



UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de

Ciencias de la Antigüedad

Máster Universitario de Investigación en Humanidades

“En defensa del *Ars memorativa*. Edición,
traducción y estudio de los capítulos preliminares
del *Congestorium artificiosae memoriae* de I.
Romberch”



Autora: Marta Ramos Grané

Tutores: Luis Merino Jerez y Manuel Mañas Núñez

Fecha: 10/06/19

Resumen:

El presente trabajo versa sobre los tres primeros capítulos del *Congestorium artificiosae memoriae* (1520 y 1533) de Johannes Host von Romberch. Tras situar la obra en la peripecia vital de este dominico alemán al servicio del Inquisidor general de Colonia y en el contexto de la producción bibliográfica de su época, analizamos el contenido esos capítulos del *Congestorium*. En el primero de ellos, “De possibilitate, necessitate et utilitate artis memorativae”, Romberch expone la utilidad y la necesidad del arte de la memoria en todos los ámbitos, no solo en el contexto académico o religioso; en el segundo, “De refutatione detractorum artis et commendatione eius”, trata de defender el método *per locos et imagines* de las acusaciones de sus detractores; y, en el tercero, “Quibus ars memoriae conveniat et quando ea utendum sit”, refuerza la utilidad del *ars* para ciertos profesionales y explica los momentos en los que se debe usar, sirviéndose, para ello, de ejemplos propios. Señalamos las fuentes argumentales en las que se inspira y la pervivencia de sus ideas en obras posteriores. En suma, exponemos la importancia de esta obra en la historia del *ars memorativa*.

Palabras clave: memoria; *ars memorativa*; Romberch; *Congestorium*;

Abstract:

This work is about the first three chapters of the *Congestorium artificiosae memoriae* (1520 and 1533) by Johannes Host von Romberch. After setting the treatise in the author’s life, being a German dominican who served somehow the general inquisitor of Cologne, and in the context of that years bibliographic production, we analyse the subject of these chapters. In the first one, “De possibilitate, necessitate et utilitate artis memorativae”, Romberch exposes the usefulness and necessity of the art of memory in every ambit, not only in academic or religious contexts; in the second one, “De refutatione detractorum artis et commendatione eius”, he tries to defend the method *per locos et imagines* from its detractor’s indictments; and, in the third one, “Quibus ars memoriae conveniat et quando ea utendum sit”, he strengthens the usefulness of *ars* for some professionals and he explains when it is convenient to use it, including personal examples. We point out the argumental sources that inspire Romberch and how his

ideas survive in the following works. In conclusion, we expose the importance of this treatise in the *ars memorativa*'s history.

Keywords: memory; *ars memorativa*; Romberch; *Congestorium*

Índice

1. Presentación.....	8
2. Introducción.....	9
2.1. Estudios recientes sobre el <i>ars memorativa</i>	9
2.2. El arte de la memoria: semblanza histórica desde la Antigüedad al siglo XV.....	11
2.3. El apogeo del <i>ars</i> en el siglo XV.....	16
2.4. El destino del arte de la memoria en el siglo XVI.....	19
3. Iohannes Host von Romberch.....	20
3.1. Semblanza biográfica.....	20
3.2. La obra de Iohannes Host von Romberch.....	22
4. <i>Congestorium artificiosae memoriae</i>	24
4.1. El <i>Congestorium</i> en la bibliografía actual.....	24
4.2. Ediciones del texto.....	26
4.3. Plan de la obra.....	26
4.4. Análisis de los tres primeros capítulos del Tratado I.....	28
4.4.1. Capítulo primero. Sobre las posibilidades, la necesidad y la utilidad del arte de la memoria.....	28
4.4.2. Capítulo segundo. Sobre la refutación de los críticos del arte y sobre su validez.....	30
4.4.3. Capítulo tercero. A quiénes conviene el arte de la memoria y cuándo hay que usarlo.....	32
4.5. La influencia posterior de Romberch.....	34
4.5.1. La versión posterior de Lodovico Dolce.....	37
5. Nuestra edición.....	39
6. Capítulo primero. Edición y traducción.....	41

7. Capítulo segundo. Edición y traducción.....	51
8. Capítulo tercero. Edición y traducción.....	61
9. Conclusiones.....	67
10. Bibliografía.....	71
11. Índice general de fuentes.....	75

1. Presentación

El interés por las artes de memoria ha aumentado en los últimos tiempos, sin embargo, se trata de una disciplina cuyos primeros estudios se publicaron a comienzos del s. XX. El punto de partida es el libro de Ludwig Volkmann, *Ars memorativa* (1929), el primero que analiza el arte de la memoria en las fuentes clásicas (*Rhetorica ad Herennium*, *De oratore* de Cicerón y el libro XI de la *Institutio oratoria* de Quintiliano), medievales (Marciano Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*; R. Bacon, Tomás de Aquino, R. Lulio y B. Pisano) e incluso renacentistas. A partir de esta obra, se han ido publicando estudios tanto de carácter general como centrados en autores, obras o épocas concretas hasta la actualidad, como señalaremos más adelante.

En el caso de Iohannes Host von Romberch, el *Congestorium artificiosae memoriae* figura en los primeros estudios sobre la historia del arte de la memoria citados. Sin embargo, es a partir del *The Art of Memory* de F. Yates (1966) cuando alcanza cierta notoriedad al ser citado como uno de los cuatro grandes tratadistas del arte. Cabe decir que, a partir del título mismo del texto (*Congestorium*), se ha impuesto en nuestros días la idea de que la obra se reduce a una compleja acumulación de materiales sobre la memoria. Sin embargo, esto no es así, como pretendemos demostrar con este trabajo mediante la edición, la traducción y el estudio de los tres primeros capítulos del libro primero del *Congestorium*.

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Máster es elaborar una traducción española, analizar las fuentes de las que se sirve el autor y realizar una edición crítica de los tres primeros capítulos del *Congestorium* a partir de las dos ediciones existentes del texto (1520 y 1533). Los términos *congestorium* y *ars*, con los que Romberch se refiere a su propia obra, sirven también para iniciar el análisis de los dos aspectos más relevantes: la detección de las fuentes que aportan los materiales del *Congestorium* y la organización de las doctrinas como un *ars* unitario ya desde los primeros capítulos.

La metodología del trabajo es la propia de todo estudio textual: colación de las ediciones conservadas, constatación de variantes textuales y doctrinales y análisis de esas variantes, prestando atención a las fuentes que el autor siguió y a su repercusión e influencia en tratadistas posteriores, y, finalmente, la edición y traducción del texto latino. Además, se realiza un estudio introductorio atendiendo a la dimensión doctrinal,

didáctica y pedagógica. La metodología consiste, pues, en estudiar el *Congestorium artificiosae memoriae* desde una perspectiva diacrónica y diatópica, prestando especial atención a las influencias e interacciones mutuas entre distintos tratadistas mnemotécnicos, sin olvidar la realización de la edición crítica y traducción de los tres primeros capítulos del *Congestorium* con un estudio que analiza y profundiza en sus teorías memorativas y su repercusión en otros estudiosos, sopesando además la importancia de sus aportaciones a las concepciones modernas de la memoria como parte de la retórica.

Finalmente, cabe señalar que el presente trabajo puede enmarcarse en el proyecto de investigación Textos e imágenes de la memoria II: Retórica y artes de memoria en los siglos XV y XVI (FFI2017-82101-P), cuyo investigador principal es el director del trabajo, concedido en la convocatoria 2017 de ayudas a proyectos de I+D correspondientes al Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia. Cuenta además con el apoyo que presta el Grupo de Investigación LAPAR, reconocido por el SECTI (HUM-002) de la Junta de Extremadura.

2. Introducción

2.1. Estudios recientes sobre el *ars memorativa*

El primer tratado de memoria moderno, según Gábor (2016: 24), fue *Systematische Anleitung zur Theorie und Praxis der Mnemonik* de Johann Christoph von Aretin, publicado en Sulzbach en 1810. A partir de este tratado, se empezó a hacer un uso pedagógico de la memoria para no especialistas y a relacionarse con la pintura de un modo más estrecho, como se aprecia en el tratado *Ars memorativa* de Ludwig Volkmann (1929).

Aunque las artes de memoria han despertado un mayor interés en los últimos tiempos, se trata de una disciplina cuyos estudios más determinantes surgieron a principios del siglo pasado. El punto de partida, como adelantábamos, es el libro de Ludwig Volkmann, *Ars memorativa*. En 1936, Helga Hadju publicó *Das mnemotechnische schriftum des Mittelalters*, en el que se apuntan los rasgos más distintivos de las artes de memoria desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. En 1960, se publicó el volumen titulado *Clavis universalis*, de Paolo Rossi, que incluye un estudio sobre el sistema de imágenes y lugares mnemotécnicos al que sigue una

reflexión sobre el arte de la memoria. Gracias a Rossi, sabemos que el sistema de memorización por imágenes mentales heredado de la Antigüedad debe mucho a la retórica, a las reglas discursivas de la composición oracional (teoría de los lugares basada en el *ordo*) y a las reglas de significación (tropos y figuras). En esta década se publicó también el libro de Frances Yates, *The art of memory* (1966), que contribuyó de manera determinante a la difusión de los estudios mnemotécnicos. Esta vasta obra sobresa por la amplitud de su investigación más que por su originalidad.

En los años noventa aparecen nuevos estudios sobre el arte de la memoria. Entre otros, cabe citar a estudiosos como Lina Bolzoni y Pietro Corsi con *La cultura della memoria* (Bologna, 1992) y especialmente a Marry Carruthers, autora de *The Book of Memory* (1990), *The Medieval Craft of Memory* (2002) y *Machina memorialis* (2002). Antes, J. Coleman publicó una interesante visión panorámica de la memoria en la Antigüedad clásica y la Edad Media (*Ancient and Medieval Memories*, 1992). En 1995, Lina Bolzoni publica *La stanza della memoria*, donde se estudian algunos humanistas italianos. Sabine Heimann-Seelbach es autora de un trabajo monumental, titulado *Ars und scientia* (2000), que constituye un importante trabajo bibliográfico sobre los principales autores de artes de memoria como Publicio o Pedro de Rávena, que tanto influyeron en Romberch, y presenta los textos de tres tratados mnemónicos en alemán y en latín. Andrea Torre publica la adaptación al italiano que Lodovico Dolce hizo del *Congestorium artificiosae memoriae* de Romberch (2001). Y cabe citar un volumen reciente que estudia (e incluso edita) textos inéditos de arte de memoria elaborados o publicados en Centroeuropa en el s. XV: Lucie Dolezalová, Farkas Gábor Kiss y Rafal Wójcik, *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe* (2016).

Entre los autores españoles cabe citar a Aurora Egido, *El arte de la memoria y el Criticón*, que abre una senda seguida, entre otros, por Fernando Rodríguez de la Flor, quien publicó en 1996 *El teatro de la memoria. Seis ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVI y XVII* y en 2002 *Fénix de Minerva o Arte de la memoria* de Juan Velásquez de Acevedo. En 2007, Luis Merino Jerez publicó la edición crítica bilingüe de las artes de memoria de Jorge de Trebisonda, Pedro de Rávena y Francisco Sánchez de las Brozas. Cabe destacar también el trabajo de Juan José Morcillo (2016), *El Ars Memorativa de G. Leporeo*, y la tesis doctoral de Patricia López (2019) sobre el *Ars memorativa* de Juan Aguilera.

2.2. El arte de la memoria: semblanza histórica desde la Antigüedad al siglo XV

El *ars memorativa* es una disciplina nacida en la Antigua Grecia que pretende enseñar a utilizar una serie de técnicas que sirvan de apoyo a la memoria natural y surge de una necesidad práctica: la necesidad de recordar. El método más repetido en los manuales es el método *per locos et imagines*, que se sirve de una sucesión de imágenes mentales con una determinada carga emotiva colocadas en una sucesión de lugares para ayudar a la rememoración. Estas imágenes y lugares se inscriben en la memoria y, al recorrerlos con la mente, devuelven las realidades que se habían representado en ellos.

En primer lugar, el *ars* se basa en el hecho de que el sentido de la vista es el más vigoroso, por eso la visualización contribuye al recuerdo. Los *loci* son lugares que la memoria puede aprender con facilidad, ya sean reales o imaginarios, a los que se aplica una serie de normas relativas al número, el tamaño, la iluminación y las características, aunque los distintos tratadistas difieren en cuanto a su empleo. Las *imagines* son representaciones mentales de lo que se quiere recordar y pueden aplicarse a situaciones, contextos u objetos, pero también a palabras, distinguiéndose así la *memoria rerum* y la *memoria verborum*. La asociación de lugares e imágenes con la realidad puede hacerse por distintas vías: similitud, diferencia, contigüidad o metáfora, entre otras. Casi todos los autores concuerdan en que los lugares son reutilizables, pero no las imágenes, ya que estas han de ser siempre llamativas y, al volver a usarlas, perderían la capacidad impresiva. Es esencial para su funcionamiento, además del orden, la disciplina y la práctica.

Además, esta disciplina fue útil, en primer lugar, en los foros y, posteriormente, en las escuelas para recordar los contenidos o las palabras de los discursos. A partir de la Edad Media e incluso tras la invención de la imprenta, se extendió en las universidades, donde se editó un mayor número de manuales del arte, si bien no era parte oficial de los estudios, sino una disciplina complementaria especialmente útil. Asimismo, la memoria y el conocimiento se confunden desde la Antigüedad, puesto que los conocimientos son tales mientras se recuerdan¹, el propio *Congestorium* nace de la voluntad de fijarlo, como muestra la epístola que dedica a su amigo Gravenbroch, bachiller de arte, filosofía

¹ Entre otros, Geoffrey de Vinsauf (*Rhetorica*, II v): *Absque memoria in nulla scientia aliquis potest esse peritus*.

y medicina, quien le instó a la redacción de la obra por su afición al estudio de muchas y muy variadas disciplinas.

El primer autor conocido al que remiten todos los tratados de memoria como *primus inventor* es el poeta griego Simónides de Ceos (s. VI a.C.). Él es el protagonista de la historia que se considera punto de partida del *ars*: el banquete de Escopas; sin embargo, es muy probable que el origen de esta técnica esté en Egipto. Cuenta la tradición que en el transcurso del banquete, en el que Simónides estaba celebrando tanto a su patrón como a los Dioscuros, el anfitrión se negó a pagarle la mitad de la composición por no estar dedicada a él en su totalidad. Tras haber pronunciado esta sentencia, alguien interrumpió el banquete porque dos hombres habían hecho llamar a Simónides. Tan pronto como este salió de la casa y vio que no había nadie fuera, el techo se derrumbó y todos los participantes del banquete murieron. Sus cadáveres quedaron tan irreconocibles que solo Simónides, recordando dónde se había sentado cada uno, pudo entregarlos a las familias. Este relato, junto con listas de ilustres memoriosos o desmemoriados, se repite de forma casi sistemática en los tratados desde la Antigüedad.

Platón, quien distingue memoria de reminiscencia, trata el tema de la memoria en el mito de la invención de la escritura por Theuth (*Fedro*, 274d-275b): la escritura es innecesaria porque disminuirá la memoria de los hombres. Aristóteles conoce también estas teorías, como se aprecia en *Tópicos*; de hecho, gran parte de la tradición posterior parte de su teoría del conocimiento. El último de los autores griegos en tratar este tema fue Metrodoro de Escepsis, que basaba su técnica de memoria artificial en el zodíaco con referencias a un orden numérico (Yates, 1966: 240).

El método griego, sobre el cual no se conserva nada escrito, era distinto: se basaba en correspondencias de palabras e imágenes previamente catalogadas, casi a modo de apuntes taquigráficos (Yates, 2005: 48 y ss). Aunque el *ars* surgió entre los siglos VI-V a.C., los tratados de memoria que se conservan de la Antigüedad son romanos. De hecho, las listas de imágenes que menciona el autor de la *Rhetorica ad Herennium* refiriéndose al arte en Grecia tampoco se han conservado, por lo que parece que no se usaba ya por entonces (Gábor Kiss, 2016: 9).

