

La fortuna de la *Artificiosa memoria siue Phoenix* de Pedro de Rávena: entre el éxito y la *retractatio*¹

Luis MERINO JEREZ

Universidad de Extremadura
lmerino@unex.es

Recibido: 16 de junio de 2015

Aceptado: 15 de julio de 2015

RESUMEN

La *Artificiosa memoria siue Phoenix* de Pedro de Rávena tuvo una amplia difusión en la Europa del siglo XVI. Dos son las claves de su éxito: la fama de ilustre memorioso que consiguió forjarse con sus exhibiciones de memoria y el uso de las emociones en la formulación de reglas mnemotécnicas basadas en el humor y el erotismo. Sin embargo, poco antes de morir, en 1508, publicó unas breves *Additiones quaedam ad artificiosam memoriam* en las que añade algunas reglas nuevas y, sobre todo, renuncia a la norma que aconseja usar la imagen de jóvenes hermosas para elaborar escenas mnemotécnicas. Esta suerte de *retractatio* se explica en el contexto de la polémica mantenida con algunos teólogos de Colonia.

Palabras clave: *Petrus Rauennatis. Artificiosa memoria. Phoenix. Additiones.*

MERINO JEREZ, L., «La fortuna de la *Artificiosa memoria siue Phoenix* de Pedro de Rávena: entre el éxito y la *retractatio*», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 35.2 (2015) 299-318.

The Fortune of Peter of Ravenna's *Artificiosa memoria siue Phoenix*: between success and *retractatio*

ABSTRACT

Phoenix siue artificiosa memoria by Pedro de Rávena was widely circulated around 16th century Europe. There are two keys to his success: his reputation for being an illustrious mnemonist that he managed to incorporate into his exhibitions on memory and the use of emotions when formulating mnemonic rules based on humour and eroticism. In addition, shortly before his death, in 1508, he published the brief *Additiones quaedam ad artificiosam memoriam* in which he adds several new rules and, above all, disregards that which suggests using the image of beautiful youths to elaborate mnemonic scenes. This kind of *retractatio* is explained within the context of the controversy maintained by some theologians from Cologne.

Keywords: *Petrus Rauennatis. Artificiosa memoria. Phoenix. Additiones.*

¹ Este trabajo ha sido posible gracias al 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) y tiene como punto de partida la ponencia presentada en el seminario sobre «Arte e pratiche della memoria» celebrado en 2012 en la Scuola Normale Superiore de Pisa, bajo la dirección de la profesora Lina Bolzoni.

SUMARIO: 1. La difusión del *Phoenix*. 2. Las claves del éxito. 2.1. *Petrus Rauennatis, memoriae magister*. 2.2. *Aurea conclusio*. 3. *Additiones quaedam ad Artificiosam memoriam*. 4. Conclusión. 5. Referencias bibliográficas. 5.1. Fuentes. 5.2. Estudios.

1. LA DIFUSIÓN DEL *PHOENIX*

Artificiosa memoria siue Phoenix de Pedro de Rávena es el tratado de memoria artificial más conocido en el siglo XVI, como demuestra su dilatada trayectoria editorial desde que por vez primera se publicó en 1491 en las prensas venecianas de Bernardus de Choris hasta la edición monográfica de 1608². Además, como ya señalara Yates (2001, p.112), a esta exitosa peripecia editorial hay que añadir algunas ediciones de la muy divulgada *Margarita philosophica* de Gregor Reisch en la que también se da cabida al texto del *Phoenix*. La inclusión del texto de Pedro de Rávena en este compendio o epítome de conocimientos diversos debió contribuir a la difusión del *Phoenix*, aunque no tanto como en principio pudiera pensarse, pues, en realidad, su presencia en la *Margarita philosophica* fue efímera³.

En 1508 se editaron dos versiones de la *Margarita*: la impresa por Iohannes Schottus con el título de *Margarita philosophica cum additionibus nouis* y la impresa por Ioannes Gruningerus con el título de *Margarita philosophica noua*. Esta última versión es la que contiene el texto de Pedro de Rávena. Ioannes Gruningerus volvió a imprimir la *Margarita philosophica noua* en 1512, haciendo constar esta vez en portada, a modo de reclamo, la inclusión del texto de Pedro de Rávena. Y la obra aún se publicó en 1515, aunque dos años después, en 1517, Michael Furterius, que sucedió a Iohannes Schottus como editor autorizado de Reisch, retomó la edición de la *Margarita philosophica cum additionibus nouis*, e impuso la vuelta al capítulo original

