

Unos cuantos años después, Santo Tomás, su alumno más célebre, tiene que poner mucho empeño para darle otra cara. Si Simónides de Ceos es el “inventor” del arte de la memoria, Santo Tomás es el santo patrono. Desde su niñez lo distinguió una mente prodigiosa. Al ingresar a la orden de los Predicadores, su memoria se hizo legendaria. El puntal de la escolástica es la memoria y el clero su único dueño.

En el siglo XIII se promulgan las leyes escolásticas. Para que el hombre común las obedezca, la Iglesia, por medio de intensas visualizaciones, las plasma y repite obsesivamente en los vitrales y la piedra de las catedrales. Cielo, infierno, el recién inventado purgatorio. Arcángeles, gárgolas, demonios, hogueras. También las cuatro virtudes con sus atributos. La imagen, entonces, se convierte en enseñanza moral. La descripción hecha tiempo después por Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París* es ilustrativa: “Y abriendo la ventana de la celda, designó con el dedo la inmensa iglesia de Nuestra Señora que, destacando sobre un cielo estrellado la negra silueta de sus dos torres, de sus costillas de piedra y de su monstruosa grupa, parecía una enorme esfinge de dos cabezas sentada en medio de la ciudad. En efecto, desde el origen de las cosas hasta el siglo XV de la era cristiana, la arquitectura es el gran libro de la humanidad. El símbolo necesitaba explayarse en el edificio.”

Estamos a punto de presenciar uno de los grandes giros que da la memoria: la imprenta. Y es nuevamente Víctor Hugo quien así lo describirá: “La arquitectura queda destronada; a las letras de piedra de Orfeo, van a suceder las letras de plomo de Gutenberg. El libro va a matar al edificio. La invención de la imprenta es el mayor suceso de la historia; es la revolución madre... es el cambio de piel com-

pleto y definitivo de aquella serpiente simbólica que desde Adán representa la inteligencia.”

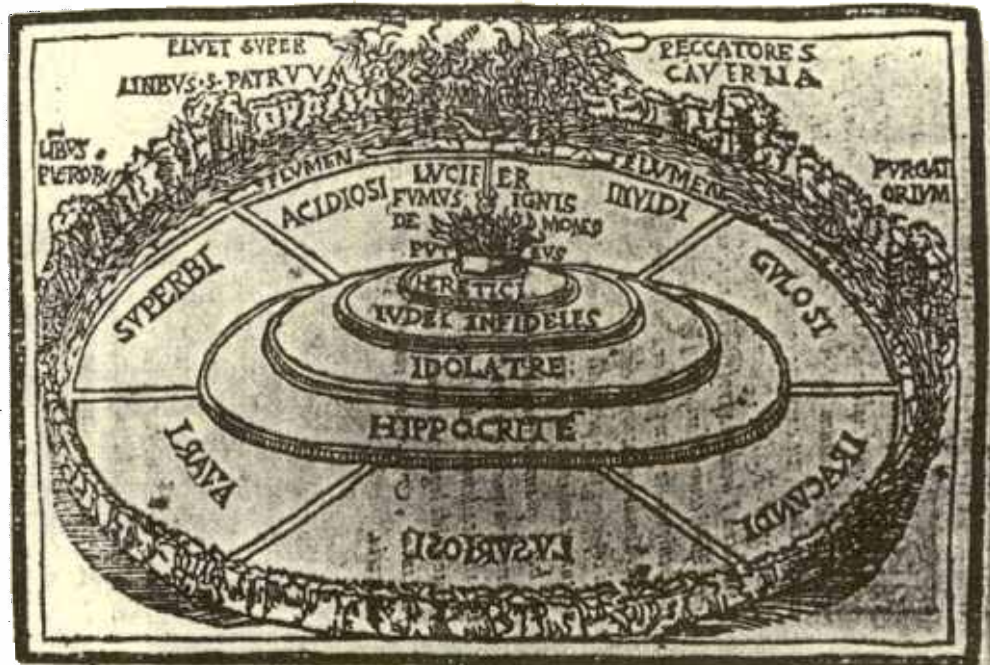
A partir de ese momento, la memoria encuentra habitación también en la página de un libro. Pedro de Ravena, personaje de suma importancia en esta historia, es el primero en escribir un tratado laico, logrando que la memoria traspase los muros de los conventos, y que cualquier hombre pueda desarrollarla. La teocracia es vencida por la democracia.

