

Notatae similitudines / notae similitudines: de la Rhetorica ad Herennium al Ars memoratiua¹

LUIS MERINO JEREZ
Universidad de Extremadura

Resumen: En este trabajo intentamos explicar las razones por las que durante el Renacimiento se prefiere la lectura *notas similitudines* (frente a la comúnmente admitida hoy *notatas similitudines*) en el pasaje de la *Rhetorica ad Herennium* (3, 37) que describe el funcionamiento de la *memoria artificialis* y, más concretamente, la composición de *imagines firmae*.

Palabras clave: *notas similitudines; imagines firmae; ars memoratiua*

*Notatae similitudines / notae similitudines: From Rhetorica
ad Herennium to Ars memoratiua*

Abstract: In this paper we aim to explain the reasons for which, during the Renaissance, the reading *notas similitudines* is preferred (as opposed to the commonly accepted present-day *notatas similitudines*) in the passage *Rhetorica ad Herennium* (3, 37) that describes the function of the *memoria artificialis* and, more specifically, the composition of *imagines firmae*.

Keywords: *notas similitudines; imagines firmae; ars memoratiua*

1. LA MEMORIA COMO LIBRO Y COMO ESCRITURA

Quemadmodum intellectus scyenciis illuminatur et uoluntas uirtutibus decoratur, ita memoria libro adiuuatur. Nam, ut dicit Tullius, quod memoria artificiosa est uelut immensus liber uiri egregii, in quo plurima scribuntur, unde patet quod adiutorium memorie naturalis nichil aliud est quam liber.

¹ El presente trabajo se ha realizado en el seno del Proyecto de Investigación «Textos e imágenes de la memoria: retórica y artes de memoria en el siglo XVI» (FFI2011-26420; Ministerio de Economía y Competitividad).

Del mismo modo que el intelecto se ilumina con las ciencias y la voluntad se adorna con las virtudes, así la memoria se ayuda del libro, pues, como dice Tulio, la memoria artificial es como el libro inmenso de un hombre egregio, en el que se escriben muchas cosas, de ahí que resulte evidente que el ayudante de la memoria natural no es sino un libro.

Ars memoratiua, 1473

La fuente última de esta metáfora es el *Teeteto* de Platón, donde Sócrates explica el funcionamiento de la memoria como la impresión en cera de nuestras percepciones y pensamientos: «si queremos recordar algo que hayamos visto u oído o que hayamos pensado nosotros mismos aplicando a esta cera las percepciones y pensamientos, lo grabamos en ella como si imprimiéramos el sello de un anillo» (191c-191e). El recuerdo y el conocimiento dependen de la permanencia de la imagen grabada: «Lo que haya quedado grabado lo recordamos y lo sabemos en tanto que permanezca su imagen. Pero lo que se borra o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no lo sabemos». Esto es así, sostiene Sócrates, porque «hay en nuestra alma una tablilla de cera» que es regalo de Mnemósine, madre de todas las Musas (191c-191e). Pero esta suerte de tablilla no es igual en todos los individuos, y puede variar en tamaño, pureza y dureza³.

Desde la perspectiva de la consideración de la memoria como una tablilla de cera como las que habitualmente se empleaban para escribir en la antigua Grecia, cobra sentido pleno la descripción del arte de memoria como una forma de lectura tal como la encontramos en Cicerón⁴, Quintiliano⁵ y la *Rhetorica ad Herennium* (3, 30):

Quemadmodum igitur qui litteras sciunt, possunt id, quod dicitur, eis scribere et recitare quod scripserunt, item qui mnemonica didicerunt, possunt, quod audierunt, in locis conlocare <et> ex his memoriter pronuntiare. Nam loci cerae aut cartae simillimi sunt, imagines litteris, dispositio et conlocatio imaginum scripturae, pronuntiatio lectioni.

Los que conocen las letras pueden escribir con ellas lo que se les dicta, y leer en voz alta lo que han escrito. De la misma manera, los que han aprendido la mnemotecnia pueden poner en los lugares lo que han escuchado y a partir

³ En la traducción del texto de Platón sigo a Vallejo (1988).

⁴ Cic., *De orat.* 2, 354: *atque ut locis pro cera, simulacris pro litteris utemur; De orat.* 2, 360: *... quorum uterque tamquam litteris in cera, sic se aiebat imaginibus in eis locis ... perscribere; Part.* 26: *memoriam, quae est gemina litteraturae quodam modo et in dissimili genere persimilis. Nam ut illa constat ex notis litterarum et ex eo in quo imprimuntur ipsae notae, sic confectio memoriae tamquam cera locis utitur et in his imagines ut litteras conlocat.*

⁵ Quint., *Inst.* 11, 2, 21: *locis pro cera, simulacris pro litteris utamur; 11.2.32: Ista ratio, ut est illi, de qua primum locutus sum, arti non dissimilis; 11, 2, 4: non arbitror autem mihi in hoc immorandum, quid sit quod memoriam faciat, quamquam plerique inprimi quaedam uestigia animo uelut in ceris anulorum signa, <quae> seruentur, existimant.*

de ahí pronunciarlo de memoria. Los lugares son como las tablillas de cera o los papiros, las imágenes son como las letras; la disposición y colocación de imágenes es como la escritura y su pronunciación como la lectura⁶.