A Roma le debemos las fuentes fundamentales para el estudio de la memoria: *Rhetorica ad Herennium* (la más influyente y completa), *De oratore* de Cicerón e *Institutio oratoria* de Quintiliano, descubierta por Poggio Bracciolini en 1416. La memoria en Roma formaba parte de la retórica, era el cuarto de los *officia oratoris*

distinguidos por Cicerón; por lo que su utilidad radicaba en ayudar al orador a recordar los discursos que tenía que pronunciar. Sin embargo, hacia el final del *De inventione*, al señalar las virtudes cardinales, el Arpinate señala la memoria como una de las partes de la prudencia, siguiendo a Plutarco que ya señalaba que “el recuerdo de las actividades pasadas se convierte en un ejemplo de prudencia de las futuras²”.

Frente a Cicerón, Quintiliano defiende que la *memoria* y la *actio* deben ser capacidades innatas del orador y que no pueden aprenderse; sin embargo, le concede a la memoria local cierta importancia en su tratado como *thesaurus eloquentiae* por su utilidad oratoria, pero no la reconoce como exclusiva de la retórica. Defiende que memorizar un texto mediante su lectura y repetición es más sencillo que el método *per locos et imagines*, pero admite el uso de ciertas marcas en pasajes difíciles de recordar. Propone, a cambio, la división del texto y la inclusión de marcas alusivas. Esta distinción entre partidarios y detractores de la memoria artificial continuará en la Edad Media y el Renacimiento. La importancia que los romanos habían concedido a la memoria atrajo la atención de los pensadores posteriores, lo que probablemente aseguró la continuidad del *ars*.

En el contexto de la Roma republicana, sobre todo, la memoria era una de las virtudes fundamentales del orador, en tanto que permitía aparentar la improvisación, lo que eliminaba la reticencia de los jueces por los discursos previamente elaborados.

San Agustín conocía y aplicaba todos los preceptos que Cicerón había recogido en *Tusculanae disputationes*. Es este autor quien establece que la memoria es una de las potencias del alma junto con el entendimiento y la voluntad. A partir de este momento, el arte de la memoria queda imbuido del espíritu cristiano, en tanto que se considera divina, siendo esencial en la vida monástica y en la predicación, y de este modo se mantendrá hasta el Renacimiento.

Marciano Capella (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*, V) define la memoria de la siguiente forma: *quam quidem constat esse naturalem, sed et arte adiuvari posse non dubium est* y destaca la importancia de la práctica y el ejercicio para el correcto desarrollo de la disciplina. Este autor, que prácticamente glosa a Cicerón, no menciona uno de los elementos esenciales del arte: las *imagines agentes*, imágenes dotadas de movimiento que resultan especialmente llamativas, lo que hace que se impriman mejor en la memoria.

² Plut., *De lib. Educ.*, 9F.

En la Edad Media, dentro de la Escolástica, que desvinculó la memoria de la retórica y la llevó a la ética, era frecuente el uso de las figuras para representar las virtudes y los vicios. La mnemotecnia se usará como un instrumento del pensamiento didáctico medieval. A comienzos de la Edad Media, el *ars* pasa a las *artes dictaminis*, especialmente en el círculo de Bolonia. La memoria artificial, además de contribuir a la predicación, garantizó la pervivencia de ciertas imágenes paganas que formaban parte del sistema.

Ya en el s. VIII, Alcuino de York no menciona la memoria artificial, como tampoco lo hicieron Casiodoro ni Isidoro de Sevilla, aunque alude a la memoria como parte de la prudencia (Yates, 2005: 75).

A principios del siglo XII, Hugo de san Víctor comparaba la memoria con una casa-tesoro donde podía guardarse el conocimiento. El principal mérito de este agustino fue resucitar el arte *per locos et imagines*, que prácticamente se había perdido en la Alta Edad Media. Al entender que la memoria es divina, la define como un instrumento de perfección.

Boncompagno de Siena trata sobre todo de la memoria natural como parte de la prudencia. En este autor, se evidencia que la teología va ganando terreno y que se está extendiendo el uso de los signos que aparecen en la *Biblia* como parte de los sistemas de memoria, él mismo se sirve de imágenes del Paraíso y el Infierno (Yates, 2005: 79).

Los tratados de *ars memorativa* de Alberto Magno y Tomás de Aquino, que parten de los estudios de B. de Siena, no son manuales de retórica. Alberto Magno, que se basa en la filosofía aristotélica y la une a la doctrina ciceroniana, mantiene la memoria como una parte de la prudencia. Este autor aconseja el uso de lugares reales para la memoria y fija una serie de reglas para su elección. Defiende también que la memoria artificial pertenece a la reminiscencia, entendida como algo consciente y únicamente propio del ser humano.

Tomás de Aquino parte de los textos de Alberto Magno. Este autor concede una gran importancia a las imágenes en su teoría de la adquisición del conocimiento, del mismo modo que había planteado Aristóteles, en cuanto que se fijan con mayor facilidad en la memoria. Es uno de los primeros en defender que la memoria artificial sirve para suplir una debilidad humana como es la retentiva, puesto que, como ya adelantábamos, el conocimiento no existe si no se puede recordar. Así pues, formula una serie de preceptos de la memoria, que aparecen ya en las obras de Cicerón, concediendo un lugar preponderante a la extrañeza, el orden y la práctica, así como a las

similitudes corporales para reflejar las intenciones, afirmando que las ideas *intelligibilia* se alcanzan mejor a través de las imágenes *sensibilia* (Yates, 2005: 100). De este modo, el conocimiento viene a la existencia tras haberse fijado mediante imágenes en la memoria.

Uno de los autores medievales más influyentes en el *ars memorativa* fue Ramón Llull, cuyas teorías se extendieron incluso más allá del Renacimiento. Entendía la memoria como una de las tres potencias del alma, siendo su función principal recordar lo verdadero, algo que no está demasiado alejado de la interpretación escolástica. El lulismo es, sin embargo, diferente del arte clásico, en tanto que procede del platonismo agustiniano y que sus bases concuerdan con el pensamiento cristiano; con todo, el movimiento y la impresión son importantes en este sistema de memoria (Yates, 2005: 209). Se convertirá posteriormente en un método de investigación lógica, frente a la memorización del sistema *per locos et imagines*.

Bartolomeo de San Concordio (1250-1347), erudito dominico al que se atribuía el *Trattato della memoria artificiale*, la traducción de una parte de la *Rhetorica ad Herennium*, demuestra el interés que generaba el arte, puesto que su obra estaba escrita en italiano y no en latín, como era habitual. En este sentido, también Petrarca tuvo un papel destacado en esta disciplina, ya que sus obras albergaban motivos que podían aplicarse al estudio de la memoria.

El primer tratado sobre memoria que, según la tradición, se imprimió había sido escrito por Jacobo Publicio, *Ars memorativa*, con una cierta influencia tomista. Este tratado destaca por la reinterpretación de *loci* e *imagines* como *ficta loca*, asemejándolos a las esferas del universo y dotándolas de movimiento, intención y gravedad (Yates, 2005: 134). En este punto, la memoria empieza a entenderse alejada de las interpretaciones propiamente medievales.

Frente a esta arte racional, se desarrolló un arte basada en la repetición de fórmulas mágicas para aumentar la memoria natural, a menudo apoyándose en la medicina, muy próximo a la alquimia, como se aprecia en algunas de las evoluciones tardías del lulismo relacionadas con imágenes astrales y un sistema hermético. Otro ejemplo de ello es el tinte místico del *Ars memorie artificialis* de Matteo de Corsini. Todo esto sigue vigente en los siglos siguientes, ya que se produce un cambio en la concepción de la memoria: el hombre medieval la usa para salvar su debilidad y el hombre renacentista para reflejar e intentar dominar un poder de origen divino, por ello se relaciona íntimamente con la magia (Yates, 2005: 113).

En el siglo XIV, el *ars memorativa* despertó muy poco interés. Quizá el tratado teórico más importante que se escribió fue el *De memoria artificiali adquirenda* de Thomas Bradwardine, aunque no tuvo excesiva influencia ni repercusión (Gábor Kiss, 2016: 12).

En el Renacimiento, cuando se populariza *De oratore* y se descubre el texto de Quintiliano, que influirá más que las obras de Cicerón, el lulismo se combina con el arte clásico de la memoria. En estos años, también cobra especial importancia la fisiología de la memoria, aludiendo al comportamiento, a la dieta, a la teoría de los humores o a la dureza del cerebro, como es el caso de Amaldeo de Vilanova o Leporeo. Frente a la tendencia aristotélica del *ars* en el Medievo, durante el Renacimiento, toma una dirección de corte neoplatónico.

2.3. El apogeo del *ars* en el siglo XV

En primer lugar, para contextualizar este apogeo, cabe señalar que los manuales de los siglos XIV y XV se basan en la *Rhetorica ad Herennium*, usada en el ámbito escolar y el más favorable, largo y completo de la Antigüedad. Los tratados del siglo XV se centran en el sistema *per locos et imagines*, pero no se sirven del *ars* para la *inventio*. En todos esos manuales, está presente la enseñanza de la mnemónica combinatoria propuesto por Lull. En los cambios que experimentará el *ars*, es vital el papel de la imprenta, sobre todo la de Venecia, centro cultural de Europa.

En el s. XV, especialmente en Italia, el *ars* alcanza su máximo esplendor y se une a la emblemática, convirtiéndose en una clave de los fundamentos culturales europeos. Se trata del florecimiento de una literatura especializada que recoge y desarrolla ampliamente el sistema heredado de la *Rhetorica ad Herennium* (Merino Jerez, 2003: 214). Esta disciplina se extiende rápidamente por Europa a partir del Concilio de Costanza y del Concilio de Basilea, ya que los asistentes pudieron divulgar los preceptos del arte que habían experimentado (Gábor Kiss, 2016: 12). Todo este auge del *ars* culmina con Romberch y termina con los primeros años de la reforma protestante.

Yates (2005: 90) explica el auge de la memoria por el cambio que había introducido Tomás de Aquino en la noción de memoria al unirla con la prudencia de forma definitiva. Al pasar de la retórica a la ética, una ciencia con mayor consideración

en la época, cobra importancia la parte pictórica que enlaza el arte con la religión. Otra de las explicaciones que se han dado a este esplendor es la llegada a Italia de los primeros eruditos bizantinos, ya que el origen del arte sería griego, por lo que en Bizancio no se habría perdido esta práctica. Resulta evidente que se trata de una explicación inapropiada, como ya señaló Gábor Kiss (2016: 16, 17), entre otras cosas porque adelantaría la llegada de los bizantinos a Italia.

Las causas de este apogeo son múltiples. El aumento de los estudiantes universitarios desde 1400, así como el florecimiento de las universidades europeas, fomenta la aparición de manuales del género, puesto que son los destinatarios más comunes del arte. Todos ellos se formaban en el *ars* y se servían de ella en sus estudios, por lo que también los profesores necesitaban de tratados especializados para formar a sus alumnos, sobre todo los profesores itinerantes (*professores extranei*). Desde principios del siglo XV y hasta los primeros años del XVI, el arte está íntimamente unida a contextos universitarios. Esto ayuda mucho a su circulación (Gábor Kiss, 2016: 18).

Durante la primera parte de este período, se divulgaron manuscritos anónimos con diferencias significativas entre sí, pero, en torno a 1470, empiezan a aparecer los primeros tratados impresos con imágenes, como el de Publicio, quien homogeneiza ciertos elementos del *ars* y muestra imágenes claras y completas. Esta homogeneización en los estudios favorece la continuación del *ars* en esa misma línea. Esto conlleva también el surgimiento de métodos asociativos muy llamativos al margen del *sistema per locos et imagines*, incluso este destaca por lo cruel y lo vívido de unas imágenes con tintes de humor, como se aprecia en las obras de Carrara. Nace además en los primeros años del Renacimiento veneciano el recurso al teatro como lugar de la memoria de la mano de Giulio Camillo, que ideó un sistema de memoria de corte cabalístico de acuerdo con el plano de un teatro, ubicando en la escena y en las gradas todas las imágenes, distribuidas de acuerdo con el orden universal.

En esta época, la memoria fascinaba tanto que se organizaban exhibiciones mnemotécnicas con público, como afirman Poliziano, Erasmo o Publicio (Merino Jerez, 2015: 1329), si bien Cicerón ya había expuesto siglos antes en *Tusculanae disputationes*

el carácter divino de la memoria³. En cuanto que es una potencia natural e interdisciplinar, había desaparecido de los manuales de retórica, hecho que no hizo que dejase de llamar la atención, como es evidente por el número de tratados que se siguieron publicando. Es importante como capacidad, no solo propia del orador, sino de todos los que ejercían profesiones de cara al público. Esta fascinación hizo que la memoria interesase a la población y se siguiera cultivando el *ars*; a la admiración que causa el *ars* alude Romberch en el tercer capítulo del *Congestorium* (cf. 4.4.3).

Además, frecuentemente, los tratados tenían un origen monástico. Los franciscanos empezaron a usar el arte para la predicación, sirviéndose de su raigambre retórica por medio de la segmentación alfabética del texto, metáforas y símbolos como estructuras mnemónicas. Cuando las distintas herejías empiezan a proliferar, este uso se extiende para usarlo contra ellas (y a su favor). Precisamente esta practicidad en el ámbito religioso es otro de los factores del esplendor del arte.

Algunos humanistas empiezan entonces, como ya habíamos adelantado, a ridiculizar el uso del *ars* por considerarlo característico de la Escolástica, aunque no dejan de reconocer su utilidad, como es el caso de Sabellico. En general, los humanistas mantienen una actitud ambigua con respecto del arte, en tanto que no escriben sobre ella, pero manifiestan su apoyo tácito (Gábor Kiss, 2016: 22).

Ya a finales de siglo, Pedro de Rávena, autor del *Phoenix sive artificiosa memoria* (1491), es uno de los autores más influyentes, ya que su *ars* estaba especialmente enfocado a la práctica diaria, lo que se refleja en los usos y en los *loci*, formados durante viajes, que propone a lo largo del tratado.

Todos estos factores, desde la aparición de la imprenta hasta la practicidad de la disciplina en contextos religiosos, contribuyeron al apogeo del arte en el siglo XV, que culmina con el autor que nos ocupa: Iohannes Host von Romberch, el punto de inflexión en la historia del *ars*, pues recoge toda la tradición anterior y marca el destino de la posterior.

Una buena parte de las obras que precedieron a Romberch y en las que pudo inspirarse para componer su *Congestorium* es la suerte de relación bibliográfica de la

³ Cicerón, *Tusculanae disputationes* 1.60: “Quid enim, obsecro te, terrane tibi hoc nebuloso et caliginoso caelo aut sata aut concreta videtur tanta vis memoriae?” Esta misma idea aparece en el tercer capítulo del *Congestorium* (*summo opifice qui memoriam fecit*).

que da cuenta en los preliminares de su obra y que luego recoge Palmireno en la *Tertia et ultima pars Rhetoricae*⁴, tal como señaló ya en su día Merino: Jacobo Publicio, que publica su *Ars Memorativa* en 1482, encabeza la lista seguido de Johann Surgant (*Manuale curatorum predicandi*, 1502) y Johannes Reuchlin (*Liber congestorum de arte praedicandi* 1504), el siguiente autor es Gregor Reisch (*Margarita philosophica* 1503). Tras él, Georgius Sibus y su *Ars memorativa* (1505) y, seguidamente, el *Phoenix* de Pedro de Rávena, publicado en 1491, pero ampliado en 1508. Esta enumeración culmina con el *Congestorium*, si bien es cierto que Palmireno alude a la edición de 1533. A esta lista, podríamos añadir el *De omnibus ingeniis augendae memoriae* de Alberto Carrara y la *Retórica* de Jorge de Trebisonda.

2.4. El destino del arte de la memoria en el siglo XVI

En los últimos años del siglo XV, empiezan a proliferar autores contrarios al ejercicio de la memoria artificial *per locos et imagines*, generalmente humanistas que siguen a Quintiliano, como Luis Vives. Su argumento fundamental es que este método requiere un esfuerzo excesivo y demasiada práctica, por lo que pierde utilidad. El más destacado de todos ellos es Erasmo, para quien el arte clásico debía ser racional y solo lo consideraba útil si se utilizaba bien⁵. También Agrippa desprecia el *ars* por su inutilidad, especialmente tras la imprenta, pero lo relaciona con la corriente mágica⁶.