Su asombrosa memoria lo hacía capaz de repetir íntegras las prédicas que escuchaba una sola vez, y ayudó a que los ita-

que deseo con todas mis fuerzas dejar excelentes sucesores.”

Su obra *Phoenix seu artificiosa memoriae* fue publicada en Venecia en 1491. Por medio de los métodos allí descritos se podían recordar cosas prácticas, y no solamente los horrores que esperaban al hombre en el infierno. Es el *Phoenix...* el texto que despierta el interés en Francia, Inglaterra y Alemania por el *ars memoriae*.

Petrarca, dice Frances Yates, es el personaje que marca la transición entre la memoria de la Edad Media y la del Renacimiento. El dominico Romberch lo cita en su tratado, junto con Santo Tomás,



El infierno como memoria artificial

lianos se interesaran por este arte; quizá también debido a las imágenes que recomendaba: “Normalmente coloco en los lugares a jóvenes hermosísimas que excitan mi memoria ... y créeme: si me sirvo de jóvenes bellísimas como imágenes me sucede que repito esas nociones que había fijado en la memoria con mayor facilidad y regularidad. Posees ahora un secreto muy útil para la memoria artificial, un secreto que por pudor callé durante mucho tiempo. Perdónenme los hombres castos y religiosos; tenía la obligación de no callar una regla que me ha procurado elogios y honores en este arte, además de

como uno de los famosos “profesores de la memoria”. Años más tarde Cornelio Agrippa lo colocará entre las autoridades modernas sobre la memoria.

En el siglo XVI los dominicos siguen siendo el centro de la tradición. Sus métodos mnemotécnicos son admirados y envidiados por otras órdenes religiosas: *Congestorium artificiosa memoriae*, de Johannes Romberch; *De memoria et reminiscencia*, escrita por Santo Tomás; *Oratoriae artis epitome*, de Jacobus Publicius, por mencionar unos cuantos.

Las imágenes estáticas que tanto ayudaron a los retóricos clásicos continúan

sirviendo a los escolásticos. Sin embargo los neoplatónicos del siglo XVI optan por el arte mnemónico en movimiento de Raimundo Lulio.

Raimundo Lulio nació en Mallorca alrededor de 1232. No es por un olvido que lo menciono hasta ahora, sino porque es en el Renacimiento cuando su “arte combinatorio” es entendido y practicado. Angelina Muñiz lo describe como un “hombre visionario, quimérico, idealista y aventurero fue una mezcla de profeta y de poeta, de cortesano y de ermitaño, de iluminado y de pecador... Si quisiéramos encontrar un solo personaje histórico que

señalaba cabalísticas). En otra aparecen figuras geométricas: con el triángulo simboliza a la divinidad; con el círculo, los cielos (siete planetas y doce signos zodiacales); con el cuadrado, los cuatro elementos. Coloca las ruedas una sobre la otra y las hace girar obteniendo gran número de combinaciones que llevarán al entendimiento por medio de la persuasión.

El Renacimiento convierte a la memoria en un conocimiento hermético y mágico. Es durante esta época, con su compleja conjunción de conocimientos nuevos y antiguos, cuando resulta más laborioso desenmarañar la historia de este arte.

Iglesia, la historia de la magia pasó a formar parte de la historia religiosa del Renacimiento.”