² El título original de la obra de Pedro de Rávena (a quien se conoce también como Pietro Tommai, Pietro da Ravenna o Petrus Ravennatis) en realidad es *Artificiosa memoria*. Su peripecia editorial comienza en 1491 como obra independiente (Bernardus de Choris de Cremona, impressor delectus, impressit Venetiis), y sigue a lo largo de todo el siglo XVI y comienzos del s. XVII, en ocasiones compartiendo volumen con alguna otra obra del autor. Baste citar algunos ejemplos: 1500 (Impressum Erfordie per Wolfgangum Schenclum), 1506 (con los *Aurea opuscula* del mismo autor, in officina felicis memoriae Quentel), 1508 (Coloniae, in edibus ingenuorum liberorum Quentel; con los *Aurea opuscula*), 1533 (Venetiis, per Petrum de Nicolinis de Sabio. Sumptu et requisitione D. Melchioris Sessae; donde por primera vez aparece en portada la denominación *Phoenix*), 1541 (*Phoenix*, Viennae, apud Mathiam Bonhome), 1565 (Venetiis, apud Dominicum Nicolinum), 1600 (Vicentiae, apud Petro Bertelli bibliopola Patavina) y finalmente en 1608 (Coloniae, apud Conradum Burgenium). En cuanto a Pedro de Rávena cabe decir que debió nacer en 1448 o poco después y que estudió en la Universidad de Padua, donde fue alumno de Alejandro de Ímola, uno de los juristas más reputados de la época. Tras doctorarse *in utroque iuris* en 1472, ejerció de profesor en la Universidad de Padua, recorrió luego numerosas ciudades de Italia (Bologna, Ferrara, Venecia etc.) hasta que en 1497 se trasladó a Alemania, en donde permaneció hasta su muerte, que debió suceder en 1508 o poco después. Es autor de numerosas obras jurídicas como *In consuetudines feudorum compendium* (Coloniae, 1508) y *Compendium iuris canonici* (Wittenburgi, 1504). También pronunció y publicó *Sermones extraordinarii et pulcherrimi* (Wittenburgi, 1507).

³ Según algunos la *editio princeps* es de 1496 (Yates 2001, p.112), aunque otros la sitúan en 1503 (Bateman 1983, p.137).

sobre la memoria y, por tanto, la desaparición de toda huella de Pedro de Rávena en las ediciones posteriores de la obra de Reisch, al menos hasta 1583⁴.

Así pues, la *Margarita philosophica noua* de Ioannes Gruningerus es una versión no autorizada en la que el impresor ha introducido algunas novedades respecto al texto original, como el *Modus componendi epistolas* de Beroaldo y, en lo que a la memoria se refiere, las doce conclusiones de la *Artificiosa memoria siue Phoenix* de Pedro de Rávena. En contra de lo que se ha señalado (Bateman 1983, p.138), el tratado de Pedro de Rávena no sustituye al capítulo original de G. Reisch, sino que se añade inmediatamente a continuación del mismo. Por otra parte, el análisis de los textos apunta a que la versión del *Phoenix* incorporada a la *Margarita* fue la publicada en 1500 (Impressum Erfordie per Wolfgangum Schenclum). De hecho, el enunciado que se emplea para introducir el capítulo en la *Margarita philosophica noua* coincide exactamente con el título de esta edición del *Phoenix: Artificiosa memoria clarissimi iuris utriusque doctoris et militis domini Petri Rauennatis, per quam facillime multa memoriter teneri et dici possunt. Et cum una sit Fenix, et unus sit iste libellus, libello si placet Fenicis nominis inponatis*.

En cualquier caso, cabe deducir que, al menos en Centroeuropa, la difusión del *Phoenix* de Pedro de Rávena tuvo su apogeo en los primeros años del siglo XVI (hasta 1508), y se prorroga algunos años más gracias a su inclusión en la *Margarita philosophica noua* (de 1508 a 1515). Aunque se trataba de una versión no autorizada, la inclusión del *Phoenix* en este compendio del saber aumentó la popularidad de la obra, aunque, a su vez, el anuncio de la obra en la portada de la *Margarita* permite sospechar que el texto de Pedro de Rávena gozaba ya de amplia aceptación, especialmente en Alemania, pues no en vano fue allí donde el autor pasó sus últimos años y donde publicó buena parte de su obra.