Otros autores ligeramente posteriores destacan por unas aportaciones completamente distintas al *ars*, como ya adelantábamos con Camillo, y que evidencian la decadencia de la práctica del *ars*. Por ejemplo, Rossellius, que publicó el *Thesaurus artificiosae memoriae* en 1579, si bien sigue utilizando esos lugares de tipo dantesco, recibe una influencia mayor de Metrodoro. Otro de estos autores es el conocido Petrus Ramus, quien no adopta el sistema clásico (prescinde de lugares e imágenes), sino uno basado en la dialéctica y la lógica, claramente siguiendo a Quintiliano, defendiendo además que la memoria es general y abarca todas las disciplinas. Sin embargo, en esta línea, el sistema más llamativo es el de Giordano Bruno, que defiende un sistema tradicional imbuido de nuevas interpretaciones, llevando a nuevos horizontes el teatro de Camillo, expresando no la debilidad del hombre, sino su máxima potencia. En lo

⁴ *Tertia et ultima pars Rhetoricae*, p. 30.

⁵ *Apud* Yates (1996, p. 182).

⁶ *Apud* Yates (1996, p. 228).

referente al teatro de la memoria, aparece un último autor, Robert Fludd, quien refleja en el teatro del Globo su concepción del arte con unas perspectivas tanto herméticas como mágico-religiosas unidas al cabalismo (Yates, 2005: 377 y ss.).

El uso del arte se extendió hasta el nacimiento del método científico a partir del s. XVII como apoyo para la investigación, como reconocen autores de la talla de Francis Bacon, Schenkel o Leibniz. Posteriormente, empezaron a realizarse estudios sobre el *ars* tanto de corte generalista como sobre autores y obras concretos, si bien, aunque los primeros surgieron en el siglo XIX, empezaron a florecer realmente en el siglo pasado.

3. Iohannes Host von Romberch

3.1. Semblanza biográfica

Johannes Romberch fue un erudito dominico que vivió a caballo entre los siglos XV y XVI (ca. 1485-1533). Su vida, de la que él mismo habla en algunas de las cartas que encabezan sus obras, estuvo marcada por su defensa a ultranza de la fe católica, aunque esto no le eximió de mostrar una actitud crítica hacia los abusos, la corrupción y la decadencia de la alta jerarquía de la Iglesia católica. Su trayectoria puede dividirse en tres etapas bien diferenciadas: un primer período de formación inicial en Colonia hasta 1515, una segunda etapa a la sombra del *affaire* Reuchlin y, finalmente, una época de antiluteranismo, la mejor conocida, que se extendió hasta su muerte.

En cuanto al período de formación inicial, cabe destacar que con tan solo dieciséis años ingresó en la Orden de Santo Domingo, la Orden de los Predicadores, en Colonia. Se ordenó en el convento en el que conoció al que consideraría su maestro: Arnaldus Tongrensis. En el mencionado convento había una profunda tradición albertista y tomista en la que Romberch se integra de la mano del futuro inquisidor, Jacobus von Hochstraten, que ejerció una gran influencia en su formación y, especialmente, en su actividad. Este período termina con su traslado a Roma para impugnar ante el Papa la sentencia del obispo de Espyra, favorable a Reuchlin.

En lo que se refiere a la segunda etapa, que retomaremos en breve, la pasó casi en su totalidad en Italia, entre Roma, Bolonia, Nápoles (donde pudo participar en la capitulación de la orden) y Venecia, ejerciendo como procurador del Inquisidor. En Roma ejercería como representante del inquisidor en el *affaire* Reuchlin. Durante estos

años (1516-1519), se formó en Bolonia en las obras de Alberto Magno y Tomás de Aquino por mandato del general de la Orden, Silvestro Prieros (Vasoli, 2007: 284). Se trasladó a Venecia, donde García de Loaysa le concedió el bachillerato en Teología y donde publicó una edición de los comentarios de Alberto Magno a la *Ética* de Aristóteles y de Tomás de Aquino a las *Epístolas* de san Pablo, así como una edición del *De duplici copia verborum ac rerum libri* de Erasmo. Esta serie de volúmenes que Romberch publicó y editó en Venecia evidencia sus intereses típicamente humanísticos, así como un programa de intervención cultural dirigido al fortalecimiento del escolasticismo (Torre, 2001: XXII), tratando con ello de controlar la opinión pública y frenar el avance de los luteranos en la prensa. De hecho, fue en Venecia donde se publicó la primera edición de su *Congestorium* (1520), que fue casi con seguridad la primera que escribió y la única que trata sobre el *ars*. Es una obra coherente con la tradición dominica de la memoria y esencial para comprender los cambios que sufrió el arte de la memoria en el Renacimiento.

En el transcurso de su vida, Romberch se vio implicado en el *affaire* Reuchlin. Como es sabido, Reuchlin (1455-1522), filósofo humanista, protagonizó una profunda disputa con el grupo de los teólogos dominicos de Colonia, con Romberch en el centro de la acción. Los teólogos acusaban a Reuchlin, especialmente interesado por la *Cábala*, de autorizar el uso de textos judaicos en la enseñanza, debido a que no apoyó a Johann Pfefferkorn a la hora de requisar libros religiosos de los judíos. Esta contienda surge en Colonia, pero las continuas protestas de los humanistas alemanes consiguen que el caso se lleve a Roma, implicando al emperador Maximiliano I. Allí fue enviado también Romberch para actuar como procurador del inquisidor en la Santa Sede. Permaneciendo en Roma a pesar de que Hochsstraten había sido llamado a Germania, Romberch se alojó con el cardenal Grimani, otra de las grandes personalidades eclesiásticas de la época. En 1514 se emitió la sentencia favorable a Reuchlin y, a pesar de la apelación de Hochsstraten, dos años más tarde el fallo se repitió. Ya en 1520, Hochsstraten perdió sus cargos de inquisidor y prior del convento de Colonia, ya que él lideraba este proceso con Romberch a su servicio, que incluso lo siguió alabando en sus obras a pesar de la tormenta desencadenada contra el antiguo inquisidor. En ese mismo año, Hochsstraten recuperó sus cargos y el emperador pidió que el caso quedara silenciado, a lo que contribuyó especialmente el auge de las protestas de Lutero.

Poco después de aquellas publicaciones, en 1523, se le ordenó regresar a Colonia. En lo que concierne a sus últimos años, tras obtener el doctorado, ejerció como profesor en la facultad de Teología, a pesar de verse envuelto en una serie de controversias religiosas fruto de su beligerancia abierta contra Lutero y sus seguidores. En ese momento, empezó a ascender en la Orden, dedicándose también a la predicación, con lo que se atrajo un gran número de enemigos, tanto entre los ortodoxos como entre los luteranos. De hecho, fue tachado de filoprotestante y llegó a ser amenazado con procesos judiciales (Vasoli, 2007: 285). La muerte le llegaría en Colonia a principios de 1533, muy probablemente antes de que viera la luz la segunda edición de su *Congestorium*.

Torre afirma que fue un hombre con cierta altura de miras y con una predisposición favorable a Erasmo, Reuchlin y Pedro de Rávena, incluso teniendo en cuenta el contexto religioso en el que se movía (Torre, 2001: XXIII).

3.2. La obra de Iohannes Host von Romberch

La obra de Romberch es bastante homogénea: la mayoría de sus publicaciones es de corte escolar o religioso, ligadas a la Orden de Santo Domingo. Sus primeras obras, ediciones y comentarios, responden a su labor docente y las últimas están conectadas con su labor como un predicador de más peso en la Orden durante los últimos años de su vida.

A lo largo de su estancia en Venecia, entre 1519 y 1523, publicó una serie de ediciones de textos relacionados con la tradición escolástica de los predicadores, ya hemos mencionado algunas de ellas, como los comentarios de Alberto Magno a la *Ética* de Aristóteles⁷, los de Tomás de Aquino a las *Epístolas* de san Pablo⁸ o los de Dionisio Cartujano a los *Salmos*⁹. También publicó él mismo algunas ediciones a obras como *De*

⁷Se trata de los comentarios a la *Ética* de Aristóteles en los que Alberto Magno conjuga los preceptos aristotélicos con la moral cristiana. Tanto esta obra como la siguiente se utilizaban en la Orden de los Predicadores como base para el estudio.

⁸Tomás de Aquino había llevado a cabo un profundo estudio textual de las *Epístolas* de san Pablo.

⁹Dionisio Cartujano (1402-1471), *Comentarios a la Biblia*, una obra que abarca catorce de los setenta y dos volúmenes de sus obras completas.

duplici copia verborum ac rerum libri (Erasmus)¹⁰, *Descriptio Terrae Sanctae* (Burchard von Bourby)¹¹ y *Antilogiarum Martini Lutheri Babylonia* (Johann Faber)¹².

Entre sus obras religiosas, en las que critica la corrupción y los errores de la Iglesia, destacan *De presbiteris publica fornicatione notatis*¹³, *De idoneo verbi Dei ministro Catholica assertio*¹⁴, *Determinatio miscellanea theologicae quaestionis*¹⁵, *De ratione confitendi*¹⁶ y *Enchiridion sacerdotum*¹⁷, publicadas todas ellas en Colonia entre 1524 y 1532. Todas estas obras han recibido poca atención por parte de los investigadores, a caso sea por su sesgo teológico o por su ideología antiluterana.

Sin embargo, su obra más conocida e influyente, *Congestorium artificiosae memoriae*, es la *rara avis* de su producción, tanto por su temática y pretensiones como por ser una de las primeras obras, si no la primera, que escribió; ya que, aunque fue publicado en 1520 en Venecia, la redacción del *Congestorium* se habría completado en 1513, como se aprecia en la carta introductoria que dirige a Gravenbroch. En cuanto a su papel como tratadista de la memoria, Johannes Host von Romberch es el eje entre el sistema tradicional *per locos et imagines* de la memoria clásica y los distintos desarrollos posteriores del arte. Su *Congestorium*, obra que tuvo dos ediciones (1520 y 1533), adquirió mayor difusión a partir de su segunda edición y, sobre todo, gracias a la traducción al italiano de Lodovico Dolce en 1562. Aunque se enmarca en la tradición escolástica y se basa en las fuentes clásicas y en otros dominicos, combina en su sistema de lugares elementos dantescos con signos zodiacales y lugares reales. Probablemente la aportación más trascendente de Romberch sean los alfabetos visuales, aunque los toma de su predecesor, Publicio, que permiten entender cómo se escribía con imágenes en la mente, y la arquitectura de la memoria.

¹⁰ Esta obra erasmiana se encuadra dentro del ámbito de la enseñanza del latín en las universidades. En su manual, propone un tipo de *progymnasma*, consistente en variar la expresión de los textos en base al desarrollo de las reglas gramaticales que recogía.

¹¹ Se trata de una obra de carácter geográfico que describe los enclaves más señalados de la Tierra Santa. El autor, de finales del siglo XIII, había pasado varios años de su vida en estos lugares. Como es frecuente en este tipo de volúmenes, se presta especial atención a las experiencias que resultan del peregrinaje.

¹² El autor, el humanista y teólogo Johann Fabri, recibió por esta obra el sobrenombre de *Malleus haereticorum*, ya que se oponía firmemente a las teorías de Lutero.

¹³ En este opúsculo critica la decadencia de la Iglesia y la difusión que había alcanzado la herejía luterana.

¹⁴ Obra con la que trata de fijar la lectura adecuada de ciertos pasajes de las obras sagradas y su interpretación.

¹⁵ En este trabajo se recopila una serie de cuestiones que se relacionan con su labor docente.

¹⁶ También es una obra crítica con la Iglesia y semejante a un manual.

¹⁷ Manual de predicación fruto de sus años como miembro de la Orden y de sus investigaciones como profesor de Teología en Colonia.

Es especialmente llamativo el hecho de que su nombre acabase en el *Índice de libros prohibidos* por la Inquisición, siendo Papa Pablo IV, en 1557 por *De idoneo* y tan solo dos años más tarde se añadió el resto de su obra. Seguramente ya había recibido alguna acusación previa, como se aprecia en la defensa de sí mismo que escribió en una carta enviada a Johann Mensing (Torre, 2001: XIX).

4. *Congestorium artificiosae memoriae*

Entre los numerosos tratados sobre el arte de la memoria publicados entre los siglos XV y XVI, destaca precisamente el *Congestorium Artificiosae Memoriae*, un tratado cuya finalidad es divulgar el arte dominico de la memoria *per locos et imagines*. Se trata de una monografía enciclopédica que aspira a recoger todos los *praecepta* posibles y ejemplos de todos ellos (Merino Jerez, 2017: 186), un procedimiento muy frecuente en el Renacimiento. El *Congestorium* puede enmarcarse en la Segunda Escolástica, que enlazó el tomismo, el platonismo y el aristotelismo (Torre, 2001: XXVII); en este sentido, está modelado sobre la *forma mentis* escolástica.

El valor fundamental del *Congestorium* reside, en cuanto a su momento histórico, en su relación con la trama sociocultural de la época (el nacimiento del protestantismo) y, con respecto a su lugar en la tradición, en su convergencia con la producción de los dominicos en los que Romberch se basa, Alberto Magno y Tomás de Aquino. Torre (2001: XXVIII) sostiene que el *Congestorium* conjuga dos elementos, el reflejo del imaginario medieval y el brillo de una nueva época que está a punto de comenzar. Sin embargo, la auténtica importancia de la obra es, en nuestra opinión y siguiendo parcialmente a Torre (*ibídem*), que se puede interpretar como el eje que articula el arte en los siglos posteriores a partir de las teorías que circulaban en la propia época de Romberch, pero también en la Edad Media.

4.1. El *Congestorium* en la bibliografía actual

El *Congestorium artificiosae memoriae* de Johannes Host von Romberch figura en los primeros estudios de conjunto sobre la historia del arte de la memoria, sin embargo, es a partir del *The Art of Memory* de Yates cuando alcanza cierta notoriedad

en época moderna al ser citado como uno de los cuatro grandes tratadistas del arte, junto a Publicius, Pedro de Rávena y Rossellius. Yates (2005: 138), no obstante, define el *Congestorium* como un "strange congestion of memory material" y reduce su interés al papel que desempeña como transmisor e intérprete de algunos aspectos de la doctrina de Publicius. Esta forma de aproximarse al *Congestorium* se aprecia en otros autores posteriores, como Carruthers, quien define la obra como "congestion of lore", aunque se sirve de ella para descifrar el complejo sistema de esferas adoptado por Publicius a la zaga del *Ars combinatoria* de Llull y de la geometría de la memoria de Alberto Magno y Tomás de Aquino.

Otro aspecto que ha condicionado el análisis objetivo del *Congestorium* es el hecho de haber sido la fuente latina que traslada al italiano el humanista Lodovico Dolce. Tanto es así que Rossi se limita a señalar que el *Congestorium* sigue de cerca a Pedro de Rávena y que la popularidad que alcanzó en Italia fue gracias a la traducción. Cabe decir, pues, que Romberch es un autor en buena medida eclipsado antes y ahora por Publicius y Dolce (Merino, 2017).

Por otra parte, el análisis que Yates hizo en su día deteniéndose, sobre todo, en la teoría de los lugares marcó en buena medida el devenir de los estudios sobre esta obra, que desde entonces se han centrado en el uso mnemotécnico de los alfabetos visuales y las esferas del universo que Romberch toma de Publicius, así como en el empleo del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso como lugares susceptibles de albergar las imágenes mnemotécnicas, tal como veremos años después en las ilustraciones del *Thesaurus artificiosae memoriae* de Rossellius (1579). De hecho, el nombre de Romberch aparece invariablemente cuando se estudian los alfabetos visuales o la arquitectura de la memoria, pero apenas se menciona cuando se analizan los sistemas para componer las imágenes. Tal es el caso de Plett (2004: 201), que solo analiza el *Congestorium* como fuente de lo que denomina "the rhetorical conceptualization of poetic architecture".

Cabe decir que, a partir del título mismo del texto (*Congestorium*), se ha impuesto en nuestros días la idea de que la obra se reduce a una compleja acumulación de materiales sobre la memoria, de los que únicamente cabe rescatar la doctrina relativa a los *loci* porque sirve para explicar los textos de otros autores, como Publicius y Dolce, que precedieron o siguieron a Romberch en la dilatada historia del arte de la memoria. Sin embargo, esto no es así, como pretendemos demostrar con este trabajo.