La comparación de la memoria con la tablilla de cera no se reduce a una metáfora con simples aspiraciones elocutivas, sino que constituye la explicación del funcionamiento mismo de la memoria, que opera mediante imágenes que se alojan en lugares mentales. En sus *Artificialis memoriae regule*, (ex Vicentia, 1434), Iacopo Ragona sostiene que los lugares son «imágenes fijas sobre las que, como un papel, se dibujan otras imágenes borrables, como las letras; de ahí que los lugares son como la materia y las imágenes, en cambio, como la forma. Se diferencian, pues, entre sí, como se diferencian lo fijo y lo no fijo»⁷. Algunos decenios después, el humanista de origen hispano Iacobus Publicius, a quien tradicionalmente se atribuye el mérito de ser el autor de la primera *ars memoratiua* impresa, acude a la metáfora del libro para explicar la diferencia entre *memoria* y *reminiscentia*⁸. Sin nombrarlos, alude a los peripatéticos cuando afirma que la distinción que algunos establecieron entre *memoria* y *reminiscentia* puede ilustrarse con la comparación siguiente: la primera es como «la obra, el volumen, el papiro y el libro»; mientras que la segunda es como «el sonido, la pronunciación y la voz». Aunque Publicius finalmente renuncia a esta distinción y trata de la memoria en su conjunto, la adscripción tomista del pasaje resulta evidente cuando relaciona *memoria* y *reminiscentia* con *habitus* y con *actus*⁹. Pedro de Rávena al comienzo mismo de su *Ars memoratiua* (más conocida como *Phoenix*) dice que «los lugares son como papel u otro material sobre el que escribimos. Las imágenes son retratos de los contenidos que queremos enviar a la memoria.

⁶ *Rhet. Her.*, 3, 30. En la traducción de la *Rhetorica ad Herennium* sigo a S. Núñez (1997); en cuanto al texto latino, sigo la edición de Calboli (1969).

⁷ *Differunt uero loci ab imaginibus nisi in hoc, quod loci sunt non anguli, ut existimant aliqui, sed imagines fixe supra quibus, sicut supra carta, alie pinguntur imagines debiles sicut litterae; unde loci sunt sicuti materia, imagines uero sicuti forma. Differunt ergo sicut fixum et non fixum* (Zappacosta 1972: 36). Sobre Ragona cf. Rossi 1960: 12-22, y Sheridan 1960: 131-148.

⁸ No está claro que Publicius sea el autor del primer arte de memoria impreso, que en su caso, correspondería además no a la edición de 1482, sino a otra anterior, aunque sea de localización y datación incierta (Publicius 1475). De esta edición primera se conserva un ejemplar en la Bibliothèque Mazarine de París (Inc 618-5), que hemos podido consultar en reproducción digital gracias a la diligencia de sus bibliotecarios. En esta versión no aparece el pasaje aquí citado. Sobre Publicius cf. Carruthers 2002: 226-252.

⁹ *Hanc uero absolutissimam humani ingenii uim in memoriam et reminiscentiam distinxere. Easque tamen inuicem distare animaduertunt ut opera, uolumini, papiro et libro alteram; alteram sono, prononciationi et uoci compararunt. Constantis enim mentis absoluteque perfectionis habitu reminiscentiam et frequentiam operationum actu memoriam pene diuinam predicant* (Publicius 1482: [f. 2r]). Cf. Tomás de Aquino, *Summa theologica* 22, q. 49, art. 1 (pp. 62-64 del t. VIII de *Summa teológica*, versión, introducciones y apéndices por el P. Fr. Teófilo Udanoz, 1956). La distinción entre *memoria* y *reminiscentia* se remonta a Aristóteles, cf. Bloch 2007: 72-77.

Prepararé, pues, en primer lugar un papel en el que podamos colocar las imágenes»¹⁰.

También Aristóteles había hecho suya la metáfora de la tablilla de cera aunque le confiere un sentido más literal, pues afirma que las imágenes que se guardan en la memoria son huellas materiales provistas de sus propias características fisiológicas (Arist., *Mem.* 450^a). Los presocráticos incluso habían establecido teorías sobre el sustrato fisiológico de los recuerdos. Parménides, por ejemplo, sostenía que a cada recuerdo le correspondía un patrón de luz y calor, oscuridad y frío, y que la perturbación de dicho patrón podría acarrear la pérdida del recuerdo (Draaisma 1998: 49). En este contexto encuentran sentido las recomendaciones sobre la construcción de lugares mnemotécnicos de acuerdo con una iluminación, tamaño o separación determinados, tal como vemos primero en las fuentes clásicas, como la *Rhetorica ad Herennium* (3, 31-32), y más tarde en las *artes memoriae* renacentistas.

Esto es así porque el mecanismo de registro de imágenes y el de su posterior recuperación funciona como una suerte de escritura y lectura mental, que precisa de circunstancias similares a las de la lectura real, para que el recorrido por los lugares en los que se alojan las imágenes mnemotécnicas tenga éxito. No estará de más, entonces, recordar cuál es el procedimiento *per locos et imagines* para construir una memoria artificial como la que recomiendan la *Rhetorica ad Herennium*, Cicerón y, en menor medida, Quintiliano¹¹. A los usuarios del arte de memoria se les recomienda buscar primero un espacio, natural o creado por el hombre, que actúe como continente de las imágenes que van a alojarse en él. Este espacio general, llamado *locus*, comprende otros *loci* o espacios interiores, que acogen las imágenes de cuanto deseamos recordar. El autor de la *Rhetorica ad Herennium* propone adoptar una casa, un patio encolumnado y otros espacios similares, preferentemente de tipo arquitectónico y, por tanto, creados por el hombre. En general el edificio debe estar construido *breuiter, perfecte, insignite*, es decir, se recomienda que tenga extensión moderada, que esté acabado y adecuadamente caracterizado¹². No siempre estas instrucciones son seguidas al pie de la letra por los tratadistas de memoria, como Pedro de Rávena, que se jacta de disponer de más de cien mil lugares en su memoria (Merino 2007: 142). Sin embargo, la cartografía mnemotécnica ideada por los tratadistas suele desplegarse en espacios de mayor o menor tamaño, pero siempre cerrados. Tal es el caso, por ejemplo, de la *domus* de Leporeus, de la *urbs* amurallada de Romberch o del Paraíso y del Infierno de Cosma Rossellius, que aparecen

¹⁰ *Loca sunt tanquam charta seu alia materia in qua scribimus. Imagines sunt similitudines rerum, quas memoriae uolumus commendare. Chartam ergo primum parabo in qua imagines collocare possimus* (Merino 2007: 140).