Aunque la *Artificiosa memoria siue Phoenix* no vuelve a publicarse hasta 1533, a medida que avanza el siglo su influencia resulta perceptible en otros territorios periféricos, como Inglaterra y España. Prueba de ello es la publicación en Londres a mediados del siglo XVI de *An Art of Memory that Otherwise is Called the Phenix*, que no es sino la traducción del *Phoenix* al inglés por Robert Copland⁵. Y por otra parte, aunque no cabe citar traducción alguna al español o al catalán de la *Artificiosa memoria* de Pedro de Rávena, ni tampoco se conoce ninguna edición latina a cargo de impresores hispanos, sin embargo, no son escasas las noticias aportadas por los autores de retórica, especialmente al abordar el estudio de la memoria. Este es el caso, por ejemplo, de la primera retórica publicada en español, la *Rethórica en lengua castellana* del dominico Miguel de Salinas, quien ya en 1541 señala: «Quien quisiese aprovechar por esta vía [memoria artificial] debía procurar, si no sabe latín, quien le

⁴ En esta edición (1517), justo detrás de la portada se lee: *Hanc eme non pressam mendace stigmatē, lector / pluribus ast auctam perlege, doctus eris*. Y al final de la obra, bajo el epígrafe *Ad lectorem autoris conclusio*, el editor señala: *Quod ergo in aliorum impressione supra additum comperies, alienum a Margarita nostra intelligas*. El *Phoenix* de Pedro de Rávena está ausente en la edición de 1535, pero reaparece en la de 1583 (Basileae, per Sebastianum Henrici Petri).

⁵ Londres, c. 1548 (Yates 1984, pp.112, 260; Rossi 2006, pp.65, 255).

romançasse el arte de memoria de Pedro de Rávenas u otro, y ponga en él diligencia» (Salinas 1999, p.136).

Algunos años después, el humanista Juan Lorenzo Palmireno, en su *Tertia et ultima pars rhetoricae* (1566, pp.29-30) cita dos veces a Pedro de Rávena en una suerte de carta bibliográfica con la que termina el capítulo sobre la memoria. Esta breve bibliografía mnemotécnica está organizada en dos apartados: en el primero Palmireno cita los *Emblemata* de Alciato, y los *Hieroglyphica* de Horapolo y Piero Valeriano, ente otras obras que tienen en común su utilidad para representar imágenes que pueden ser utilizadas como unidades significativas de un sistema mnemotécnico basado en la combinación de lugares e imágenes. Precisamente, a esta primera relación le sigue otra, también muy completa, en la que se recogen nombres tradicionalmente asociados a la explicación de la *memoria per locos et imagines*, como Cicerón y Quintiliano, entre los clásicos, y Petrarca, Publicius y Gregor Reisch (Palmireno 1566, p.30). Resulta muy significativo que Palmireno cite a Pedro de Rávena en ambos apartados bibliográficos, especialmente en el primero, pues el *Phoenix*, a diferencia del resto de obras aquí recomendadas, no ilustra con imágenes impresas su doctrina sobre la composición de imágenes significativas. A pesar de ello, Palmireno recomienda a quienes gustan de los lugares e imágenes que lean el librito de Pedro de Rávena sobre el arte de memoria⁶. Ya en el segundo apartado, destinado a recoger los tratadistas del arte de la memoria, vuelve a mencionar a Pedro de Rávena en estos términos: *Extat etiam libellus qui sic inscribitur: Phoenix domini Petri Rauennatis memoriae magistri* (Palmireno 1566, p.30).

Resulta interesante comprobar la coincidencia en la valoración del *Phoenix* en dos obras tan diferentes. La *Rhetórica* de Miguel de Salinas está escrita para ilustrar a predicadores que no saben latín, de hecho es la primera retórica sagrada escrita en español. En cambio, la retórica de Palmireno está escrita en latín para los estudiosos de la retórica clásica y representa el humanismo laico que prolifera en las universidades españolas del Renacimiento. Pero, a pesar de sus diferentes propósitos, ambos autores coinciden en recomendar la obra de Pedro de Rávena y esto es una buena prueba de su amplia difusión en ámbitos y épocas diferentes. De hecho, creo que puede decirse que, dejando al margen a los antiguos tratadistas de la memoria (Cicerón, *Rhetorica ad Herennium* y Quintiliano), Pedro de Rávena es el autor más citado y aprovechado por quienes en el siglo XVI abordan el estudio de la memoria artificial desde la perspectiva de la retórica clásica. Lógicamente su influencia es menor en aquellos autores que estudian la memoria desde otros puntos de vista, como son la tradición teológica que arranca en San Agustín y Santo Tomás; la tradición psicológica, que vemos en los comentarios al *De anima* de Aristóteles, como el de Juan Luis Vives (Casini 2012, pp. 80-105); la fisiológica o médica, que se advierte en quienes estudian la memoria desde la teoría de los humores, como Pedro Mexía (Egido 1986, pp.25-66); o la filosófico-hermética, que se inspira en Raimundo Lulio (Yates 2001, pp.173-198).

⁶ *Si quis locis et imaginibus uehementer delectatur, legat libellum Petri Rauennatis de arte memoriae* (Palmireno 1566, p.29).