4.2. Ediciones del texto

El *Congestorium* se ha conservado en dos ediciones, 1520 y 1533, que no se diferencian entre sí más allá del sistema de abreviaturas empleado. En 1562, basándose en la segunda edición, el humanista Lodovico Dolce lo tradujo al italiano en forma de diálogo mimético, siguiendo especialmente la estela de Cicerón, versión de la que se publicaron dos ediciones más (1575 y 1586) también impresas por Giovanni Battista y Marchio Sessa en Venecia.

Siete años después de haber concluido su obra¹⁸, Romberch la publicó por primera vez en Venecia en 1520, impreso por Giorgio de Rusconi. La segunda edición (1533), posiblemente *post mortem*, vio la luz también en Venecia, pero gracias a un nuevo editor, Melchiorre Sessa. El *Congestorium* alcanzó entonces una mayor difusión que continuó aumentando treinta años después gracias a la versión de Dolce.

Con su *Dialogo del modo di accrescere e di conservare la memoria*, Lodovico Dolce no pretende únicamente hacer una traducción, sino también ampliar y aclarar el texto latino original. Sin embargo, el italiano no menciona en ningún momento la existencia de un texto en latín y solo da una pista que apunta al *Congestorium* al tratar sobre los alfabetos visuales y las listas de palabras que se emplean como ejemplos, puesto que tenía que justificar la presencia de términos en alemán. El desarrollo del diálogo muestra también su naturaleza de obra traducida al reflejar su carácter tratadístico porque, en palabras de Torre (2001: XXXII), “fuerza la regulada máquina del tratado latino aflojando el entramado de capítulos y párrafos”.

Sea como fuere, la traducción del *Congestorium* en forma de diálogo y en una lengua vulgar posibilitó que la difusión de la doctrina del tratado fuera mucho mayor, en tanto que era mucho más accesible al público. Además, hizo posible que el influjo de Romberch en Europa continuase durante al menos durante un siglo.

¹⁸ La redacción se había completado en noviembre de 1513.

4.3. Plan de la obra

La finalidad de Romberch era posiblemente esbozar un sistema de memoria enciclopédico siguiendo a Llull y aplicarlo al conocimiento, para la adquisición del cual es esencial esta disciplina. Integra, ordena y sintetiza las teorías de varios autores de la tradición, convirtiéndose en el manual *omnium copiosissimum*, según Palmireno (Friburgi, 1503, 151-152).

Se editó precedido de una serie de cartas a diferentes personalidades de la época, entre las que sobresalen García de Loaysa, quien le había concedido la licenciatura, y el cardenal Grimani, que lo acogió durante su estancia en Roma. Todas ellas contienen datos fundamentales para la comprensión del texto.

Para ello, divide su obra en cuatro tratados. El primero de ellos, con siete capítulos, es de corte teórico, y sirve de introducción y justificación, así como de defensa del *ars* en su vertiente *per locos et imagines* a través de sus fundamentos básicos. Es especialmente llamativo el hecho de que Romberch rompe el *incipit* clásico de los tratados de memoria: la anécdota del banquete de Simónides que ya hemos referido. Es especialmente riguroso en el análisis de la terminología en el *excursus* filosófico sobre la definición y la naturaleza de la reminiscencia y la memoria. Romberch recoge en el capítulo terminológico las definiciones y los preceptos y los confronta con sus propias teorías, de forma que las fuentes no siempre concuerdan con la doctrina que defendían en origen.

El segundo, que consta de nueve capítulos, expone la teoría sobre la naturaleza y la fabricación de lugares, su división y multiplicidad y las características que deben presentar, aportando algunos ejemplos de uso y algunas notas sobre la reutilización de los lugares ya imaginados. La división de los lugares entre paraíso, purgatorio e infierno está tomada de *La divina comedia* de Dante y es una de las divisiones con más tradición posterior en el arte.

El tercero, el más estudiado del *Congestorium* y también el más extenso, está conformado por diecinueve capítulos, contiene una serie de ideas sobre la fabricación de las imágenes: división, cantidad, ubicación, características y cualidades. La parte fundamental del tratado son los alfabetos visuales y su aplicación a la memoria con diversos procedimientos. Trata, además, aspectos de la memoria artificial que tienen que ver con la estructura gramatical del lenguaje.

El cuarto, dividido en catorce capítulos, es la doctrina sobre la aplicación de los lugares y las imágenes a distintos aspectos y disciplinas, pero, sobre todo, a la adquisición del conocimiento y a la argumentación lógica por medio de la repetición constante y continuada. La obra se cierra con una breve conclusión, en la que trata brevemente sobre la medicina de la memoria, la cual desestima en favor de la práctica del *ars*.

Esta disposición de los contenidos permite estudiar de forma orgánica las asociaciones que se establecen en la memoria mediante lugares e imágenes, así como su uso, exhortando también a buscar las mejores condiciones físicas y las más favorables para la memoria (Vasoli, 2007: 288).

Así pues, pasemos ahora al análisis de los tres capítulos iniciales del *Congestorium*. Los tres tratan sobre cuestiones preliminares, *grosso modo*: la utilidad del arte, la refutación de sus detractores y los momentos en los que puede usarse.

4.4. Análisis de los tres primeros capítulos del Tratado I

Estos tres capítulos iniciales del *Congestorium* presentan una clara unidad temática, no solo por su carácter introductorio, sino también por la continuidad de sus planteamientos. Los dos primeros capítulos, que tratan sobre la importancia del arte de la memoria a partir de las posibilidades que ofrece y sobre la refutación de las críticas de los detractores, se sintetizan en el tercer capítulo, que retoma todas las ventajas que había mencionado y plasma una serie de ejemplos gracias a la cual se puede apreciar a quiénes les puede resultar más útil este método y cuándo.

4.4.1. Capítulo primero. Sobre las posibilidades, la necesidad y la utilidad del arte de la memoria

Este capítulo introductorio supone una defensa del arte de la memoria, así como una justificación de su propia obra. En torno a las tres ideas que aparecen ya en el título, se organiza todo el contenido de esta sección.

Se pueden distinguir cinco partes en el capítulo: una justificación introductoria, las posibilidades, la necesidad, la utilidad del método y una breve conclusión. En el primero de estos apartados (*reminiscendi atque...figuris constituatur 7v*), basado en la

Rhetorica ad Herennium, pretende enlazar su trabajo con los autores antiguos, mostrando que es una disciplina que viene de la tradición clásica y que ya otras personalidades la cultivaron y se demostró su eficacia por la experiencia (*quottidiana experientia*) sin ninguna duda (*nihil hesitantes*). Apunta las dos finalidades del *ars*: retener y amplificar (*retinere et amplificare*).

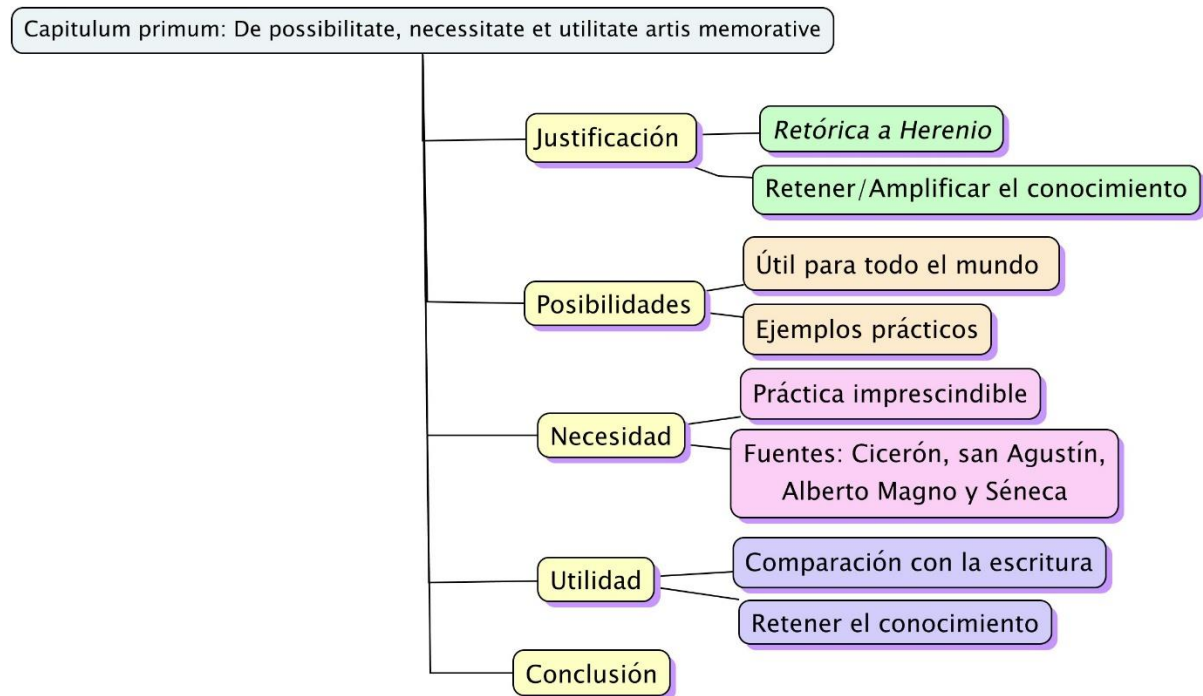
En la segunda parte (*infime siquidem...adiuvamen*, 7v-8r), la explicación de las posibilidades del *ars*, se sirve de ejemplos prácticos para demostrar sus afirmaciones. Insiste, además, especialmente en la idea de que es algo probado (*apud alios legi, expertus sum...*). Esta sección se puede, a su vez, subdividir. En primer lugar, una breve introducción con la que defiende que cualquier persona puede sacar provecho del arte, independientemente de su formación y origen, como se demuestra con los ejemplos. En segundo lugar, el ejemplo de un fraile que recita un verso del *Libro de los Salmos* y el de un ignorante que repite las citas del *De auditu physico*. Finalmente, una breve conclusión, que forma parte del segundo ejemplo, por la que se afirma que la ausencia de semejanzas aparentes no impide que el arte funcione.

En la tercera parte (*Si tam exilia... alligentur similitudinibus*, 8r), insiste en la idea de que la práctica del arte es necesaria para sostener todo el conocimiento, que no tendría sentido si no pudiese recordarse (*quid [...] non adminiculabitur memorandi fundamentum si usu et exercitio extruantur*). Es en este punto donde tiene mayor peso la tradición y donde más recurre a las que son las fuentes más utilizadas del tratado junto con Cicerón, san Agustín y Alberto Magno: Séneca, del que extrae la idea de la fragilidad del alma (*Contr.* 1, pref. 2); la *Rhetorica ad Herennium*, para el que la memoria natural debe recibir la ayuda del arte (III, 29); y Tomás de Aquino, quien defiende las semejanzas corporales para la permanencia del recuerdo (*Sum.* 2. 2, q. 49, art. I). Sin embargo, el *Congestorium* no tiene parangón con las obras que cita como fuentes, en tanto que su planteamiento es diferente o sus reglas están más resumidas.

La cuarta parte trata sobre la utilidad del arte (*quam ad invente... magis confortari*, 8r-8v). Al comienzo, se introduce una breve comparación entre el arte de la memoria *per locos et imagines* y la escritura, una comparación frecuente en la doctrina, ya que ambas se inventaron para subsanar la fragilidad de la memoria natural. Esta utilidad está presente en el mismo origen de la disciplina, ya desde Simónides y Metrodoro, como extrae de Plinio (*Nat. Hist.* VII, 24, 89), pero también ps-Cicerón (III,

28). Se refuerza la idea de que la memoria es esencial para el conocimiento, tomada del *Ad Herennium*, por ello es necesario robustecerla mediante el *ars* (III, 28).

Finalmente, cierra el capítulo una breve conclusión, que recuerda a un pasaje de la *Rhetorica ad Herennium*: el arte es útil, necesario y puede practicarlo cualquiera, añadiendo un listado de profesiones que recuerda al título del propio *Congestorium*.



4.4.2. Capítulo segundo. Sobre la refutación de los críticos del arte y sobre su validez

El segundo capítulo constituye una defensa de Romberch ante los feroces ataques de los detractores del arte de la memoria. A un tiempo reconoce su validez y expresa una profunda crítica en torno a la vanagloria de aquellos que se centran más en practicar el *ars* por jactancia que en la propia práctica. El capítulo concluye con la demostración de la utilidad del *ars* en la predicación, algo que se hace manifiesto a lo largo de todo el *Congestorium*.

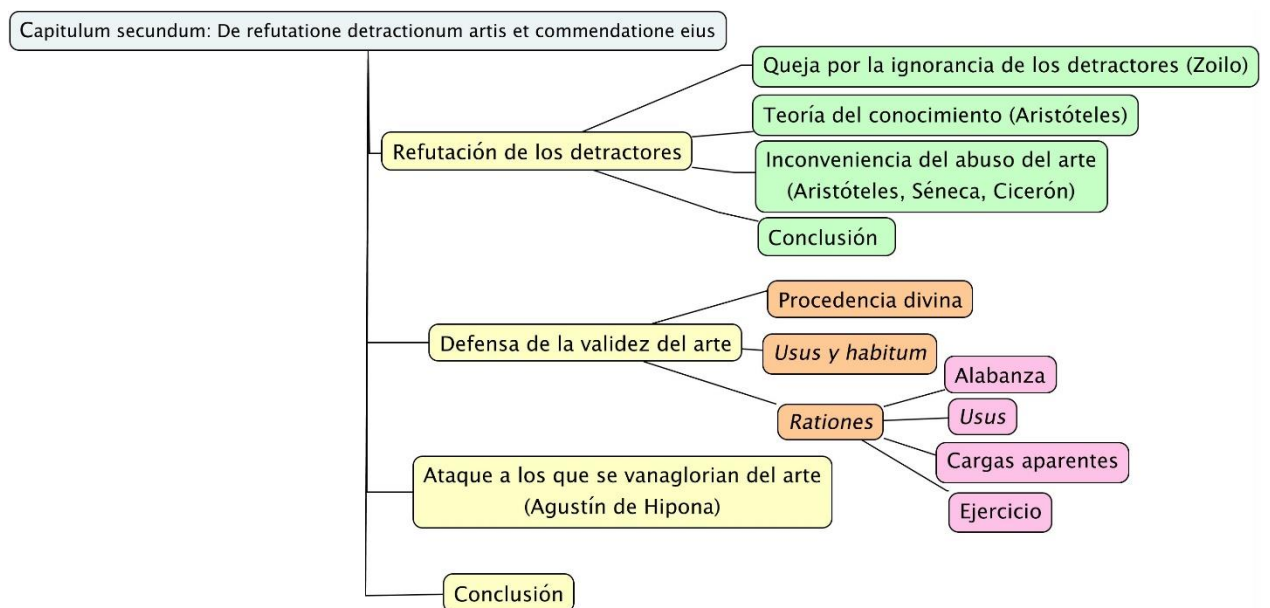
En esta ocasión, se distinguen cuatro partes más o menos diferenciadas por su contenido: refutación, defensa de la validez, ataque a los que se vanaglorian y

conclusión. El capítulo carece de introducción y comienza directamente con un ataque a los ignorantes del arte. La primera de ellas (*Ignavi plerunque... eminere* 8v-9r), la refutación de los detractores, puede dividirse en varias secciones. En primer lugar (desde el principio hasta *emulatores efficiat*), se plantea una queja por la ignorancia de los detractores, que se lamentan de la pesada carga que les supondría imaginar todo el sistema, a partir de un proverbio medieval y de una comparación con el detractor por excelencia de la tradición occidental: Zoilo, crítico de los textos homéricos. En la segunda (*huiusmodi...vendicanda sit*), el autor se defiende de esa primera acusación uniendo los procedimientos del *ars* a la teoría del conocimiento de Aristóteles, en la idea de que quien comprende está contemplando imágenes. En tercer lugar (*nequaquam...insimulandi*), argumenta que el abuso no es favorable y es lo único que puede hacer que esas acusaciones iniciales sean verdad, basándose para ello en los ejemplos de Aristóteles, Séneca y Cicerón, quienes ya aparecían como defensores del *ars* en el capítulo primero; alude también, frente a estas autoridades, a la poética de los neotéricos. En la última sección, se recopila brevemente todo lo anterior y se tilda de ignorantes a todos los detractores, aludiendo elegantemente a un verso de la primera sátira de Juvenal.

