXI, LXXVII, CCIII, CCXXXIII, CCLXXIII, CCLXXX, 21
- Carnéades, VIII, CIV, 15
- Carruthers, Mary, XVI, XIX, XLIII, XLV, XLVI, XLVIII, XLIX, L, LV, LXIX, CXXXVIII, CLXXXIII, CCIII, CCLXIII, CCLXIV, CCLXVII, CCLXX, CCLXXI, 4, 45
- Celtis, Konrad, XII, LXIV, LXXII, CX, CXVI, CXVIII, CXIX, CXXI, CLXVII, CCXV, CCXXIII, CCLVII, CCLXVI, CCLXXV, 45
- Chaparro, César, XVII, XXIV, XXXIV, XXXV, XXXVII, LIX, CXI, CLVII, CLXVII, CCIV, CCXIX, CCLXVII, CCLXXI, CCLXXII
- Cicerón, IV, VIII, XV, XIX, XXX, XXXI, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXIX, XLI, XLIII, XLIX, L, LXII, LXXIV, LXXV, LXXIX, LXXXVIII, XCIII, XCIX, CI, CII, CIII, CIV, CV, CVI, CVII, CVIII, CX, CXII, CXXI, CXXIII, CXXVI, CXXX, CXXXIII, CXXXIV, CXXXVIII, CXLIV, CXLVII, CXLVIII, CXLIX, CLXXII, CXCIV, CCV, CCVI, CCVIII, CCIX, CCX, CCXI, CCXII, CCXX, CCXXVIII, CCXXIX, CCXLVI,

CCLI, CCLXI, 2, 13, 15, 17, 19, 21, 29, 31, 35, 39, 43, 45, 51, 59, 63, 65, 73, 111, 113. *De Inventione*, Cicero, XXXVI, CVIII. *De Oratore*, Cicero, XI, XCIX, CII, CIV, CVI, 12, 16

Ciro de Persia, CI, 15, 19

Ciruelo, Pedro, II, III, V, LVIII, LXIV, LXXIV, LXXVII, LXXVIII, CXIX, CXXXI, CXLIV, CXLV, CXLVI, CXLVII, CLXII, CLXXI, CCV, CCXII, CCXIV, CCXV, CCXVI, CCXVII, CCXVIII, CCXIX, CCXXI, CCXXVII, CCXXVIII, CCXXIX, CCXXX, CCXXXII, CCXXXIII, CCLVI, CCLVII, CCLXVIII, CCLXXIII, CCLXXV, 27, 37, 53, 55, 79, 89, 115

Coleman, Janet, XVII, CCLXXII

Constantino el Africano, LXIX, CCIII, CCIV, CCXX, CCLXXIV, 121

Corsi, Pietro XVI, XLVII, CCLXX

Dante Alighieri, XI, XVII, LI, LXI

*Dialexeis*, XXIX

Doležalová, Lucie, XXI, CCLXXV

Dolce, Ludovico ,XIX

Eco, Umberto, I, XIV, XVI, LXXXVIII, CXLIX, CL

Egido, Laura, XXIII, CCLXXII

Fauvel-Gouraud, Francis, X, CCLXXIII

Feijoo, Benito, X, XXIII, CCXXXVII, CCLXXIII

Fiorentino, Francesco, XX, CCLXXIII

Eiximenis, Francesc, XLIV, XLVII, LI, LII, LIII, CXXXVI, CLXXXII, CLXXXIII, CCIII, CCVI, 45

Ficino, Marsilio, XX

Gábor Kiss, Farkas, IX, XXI, LXIII, LXV, LXVI, LXXII, CCXXIII

Galeno, LXIX, LXXXIV, CIX, CLXXIII, CLXXXVI, CLXXXVII, CLXXXVIII, CCIV, CCVII, CCLXIII, 91, 103

Geary, Patrick, XVII, XVIII

Gerardo de Cremona, CCVII, 113

Gilberto de Tournai, XXII, XLIII, XLIV, XLVII, LI, LII, CXII, CXXX, CXCII, CXCIV, CXCV, CXCVII, CXCIX, CC, CCIV, CCVI, CCVII, CCIX, CCX, CCXI, CCXII, CCLXIV, 23, 34, 35, 55, 106, 107, 111, 113, 116, 117, 119, 121

Giulio Camillo, XIV, XV, XVI, LXXIX, CCLXX

Hadju, Helga, X, XIII

Hali Rodoam, CLXXXVI, CLXXXVII, 103

Heimann-Seelbach, Sabine, XVIII, CCLXXIV

Hipócrates, LXIX, CLXXXVI, CLXXXVII, CLXXXVIII, CCIV, CCVII, 103

Hugo de San Víctor, XXII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, LII, LIII, LXIV, CXCVI, CCVI, CCLXIV, 47, 49, 113