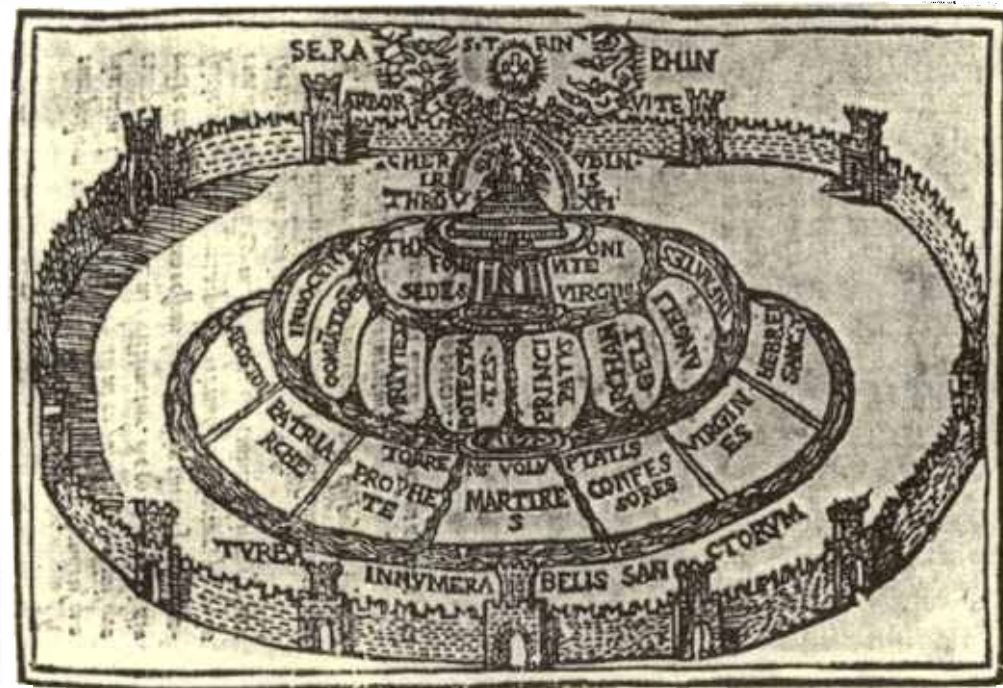
Aun antes de la expulsión de los judíos de España en 1492, su mística y algunos principios teológicos y filosóficos se habían permeado ya al catolicismo. Su dispersión por Europa provoca que este conocimiento, muy en especial el cabalístico, se propague con mayor intensidad. Los más famosos hebraístas fueron altos prelados de la Iglesia: Egidio de Viterbo, Jean Thénau, Guillaume Postel.

La cábala, según se decía, había sido susurrada por Dios al oído de Moisés después de la entrega del Pentateuco. El secreto, que debía ser transmitido de la misma manera a los iniciados, era el significado místico de la Torá, y los cabalistas los encargados de continuar la tradición confiada a Moisés.

El esoterismo judío, la tradición erudita, la *gnosis* y su simbolismo, parecen ser la fórmula para desvelar aquellos secretos tan buscados durante el Renacimiento.

Giulio Camillo fue veneciano, vivió en el siglo XVI y, a decir de Paolo Rossi, pretendió entender cuál era su lugar en el Universo: “Descifrar el alfabeto del mundo, ser capaz de leer en el gran libro de la Naturaleza los signos grabados

por la mente divina”. Para lograrlo creó el “teatro de la memoria”. Construyó la maqueta repitiendo la tradición clásica. Quizá se parecería al edificio donde Simónides de Ceos cantó su poema. La descripción del lugar ahora puede sonar exagerada, incomprensible. Entonces ése era el lenguaje. Siete escalones que conducen a siete pasadizos, que llevan a siete puertas decoradas con los siete pilares que, según decía el rey Salomón, son la base de la eternidad. “El Teatro —explicaba el propio Camillo— es una visión del mundo y de la naturaleza de las cosas, vista desde las alturas, desde las mismas



integrara en sí todas y cada una de las características vitales y espirituales de aquel periodo (siglo XIII) con sólo tratar de Ramón Lull sería suficiente. Su vida y su obra así lo atestiguan. El lulismo sobrepasó los ámbitos espaciotemporales y su influencia se sintió aún siglos después de su muerte.”