En la segunda parte del capítulo (*et defleat...vituperio afficiunt* 9r-9v), se defiende la validez del arte, atribuyéndole más importancia que a la refutación, puesto que con ello Romberch sigue justificando su propia obra. Primeramente, destaca la procedencia divina de la memoria (tomada de Cicerón, *Tusc.* I, 24, 59), algo que se repite en todos los tratados de los predicadores, y la importancia del *usus* y el *habitus* frente a una segunda acusación, que sería la ocultación del arte, algo más frecuente en el siglo siguiente. A continuación, basándose en una serie de tratados anónimos que detallaremos más adelante, aporta cuatro *rationes* a la validez del arte. La primera resulta ser una alabanza de su época y, por tanto, del momento de apogeo en el que se encuentra la disciplina, relacionándola ya con la doctrina sagrada, unida íntimamente a la predicación y al *ars* tras la Segunda Escolástica. La segunda, que retoma la importancia del *usus*, y la tercera, que alude a las aparentes cargas que conlleva la disciplina, son las más breves. La cuarta y última *ratio* defiende que sin la práctica y el ejercicio es imposible alcanzar el dominio del arte y apreciar su validez y por eso los detractores lo censuran.

La tercera parte (*ediverso qui...stulti fiant* 9v) es una crítica a la vanagloria de quienes pretenden servirse del *ars* sin el esfuerzo que implica la práctica. Se basa esencialmente en teorías de Agustín de Hipona. Esta jactancia, que impide obtener resultados, termina por llevar a estas personas al abuso y vuelven todo inservible e infructuoso; algo que es frecuente entre quienes se dedican a las artes liberales únicamente para hacer ostentación de ello. Este pasaje sirve para enlazar toda la crítica y la defensa con la conclusión del capítulo, tachando a los detractores de jactanciosos.

La conclusión del capítulo retoma las ventajas del arte y las grandes posibilidades que ofrece para la predicación, como insiste con las afirmaciones sobre la enseñanza de la doctrina y los escritos eclesiásticos, dirigidos a la ortodoxia, un elemento importante teniendo en cuenta el contexto en el que Romberch escribe. Cierra el capítulo aludiendo a la desventaja de no usar el arte, lo que no deja de ser un argumento a favor de su validez.



4.4.3. Capítulo tercero. A quiénes conviene el arte de la memoria y cuándo hay que usarlo

El tercer capítulo retoma algunas de las ideas que ya se habían expuesto en el primero: a partir de la certeza de que el *ars* es útil (*beneficio*), sostiene que es aún más

útil y provechoso para predicadores, médicos, docentes y juristas. Estas cuatro profesiones, que ya aparecen en el título del *Congestorium* y en los capítulos anteriores, son precisamente las que más necesitan de habilidades y recursos para pronunciar un discurso. Además, introduce los primeros ejemplos de uso del método para mostrar también en qué ocasiones es conveniente servirse de él. El capítulo se cierra con una invocación a Dios cuya finalidad es obtener la ayuda necesaria para que el autor alcance su objetivo: completar el *Congestorium*. Esta sección es más breve que las anteriores, posiblemente debido a que ya se han explicado con anterioridad tanto la utilidad del arte como los momentos en los que es más oportuno; por lo tanto, en estas líneas, únicamente cabe precisar los oficios y las situaciones y ejemplificarlas.

En este tercer capítulo, cabe señalar la presencia de elementos que hacen referencia directa tanto al autor como al posible lector o lectores del manual. En cuanto al uso de la primera persona, Romberch alterna entre el singular y el plural: sirve del plural cuando expone o va a exponer la doctrina del *ars* (*volumus, postulamus*), pero en el caso del singular hay dos posibilidades, que pretenda destacar el método propio por oposición a otros, como se ve en la segunda parte del capítulo (*mihi, consulo*), o que se haga protagonista de todos los ejemplos que propone (*mancipavi, declamavi, dinumeravi*), lo cual aporta mayor veracidad a las anécdotas al no introducir un segundo nivel narrativo. En lo que se refiere a la segunda persona, aparece en su mayoría en singular, como una forma de personalizar al posible lector.

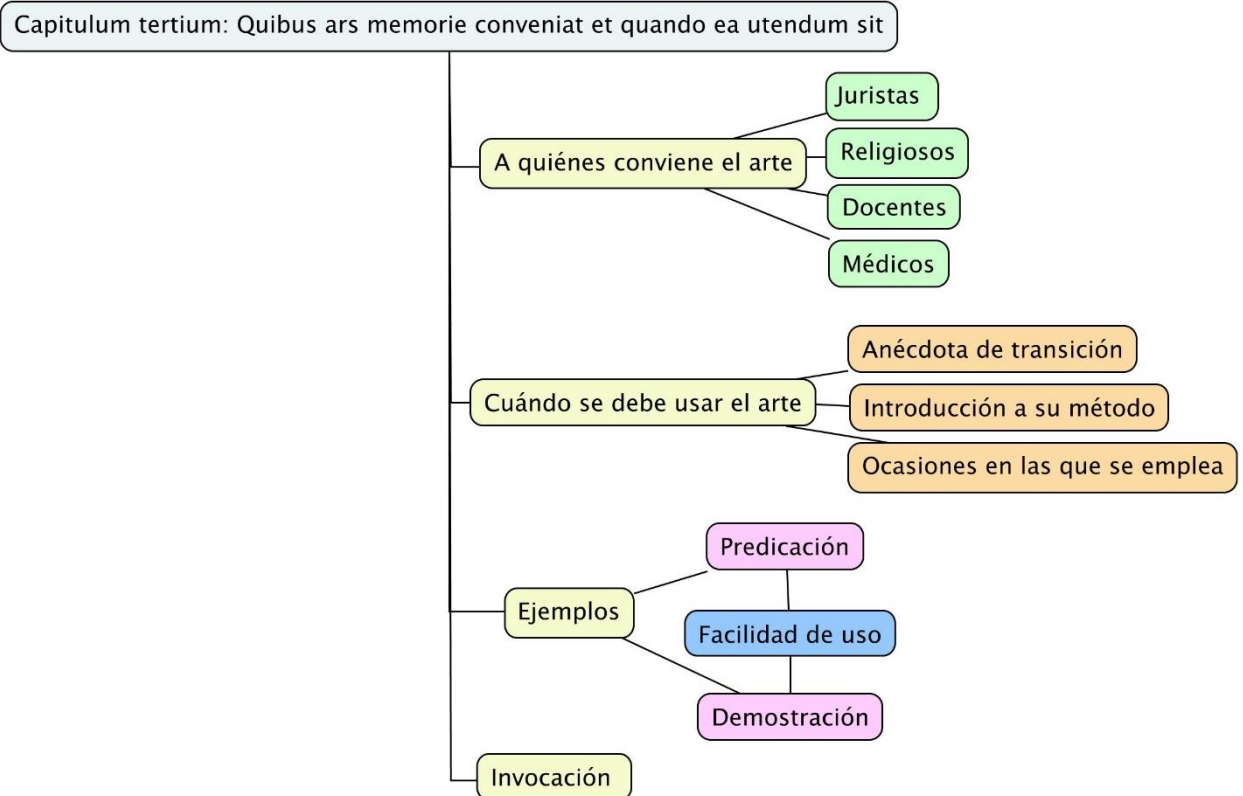
A continuación, veremos que la estructura de este capítulo tiene cuatro partes: para quiénes es conveniente el método, en qué momentos, una serie de ejemplos personales y una invocación a Dios. La primera sección (*quamquam...theologis*) alude al provecho que pueden obtener del arte de la memoria los juristas (*causas agendo*), los docentes (*docendo*) y los predicadores (*divini verbi declamatoribus*) y teólogos (*theologis*), que quedan en una posición destacada dentro de los oficios que necesitan de la retórica y que son los que el propio Romberch ejerció durante su vida. A estas profesiones se añade la de los médicos (*medicis*). Sin embargo, apunta ya a la necesidad de un método y de un hábito adecuados para poder obtener todos los beneficios que ofrece el *ars*.

En la segunda parte (*egregius...tempore*) se explica brevemente en qué ocasiones es adecuado el uso del *ars*, aunque ya en las últimas líneas de la sección anterior se apunta que no debe emplearse para las cosas más sencillas, sino cuando realmente es

necesario. Con esto se retoma brevemente el argumento del abuso del *ars* que aparecía en el segundo capítulo del tratado. Asimismo, se incluye aquí la anécdota de un lector de artes, posiblemente un profesor, que le sirve a Romberch para mostrar los primeros esbozos del uso de su método (*mancipavi sermonem locis*), oponiendo ya de forma clara y definitiva la memoria natural y el arte, cuya finalidad es suplir los defectos que pueda tener la primera, como había señalado en el capítulo inicial.

En seguida encontramos dos ejemplos aparentemente propios del autor (*quemadmodum... artem*) con los que pretende demostrar que la utilidad del arte no es un tópico, sino una realidad. El primero de ellos hace referencia a los discursos de diferentes homilías en fechas importantes para el calendario litúrgico cristiano (*quemadmodum...eloquerer*), según se cuenta en *Matth.* 1, 1-17, y aporta cierta información sobre la forma de colocar las imágenes en los lugares y su posterior recorrido mental; y el segundo apunta al derecho pontificio (*ecce...artem*) en un ámbito demostrativo. Al introducir este segundo ejemplo, se vuelve a mencionar la jactancia, uno de los conceptos más recurrentes en el capítulo anterior, pero referida al propio autor, quizá como una *excusatio non petita*, para destacar las ventajas del método que propone frente a otros. Asimismo, el uso del *ars* aparece como un motivo de admiración cuando se exhibe (*in auditorii mei admirationem*), algo típico de las décadas previas a la redacción del *Congestorium*, como señalábamos en 2.3. Hacia el final, se añade una nueva defensa del arte de la memoria por medio de una sentencia que alude a la facilidad de su uso: *quam facile sit hac arte operari*, si bien es cierto que ya se había aludido a ello en el segundo capítulo del tratado.

Finalmente, el capítulo se cierra con una invocación a Dios (*hinc...reconditi*) para solicitar ayuda en la realización de la empresa que Romberch se propone. Se refiere a Dios con una serie de advocaciones entre las que destaca la que le atribuye el origen divino de la memoria, algo propio de la tradición dominica (*a summo omnium opifice, qui memoriam fecit mirabilium suorum*), tomado del *Salmo 111*, si bien aplicado al recuerdo de los hechos pasados. La invocación a la divinidad para solicitar ayuda o inspiración al principio de una obra es un tópico literario que aparece ya en las primeras manifestaciones de la literatura griega; su tradición se extiende a la literatura latina y cristiana, pero se intensifica, como es lógico, en el caso de los autores que mantienen una estrecha relación con la Iglesia. Como tal, la *invocatio Dei* es un elemento indispensable en el comienzo de los textos medievales y renacentistas.



4.5. La influencia posterior de Romberch

Ya hemos señalado por qué Romberch es un autor axial para la disciplina, veamos ahora cuál fue su importancia posterior y a qué se debe. El *Congestorium* se difundió mucho en el siglo XVI, sobre todo en los estudios de la Orden de los Predicadores (Vasoli, 2007: 292). Esta divulgación, al menos interna, es la que explica la influencia de Romberch en Giordano Bruno. La fama que alcanzó la obra es evidente también por la segunda edición, por un impresor mucho más conocido en la época, y también por la versión de Lodovico Dolce, sobre la que trataremos más adelante a pesar de ser la primera en orden cronológico.

Uno de los primeros autores en seguir la línea del *Congestorium* fue Palmireno, cuya *Tertia et ultima pars Rhetoricae* vio la luz en Valencia en 1566 (*apud* Merino, 2015: 1327). Este autor, además de recoger su nombre en el índice al que ya nos hemos referido, reproduce lo dicho por el propio Romberch al comienzo de su obra:

Ipsam (memoriam) plerique medicinis et nonnullis ex Simonides inventione locis et imaginibus revelare diversa diversis ingeniis media excogitarunt. Inter

quos Seneca, Tullius, Quintilianus, Stephanus de Lauro, Franciscus Petrarcha, Matheolus Veronensis, Iacobus Publicius; insuper Petrus Ravennas legum doctor, Ioannes Surgant, Ioan. Roechlim, Georgius Resch, Georgius Sibuti praecipui sunt, quos viderim et quam plures aliorum libros de hac arte impressos legerim.

Rossellius, que publicó en 1579 en Venecia su *Thesaurus artificiosae memoriae*, recoge también otras influencias, pero sigue a Romberch tanto en el sistema de lugares dantescos como en la forma enciclopédica. Sin embargo, aunque las reglas del *ars* están más detalladas, se aprecia ya el deterioro progresivo del sistema, según Yates (1966: 147).

El Brocense publicó en 1582 *Artificiosae memoriae ars*, obra en la que podría probarse la presencia de Romberch, al retomar algunos de sus recursos, como los que afectan a la memorización de los accidentes gramaticales del nombre, inspirándose en las imágenes del *Congestorium* (Merino, 2003: 222). Además, el Brocense señala que su obra será útil en un buen número de ámbitos, que tienen en común el ejercicio público de la palabra, lo cual recuerda al título de la obra de Romberch.

En 1585, Giordano Bruno publicaba *Spaccio della bestia trionfante*, donde se aprecia especialmente la influencia de Romberch en el italiano, si bien es evidente que conocía perfectamente la obra del dominico (Yates, 1966: 370). En esta obra, aparece una mención a la cantidad de lugares que se pueden extraer del *Fabularum liber* de Higino con un orden fijo fácilmente adaptable a la disciplina, algo que recoge su predecesor en el tercer tratado del *Congestorium*.

Son varios los autores que citan pasajes completos de la obra de Romberch a lo largo de los siglos XVI y XVII. Uno de ellos es Schenckel, quien, al hablar de Zoilo en la introducción de *Gazophylacium artis memoriae* (1611)¹⁹, toma casi literalmente el comienzo del segundo capítulo del *Congestorium*, donde se plantea el problema del empleo erróneo del arte debido al abuso, y, del mismo modo, retoma todo el pasaje del tercer capítulo que abarca desde *in arduis* hasta *hac arte operari*. En estas líneas, se expone cuándo hay que emplear el arte de la memoria a través del ejemplo de la predicación. En 1618 y reconociendo su fuente, Barthèlemy Vincent cita el mismo pasaje del segundo capítulo en *Eisagoge seu introductio facilis in praxim artificiosae*

¹⁹ *Gazophylacium artis memoriae: collectum per Lambertum Schenkelium nunc vero a Martino Sommero traditum et illustratu* (1611).

*memoriae*²⁰. Un año después, Gravina cita el segundo capítulo completo en su *Catholicae praescriptiones adversus omnes veteres et nostri temporis haereticos*²¹.

4.5.1. La versión de Lodovico Dolce

Casi con toda seguridad, la influencia de la obra de Romberch en los siglos siguientes, al menos en cuanto al contenido, se debe a la versión italiana de Dolce, publicada en 1562, reimpresa póstumamente en 1575 y 1586. El hecho de que se publique en italiano conlleva que la obra no se dirige únicamente a un público conocedor del latín original. Es fundamental tener en cuenta la presencia de explicaciones en lengua romance a las *dictiones latinae* que desarrollan tanto la *memoria rerum* como la *memoria verborum*, lo que facilita la comprensión del contenido y lo vuelve más pragmático.

Se trata de un diálogo de corte ciceroniano y precisamente esa es una de las claves de su difusión junto con la lengua en la que está escrito, ya que alimenta el *tópos* humanístico de la cultura como diálogo (Torre, 2001: XXXI). Esto último se plasma también en su estructura catequética: un interlocutor que pretende resolver ciertas dudas, va pidiendo explicaciones y orientando la discusión. Además, esta forma mimética es capaz de eliminar el carácter tedioso de una escritura puramente demostrativa, de tal modo que narrar la historia y la teoría del arte de la memoria en forma de diálogo, mucho menos rígido, es algo único.