Izquierdo, Sebastián, XXII, XXIII, XXIV, LXXVIII, LXXXVII, CCXXXVI, CCLXVI

Juan de Salisbury, XLVII, CCLXIV

Kästner, Christian, IX, CCLXXV

Klüber, Johann, IX, CCLXXV

Leporeo, Guillermo, IV, XXVI, LVII, LXV, LXXIII, CX, CXIV, CXXI, CXXIV, CXXV, CXXVI, CXXX, CXXXIII, CXXXVII, CXXXVIII, CXL, CXLI, CXLIII, CXLVII, CLIII, CLVI, CLVII, CLXI, CLXII, CLXV, CLXVI, CLXVIII, CLXXIII, CLXXIX, CLXXX, CLXXXI, CXCII, CCV, CCVI, CCIX, CCX, CCXI, CCXII, CCXV, CCLV, CCLXVI, 3, 13, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 45, 49, 55, 65, 69, 71, 73, 77, 83, 87, 91, 97, 111, 121

- Lulio, Raimundo, X, XI, XIV, XV, XLIV, LVIII, LIX, LX, LXIX, LXXIV, CXXXVI, CCXVI, CCXXVIII, CCXXXVI, CCXLIII, CCLXXI
- Merino, Luis, 1, IV, XXV, XLII, LXX, LXXI, LXXVI, XCVII, CXIII, CXXV, CXXVI, CXXIX, CXLI, CXLVIII, CL, CLIV, CLV, CLXXV, CLXXVI, CLXXVII, CLXXVIII, CLXXXV, CLXXXVI, CLXXXIX, CCXXXVIII, CCXLIII, CCLXVII, CCLXVIII, CCLXXVI, CCLXXVII, 2, 3, 4, 67, 93, 107
- Metrodoro, XXVIII, XXX, XXXIX, LXXII, CII, CIII, CIV, CVII, CCXXXVI, 14, 15, 19
- Mexía, Pedro, LXXVIII, LXXXVII, CCII, CCLXVI, 121
- Mitrídates, XXX, CI, CII, CIII, CVII, 15, 19
- Morcillo, Juan José, XXVI, LXXIII, CX, CXIV, CLVI, CLXXIX, CLXXX, CCLXVI, 3
- Morgenstern, Johann, IX, CCLXXVII
- Nebrija, Antonio, LXV, LXXIV, LXXVI, LXXXVII, CIX, CXIII, CXXII, CXXIV, CXXX, CXXXVII, CXXXVIII, CXLIII, CLIX, CLXIV, CLXXXIX, CCXVI, CCLXVI, 3, 21, 81
- Pedro de Rávena, IV, XII, XIII, XXV, XXVI, LVII, LXV, LXVII, LXIX, LXX, LXXI, LXXII, CXXV, CXXIX, CXXXI, CXLI, CXLIII, CXLIV, CL, CLIII, CLVI, CLXII, CLXV, CLXVI, CLXVII, CLXVIII, CLXIX, CLXXIII, CLXXV, CLXXVII, CLXXVIII, CLXXXII, CLXXXV, CLXXXVIII, CCV, CCVI, CCVIII, CCXII, CCXV, CCXXXIII, CCXL, CCXLIII, CCLVII, CCLXXVI, CCLXXVII, 3, 31, 37, 49, 53, 63, 67, 69, 79, 83, 87, 91, 93, 95, 99, 103
- Petrarca, XI, XVII, XIX, LXII, XCVIII, CCLII, CCLVI
- Platón, VIII, XVII, XXIX, XXXI, XXXII, XL, C, CI, CCV, CCLXII, 22, 23
- Plebani, Benedetto, X, CCLXXVIII
- Plinio el Viejo, XCIX, CI, CIII, CIV, CVII, CCV, CCXI, CCLXII, 3, 17, 18, 19, 58, 59, 121
- Publicio, Jacobo, IV, XII, XXIII, XXVI, XXXV, LXV, LXVII, LXIX, LXXII, LXXIII, CVII, CVIII, CXIV, CXXI, CXXIV, CXXV, CXXVI, CXXX, CXXXI, CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII, CXXXIX, CXL, CXLIII, CXLVI, CLII, CLVII, CLXVI, CLXVII, CLXXIII, CXCII, CXCIII, CXCIV, CCIII, CCV, CCVI, CCVIII, CCIX, CCX, CCXI, CCXII, CCXIV, CCXV, CCXXXVII, CCLVII, CCLXVII, 13, 19, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 45, 49, 71, 83, 91, 107, 109, 121
- Quintiliano, IV, VIII, XI, XV, XIX, XXIV, XXVIII, XXX, XXXIV, XXXVI, XXXIX, XLII, XLIV, LIII, LVI, LXV, LXVI, LXVIII, LXX, LXXVI, XCIII, XCVI, XCVIII, XCIX, C, CIII, CVI, CVII, CVIII, CIX, CX, CXII, CXV, CXVIII, CXXI, CXXIII, CXXVI, CXXX, CXXXIII, CXXXVI, CXXXVIII, CXL, CXLI, CXLIX, CLII, CLIX, CLX, CLXII, CLXIV, CLXVIII, CLXXX, CXCII, CXCIV, CXCVIII, CCV, CCVI, CCXI, CCXII, CCXXVIII, CCXXIX, CCXLV, CCXLVIII, CCLI, CCLV, CCLXII, CCLXVI, CCLXXIV, 3, 4, 9, 13, 15, 19, 21, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 39, 43, 45, 46, 47, 49, 59, 65, 71, 72, 73, 75, 77, 81, 97, 107, 109, 111, 115, 120, 121
- Reisch, Gregor, XII, XVIII, LXVII, LXXI, LXXII, CX, CXVI, CXVIII, CXIX, CXXI, CCXV, CCXXXIII, CCLVII, CCLXVII, CCLXIX, CCLXXV, CCLXXX, 41, 45
- Rhetorica ad Herennium*, IV, VIII, XI, XXII, XXXIV, XXXVI, XXXVII, XLIII, XLIV, XLVI, LI, LII, LIII, LVI, LXIII, LXV, LXXIV, LXXV, CVII, CX, CXII, CXIII, CXV, CXXI, CXXIII, CXXIV, CXXVI, CXXVII, CXXIX, CXXXI, CXXXIII, CXXXVIII, CXLII, CXLIII, CXLVI, CL, CLII, CLV, CLXIII, CLXV, CLXXII, CXCVI, CC, CCV, CCVI, CCVII, CCIX, CCX, CCXI, CCXII, CCXXXI, CCXXXVII, CCXLIII, CCXLV,