En su método filosófico, con tantas coincidencias con las ideas renacentistas, asegura ser capaz de enseñar cualquier tema a base de lógica, para lo cual crea un sistema de ruedas concéntricas. En una de ellas representa, usando las nueve primeras letras del alfabeto, los nueve atributos de Dios (de acuerdo con las nueve

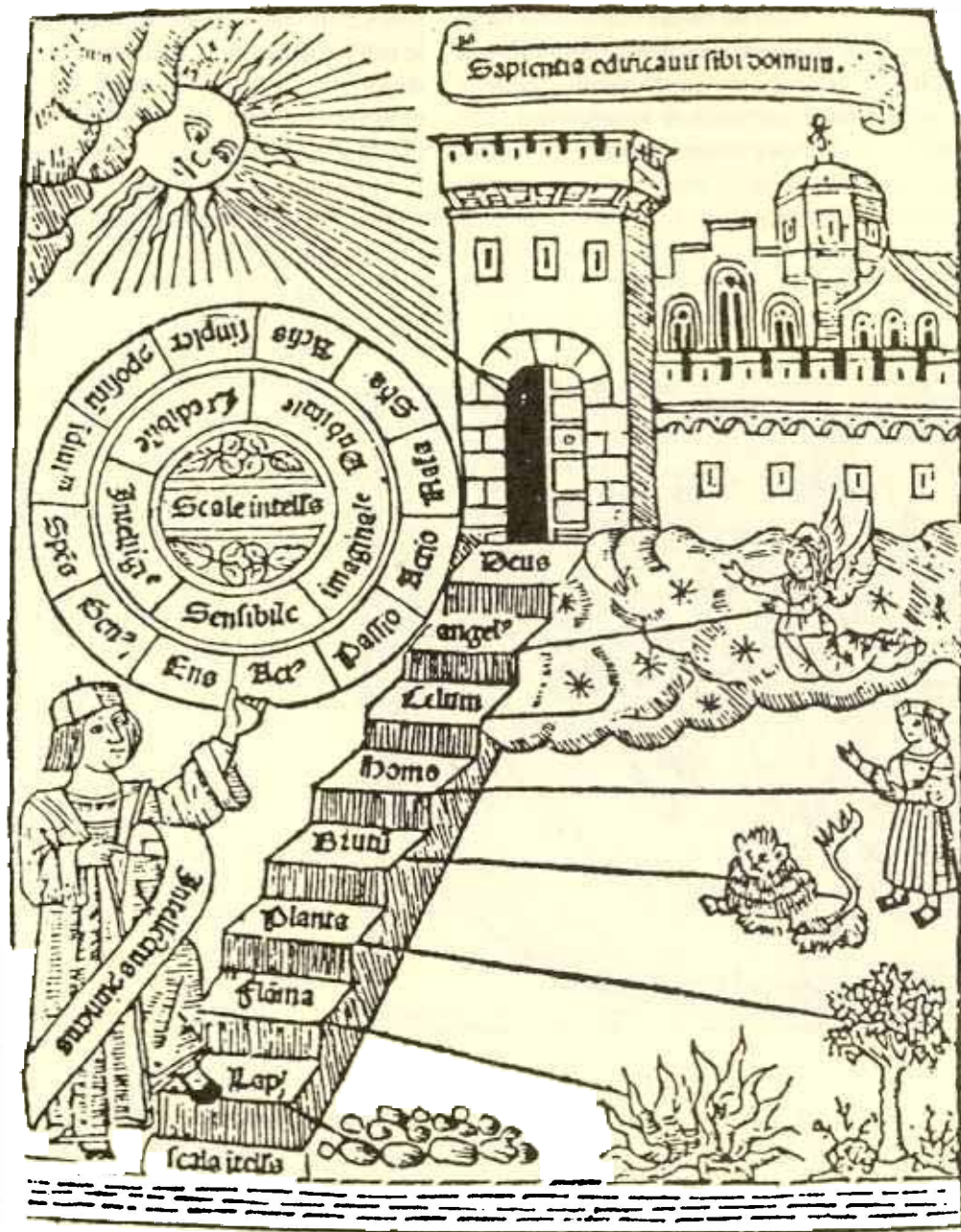
Alrededor de 1460 Marsilio Ficino emprende la traducción, por orden de Cosme de Medici, de un manuscrito árabe. Se trata de los escritos del gran Hermes Trismegisto sacerdote representante de la gran sabiduría egipcia. Sabio y gran mago, es a la vez, según interpretación de los Padres de la Iglesia, profeta del advenimiento de Cristo. Frances Yates se refiere a su obra el *Corpus Hermeticum*, como “el libro sagrado de la sabiduría más antigua que fue casi más importante para el neoplatonismo del Renacimiento que el mismo Platón ...En el momento en que Hermes Trismegisto hizo su entrada en la