En el *Diálogo de la memoria*, Dolce no revela su fuente ni reconoce que su obra es una traducción, como era frecuente en el mundo editorial veneciano, alude a un “tedesco”, que es el responsable de los ejemplos de palabras en alemán y de la conclusión (Torre, 2001: XLVI).

Siempre siguiendo las fuentes clásicas y escolásticas casi como aparecen en Romberch, Dolce hace que domine la dimensión retórica del arte frente a la preceptiva del comportamiento que había destacado sobre todo en la Edad Media. Además, actualiza los *exempla* y las *auctoritates* que incluye en su *Diálogo*, añadiendo citas de

²⁰ *Eisagoge seu Introductio facilis in praxim artificiosae memoriae* (1618). El pasaje defiende en dicha obra el arte de la memoria atacando a los detractores de un modo muy similar al de Romberch.

²¹ *Catholicae praescriptiones adversus omnes veteres, et nostri temporis haereticos* (1630). Esta obra retoma la doctrina de santo Tomás a través de citas de predicadores posteriores, lo que explica la presencia del capítulo en ella.

autores modernos, ya que, gracias a la imprenta, el lector empezaba a ser consciente del valor de las obras de los contemporáneos en el ámbito del *ars* (Torre, 2001: XLVIII).

Hay una serie de paralelismos entre las dos obras que se aprecian desde el comienzo mismo: el hecho de que Fabrizio, el aprendiz, le pida a Hortensio²², el maestro, que le hable del *ars* para poder recordar todo lo que aprendió durante el doctorado remite al motivo por el que Romberch escribió el *Congestorium*: un amigo se lo pidió para no olvidar lo que estudiaba. Ya Plutarco en *Sobre la educación de los hijos* (9D) define la memoria como el almacén de la educación, τῆς παιδείας ἐστὶ ταμειῶν.

La introducción del *Diálogo* se resume en un breve intercambio de palabras entre maestro y discípulo, a lo largo de cual se desarrollan los motivos por los que se escribe la obra y el propósito del autor, así como una serie de alusiones al origen de la disciplina y a los primeros que la cultivaron en la Antigüedad (Q. Fabio Máximo, Cicerón, César, Séneca y Mitrídates, entre otros)²³. Ambos inciden especialmente en la autoridad de los antiguos y en la amplia tradición que tiene la disciplina para desarrollar sus preceptos, mencionando a este respecto a Cicerón y a Santo Tomás principalmente.

La mención a los detractores del arte está mucho menos desarrollada en el *Diálogo*, quizá por tratarse de una obra de corte divulgativo y menos academicista, sin ese carácter de erudición que sí se encuentra en el *Congestorium*. Sin embargo, Dolce recoge la mayor parte de las afirmaciones relativas a la utilidad y a la finalidad práctica del arte, de modo que es este el contenido que más destaca el italiano de los capítulos preliminares de Romberch.

Para ambos autores, el propósito del arte es poder mantener en la memoria, entendida como un don (algo que se destaca desde el principio), el resultado del estudio y del aprendizaje (ambos toman como punto de partida el proverbio de que la ciencia no tiene más enemigo que el ignorante, que también es clave en el ataque a los detractores del *ars*). El segundo objetivo es ser útil en el oficio propio: religiosos, juristas, médicos, filósofos, profesores y comerciantes; esto se enfatiza especialmente en el final del segundo capítulo de Romberch.

²² Este maestro del *ars* tiene el mismo nombre que el rétor romano Quinto Hortensio, rival de Cicerón, que da nombre a uno de sus diálogos.

²³ Esta lista de nombres se repite en los tratados de memoria desde Plinio el Viejo, *Nat.Hist*, VII, 24, 88.

Finalmente, cabe señalar que ambos autores insisten en la importancia de la práctica y el hábito para conseguir los objetivos que el lector se proponga con el arte, ya que es la única forma de sacar provecho del *ars*. En los dos casos, y como es frecuente en la tradición dominica, se rechaza la medicina de la memoria en favor de la práctica; en cualquier caso, la medicina se plantea como algo inútil.

Así pues, el *Congestorium* estudia y amplifica los tratados anteriores y sirve de inspiración a Dolce, quien marca el comienzo de un período mucho más hermético, como se aprecia en la obra de Giulio Camillo.

5. Nuestra edición

Para la edición del texto, tomamos como base las dos ediciones latinas conservadas, de 1520 y 1533, ya que no hay constancia de otras ediciones ni de tradición manuscrita. Entre las dos, hemos preferido tomar como texto de referencia la de 1520, ya que tiene menos erratas que la segunda y no es posible que el autor la corrigiera, puesto que había muerto.

Las dos ediciones únicamente difieren en la tipografía y el empleo de las abreviaturas, siendo precisamente su desarrollo el elemento que ha presentado mayor dificultad al establecer el texto. Además, hemos intervenido en la puntuación con la finalidad de facilitar la comprensión del texto y de acercarlo a las normas establecidas por la Real Academia de la Lengua. En todo caso, hemos procurado que la intervención en el texto original sea mínima.

Al no existir variantes entre las ediciones conservadas más allá de algunas erratas presentes en la edición de 1533, hemos considerado pertinente prescindir del aparato crítico en el presente trabajo. Dichas erratas son, en el segundo capítulo, *detarctor* por *detractor* y, en el capítulo tercero, *adiutorium*, variante que emplea Dolce en su versión, por *auditorium* y *egregias* por *egregius*. En casos en los que se pudiera ser necesario una nota textual, quedará señalado en las notas a pie de página.

En cuanto a la traducción, completamente original, nos hemos guiado, especialmente en lo que se refiere a la comprensión del texto, por la versión adaptada de Dolce, ya que, aunque no sigue los enunciados literales de Romberch, es un autor mucho más cercano en el tiempo.

Asimismo, cabe señalar respecto a las fuentes, que nos hemos servido de ediciones actuales de los textos que se mencionan, por lo que podría haber algunas variaciones. Estas diferencias se explican precisamente por el hecho de que estas ediciones no son contemporáneas a Romberch, podríamos mencionar o simplemente porque el original no encaja en el nuevo texto, por ejemplo, el caso de Juvenal (*Sat*, I, 1, 160) donde se cambia el imperativo *compesce* del original por el subjuntivo yusivo *premat*.

En las notas a pie que se encuentran bajo nuestra traducción, se amplían las referencias al contenido del tratado de Romberch mediante alusiones a otros autores que se ocupan de las mismas cuestiones. Además, añadimos algunas anotaciones que pretenden facilitar la comprensión del texto en los casos en los que se ha considerado necesario.

6. Capítulo primero. Edición y traducción

Capitulum primum: De possibilitate, necessitate et utilitate artis memorativae

[f. 7 v.] Reminiscendi atque memorandi artem, qua naturalis iuветur memoria, priscorum quidem concessit auctoritas, quam non minus necessariam fore quam
5 retinendis plurimum conducat. Praeclarissimi quiquam virorum omniphariam exercitatissimi quotidiana devicti experientia absque aliorum auctoritate sua sponte profitentur. De quo nihil hesitantes constanter asserunt eam et naturae commoda retinere et scientiae nihilominus rationem amplificare. Cuius profecto fundamentum facillime
10 quisque assequi poterit, quamquam multiphariis idolis, simulachris, imaginibus et figuris constituatur.

Capítulo primero: Sobre las posibilidades, la necesidad y la utilidad del arte de la memoria

El arte de la reminiscencia y del recuerdo, con el cual se ayuda a la memoria natural, en verdad lo admitió la autoridad de los antiguos; estableciendo que tal arte habría de ser algo necesario y muy útil para retener los conceptos en la memoria. Algunos hombres muy ilustres, muy experimentados en todo tipo de disciplinas, convencidos por la experiencia diaria, lo profesan por propia voluntad sin verse llevados por la autoridad de los demás. Sin ninguna duda al respecto, afirman tajantemente que tal arte, por un lado, retiene las ventajas de la naturaleza y, por otro, no obstante, amplifica el razonamiento científico. Sin duda, todo el mundo podrá comprender muy fácilmente sus fundamentos, por más que estén basados en efigies multiformes, representaciones, imágenes y figuras¹.

¹ En el capítulo cuarto de este primer tratado, Romberch determina y define con gran precisión estos términos.

Infimae siquidem conditionis homines, litterarum nescii, imbecillimis sibi memorandorum saepenumero simulachris notisque retinenda figentibus comparant memoriam, ut et apud alios legi et itidem plerunque in diversis expertus sum. Fratri cuidam idiotae quendam ex *Psalterio* versum proposui quem, ubi per me sibi fabricatis imaginibus in loca monstrata depossuisset, absque ulla titubatione resumpsit ordine retrogrado. Insuper iuvenis alter artis huius penitus ignarus figurulas in parietibus quasdam inanes depinxit, quarum [f. 8 r.] intuitu fauste auctoritatum Aristotelis, *De audito physico*, seriem recensuit. Tametsi haec eius simulachra nil penitus symboli gererent cum materia illa, fuere nihilominus recordandi adiuvamen.

Exemplum

Necessitas
artis

De hecho, hombres de la más baja condición e iletrados se agencian para sí la memoria con representaciones a menudo muy débiles de lo que han de recordar y con marcas que representan lo que deben retener, según he leído también en otros autores y asimismo a menudo he podido comprobar por mí mismo en diversas ocasiones. Propuse a un cierto fraile ignorante un determinado verso del *Libro de los Salmos*, que, cuando lo hubo colocado con imágenes fabricadas por mí para él en los lugares indicados, lo repitió sin ninguna vacilación en el orden inverso. Además, otro joven profundamente ignorante de esta arte pintó algunas figuritas vacías en las paredes y, con solo echarles un vistazo, revistó exitosamente la sucesión de citas de Aristóteles en el *De audito physico*². Aunque tales representaciones suyas no tenían absolutamente ninguna relación simbólica con dicha materia, fueron, no obstante, una ayuda para el recuerdo.

² Yates (1996: 341-2) interpreta el texto de forma distinta: no entiende que se recorran las citas de Aristóteles en la obra de Alberto Magno, sino que el joven en cuestión recordó la obra de Aristóteles, como era frecuente en la tradición dominica desde el propio Alberto Magno. Esta práctica la retomaron otros autores como G. Bruno, quien también publicó un *De audito physico*. Uno año antes de la publicación del *Congestorium*, Alexandrus Achillini, profesor de anatomía en Bolonia, escribió una obra cuyo título era precisamente *De audito physico*.

Si tam exilia iuvandae memoriae conducunt, quid, queso, non
 adminiculabitur memorandi fundamentum si usu et exercitio extruatur? Cum
 autem Seneca authore memoria sit res ex omnibus maximae animae partibus
 delicata, fragilis multisque subiecta defectibus. Et, ut exemplis utar, sicuti
 5 mechanicae artes corporis opitulatur necessitati, ita retentivam oportere
 artificio fulciri, non tam mea assertione quam aliorum astipulatione liquet.
 Cui alludit Cicero (ad Herennium) inquiens memoria non solum a natura
 perficitur, sed etiam habet plurimum auxilii. Cuius Sanctus Thomas (Secunda
 Secundae questio 49, articulo I) assignans rationem notat intentiones
 10 simplices et spirituales ex anima facilius elabi, nisi quibusdam quasi
 corporalibus alligentur similitudinibus.

Seneca

Cicero

Sanct Th.
 2. 2. quaest.
 49 ar I

2-4: Sen, *Con.*, I pref. 2. 5: *Retentivam* [*potentiam/vim*], cf. Ps-August., *De spiritu et anima*, 20. 6-8: *Rhet. Her.*, III, 29. 8-10: Tomás de Aquino, *S. Th.*, 2, 2, q. 49, art. I.

Si cosas tan insignificantes resultan tan útiles para ayudar a la memoria, ¿cómo, dime, no se van a sostener los cimientos de la memoria si se elevan con la práctica y el ejercicio? Sobre todo cuando, según el testimonio de Séneca, la memoria es lo más delicado entre todas las partes del alma, frágil y sometida³ a muchos deslices⁴. Y, por utilizar ejemplos, del mismo modo que las artes mecánicas⁵ ayudan a las necesidades del cuerpo, está claro también, no tanto porque yo lo afirme como porque los demás están de acuerdo, que la retentiva debe verse apoyada por el arte. A ello alude Cicerón en la *Retórica a Herenio* al afirmar que la memoria no solo se obtiene de la naturaleza, sino que también tiene muchos más apoyos. Santo Tomás (segunda parte de la segunda parte, cuestión 49, artículo I), dándole la razón en esto, señala que las intenciones simples y espirituales se borran más fácilmente del alma, si no van asociadas a algunas semejanzas, por así decir, corporales⁶.

³ Romberch añade un tercer sintagma, *multisque subiecta defectibus*, insistiendo en la idea de fragilidad, y elimina la alusión a la vejez, presente en su modelo.

⁴ Es frecuente en la tradición dominica entender la memoria artificial como una ayuda para subsanar una debilidad humana, tal como lo plantea Tomás de Aquino.

⁵Las artes mecánicas, llamadas hasta el siglo XII *artes vulgares*, son aquellas que implican procedimientos manuales, opuestas a las *artes liberales*.

⁶ Santo Tomás también comienza aludiendo a ese mismo pasaje de la *Rhet. Her.*

5	<p>Quam adinventae scripturae unam novimus causam, ut quae humana nequit conservare memoria apud se reposita a solis hausta vocibus, saltem ex chartis depositum relegens singulorum recordetur. Prisci itaque philosophi, sive Symonides ante omnes sive Metrodorus aut quisquis alius primo, huic humanae fragilitati suffragatum iri cupientes, ut tam opaca navandae disciplinae umbracula defugerent, memorandi hoc munus in posteros largiti sunt. Quo in omni scientia (ut Tullio placet) maxime opus est. Quid enimvero proderit quaeque doctissimorum scripta exactissime [f. 8 v.] lustrasse artesque sectari universas, si quando oportet eas ad manum non habeamus neque meminisse poterimus quae docenda forent quibusve uti placuit. Hoc ipsum summopere nemo dubitat utile quod necessarium quivis autumat.</p>	<p>Inventio memorativae</p> <p>Tullius</p> <p>Vtilitas artis</p>
10		

4: Plin., *Nat.*, VII, 24, 89. 6-7: *Rhet. Her.*, III, 28.

Sabemos que por este solo motivo se inventó la escritura⁷, para que, lo que la memoria humana no pueda conservar, se restituya en ella extrayéndolo tan solo de las palabras y, recogiendo al menos lo depositado en los folios, pueda recordarse cada cosa. Así pues, los antiguos filósofos, ya Simónides antes que nadie, ya Metrodoro o cualquier otro en primer lugar, deseando demostrar su apoyo a esta fragilidad humana, para disipar las opacas sombras de una disciplina que habría de ser tan provechosa, prodigaron a la posteridad este regalo de la memoria, algo que resulta extremadamente necesario en toda clase de ciencia (como opina Tulio). Y es que ¿de qué valdrá haber examinado con toda precisión los escritos de los más sabios e intentar alcanzar todas las artes en su totalidad si no las tenemos a mano⁸ cuando conviene y no podemos recordar lo que debíamos enseñar ni expresarlo en los términos que queríamos? Nadie duda de que es sumamente útil aquello que todos consideran necesario.

⁷ Sobre ello trata Platón en el *Fedro*, 274c, 277a, 279b y c. Esta comparación entre la memoria y la escritura por medio de la identificación de la mente con una *tabula rasa* es muy frecuente en la disciplina.

⁸ El uso del término *manus* en latín recuerda la naturaleza práctica de la disciplina y además funciona como una metáfora, identificando la memoria con una suerte de biblioteca de la que se puede extraer la información.

Memoriam autem ait Cicero labilem arte iuari et naturalem quoque egregiam magis confortari. Quid quaeso utilius veloci proloquendorum memoria, apprehensione firmiore, pronuntiatione securiore? Eiusmodi haec ars indubie administrat et proinde omni statui, sexui et singulorum conditionibus competit, 5 religiosis utpote et prophanis ac quibuslibet artificibus, philosophis, juristis, theologis, predicatoribus et confessoribus. Cuilibet siquidem horum opus est, eorum meminisse quae sua intersunt, ad suum spectant officium et quae suo conducunt proposito.