¹¹ *Rhet. Her.*, 3, 28-40; *Cic., De orat.* 2, 350-360; y *Quint.*, 11, 2. Cf. Merino 2007: 50-55.

¹² *Locos appellamus eos qui breuiter, perfecte, insignite aut natura aut manu sunt absoluti, ut eos facile naturali memoria comprehendere et amplecti queamus* (*Rhet. Her.* 3, 29).

figurados con sus límites perfectamente delimitados, con el fin de que las diferentes estancias puedan ser recorridas eficazmente por el usuario del sistema¹³.

Las características exigidas para la construcción de lugares de la memoria responden a las exigencias de su singular propósito «libresco» y en última instancia pretenden garantizar la comprensión, la organización y, sobre todo, la perdurabilidad del sistema, como las antiguas tablillas platónicas que daban soporte duradero a las cambiantes formas de la escritura.

2. IMAGINES FIRMAE

De acuerdo con la metáfora de origen platónico, las imágenes mnemotécnicas son como las letras de la escritura y como tales deben cumplir una doble función: mantenerse en el lugar donde se las deposita y reproducir fielmente el significado encomendado. El autor de la *Rhetorica ad Herennium* advierte que algunas imágenes de la memoria son *firmae et acres*, pero otras, en cambio, son *inbecillae et infirmae*. Las primeras son idóneas para recordar, mientras que las segundas difícilmente pueden excitar la memoria¹⁴. Para conseguir *imagines firmae* la *Rhetorica ad Herennium* propone que el arte imite a la naturaleza y a tal fin señala que no solemos recordar las cosas insignificantes, comunes o habituales y que, a la inversa, conseguimos memorizar durante mucho tiempo lo excepcionalmente feo, deshonesto, raro, grande, increíble o ridículo. Y concluye, que lo común y habitual fácilmente se borra de la memoria, mientras que lo extraordinario y novedoso se conserva durante más tiempo¹⁵.

En consecuencia, formula seis reglas con las que el usuario del arte de memoria puede dotarse de *imagines firmae*. Dos de ellas se basan en la *similitudo*, que en este contexto puede entenderse como el vínculo de significación que une la *res* que se pretende memorizar con la imagen que se adopta para ello. En efecto, según la *Rhetorica ad Herennium* obtenemos *imagines firmae* si establecemos *quam maxime notatas similitudines*, es decir, si componemos imágenes cuyo vínculo de significación con la *res* está «lo más marcado posi-

¹³ Los humanistas aprovecharán los medios técnicos que proporciona la imprenta para diseñar y construir una auténtica arquitectura de la memoria. Así, Gulielmus Leporeus (también conocido como Leporeo o Guillaume le Lièvre) propone una *domus mnemotechnica* como ejemplo de estancia capaz de alojar diez imágenes (1520: f. 9r). El *Congestorium* de I. Romberch acoge una ciudad mnemotécnica cuyos edificios siguen un orden alfabético. El grabado permite atisbar la muralla que rodea al conjunto (1533: f. 35v). A su vez, Cosma Rossellius adopta la cartografía del infierno y del paraíso como escenarios mnemotécnicos en los que el predicador puede almacenar las imágenes correspondientes a cada vicio o virtud (1579: f. 12v y 37r).

¹⁴ *Nunc quoniam solet accidere, ut imagines partim firmae et acres et ad monendum idoneae sint, partim inbecillae et infirmae, quae uix memoriam possint excitare* (*Rhet. Her.*, 3, 35).

¹⁵ *...usitatae res facile e memoria elabuntur, insignes et nouae diutius manent in animo* (*Rhet. Her.*, 3, 35).

ble». La eficacia de la imagen adoptada se basa en su capacidad para evocar el significado que representa la *res* a partir de la relación apreciable entre la forma de la imagen y la de la *res* memorizable. Así lo entendió también Iacobus Publicius, en cuya *Ars memoratiua* la *imago* se define como «la comparación de una forma con la forma de la figura de un signo o de un símbolo gracias a una cierta semejanza» (*Est autem imago formae cum forma figurae signi uel insignii similitudine quadam collatio*; 1482: [f. 12r]). Esta semejanza (*similitudo quadam*) de la que se habla aquí no implica necesariamente una apariencia similar, sino un amplio repertorio de relaciones que permiten unir la *forma* de la imagen con la de la *res* memorizada¹⁶. La definición de *imago* que encontramos en el *Ars memoratiua* de Publicius coincide con la de sus *Institutiones oratoriae* (*Imago est formae cum forma quadam similitudine collatio* [correxí : collaudatio]), que, a su vez, está tomada, directa o indirectamente, de la *Rhetorica ad Herennium*, en el pasaje del libro cuarto, donde se describen los recursos de la elocución (*Imago est formae cum forma cum quadam similitudine conlatio*; *Rhet. Her.*, 4, 62)

La segunda regla que alude a la *similitudo* recomienda adornar las imágenes con objetos, como, por ejemplo, «coronas o vestidos de púrpura», para que la relación entre la imagen y la *res* memorizada nos resulte más evidente (*si aliquas exornabimus, ut si coronis aut ueste purpurea, quo nobis notatior sit similitudo*; *Rhet. Her.* 3, 37).