estrellas, desde más allá de las fuentes supracelstiales de la sabiduría." En él se reflejaba todo aquello que se esconde en la profundidad de la mente humana. Allí

firot, de las ideas, el hombre, los signos del zodiaco, elementos todos que representaban la expansión del universo a través de las etapas de la Creación. La inno-

dominico, filósofo, poeta, va más allá que cualquier otro personaje de su tiempo. Pretende una reforma religiosa por medio de la mente: cuando el hombre recuerda su origen divino y comprende su relación con la Naturaleza, volverá a ser libre.

Bruno permaneció once años tras los muros de San Domenico Maggiore, en Nápoles. Allí aprendió la mnemotecnia de la orden, además de estudiar los tratados clásicos sobre la memoria. A los veintiocho años huyó del convento. Para mantenerse mientras recorría diversos países, fue enseñando la *sfera* (astronomía) y las técnicas lulianas. En 1581 llegó a Francia. Después de una demostración de sus poderes mnemónicos ante Enrique III, éste lo protegió nombrándolo lector real. Entonces se dedicó a perfeccionar su filosofía donde la memoria equivale a la piedra filosofal de los alquimistas. En sus ideas confluyen las diferentes corrientes del Renacimiento: hermetismo egipcio, cábala judía, lulismo, magia natural, neoplatonismo. La influencia de pensadores contemporáneos es grande: Cornelio Agrippa, Erasmo, Nicolás de Cusa, Paracelso. También de los clásicos: Platón, Ovidio, Plotino. La memoria mágica de Giordano Bruno es la concepción más rica y compleja de los vastos palacios de la memoria. En *De umbris idearum*, la primera de sus obras importantes, los intermediarios entre las ideas del mundo supracelstial y el mundo terrenal son los as-



El ascenso al conocimiento, Raimundo Lulio

estaban representadas todas las ramas del conocimiento, y su arquitectura facilitaba memorizarlas. Aquel que entrara al teatro podría, al salir, discutir cualquier tema con la capacidad de Cicerón. En los siete niveles que lo formaban se repetían las imágenes de los planetas, de las nueve se-

vación que Giulio Camillo hace al arte de la memoria consiste en incorporar la tradición hermética. "Vino viejo en odres nuevas", como decía la frase tan usada por los alquimistas.

El máximo exponente de la memoria renacentista es Giordano Bruno. Monje

tros cuyas sombras son las ideas. A estas ideas, Bruno las pone a girar en ruedas combinatorias; este movimiento dotará al hombre del poder que necesita para desarrollar una memoria mágica, por medio de la cual dominará los poderes de la naturaleza.