Cicero

Quibus
necessaria
est
memoria

En cuanto a la memoria, dice Cicerón que, cuando es frágil, se ve ayudada por el arte y que la memoria natural, incluida la eminente, se ve aún más fortalecida por dicho arte. ¿Qué hay, dime, más útil para los que hablan en público que una memoria veloz, una comprensión firme y una pronunciación segura? Todo esto, sin duda, lo proporciona el arte y, por ello, es apropiada para todo estado, sexo y gente de toda condición. Tanto para religiosos y como para laicos y para artistas cualesquiera, para filósofos, juristas, teólogos, predicadores y confesores⁹. En verdad, cualquiera de ellos tiene necesidad de recordar lo que les concierne, lo que atiende a su oficio y lo que aprovecha para su propósito.

⁹ Esta lista de profesionales que se sirven de la palabra para desempeñar su labor recuerda de nuevo al título del *Congestorium*.

7. Capítulo segundo. Edición y traducción

Capitulum secundum : De refutatione detractorum artis et commendatione eius

Ignavi plerunque insectantur ingenuas disciplinas, quas assequi posse
desperant; ut iuxta vetus proverbium: Scientia non habeat inimicum nisi
5 ignorantem. Sic igitur insulsus quispiam Zoilus et blacterans detractor, idolorum
huius negotii varietate attonitus, hanc artem plus oneris quam frugis aut honoris
cumulare convincians despiciat, veluti mentis destructivam et quae hebetes atque
fantasticos sui aemulatores efficiat; huiusmodi veluti hebertem et ad bonas
disciplinas ineptum posthabeto. Tuque firmiter teneto hanc artem eiusmodi
10 reddere fantasticos qualem vult Aristoteles (librum III de anima) intelligentem,
quem necesse [f. 9 r.] est fantasmata speculari. Unde eruditus quisque efficitur
litterarum gnarus, cum nostra cognitio a sensatis maxime nobis vendicanda sit;

Refutatio
blateronum

Aristoteles

Abusus artis
nocet

Capítulo segundo: Sobre la refutación de los detractores de esta arte y sobre su validez

Los ignorantes, generalmente, censuran las disciplinas liberales, porque pierden la esperanza de poder alcanzarlas; como dice el viejo proverbio: el conocimiento no tiene más enemigo que el ignorante¹⁰. Y así, algún Zoilo¹¹ necio y detractor balador, atónito por la variedad de las imágenes de la disciplina, injuriando este arte por acumular más carga que frutos y honores, la desprecia como un arte que destruye la mente y que vuelve embotados y fantásticos a los que rivalizan por alcanzarla; pero a un detractor de esta calaña, tú has de posponerlo como alguien embotado e inepto para las buenas disciplinas; y tú quédate con la firme idea de que este arte vuelve a los hombres imaginativos del modo que Aristóteles (libro III *Sobre el alma*) pretende que sea el inteligente, “que es necesario que contemple imágenes”. De ahí que todo erudito resulte conecedor de las letras, pues nuestro conocimiento proveniente de las sensaciones es el que más hemos de reivindicar¹².

¹⁰ La fuente del proverbio es desconocida, aunque aparece citado como tal en varias obras renacentistas, por lo que parece que surgió en esta época. Es frecuente usarlo contra detractores de un arte, como es el caso de Puttenham en *The Arte of English Poesie* (1589: III, 2).

¹¹ Zoilo de Anfípolis fue un gramático del siglo III a.C conocido como “el azote de Homero” (Ὀμηρομάστιξ en griego) por su labor como crítico literario de los textos épicos. Su nombre aparece en varias obras de la Antigüedad como un censor ignorante, sobre todo a partir de Estrabón, aunque su mención más conocida está en el prólogo del *Quijote*.

¹² Esta es la base de la teoría del conocimiento de Aristóteles.

nequaquam tamen fantasticos generat, fatuos, insanos, delyros, syncopatos mente vel ingenio obscuriores. Ni forsán id propter abúsum ut in quibuslibet aliis contingere novimus accidat. Alioquin Aristoteles, Seneca, Tullius et id genus plerique alii priscorum (ut Neothericos viros litteratissimos eo munere taceam) stolidi, insipientes et fatui venirent insimulandi. Quod si absonum sibi videatur, digito labellum premat quisquis talis est detractor, suaeque deputet ineptiei, crassitudini et segnitiei, quod ipse tanti sit muneris exors, quo egregios quosque aegro fert animo praeclaros eminere. Et defleat tam alienum a se hoc perdivinum beneficium inter litteratos maxime praecipuos exercitatissimum, arcana licet forsán mente repositum.

Commendatio
artis

6: Iuv., I, 1, 160.

Pero en absoluto produce hombres fantásticos, fatuos, locos, delirantes, desfallecidos y demasiado oscuros de mente y de talento. Salvo que quizás pueda ocurrir esto por abuso, del mismo modo que sucede, como sabemos, en otras artes cualesquiera. De no ser así, Aristóteles, Séneca, Tulio y otros muchos por el estilo de entre los antiguos (aunque omitiré a los neotéricos, muy eruditos en este asunto) vendrían a ser acusados falsamente de necios, ignorantes y fatuos. Y, si esto le parece raro, que presione su labio con un dedo¹³ cualquiera que sea tal detractor y ponga fin a sus necedades, a su torpeza y a su indolencia, pues está él mismo exento de tan gran don en el que, muy a su pesar, sobresalen los hombres egregios y preclaros. Y lamentará que este beneficio tan divino¹⁴, tan practicado por los hombres de letras más eminentes, aunque quizá depositado en una mente arcana, resulte tan ajeno a su persona.

¹³ Romberch cambia *compesce* del original por el subjuntivo yusivo *premat*.

¹⁴ El origen divino de la memoria se plantea en varios tratados desde el escolasticismo, así aparecía ya en Tomás de Aquino y Alberto Magno.

Cuius vim hi duntaxat novere, qui perpaucis conquisitum canonibus, iugi meditatione, exercitatione et sedulo usu facilem quendam habitum memorandi generarunt, quem nec leviter amittere possent. Hinc vana eorum concertatio est, qui propterea nullius momenti esse contendunt quod in longos iam annos inter
5 abditissima privatim delituerit; eadem nanque ratione viderentur aspernenda, quae indies humana industria ex secretissimis eximit latebris. Et quis nescit veteres plura suis etiam amicissimis abscondisse? Quamobrem nostro aevo congratulandum est, ubi passim quique moliuntur in lucem quippiam grati edere, unde et oblectari possit avidissima studiorum mens et [f. 9 v.] fruge largioris
10 muneris potiri; ubi tot tantique viri florent, qui sua benivolentia devincti, hanc ceterasque quanplures indies impartiantur Romano eloquio editiunculas.

Occultatio
diurna artis

Prima ratio

Conocieron su vigor al menos los que, investigándola con muy pocos cánones, meditación continuada, ejercicio y celosa práctica, generaron cierto hábito de recordar con facilidad, que podrían desechar sin dificultad. Por ello, es vana la disputa de aquellos que afirman que no tiene ninguna importancia, precisamente porque lleva ya largos años oculta y escondida entre lo secreto, pues, por esa misma razón, parecería desdeñable todo lo que cada día la actividad humana extrae de muy secretos escondrijos. Y, ¿quién desconoce que los antiguos ocultaron muchas cosas incluso a sus íntimos amigos? Por ello, hay que estar agradecido con nuestra época, cuando por doquier todos se esfuerzan en editar alguna obra agradable, con la que pueda deleitarse una mente muy entregada al estudio y alcanzar el fruto de tan generoso don, cuando florecen tantos y tan importantes hombres que, atados por su benevolencia, cada día dedican esta y otras muchas edicioncillas a la elocuencia latina.

Non tamen hoc unicum duntaxat, sed magis tota omnino sapientia, ab
orientalibus ad occasum hesperiasque defluxa partes, refluere cernatur utque
aestimem in brevi futurum, sacra doctrina ut ceptum est tum hebreo tum
5 graeco eloquiis palam prodetur apud nos. Verum sunt plerique, priusquam
statuti cursus metham attingant, turpiter defatigati, bravio frustrantur.
Ceterique gravioribus praepediuntur negotiis (quod et mihi, ut non ignoras,
contigit) qui nec aliis conferre queunt quod usu et exercitio non firmiter
radicaverunt. Multi vero floccipendentes, cuius fructum nondum experti sunt,
quod maxime laudandum erat vituperio afficiunt. Ediverso qui ostentationis
10 gratia cuncta peragunt inanis gloriae viri elaborant;

Bonae litterae
viginti

Secunda
ratio
Tertia ratio

Quarta ratio

Y no estamos solo ante un hecho aislado, sino que además la sabiduría en su conjunto, llevada por entero desde Oriente hasta el ocaso y el occidente, se ve ya que está volviendo a su cauce y, como creo que ocurrirá en breve, la doctrina sagrada, como ya ha empezado a suceder, se transmitirá¹⁵ por escrito a la posteridad abiertamente entre nosotros tanto en hebreo como en griego. Pero hay muchos que, antes de alcanzar la meta de la carrera fijada, fatigados vergonzosamente, se decepcionan con la recompensa. Y los demás se ven embarazados por cargas demasiado pesadas (cosa que a mí también, como sabes, me ocurre), pues tampoco pueden entregar a otros lo que ellos no arraigaron firmemente con la práctica y el ejercicio. Muchos, en cambio, pendientes de nimiedades, como todavía no han experimentado la utilidad de esto, lo que más deberían alabar, lo censuran. Y, al contrario, los que lo realizan todo por ostentación, hombres llenos de vanagloria, se esfuerzan por memorizar

¹⁵ Cabe recordar que Romberch pertenece a la Orden de los Predicadores, una Orden en la que es especialmente importante el uso del arte para la divulgación de las Escrituras, tanto en hebreo como en griego.

hoc artificio audita omnia, et lecta quaeque coram ceteris recitare queant, et hi
quod aliis in bonum noscitur collatum in abusum pertrahunt, veluti multi
difficillimas in logica aenodare tentantes intricaciones sese inaniter toquent; et
in rhetorica aerem verbis verberant; in philosophia inscrutabilia rimantur; in
5 theosophia altiora se quaerentes opprimuntur a gloria, ut qui se sapientes
autumant stulti fiant. Non mirum proinde si hac industria plerique abutuntur,
cuius tam copiosus est fructus his qui in Ecclesiae dei edificationem et
orthodoxorum instructionem, praedicationes Evangelii, Epistolarum de
virtutibus et viciis, moralium [f. 10 r.] informationem, historias et Sanctorum
10 vitas in dei laudem et eorum praeconia ad animarum salutem recolligunt quam
citissime hac arte, firmiter tenent et cum fiducia efferunt. Quod alioquin longo
tempore debiliter et cum formidine fieret cum intermissione nonnunquam vel
maioris vel saltem aequalis boni.

3-4 in...rimantur: Ps-Aur. August., *Spec. Pecc.*, VI, C; *Ecl.*, 3 v.22.

con esta técnica memorativa, todo lo que han oído, leído y lo que pueden recitar públicamente ante los demás; ellos, las reglas que otros, como se sabe, han revistado para hacer un buen uso de ellas, las arrastran al abuso. Como muchos que, intentando explicar con la lógica cuestiones muy difíciles e intrincadas, se torturan inútilmente; y, en la retórica, golpean el aire con palabras; en la filosofía, examinan lo inescrutable; en teosofía¹⁶, investigando lo más elevado, se ven ahogados por la vanagloria; de modo que se vuelven necios quienes se consideran sabios. No es sorprendente, pues, si muchos abusan de esta aplicación, cuyo fruto es tan abundante para aquellos que con esta arte recopilan lo más rápido posible, retienen con firmeza y divulgan con fidelidad, para la edificación de la Iglesia de Dios y la enseñanza de la ortodoxia, las predicaciones del Evangelio, de las Epístolas sobre las virtudes y los vicios, la información de los libros morales, las historias y las vidas de los santos para alabanza de Dios y sus proclamas para la salvación de las almas. De no ser así, tardarían largo tiempo en hacer esto y lo harían débilmente y con temor, interrumpiendo a veces o un bien mayor o, al menos, igual.

¹⁶ Según el *Nuevo Diccionario Histórico del Español*, la teosofía se definía como la doctrina de los iluminados por la divinidad de forma que establecen algún tipo de unión con ella, frente a la teología, considerada ciencia, que pretendía demostrar la existencia de Dios y su acción en el mundo. En la actualidad, *teosofía* y *teología* pueden identificarse.

8. Capítulo tercero. Edición y traducción

Capitulum tertium. Quibus ars memoriae conveniat et quando ea utendum sit.

Quamquam igitur omnibus plurimum conducat, magis tamen oportuna est his qui iuribus et legibus sive causas agendo sive docendo
5 studium et laborem impendunt; et divini verbi declamatoribus, tum quia hi plurimum saepe recordari habent, tum etiam quia materias difficiles quemadmodum sine hac arte nec rite capescunt, ita neque retinere queunt. In his denique monstrorum facilius est fabricatio que ex rebus magis quam
10 frequentandum volumus. Nisi enim quis ignotarum dictionum simulachra imaginandi facilitate potiatur, non tam artibus conducet quam iuristis, medicis et theologis.

Quibus potissimum
ars conveniat

Exemplum
Vbi utendum sit arte

Capítulo tercero: A quiénes conviene el arte de la memoria y cuándo hay que usarlo

Así pues, aunque resulte muy útil para todos, sin embargo, dicho arte es aún más provechoso para aquellos que ponen su empeño y esfuerzo en el derecho y en las leyes, practicándolas o enseñándolas; y para los que proclaman la palabra divina, tanto porque estos a menudo deben recordar muchísimo como porque también, del mismo modo que no pueden abordar materias difíciles como es debido sin este arte, así tampoco son capaces de recordarlas. En fin, en todas ellas facilita la fabricación de prodigios, lo que se produce más por medio de los contenidos que por palabras¹⁷.

No pretendemos, sin embargo, que se emplee asiduamente en el estudio diario y en cualquier disciplina. En efecto, a menos que alguien domine las representaciones de palabras desconocidas por su facilidad para imaginar, no resultará tan útil a las artes como para los juristas, los médicos y los teólogos.

¹⁷ Se aprecia aquí un claro ejemplo de la antigua oposición entre *res* y *verba* (*voces*). Romberch señala que es más fácil recordar contenidos que palabras exactas, es decir, que funciona mejor la *memoria rerum* que la *memoria verborum*.

Egregius aliquis artium lector nihil in auditorium praeter artificiose memorata referre mihi rettulit. Quod tamen nec imitandum consulo nisi diu exercitatis, neque is mihi est modus. Sed in arduis que subito efferenda sunt et ad quae naturalis memoria absque artis suffragio non suppetit, hoc beneficio
5 fungor: ut levius capiam quod maiori fidutia rite pronunciaturus sim et itidem diuturniore hereat tempore.

Nota bene

Quemadmodum, praeter hebdomadales contiones, semel de Christi passione /10v/ sermonem locis mancipavi, unde sat est mihi annuatim semel duntaxat loca repetere sicque iam octo vicibus eundem apud populum declamavi;
10 sic quoque in natali intemeratae virginis Mariae, de nobili eius secundum carnis propagationem prosapia. Ab Adam exorsus singulas usque ad hunc Evangelii a Mattheo descripti passum, de qua natus est Iesus, qui vocatur Christus, dinumeravi generationes absque ulla difficultate. Sic quoque in natali dominico, in coena ultima Chisti et aliis temporibus.

Modestia
authoris

Cierto egregio lector de artes me contó que ante el auditorio solo decía lo que había memorizado mediante el arte. Tal cosa, sin embargo, creo que solo deben imitarla los que están muy entrenados y ese no es mi caso. Pero en los temas espinosos que se deben improvisar y para los que la memoria natural no se basta sin la ayuda del arte, cumplo con este beneficio, para hacerme más rápidamente con lo que voy a pronunciar con mayor seguridad y como es debido e igualmente para que se grabe por más tiempo.