Las consideraciones sobre la *similitudo* y el resto de reglas enunciadas en la *Rhetorica ad Herennium* pretenden caracterizar las *imagines* de tal modo que puedan pervivir en la memoria. En definitiva, tal como lo leemos hoy¹⁷, todo este pasaje apunta a la manera de conseguir *imagines firmae*. Nada dice, sin embargo, la *Rhetorica ad Herennium* respecto a la composición de *imagines fideles* o, si se prefiere, respecto a la manera de que estas *imagines* signifiquen exactamente lo que queremos memorizar. Esto es así porque el autor de la *Rhetorica ad Herennium* pretende que el orador elabore su propio repertorio de imágenes en función de sus necesidades, sus gustos y sus conocimientos: «Ya que las imágenes deben reproducir los contenidos, nosotros mismos debemos establecer las semejanzas de cada uno de ellos» (*Quoniam ergo rerum similes imagines esse oportet, ex omnibus rebus nosmet nobis similitudines eligere debemus*; *Rhet. Her.* 3, 33). Se insiste, pues, en que el usuario del sistema sea, al mismo tiempo, el codificador del mismo. Es decir, el orador que pretende cultivar su me-

¹⁶ En el caso del *Ars memoratiua* de Publicius, los diferentes modos de *similitudines* se concretan en doce tipos de signos, entre los que se incluyen, por ejemplo, *effictio*, *notatio*, *etymologia* y *onomathopeya* (1482: [f. 12r]), que también aparecen recogidas como figuras elocutivas en sus *Institutiones oratoriae* y definidas en términos similares a los empleados por la *Rhetorica ad Herennium*. Sobre la relación entre *imago* y *similitudo* cf. Calboli 1969: 416-417.

¹⁷ Los editores modernos que hemos consultado (Marx, 1993 [1923¹]; Calboli, 1993 [1969¹]; Achard 1989; Nusslein 1994) sopesan las diferentes variantes textuales que presenta este pasaje y coinciden en preferir las lecturas recogidas aquí: *quam maxime notatas similitudines y quo nobis notatior sit similitudo* (*Rhet. Her.*, 3, 37).

moria debe componer las escenas y debe también establecer el significado de las figuras que la componen. De este modo, sólo él puede desvelar el sentido de las imágenes almacenadas en los lugares de la memoria. El autor de la *Rhetorica ad Herennium* rechaza explícitamente el empleo de catálogos de imágenes previamente establecidos y, en su lugar, propone al orador elaborar su propio catálogo de imágenes, tanto de temas como de palabras:

Scio plerosque Graecos qui de memoria scripserunt fecisse ut multorum uerborum imagines conscriberent, uti qui ediscere uellent paratas haberent, ne quid in quaerendo consumerent operae. Quorum rationem aliquot de causis improbamus (Rhet. Her. 3, 38).

(«Sé que la mayor parte de los autores griegos que han tratado de la memoria hicieron que se establecieran las imágenes de muchas palabras, para que las tuvieran a su disposición quienes quisieran aprenderlas de memoria y no perdieran el tiempo buscándolas. Desapruebo este proceder por varias causas»).

Y a continuación aduce dos razones. En primer lugar, no tiene sentido tener preparadas mil palabras, cuando los términos que se pueden usar son casi infinitos. En segundo lugar, el autor de la *Rhetorica ad Herennium* se pregunta por qué queremos evitar a los demás el esfuerzo de procurarse sus propias imágenes ofreciéndoles las que ya tenemos preparadas y elaboradas. Rechaza esta pretensión con el argumento de que no es posible compartir *similitudines*, porque éstas son percibidas de diferente manera por los distintos usuarios del sistema. Y en este mismo sentido añade: «del mismo modo que no todos están de acuerdo cuando decimos que una figura se parece a alguien, así sucede también en el caso de las imágenes: la que a nosotros nos resulta diligentemente caracterizada (*diligenter notata*), a los demás les parece poco lograda (*parum insignis*)»¹⁸. Por tanto, según la *Rhetorica ad Herennium*, la elaboración de imágenes es un proceso individual que no aspira, ni mucho menos, a compartir un catálogo básico de signos comunes o símbolos que permitan la comunicación entre los diferentes usuarios. Se trata de una suerte de ideolecto mnemotécnico en constante desarrollo.

3. LA EMBLEMÁTICA COMO REPERTORIO DE IMÁGENES MNEMOTÉCNICAS

Este es un aspecto de la doctrina antigua sobre la memoria artificial que sufre un cambio importante a lo largo del siglo XVI, pues, coincidiendo con el auge de la literatura emblemática, la mayor parte de los trata-

¹⁸ *Praeterea similitudine alia alius magis commouetur (Rhet. Her. 3, 38)*

distas recomiendan trasladar a los lugares de la memoria las imágenes de emblemas, jeroglíficos, empresas y otras *picturae* similares. A este respecto el comentario del Brocense en su *Artificiosae memoriae ars* es muy esclarecedor: «me gustaría que el estudioso de la memoria, en beneficio de la memoria natural, esté entrenado en las letras egipcias, llamadas jeroglíficos; que lea los *Emblemas* de diferentes autores, de forma tal que represente diferentes contenidos con diferentes significados: para significar el año se pone a una serpiente mordiéndose la cola; la cabeza del león para significar la vigilia; una mosca para significar la impudicia; el laurel para significar la victoria»¹⁹. Y en el mismo sentido se pronuncian, incluso antes que El Brocense, Juan de Aguilera²⁰, Juan Lorenzo Palmireno²¹ y Cosma Rossellius²², por citar sólo algunos nombres, de los muchos tratadistas que recomiendan el uso de *hieroglyphica* y *emblemata* como repertorios de imágenes que portan una significación ya dada por la literatura, el arte o la ciencia.

Ciertamente el auge de la imprenta y la difusión de colecciones de imágenes explicadas y comentadas por los humanistas, que son muy del gusto de la época, hacen posible este cambio doctrinal. No obstante, creo que no hay que perder de vista otra razón igualmente poderosa: el auge del neoplatonismo.