A las ruedas de Lulio, Bruno agrega el resto de las letras del alfabeto, algunos caracteres hebreos y otros griegos hasta completar treinta elementos. Este número lo repetirá en muchas de sus obras posteriores. En Bruno las imágenes clásicas se convierten en imágenes mágicas que serán el vehículo para llegar al mundo celestial. Sellos, horóscopos, estatuas animadas, signos zodiacales, talismanes, emblemas para revelar sin decir.

Su filosofía alcanzó la unidad absoluta, la mónada. La encontró dentro del hombre, en su memoria infinita, reflejo del mismo infinito. Así Bruno, al igual que San Agustín 1 200 años antes y pasando por el mismo terror sagrado, llega a los vastos palacios de la memoria.

Bruno recorrió las cortes europeas hablando de su arte y tratando de convencer a los príncipes de la necesidad de esta reforma unificadora. El 17 de febrero de 1 600 la Inquisición lo quemó en *Campo dei fiori*, en Roma.

A pesar de esta infamia, la memoria siguió su camino. Cuando Bruno, en 1584, pasó por Inglaterra conoció a John Dee, el gran mago isabelino. No sabemos qué fue lo que hablaron durante aquellas reuniones en Mortlake, pero después de ese encuentro la filosofía bruniana empezó a aparecer en diferentes ámbitos: en las obras de teatro de Shakespeare, en la poesía de John Donne, en el arte de Robert Fludd.

A pesar de que Isaac Casaubon descubrió en 1614 que los supuestos escritos de Hermes Trismegisto fueron hechos por un autor griego en el siglo III dC, Fludd continuó en Inglaterra con la tradición hermético-cabalística. Esto le acarreo graves conflictos con los "nuevos científicos", entre ellos Mersenne y Kepler, quienes lo veían solamente como un

magico. Se puede considerar a Robert Fludd el último filósofo hermético.

History of the worlds es la obra donde expresa de una manera más íntegra su fi-

Estas imágenes resultan difíciles de comprender actualmente, aun para el especialista. Las llama lugares ficticios y pueden ser un obelisco, la torre de Babel, un barco,

UN MNEMONISTA CONTEMPORÁNEO

En su libro *La mente de un mnemonista*, Alexander Luria da cuenta del caso de un hombre incapaz de olvidar, a quien siguió a lo largo de 30 años. En una sesión que tuvo lugar en 1934, Luria mostró a Shereshevskii una ecuación carente de todo sentido, para que él la memorizara:

$$N \cdot \sqrt{d^2 \cdot x \frac{85}{vx}} \cdot \sqrt[3]{\frac{276^2 \cdot 86 \times}{n^2 v \cdot \pi 264}} \cdot n^2 b = sv \frac{1624}{32^2} \cdot r^2 s$$

Siete minutos después, Shereshevskii era perfectamente capaz de recordarla sin error alguno. Quince años más tarde, en una sesión, Luria le preguntó si recordaba esta ecuación. El procedimiento de Shereshevskii en estos casos —cuenta Luria—, era siempre igual: "Cerró los ojos, levantó el dedo y lo movió lentamente en círculos, diciendo, 'espere... usted estaba vestido con un traje gris... yo estaba sentado en una silla frente a usted... ¡eso es!', y entonces, con gran velocidad reproducía la información que se le había proporcionado años antes".