Igual que, exceptuadas las predicaciones semanales, una sola vez deposité en los lugares el sermón sobre la pasión de Cristo, por lo que me basta con repetir dichos lugares una sola vez al año; y así ya he pronunciado el mismo sermón ocho veces ante el pueblo. Y así hago también en el natalicio de la Inmaculada Virgen María, respecto a su noble prosapia según la procreación de la carne: empezando por Adán, enumeré sin ninguna dificultad todas las generaciones una a una hasta el pasaje del Evangelio escrito por Mateo, donde explica que de ella nació Jesús al que llamamos Cristo. Del mismo modo procedo también en el nacimiento del Señor, en la última cena de Cristo y en otras ocasiones.

Ex subitanea preventus oboedientia, mox didici quod firmiter (ut testes sunt qui affuere) eloquerer.

5 Ecce ne putes abs me iactari, quin potius, ut discas quam mirabilia quae aliis stupentibus videntur impossibilia facile sit hac arte operari (sicut accidit ut in auditorii mei admirationem omnes iuris pontificii titulos ordine et recto et praepostero aequae faciliter recenserem) quam tibi communicaturi artem.

Petitio
suffragium

10 Hinc demum, ad instar veterum, postulamus divinum pro eius aggressu praesidium a summo omnium opifice, qui memoriam fecit mirabilium suorum, misericors et miserator dominus, omnium scientiarum fons et origo, in quo sunt omnes thesauri sapientiae et scientiae reconditi.

8-9: *qui...dominus, Psal. 111, 4.*

Tras armarme primero de una improvisada docilidad, después estudié lo que iba a exponer con seguridad, como pueden confirmar quienes asistieron.

Y hete aquí que, para que no pienses que me estoy jactando de mi capacidad, sino más bien para que te des cuenta de cuán fácil es con este arte obrar cosas admirables que les parecen imposibles a otros que están ofuscados (por ejemplo, podría yo, para la admiración de mi auditorio, pasar revista a todos los títulos del derecho pontificio, tanto en orden como a la inversa con la misma facilidad), te vamos a hacer partícipe de este arte.

En fin, a partir de aquí, siguiendo a los antiguos, pedimos ayuda divina para nuestro proyecto al sumo creador de todo, quien guardó recuerdo de sus milagros, Señor misericordioso y compasivo, fuente y origen de todos los conocimientos, en el cual están ocultos todos los tesoros de la sabiduría y del conocimiento.

9. Conclusiones

Con este trabajo hemos pretendido estudiar y fijar el texto latino, así como analizar el contenido de los tres primeros capítulos del libro primero del *Congestorium artificiosae memoriae* de Romberch, una obra que, como hemos dicho, siempre ha sido eclipsada por el tratado latino de Publicio y el diálogo de Dolce. Estos tres capítulos presentan una clara unidad de contenido en tanto que se utilizan como justificación de la obra, pero también apuntan las directrices que el autor seguirá para componer el resto del tratado. Igualmente, hemos examinado el uso que hace Romberch de sus fuentes, un uso mucho más reflexivo que el de sus predecesores, como señala Torre (2001: XVII). Estos capítulos preliminares, especialmente el tercero por el carácter programático de las últimas líneas, servirán como base para ulteriores estudios de esta misma obra.

Además, cabe plantearse si la insistencia de Romberch en la utilidad del arte responde a una realidad, es decir, a la necesidad real de esta disciplina, o a un tópico literario. Podría tratarse de un tópico introducido por el autor, ya que a finales del siglo XV las artes de memoria, que respondían a una necesidad escolar, carecían de reclamos sobre su utilidad y, sin embargo, tuvieron éxito, como es el caso de la obra de Publicio. Muy probablemente, se trate de una suerte de *captatio lectoris* que le sirve también al autor como pretexto para escribir su obra. Además, una serie de motivos editoriales puede ser la causa de esta reiteración, de ahí que los mismos argumentos sobre la utilidad del arte se repitan en diversos pasajes a lo largo de los tres capítulos. De todo ello, se deriva que los motivos en los que Romberch se detiene para justificar su obra son, sobre todo, retóricos y aparentes. Además, había cierta demanda del *ars* en esas primeras décadas del siglo XVI, de hecho, acabamos de mencionar cómo el tratado de Publicio había gozado de un gran éxito unos años antes, así como el conjunto de obras que se publicaron a la estela de este, por lo que quizás un reclamo como el que estamos analizando no sería tan necesario como pudiera parecer. El hecho de que la alusión a la utilidad del arte de la memoria suene excesivo no implica que no hubiera una cierta admiración hacia ello, como demuestra la expresión del capítulo tercero “*in auditorii mei admirationem*”.

En este mismo sentido, cabe destacar también la notable diferencia que existe entre Romberch y Pedro de Rávena, puesto que este da valor a su arte a partir de los éxitos y hazañas personales que incluye en su tratado y que lo hicieron famoso.

Romberch, en cambio, defiende el valor de su obra desde la utilidad para el estudio y el desempeño de determinadas profesiones en determinados contextos, tratándose de algo mucho más concreto y menos personal. La diferencia esencial radica, entonces, en los destinatarios de las obras: Pedro de Rávena pretende despertar la admiración de sus lectores y acercar el arte al mundo secular, mientras que Romberch trata el arte desde el punto de vista de un dominico que pretende enseñar una disciplina auxiliar que no es un fin en sí misma.

A partir de Romberch se hacen habituales las proclamas en defensa del *ars memorativa* en los tratados, como el *Thesaurus artificiosae memoriae* de Rossellius (1579), lo que demuestra la influencia que ejerció el autor en la disciplina.

El uso del arte por parte de los predicadores se explica precisamente por la utilidad y las ventajas que les ofrece para su propia labor, que los impulsaba a la memorización de discursos eclesiásticos que habían de reproducir en distintas ocasiones, como el propio Romberch muestra con los ejemplos del capítulo tercero. Para defender la utilidad del método, alude en repetidas ocasiones a ejemplos pragmáticos y al beneficio que supone su práctica, algo que también muestra de manera más clara en el último de los capítulos que hemos analizado. Además, menciona también ciertos oficios en los que el arte de la memoria es especialmente provechoso, algo que también se concreta al final de su introducción.

En lo que se refiere a la defensa ante los detractores del arte, podría explicarse por el momento de composición de la obra, 1513, en tanto que en otras obras sobre la memoria ya se advierte la decadencia del sistema *per locos et imagines* a través de muchas y muy diversas críticas, como es el caso de Agrippa, quien lamenta, sobre todo, la inutilidad del sistema; si bien este tipo de tratados sigue teniendo éxito. Romberch refuta todos los razonamientos de quienes se oponen al método argumentando que llegan al abuso y persiguen únicamente la vana gloria, lo cual los convierte en ignorantes y los conduce al fracaso.

Finalmente, el capítulo tercero recopila todas las afirmaciones anteriores referidas a la utilidad, las ventajas y los principales beneficiarios del arte de la memoria (capítulo primero) y el error que supone el abuso de la misma (capítulo segundo). Además, se insiste en las dos ideas que le dan nombre al capítulo, para quiénes es más útil y cuándo se debe usar, a través de unos ejemplos que suponen el punto de partida

para desarrollar los preceptos del método de Romberch y comenzar en el siguiente capítulo la parte teórica de su tratado.

Se trata de una primera obra, una obra de juventud, de la que bien pudo haberse servido para demostrar sus dotes de compilador y profesor, en este caso, de una materia auxiliar. Posiblemente, lo que Romberch pretendía era retomar la tradición doctrinal de su Orden en un momento en el que la publicación de tratados sobre el *ars memorativa* era frecuente, especialmente en Venecia. Es por ello por lo que recopila los preceptos contenidos en las obras de la Antigüedad clásica, pero también medieval y del primer Renacimiento, sobre todo, de eruditos de la Orden de Santo Domingo. Seguramente, el *Congestorium* sea el resultado de sus estudios en los primeros años de su formación en la Orden de los Predicadores.

A lo largo de estos tres capítulos, Romberch ensalza el sistema *per locos et imagines* aludiendo a las posibilidades que ofrece a aquellas personas que consiguen dominar la técnica y refiriéndose también a la necesidad que se desprende del *ars* como consecuencia de todo ello. En el *Congestorium* aprovecha este mismo argumento para refutar las críticas de quienes defienden que este sistema supone mucho esfuerzo en la práctica y el hábito. En este mismo sentido, se sirve de ese juicio para atacar a los detractores que se vanaglorian de su propia memoria más allá de la práctica del arte. Esto se aplica, sobre todo, a la enseñanza, al derecho, a la predicación y a la medicina, varios de los ámbitos de los que el autor se ocupa especialmente por su condición de profesor y como miembro de la Orden de Santo Domingo.

Como ya adelantaba Yates (1966: 137), la finalidad del *Congestorium* es generalizar el estudio del arte de la memoria. En este sentido, se trata de una síntesis técnica y un compendio pedagógico especialmente claro, preciso y bien estructurado, con un orden lógico y lineal y una cuidada clasificación de los recursos memorísticos. Con respecto a esto, es esencial el papel de Dolce en la tradición posterior del *Congestorium* por los motivos que ya señalábamos: su lengua, su forma y estructura y su mayor fluidez, frente a la densidad del tratado latino academicista y en prosa. Sin embargo, el diálogo de Dolce sería inconcebible sin Romberch, quien había recopilado, estructurado y analizado los tratados anteriores, extrayendo de ellos las teorías fundamentales sobre los lugares y las imágenes que conforman el *Congestorium*. Cabe señalar, pues, la importancia de Romberch como compilador que filtra las ideas de una

rica tradición previa y que permite abrir una nueva vía en el estudio del arte de la memoria frente al modelo más impreso de Pedro de Rávena.

10. Bibliografía

Fuentes clásicas:

Bernardakis, G. (1888). *Plutarch. Moralis*. Leipzig.

Bible Foundation (ed.). *Jerome: Vulgate Bible*. <ftp.std.com/obi/Religion/Vulgate>.

Burnet, J. (ed.) (1903). *Plato. Platonis Opera*. Oxford.

Butler, H. (ed.) (1920). *Quintilian with an English Translation*. Cambridge.

Kiessling, U. (ed.) (1872). *Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores. Seneca the Elder*. Leipzig.

Marx, F. (ed.) (1894). *Incerti Auctoris De ratione dicendi ad C. Herennium, libri IV*. Leipzig.

Moyhoff, K. F. (ed.) (1906). *Naturalis Historia, Pliny the Elder*. Leipzig.

Pohlenz, M. (ed.) (1918). *Tusculanae Disputationes*. Leipzig.

Ramsay, R. (ed.) (1918). *Juvenal. Juvenal and Persius with an English Translation*. London.

Ross, W. D. (ed.) (1924). *Aristotle. Aristotle's Metaphysics*. Oxford.

(ed.) (1959). *Ars Rhetorica, Aristotle*. Oxford.

Wilkins, A. S. (ed.) (1902). *M. Tulli Ciceronis Rhetorica*. Oxford.

Fuentes medievales y renacentistas:

Bardi, I. (ed.) (1920). *Thomae Aquinatis, Summa Theologica*. Roma.

Biblioteca de Catalunya (ed.) (2010). *Speculum peccatoris*. <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/incunableBC/id/58216>.

Bonhome, M. (ed.) (1541). *Phoenix sive artificiosa memoria. Petrus Ravennas*. Lyon.

Centre Traditio Litterarum Occidentalium (ed.) (2010). *De Spiritu et Anima*. Turnhout: Brepolis.

Maiansio, G. (ed.) (1766). *Francisci Sancti Brocensis opera omnia*. Ginebra.

Pontifical Institute of Mediaeval Studies (ed.) (1967), *Poetria Nova of Geoffrey of Vinsauf*. Toronto.

Prato, J. (ed.) (1489). *Ars memorativa Publicii*. Lyon.

Puttenham (1589). *The Arte of English Poesie*. Londres.

Rossellius, C. (1579). *Thesaurus artificiosae memoriae*. Venecia.

Westra, H. y Kupke, T. (eds.) (1998). *The Berlin Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii. Book II*. Leiden.

Estudios:

Bolzoni, L. y Corsi, P. (eds.) (1992). *La cultura della memoria*. Bologna: Società editrice il Mulino.

Bolzoni, L. (1995). *La stanza della memoria*. Turín: Einaudi.

Carruthers, M. (1990). *The Book of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.

—(2002). *The Medieval Craft of Memory*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press

—(2002). *Machina memorialis*. París: Gallimard.

Coleman, J. (1992). *Ancient and Medieval Memories*. Cambridge: Cambridge University Press.

Egido, A. (1986). “El arte de la memoria y el *Criticón*”. En *Gracián y su época: actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses: ponencias y comunicaciones*. (pp. 25-66). Institución Fernando el Católico (ed.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Gábor Kiss, F. (2016). “Introduction: The late medieval art of memory in East Central Europe”. En L. Dolezalová *et al.* (eds.), *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Land, Hungary, Poland)* (pp. 9-26). Paris: L'Harmattan.

Hajdu, H. (1936). *Das Mnemotechnische schrifttum des Mittelalters*. Viena.

Heimann-Seelbach, S. (2000). *Ars und scientia*. Viena: De Gruyter.

Merino Jerez, L. (2003). "Memoria y Retórica en el Brocense". En C. Codoñer *et al.*, *El Brocense y las humanidades en el s. XVI* (pp. 211-229). Salamanca: Universidad de Salamanca.

— (2015). "La fortuna de la "Artificiosa memoria sive Phoenix" de Pedro de Rávena entre el éxito y la *retractatio*". En *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 35, n°2 (pp. 299-318). Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

—(2015²). "La memoria en la *Tertia et ultima pars Rhetoricae* de Juan Lorenzo Palmireno". En J.M. Maestre Maestre *et al.*, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico V. Homenaje al profesor Juan Gil* (pp. 1327-1337). Salamanca: Instituto de Estudios Humanísticos y CSIC.

— (2015³). "Notatae similitudines/ notae similitudines: de la *Rhetorica ad Herennium* al *Ars memorativa*". En *Revista de Estudios Latinos (RELAT)*, 15 (97-111). Madrid: Sociedad de Estudios Latinos.

—(2017). *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.

—(2017²) "Bases retóricas del *ars memorativa* en el *Congestorium* de I. Romberch (1520)". July 26-29, 2017. 21st Biennial Conference, International Society for the History of Rhetorics. Queen Mary, University of London, London, England.

Morcillo, J. J. (2016). *El Ars Memorativa de G. Leporeo (Estudio, edición crítica, traducción, notas e índices)*. [Tesis doctoral]. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura: Cáceres.

Plett, H. F. (2004). *Rhetoric and Renaissance Culture*. Berlín: Walter de Gruyter Editorial.

Rodríguez de la Flor, F. (1996). *El teatro de la memoria. Seis ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVI y XVII*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

—(1985). "Fénix de Minerva de Juan Velázquez de Acevedo". En *Cuadernos salmantinos de filosofía* 12 (pp. 183-204). Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

Rossi, P. (1960). *Clavis universalis*. Londres: Bloomsbury Publishing.

Torre, A. (2001). *Lodovico Dolce. Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*. Pisa: Scuola normale superiore.

Vasoli, C. (2007). “Il domenicano tedesco Host Romberch e il *Congestorium artificiose memorie*”. En G.P. Brizzi y G. Olmi (Eds.), *Dai cantieri della storia. Liber amicorum per Paolo Prodi* (pp. 283-294). Bologna: Clueb.

Volkman, L. (1929). *Ars memorativa*. Viena: A. Schroll.

Yates, F. (1966). *The Art of Memory*. Londres: Routledge Kegan Paul.

11. Índice general de fuentes¹

- Arist., *De an.*, 44,45.
- Capella, M., *De nuptiis*, 6.
- Cicerón, *Tusc.* 11, 22.
- Juv., *Sát.* 46.
- Palmireno, *Tert.*, 12, 20.
- Plat., *Fedro*, 5.
- Plin., *Nat.*, 22, 31.
- Ps-August., *De spiritu*, 38 ;
Spec. Pec., 52.
- Puttenham, *The Arte*, 45.
- Rhet. Her.* 22, 38, 39, 42, 43.
- Psal.* 58.
- Sen., *Contr.*, 38.
- Tomás de Aquino, *S. Th.* 38, 39.

¹ Las fuentes que revistamos son únicamente las que aparecen en el texto.