La escritura no es sino la expresión gráfica de pensamientos codificados mediante un sistema que relaciona *uerba* y *res* en una cadena escrita. La memoria artificial funciona de manera similar, relacionando *imagines* y *res* en un sistema de lugares mnemotécnicos. Esto es así en la antigüedad y en el Renacimiento, como atestigua el éxito de la metáfora platónica que relaciona memoria y escritura²³. Además, la confección de un sistema de

¹⁹ *Hac in parte memoriae studiosum memoriae naturalis beneficio in Aegyptiorum litteris, quae Hieroglyphica uocantur, uelim exercitatum; euoluat Emblemata uariorum auctorum, ut uarias res uariis significationibus depingat: serpens caudam mordens pro anno ponitur, caput leonis pro uigilia, musca pro impudentia, laurus pro uictoria* (Merino 2007: 206-208).

²⁰ *Atque in hunc usum non mediocriter poterunt nos inuare nobiles pictores, ueteres caelatures, nec minus emblemata Alciati, Ausonii aut aliorum* (Aguilera 1536: f. 13r).

²¹ Palmireno 1566: 29; también J. L. Palmireno, *De arte dicendi*, Valentiae, excudebat Petrus a Huete, 1573, 73-74; cf. Merino 2015.

²² *Quoniam Aegyptii uice literarum (quae tunc temporis inuentae non erat) immo non solum literarum uerum etiam et uice nominum et conceptuum, animalibus aliisque rebus multis utebantur, quae arti nostrae non mediocriter proderunt, idcirco hic infra ponentur et istarum notarum similes quilibet perquirere poterit* (Rossellius 1579: f. 117v).

²³ Basten para demostrarlo un ejemplo temprano: *Haec locis, imaginibus et comparationibus quis inscribitur utitur scribenti maxime similis ut enim ille cartam uel ceram in quo scribit sic is locos habet. Imagines aut et comparationes per quas scribit seu literas assumit quarum ordo et dispositio collocatioque persimilis est sillabis* (Celtis 1492: 25); y otro tardío, inspirado en Publicius: *Memoriae igitur libro cuidam in se multa complectenti, quae non inspiciuntur; reminiscuntur uero, siue recordationem, eiusdem codicis lectioni comparemus. ... Veruntamen et affirmare ausim, memoriam et reminiscuntur natura idem esse, ac plane inter se conuenire. Quod perinde est ac si contenderem acutissimi uiri memoriam libri alicuius similem esse, in quo scripta quamplurima delineantur: reminiscuntur uero illius uiri cum libri eiusdem reuolutione compararem. Vnde et hoc etiam satis constanter asserere nemo dubitet, memoriam habitui quodammodo proportionalem esse, actui uero reminiscuntur* (Watson 1585).

signos visuales que funciona como un código lingüístico reproduce entre los humanistas la antigua discusión sobre la naturaleza del signo lingüístico. Los gramáticos neoaristotélicos, como Julio César Escaligero, asumen el carácter arbitrario del signo lingüístico; mientras que los neoplatónicos, como El Brocense, creen que el signo está motivado de algún modo y en algún momento de su historia, y que por tanto cabe hablar del origen natural del lenguaje. Así lo expresa el Brocense en su *Minerua*:

Sé que los aristotélicos piensan de otra forma, pero nadie negará que los nombres son como los «instrumentos» y la marca de las cosas; y que cualquier instrumento de una técnica se acomoda a esa técnica, de manera que parece inútil para todo lo demás... Así pues, quienes pusieron por primera vez nombres a las cosas, es probable que lo hicieran deliberadamente. Y esto pienso yo es lo que entendió Aristóteles, cuando dijo que el significado de las palabras es convencional. Y es que quienes piensan que los nombres se crearon por casualidad, son muy atrevidos; son ciertamente aquellos que intentaban convencernos de que la ordenada fábrica del mundo nació por casualidad²⁴.

Y en otro pasaje también de la *Minerva*, insiste: «Está claro, pues, que en aquella primera lengua, cualquiera que fuera, los nombres tomaron su etimología de la propia naturaleza de las cosas» (Sánchez 1995: 40). Pero, frente a los neoplatónicos que propugnan el origen natural del signo, los neoaristotélicos, como Escaligero, defienden el carácter arbitrario del mismo. Así se aprecia en diferentes pasajes del capítulo que trata la denominación y definición de *dictio*: «Así pues, de acuerdo con todo lo dicho, definimos la palabra del siguiente modo: signo de una sola imagen mental que designa a la cosa de la que es imagen con un vocablo que se debe al arbitrio del que le puso el nombre por primera vez»²⁵. En el capítulo siguiente (*Vtrum dictiones a natura sint an arbitrio inuentoris*) muestra su adscripción aristotélica al plantear el origen convencional de las palabras, en abierta oposición a los neoplatónicos:

Lo que hemos dicho acerca de que los nombres les fueron puestos a las cosas según el arbitrio de su inventor no somos nosotros los primeros en decirlo ahora, sino que hace ya tiempo que el autor de estas afirmaciones, Aristóteles, turbó los ánimos de algunos seguidores de Platón, cuya opinión en el *Crátilo*

²⁴ *Scio Aristoteleos aliter sentire, sed nemo diffitebitur nomina esse uelut instrumenta rerum et notam; instrumentum autem cuiuslibet artis ita illi arti accommodatur, ut ad alia omnia ineptum esse uideatur... Qui igitur primi nomina rebus imposuere, credibile est illos adhibito consilio id fecisse; et id crediderim Aristotelem intellexisse, quum dixit ad placitum nomina significare. Nam qui nomina casu facta contendunt, audacissimi sunt; nimirum illi qui uniuersi mundi seriem et fabricam fortuito ac temere ortam persuadere conabantur* (Sánchez 1995: 38-40). La traducción es del editor, E. Sánchez Salor.