Al preguntarle cómo procedió para recordar esta ecuación, Shereshevskii contestó a Luria: "Neiman (N) salió e hizo un hoyo en el suelo con su bastón (•). Miró hacia arriba y vio un gran árbol cuya forma se parecía al signo de la raíz cuadrada (√). Pensó, 'no hay duda de que el árbol se marchitó y se han empezado a descubrir sus raíces; después de todo, ya estaba aquí cuando construí estas dos casas (d²)'. Hizo otra vez un hoyo con su bastón (•) y dijo, 'las casas son viejas, tengo que deshacerme de ellas (x); su venta me traerá mucho más dinero'. Había invertido inicialmente 85 000 en ellas (85). Luego veo el techo de la casa desprendido (—), mientras calle abajo veo a un hombre jugando Termenvox (vx). Está parado junto a un buzón y en la esquina hay una piedra grande (•) que fue puesta allí para evitar que los autos choquen contra las casas. Luego está la plaza y más allá el gran árbol (√) con tres cuervos sobre él (³). Simplemente pongo el número 276 aquí y en la plaza —square (²) una caja cuadrada que contiene cigarrillos. El número 86 está escrito sobre ella (este número está escrito también en el otro lado, pero como no podía verlo desde donde estaba parado, lo omití al recordar la ecuación). Al igual que x, éste es un extraño envuelto en una capa negra. Está caminando hacia una cerca tras la cual hay un gimnasio de mujeres. Quiere encontrar alguna manera de brincar la cerca (—). Tiene una cita con una de las estudiantes (n), una joven elegante que porta un vestido gris. Habla mientras trata de derribar con un pie las tablas de la cerca, mientras con el otro (²) —oh, pero la chica por la que va resulta ser otra. Es fea, falsa (v)... y en este punto me siento transportado a Rezhitsa, a mi salón de clases con un gran pizarrón... Veo una cuerda que se balancea y la detengo (-). En el pizarrón veo el número π264 y escribo junto a él n²b.

Estoy de regreso a la escuela. Mi esposa me ha dado una regla (=). Yo, Salomón Veniaminovich (sv), estoy sentado en clase. Veo que un amigo mío ha escrito debajo el número 1624/32². Trato de ver qué más ha escrito, pero detrás de mí hay dos alumnas (r²) que también están copiando y haciendo ruido cuidando que él no las vea. 'Shh, digo. Silencio' (s)."

Tomado de *The Making of Memory*, de Steven Rose. Traducción: César Carrillo Trueba

losófia. En ella describe el más grande y el más pequeño de los mundos. Macrocosmos y microcosmos. La dedica, ni más ni menos, que al Creador. También al rey inglés, James I.

Fludd usa el antiguo método de imágenes y lugares, dándoles un tinte hermético.

hordas de condenados entrando por la boca del infierno o Tobías y el ángel.

Divide su arte mnemónico en arte redondo y arte cuadrado. El primero está formado por efigies de estrellas, de vicios y virtudes, por los signos del zodiaco, las esferas de los planetas, estatuas animadas

por influencias celestiales. En el segundo, además de los edificios (de ahí la denominación de cuadrado), el motivo principal es el hombre realizando acciones; luego animales y objetos inanimados. Coloca el arte redondo sobre el cuadrado y a esta combinación la llama teatro de la memoria. No se refiere a la construcción que conocemos como teatro sino a un foro que es el lugar de la memoria de las palabras y lugares. Uno de estos teatros pertenece al oriente, y es luminoso, ligero, brillante. En él se desarrollan acciones diurnas. El otro, el del poniente, es oscuro y pertenece a la noche. Con estos teatros temporales y mó-

de Raimundo Lulio. Sin embargo existe una meta común en los tres pensadores: la creación de un método o arte universal que pueda resolver cualquier problema basándose en la realidad.

Frances Yates hace una breve recapitulación histórica para llegar a Gottfried W. Leibniz: “Raimundo Lulio creía que su arte, con sus representaciones gráficas y sus figuras geométricas revolventes, convencería a judíos y mahometanos de las verdades del cristianismo. Giulio Camillo creó un Teatro de la Memoria en el que todo el conocimiento debía ser sintetizado a través de imágenes. Giordano