CCXLVI, CCLXII, 4, 11, 21, 25, 29, 31, 33, 35,  
37, 39, 45, 51, 61, 65, 69, 113, 115

Rivers, Kimberly, XXI, XXII, LIV, CCLXIV,  
CCLXXVIII

Ricci, Matteo XXIV

Romberch, Johannes, IV, XII, XIII, XIX, XXXVI, LI,  
LXV, LXVII, LXXII, CXXIV, CXXV, CXXVI, CXXIX,  
CLV, CLXV, CLXVI, CLXXVIII, CCV, CCVI, CCIX,  
CCX, CCXI, CCXII, CCXV, CCXXIII, CCXXXIII,  
CCXXXVII, CCXLIV, CCLXVII, 4, 23, 27, 31, 33,  
39, 69, 83, 95

Rossi, Paolo, XIII, XIV, XVI, XXXIII, XXXIV, LVIII,  
CCLXIV, CCLXXIX

Saíz Roca, Hnas., XXIV

Simónides de Ceos, VIII, XV, XXVIII, XXX, XXXV,  
XXXIX, LII, XCIX, C, CI, CIII, CXXXV, 13

Solino, Julio, 15, 121

Suárez de Figueroa, XXII, CCLXVIII

Temístocles, CV, CVI, 15

Tomás de Aquino, VIII, XI, XVII, XIX, XXX, XLIII,  
XLIV, XLVII, XLIX, LI, LXXII, CVII, CXII, CXXXVI,  
CXLIV, CXLVI, CCV, CCVI, CCXVI, CCXX,  
CCXXVI, CCXXVII, CCL, CCLXIV, CCLXV, 55, 57

Torre, Andrea, XI, XIX, LXII, LXXIX, CLXXXVII,  
CLXXXVIII, CCII, CCLXVI, CCLXVIII, CCLXXIX

Trebisonda, Jorge de, XXV, XXVI, LXV, LXVI,  
LXVII, CXXIX, CXXX, CXXXI, CXXXVII, CXLIII,  
CXLVIII, CLIII, CLXXII, CLXXVII, CLXXXIV,  
CLXXXV, CCV, CCXV, CCXXVII, CCXXXIX,  
CCLXVIII, CCLXXVI, CCLXXXVII, 3, 37, 59, 67,  
91, 95, 99, 101

Valadés, Diego, XXIV, LIX, CLXVII, CCXIX, CCLXXI,  
CCLXXII

Velázquez de Azevedo, Juan, II, III, V, XXIII,  
LXXXVII, CIX, CLXXI, CCI, CCVI, CCXXXV,  
CCXXXVI, CCXXXVII, CCXLIII, CCXLIV, CCXLV,  
CCXLVIII, CCXLIX, CCL, CCLI, CCLV, CCXLV,  
CCXLVI, CCXLVII, CCLXVIII, 21, 25, 29, 33, 81,  
89, 97, 119.

Volkman, Ludwig, X, XI, XII, XIII, XVII, XIX,  
CCLXXX

Yates, Frances, XIII, XIV, XV, XX, XXII, XXVIII,  
XXXVII, XLIII, XLVII, XLIX, LI, LIX, LX, LXII,  
LXVII, LXX, LXXIX, LXXX, C, CCLXXX

Young, Morris, XIV, XCI, CCXIV, CCLXXXI