²⁵ *Ex his itaque definimus dictionem: Nota unius speciei quae est in animo, indita ei rei cuius est species secundum uocem pro arbitratu eius qui primo indidit* (Escaligero 2004: 268).

parece ser lo siguiente: que el lenguaje es algo natural, no fruto de un artificio. Algo que los platónicos se veían obligados a pensar en tales términos desde el momento en que proclamaban que los hombres no obtenemos ningún conocimiento, sino que sólo recordamos²⁶.

En un último capítulo dedicado específicamente a esta cuestión (*Vtrum nomina sint penitus fortuita an certo consilio*) Escalígero concluye matizando su definición de palabra «como signo de las cosas según la voluntad de su inventor». A este respecto advierte que esa «voluntad puede manifestarse de dos maneras: una primera consiste en elegir instintivamente lo primero que se me ocurra; una segunda consiste en querer hacer algo de una manera determinada porque una determinada razón me ha persuadido a hacerlo así»²⁷. En definitiva, Escalígero sostiene que «en un primer momento muchos nombres surgieron de un modo arbitrario sin flexión ni ornamento alguno, en una época en la que aún no se tenía conocimiento de la naturaleza de las cosas». A esta primera fase le siguió otra en la que muchos nombres se crearon a partir de las primeras palabras mediante sencillos mecanismos de flexión, derivación y composición (Escalígero 2004: 280).

Un planteamiento similar había sido anticipado ya por Jorge de Trebisonda en sus *Rhetoricorum libri quinque*, concretamente en un pasaje del capítulo *De memoria* en el que, al hilo de la metáfora platónica, describe el sistema mnemotécnico como una escritura *ad placitum*, que puede guardar o no algún tipo de *similitudo* con los contenidos memorizados:

La escritura se da cuando fabricamos a nuestro gusto las imágenes de las letras, con las que poder escribir en los lugares (de la memoria) del mismo modo que lo hacemos en el papel. En este punto cabe la posibilidad de guardar o no cierta similitud, como *aper* («jabalí») o *mus* («ratón»), para significar las letras «a» y «m», respectivamente, pero es preferible en cualquier caso la denominación que respeta cierta semejanza entre palabras, pues se graba y se retiene con más facilidad; aunque también creo que no siempre se debe evitar la contraria²⁸.

²⁶ *Verum quod diximus, ita indita esse nomina ut inuentori libitum esset, neque nunc primum a nobis inuentum est, et olim commouit huius sententiae autor, Aristoteles, quosdam Platonis defensores, cuius sententia in Cratylo uidetur esse haec: sermonem rem esse naturalem, non ab arte. Id quod cogebantur ita sentire, quippe qui nihil scientiarum adipisci nos profiterentur, sed reminiscerentur* (Escalígero 2004: 272).

²⁷ *Cum igitur nomina a rerum natura non fluxerint, recte definiuimus 'notam esse rerum dictionem ut libuit inuentori'. At libido duplex est: uno modo, cum impetu actus primum quodque obuim sumam; altero, cum iccirco libitum mihi fuerit ita facere, quia id ratio quaequam persuasit* (Escalígero 2004: 278).

²⁸ *Scriptura est cum literarum imagines, quibus in locis tamquam in chartis scribamus, ad placitum confingimus. Qua in re licet aliqualem seruare et non seruare similitudinem, ut aper uel mus pro 'a' litera, uel pro 'm'; sed impositio quae aliquam uocis similitudinem tenet, ubique laudabilior est. Facilius enim etiam imprimatur et retinetur, quanuis et eam, quae sibi opposita est, non semper fugiendam iudicemus* (Merino 2007: 100).

Así pues, lo que El Brocense afirma en un contexto genuinamente gramatical ilustra bien el código neoplatónico de imágenes del arte de la memoria que se basa en *imagines notae*, es decir, en imágenes como los emblemas y los jeroglíficos cuyo significado está establecido ya por la tradición y es conocido por todos (*nota similitudo*). En este caso el usuario de la memoria artificial se sirve de las imágenes mnemotécnicas de igual modo que un escritor puede servirse de un léxico. La concepción neoaristotélica, que vemos en la *Rhetorica ad Herennium*, en Escalígero y en Jorge de Trebisonda, rechaza los códigos preestablecidos y facilita que el usuario componga sus propias imágenes y las «marque» (*notata similitudo*) de tal modo que garantice su pervivencia y su fidelidad al mensaje encomendado.

Cabe decir, pues, que son dos las diferencias principales entre una y otra perspectiva. La antigua, más aristotélica, aísla al usuario del sistema y le dispone para la recreación *ad placitum* de un nuevo código, en este caso, de imágenes. Es una suerte de Adán que engendra y nutre una lengua primigenia, como sugiere Jorge de Trebisonda. Los humanistas, a partir del éxito de la emblemática, aceptan servirse de imágenes simbólicas de carácter universal, y en las que no ha intervenido a la hora de atribuir significados. No crean un sistema, simplemente lo usan.

4. DE NOTATA SIMILITVDO A NOTA SIMILITVDO

La canonización de los catálogos de imágenes al servicio del arte de la memoria se debe, pues, en parte al auge del neoplatonismo y a la extraordinaria difusión de las colecciones de emblemas y jeroglíficos, y, a su vez, tuvo una importante repercusión en la lectura e interpretación del pasaje de la *Rhetorica ad Herennium* en el que se plantea el modo de conseguir *imagines firmas*. Efectivamente, en la edición comentada por Franciscus Maturantius, se anuncia ya la preferencia por la expresión *notas similitudines* en lugar de *notatas similitudines*, en la redacción de la primera regla para componer imágenes mnemotécnicas.