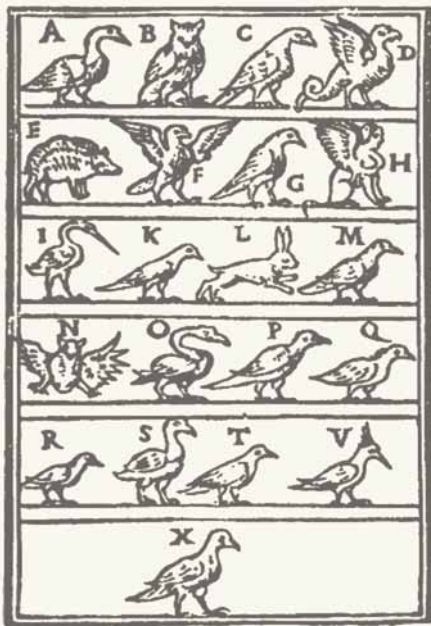
las y el resultado lo lleva a vislumbrar el infinito. “Se siente fascinado por el vértigo del descubrimiento —dice Umberto Eco—, esto es, por los infinitos enunciados que un simple cálculo matemático le permite concebir”. Y así se encuentra con ese lenguaje universal tan buscado: el lenguaje matemático.

Ignacio Gómez de Liaño señala en *El idioma de la imaginación* cómo “Leibniz, con sus caminos, rutas, planos y cartografías, no hace más que una nueva versión del camino, compleja y perfectamente ordenado, intenso de conexiones y pródigo en combinaciones, que había abierto Giordano Bruno con sus sellos y sistemas de lugares, pues antes que lo aprendiésemos en Leibniz, el filósofo de Nola nos había enseñado que el espacio constituye la posibilidad de orden de las cosas.”

Hemos visto cómo este arte, que inicialmente era como un artificio para mejorar la memoria, se va transformando en un instrumento para conseguir, primero, el conocimiento y luego, a través de esta *gnosis*, para alcanzar la espiritualidad.

Debería aceptar lo anterior como el punto final de la historia del arte de la memoria. No me es posible. Tengo la esperanza de que ahora sea el escritor el continuador de la tradición. “Los escritores —afirma Abel Posse— son los últimos samurais: trabajan con su pluma en favor de las causas perdidas y de las razones del corazón.”

Alfabetos visuales, *Congestorium Artificiose Memoriae*, 1533



viles, Fludd introduce los conceptos de tiempo y movimiento a la esfera celeste. La sofisticación a la que llega el arte de la memoria con este filósofo es difícil de seguir.

En el siglo XVII al adaptarse el arte de la memoria a la “nueva ciencia”, se aleja de la magia hermética y del carácter humanista que tuvo durante el Renacimiento. Debido a que en este arte se utilizan espacios ordenados, se convierte en la base de la clasificación de las ciencias naturales. Los enciclopedistas lo usan como método de conocimiento.

Tanto Francis Bacon como René Descartes menosprecian el arte combinatorio

Bruno añadió imágenes en movimiento a las ruedas combinatorias de Lulio y viaja por toda Europa con su fantástico arte de la memoria. Leibniz es el heredero de esta tradición en el siglo XVII.”

Leibniz busca, como tantos otros en aquel siglo, un lenguaje universal. No para abarcar diferentes países con la misma voz, a él lo mueve el misticismo que heredara de sus predecesores. Desde muy joven lo obsesionan las posibilidades del lenguaje. ¿Cuántos enunciados se logran combinando un alfabeto de 24 letras? Establece el número de letras por página, el tiempo que requiere un hombre para leer-

Laura Suzán de Vit

Escritora. Actualmente prepara una novela acerca de la vida de Giordano Bruno.

Bibliografía

- Eco, Umberto. 1994. *La búsqueda de la lengua perfecta*. Grijalbo Mondadori.
- Gómez de Liaño, Ignacio. 1992. *El idioma de la imaginación*, Tecnos. Madrid.
- Muñiz-Huberman, Angelina. 1993. *Las raíces y las ramas*, Fondo de Cultura Económica. México.
- Rossi, Paolo. 1983. *Clavis Universalis*, Fondo de Cultura Económica. México.
- Secret, F. 1979. *La Kabbala Cristiana del Renacimiento*, Taurus. Madrid.
- Yates, Frances A. 1996. *El arte de la memoria*. Taurus. Madrid, 1974.