Id accidit, si quam maxime notas similitudines constituemus; si non multas nec uagas, sed aliquid agentes imagines ponemus; si egregiam pulcritudinem aut unicam turpitudinem eis adtribuimus; si aliquas exornabimus, ut si corona aut ueste purpurea, quo nobis notatior sit similitudo (Maturantius 1496: [f. oiiii]).

No se trata ya de elaborar una imagen cuya apariencia sea fácilmente relacionable con el contenido que se pretende memorizar, sino de obtener una imagen cuyo vínculo con la *res* memorizable nos resulta muy familiar, por ser conocido de antemano. La *Rhetorica* de Antonio de Nebrija, que en este punto no es sino la traslación de la *Rhetorica ad Herennium*, mantiene la nueva fórmula en la redacción de la regla primera (*quam maxime notas similitudines*) y la extiende a la regla cuarta, donde se propone el uso

de «coronas o mantos púrpuras» en la confección de la imagen para que la *similitudo* nos resulte directamente más familiar (*quo nobis notior sit similitudo*)²⁹- Y lo mismo cabe decir de la edición de Petrus Viartius³⁰ y de la muy cuidada versión de Sebastianus Gryphius, quien, incluso modifica la regla segunda en el mismo sentido que estamos comentando mediante la adición del término *notum* (*si non multas nec uagas, sed aliquid notum agentes imagines ponemus*)³¹. El cambio en las tres reglas se aprecia también en la edición que publican los hijos de Aldus Manutius con las correcciones de Paulus Manutius.³²

La lectura *nota similitudo* en lugar de *notata similitudo* alcanza a otro pasaje de la *Rhetorica ad Herennium* que influyó notablemente en los tratadistas del siglo XVI. Se trata del enunciado que justifica la división del arte de memoria en *memoria rerum* y *memoria uerborum*. La *Rhetorica ad Herennium*, tal como creemos hoy que fue escrita, advierte la necesidad de disponer de dos tipos de *similitudines*, de *res* y de *uerba*, porque el usuario del sistema puede elaborar imágenes a partir de los contenidos o a partir de los nombres y los vocablos que usamos para designarlos. En las ediciones modernas aquí manejadas (Marx, Calboli, Achard, Nusslein) leemos: «Quoniam ergo rerum similes imagines esse oportet, ex omnibus rebus nosmet nobis similitudines eligere debemus» (*Rhet. Her.* 3, 33). Sin embargo, en la edición comentada por Franciscus Maturantius y Antonius Mancinellus se introduce el término *notas*, para subrayar la conveniencia del conocimiento previo de las *similitudines* empleadas para construir las imágenes de ambos tipos de memoria: *Quoniam ergo rerum similitudines imagines esse oportet, ex omnibus uerbis nosmet notas nobis similitudines eligere debemus*. (Maturantius 1496: [f. OIIv])³³.

Esta versión del texto de la *Rhetorica ad Herennium* es la que prefieren los tratadistas del arte de memoria, según comprobamos en el *Congestorium artificiosae memoriae* de Romberch («*Nam Cicero in tertio Nouae*

²⁹ *Id accidit, si quam maxime notas similitudines constituemus; si non multas nec uagas, sed aliquid agentes imagines ponemus; si egregiam pulchritudinem aut unicam turpitudinem eis attribuemus; si aliqua re exornabimus, ut si coronis aut ueste purpurea, quo nobis notior sit similitudo* (Nebrija 2006: 154).

³⁰ *Id accidit, si quam maxime notas similitudines constituemus; si non multas nec uagas, sed aliquid agentes imagines ponemus; si egregiam pulchritudinem aut unicam turpitudinem eis atribuemus; si aliqua re exornabimus, ut si corona aut ueste purpurea, quo nobis notior sit similitudo* (Viartius 1518: [f. GVr]).

³¹ *Id accidit, si quam maxime notas similitudines constituemus; si non multas nec uagas, sed aliquid notum agentes imagines ponemus; si egregiam pulchritudinem aut unicam turpitudinem eis atribuemus; si aliqua re exornabimus, ut si coronis aut ueste purpurea, quo nobis notior sit similitudo* (Gryphius 1535: 79-80).

³² *Id accidit, si quam maxime notas similitudines constituemus; si non multas nec uagas, sed aliquid notum agentes imagines ponemus; si egregiam pulchritudinem aut unicam turpitudinem eis atribuemus; si aliqua re exornabimus, ut si coronis aut ueste purpurea, quo nobis notior sit similitudo* (Manutius 1546: 39r).

³³ En el comentario al texto se lee: «*Notas: cognitae nobis ut memoriae facilius occurrant uel notas insignes accipiamus*» (Maturantius 1496: [f. OIIv]).

rhetoricae: Quoniam rerum similitudines imagines esse oportet, ex omnibus uerbis nosmet notas nobis similitudines eligere debemus» (Romberch 1533: f. 41r) y en el *Thesaurus artificiosae memoriae* de Cosma Rossellius, quien significativamente en la *praephatiuuncula* que precede al libro segundo, advierte al lector que no hablará aquí de todas las imágenes (él las llama *figurae*), sino sólo de las más conocidas y familiares, por ser éstas las que realmente ayudan a la memoria («*Primo enim figuras, non omnes, sed notiores nobis et familiariores, quae nostrae memoriae prodesse possint, ponere uolumus»*, Rossellius 1579: f. 27r).

5. CONCLUSIÓN

La lectura *nota similitudo* en lugar de *notata similitudo* implica la necesidad de que entre la imagen mental y el contenido que se pretende memorizar haya una relación conocida previamente por el usuario. En la fuente clásica, en cambio, se habla sólo de una *similitudo notata*, es decir, muy marcada o anotada con elementos adecuados al significado que se le pretende otorgar. En otras palabras, en la antigüedad se fija sobre la marcha el significado de la imagen, y puede hacerse de manera absolutamente arbitraria, mientras que en el Renacimiento este significado está ya dado en la literatura o en el arte, de acuerdo con razones que es posible conocer de la mano de los autores antiguos (como Aristóteles y Plinio; o modernos, como Alciato y Piero Valeriano). Los comentarios renacentistas a emblemas y jeroglíficos contribuyen decisivamente a fijar el significado de estas imágenes, que quedan así a disposición del usuario de la memoria artificial. En la práctica esto supone el fracaso del ideolecto mnemotécnico y el triunfo de las imágenes simbólicas.

lmerino@unex.es

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes

- AGVILERA, Juan de (1536): *Ars memoratiua*, Salmanticae, impressum in uico sarracenorum.
- ARS memoratiua (1473): *Ars memoratiua notabilis, perrara, ad omnes facultates utilissima in intellectu facilis et memorie adiutorium commendabile*, in *Ars et modus contemplatiuae uitae*, [ff. 15r-17r], [Nürnberg].
- CELTIS, Konrad (1492): *Epitoma in utramque Ciceronis Rhetorica cum arte memoratiua noua et modo epistolandi utilissimo*, ex Ingolstadt.
- LEPOREVS, G. (1520): *Ars memoratiua*, Parisiis, in *Chalcographia Iodoci Badii Ascensii*.

- NEBRIJA, A. (2006): *Rhetorica*, int., ed. crítica y trad. de J. Lorenzo, Universidad de Salamanca.
- PALMIRENO, J. L. (1566): *Tertia et ultima pars rhetoricae*, Valentiae, ex typographia Ioannes Mey.
- PLATÓN (1988): *Teeteto, Diálogos*, vol. 5 (traducción española de A. Vallejo Campos), Madrid, Biblioteca Clásica Gredos.
- PUBLICIVS, I. (1482): *Ars memoriae*, Venetiis, Erhart Ratdolt.
- ROMBERCH, I. (1533): *Congestorium artificiosae memoriae*, Venetiis, per Melchiorrem Sessam.
- ROSSELLIVS, C. (1579): *Thesaurus artificiosae memoriae*, Venetiis, apud Antonium Paduanum.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. (1995): *Minerva o De causis linguae latinae*, libros I, III y IV por E. Sánchez Salor, libro II por C. Chaparro, Cáceres, Institución cultural El Brocense y Universidad de Extremadura.
- SCALÍGERO, I. C. (2004): *De causis linguae latinae*, intr., ed. crítica, trad. y notas de P. J. Galán, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- WATSON, Th. (ca. 1585): *Compedium memoriae localis*, [s.l.] [s.a.].
<http://www.philological.bham.ac.uk/watson/mnem/text.html>

Ediciones (y traducciones) de la Rhetorica ad Herennium

- CALBOLI, G. (1969): *Cornifici Rhetorica ad C. Herennium*, a cura di G. Calboli, Bologna, Casa editrice prof. Riccardo Pàtron.
- GRYPHIVS, S. (1535): *Rhetoricorum M. T. Ciceronis ad Herennium libri quatuor*, apud Seb. Gryphium, Lugduni.
- MANVTIVS, P. (1546): *Rhetoricorum ad Herennium libri iiii incerto auctore... corrigente Paulo Manutio, Aldi filio*, Venetiis, apud Aldi filios.
- MARX, F. (1993): *Cicero. Ad C. Herennium de ratione dicendi*, Stutgardiae et Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri (1923¹).
- MATVRANTIVS, F. (1496), *Rhetorica ad Herennium cum commentariis Francisci Maturantii et Antonii Mancinelli*, Venetiis, per Philippum Pincium Mantuanum.
- NÚÑEZ, S. (1997): *Retórica a Herenio*, traducción de S. Núñez, Madrid, Gredos.
- NUSSLEIN, T. (1994): *Rhetorica ad Herennium*, München, Artemis and Winkler.
- VIARTIVS, P. (1518), *Rhetoricorum ad Caium Herennium libri quatuor accuratissime recogniti*, Lutetiae, cura et sumptibus Petri Viartii bibliopolae.

Estudios

- BLOCH, D. (2007): *Aristotle on Memory and Recollection*, Leiden, Brill.
- CARRUTHERS, M. and ZIOLKOLWSKI, Jan M. (2002): *The Medieval Craft of Memory: An anthology of texts and pictures*, University of Pennsylvania Press.
- DRAAISMA, D. (1998): *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*, versión de C. Ginard, Madrid, Alianza Editorial (ed. or. Amsterdam, Historische Vitgeverij, 1995).

- MERINO, L. (2007): *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista*, Cáceres, Universidad de Extremadura. Incluye edición crítica y traducción del capítulo *De memoria* de la *Rhetorica* de Jorge de Trebisonda, del *Ars memoratiua siue Phoenix* de Pedro de Rávena, y de la *Artificiosae memoriae ars* del Brocense.
- MERINO, L. (2015): “La memoria en la *Tertia et ultima pars Rhetoricae* de Juan Lorenzo Palmireno”, en *Humanismo y pervivencia en el mundo clásico, Homenaje al profesor Juan Gil*, V.3, 1327-1338, Alcañiz-Madrid, CSIC-Instituto de Estudios Humanísticos.
- NIKULIN, D. (2015): *Memory: A History*, Oxford University Press.
- ROSSI, P. (1960): *Clavis universalis. Arti Mnemoniche e Logica Combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano, Riccardo Ricciardi.
- SHERIDAN, M. P. (1960): “Iacopo Ragone and his Rules for Artificial Memory”, *Manuscripta* 4, 131-148.
- ZAPPACOSTA, G. (1972): “*Artificialis memoriae regulae* di Jacopo Ragona”, *Studi e ricerche sull'Umanesimo italiano*, Minerva Italica. Incluye una edición crítica de las *Artificialis memorie regulae* de Jacopo Ragona (1-61).