2. LAS CLAVES DEL ÉXITO

Cabe preguntarse a qué se debe el éxito del *Phoenix* de Pedro de Rávena. La pregunta es pertinente porque en realidad el *Phoenix* no es el primer tratado que aparece impreso (mérito que suele atribuirse a Publicius)⁷, ni es tampoco el más completo (el propio Palmireno (1566, p.30) atribuye este mérito al *Congestorium* de Ioannes Romberch⁸, llamándolo *omnium copiosissimum*), ni es tampoco el más sistemático, aspecto éste en el que le superan otros muchos manuales de la época⁹. Luego, si no fue el primero, ni el más completo, ni el más sistemático ¿a qué se debió su éxito?

Más allá del acercamiento de la mnemotecnica al mundo secular, que en opinión de Yates es la clave de su fama (2001, p.112), cabe señalar otras dos razones más concretas: una es de carácter externo y tiene que ver con el autor; la otra es propiamente interna y tiene que ver con algunos recursos mnemotécnicos contenidos en su *Artificiosa memoria*.

2.1. PETRVS RAVENNATIS, MEMORIAE MAGISTER

El éxito editorial del *Phoenix* no es ajeno a la curiosa relación de exhibiciones mnemotécnicas que se incluyen en el cuerpo de la obra y que en una edición tardía se anuncia con el pomposo título de *Experimentum artis huius testibus comprobatum*¹⁰ (Rávena 2007, p.168). Al final de la obra, en una suerte de peripecia autobiográfica el autor da cumplida cuenta de las exhibiciones mnemotécnicas que hizo en numerosas ciudades de Italia para admiración, asombro e incluso temor de nobles, frailes y público en general. Cuenta, por ejemplo, que en Padua puso por escrito todos los sermones que un predicador había pronunciado en Cuaresma y que, al advertir el prodigio, el fraile se asustó tanto que prometió no volver a predicar en ese lugar¹¹. Esta capacidad especial para recordar lo oído le equipara a algunos ilustres memoriosos de la antigüedad, como Metrodoro y Teodectes. De este último, por ejemplo, se decía, según Quintiliano, que después de haber oído una sola vez tantos versos como se le quisieran recitar, era capaz de repetirlos tal cual¹².

Otro suceso extraordinario tuvo lugar en Piacenza, con motivo de la visita que hizo a un monasterio de la orden benedictina. Según cuenta el protagonista, decidió acompañar a uno de los frailes a su celda y aprovechando que los nombres de los frai-

⁷ Iacobus Publicius, *Oratoriae artis epitomata [...] insuper [...] memoriae artis modus*, Venetiis, 1482.

⁸ Ioannes Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, Venetiis, per Melchiorem Sessam, 1533.

⁹ Como el *Ars memoratiua* de Guillaume Le Lièvre o G. Leporeus (Parisiis, in calcographia Iodoci Badii Ascensii, 1520) o el *Thesaurus artificiosae memoriae* de C. Roselli (Venetiis, apud Antonium Paduanum, 1579).

¹⁰ Petrus Rauennatis, *Phoenix*, Coloniae, apud Conradum Burgenium, 1608.

¹¹ *Omnes praedicationes quas in una quadragesima magister Antonius eremita Paduae pronunciauerat, eo ordine quo ipse dixerat memoriter pronunciaui et in scriptis sibi dedi, quo uiso, dixit quod amplius Paduae non praedicaret. Et huius rei, si uiuit, testis est ipse omni exceptione maior* (Rávena 2007, p.172).

¹² *Quin semel auditos quamlibet multos uersus protinus dicitur reddidisse Theodectes* (QVINT.11.2.51).

les estaban escritos en la puerta de sus respectivas celdas le bastó el camino de ida y vuelta para aprendérselos de memoria. Inmediatamente después los recitó uno a uno provocando general estupefacción¹³. De esta manera Pedro de Rávena se equiparaba al rey Ciro, a Lucio Escipión y a Cíneas, a quienes desde la antigüedad se les recuerda por su habilidad para memorizar nombres (PLIN.*Nat.*7.88-89).

El dominico Miguel de Salinas alude a esta parte del *Phoenix* cuando al glosar las ventajas e inconvenientes del arte de memoria afirma:

Y bien mirado, no ay quien en la memoria no se aproveche de algún arte, aunque para aprovecharse dél es cierto que requiere buen ingenio y especial propósito de trabajar. Con lo qual, yo tengo por averiguado que podrá el arte obrar tanto que se hagan con la memoria cosas que a quien no sabe el arte le parezcan monstruosas, como señala algunas Pedro de Ravenas en un arte que hizo de memoria (Salinas 1999, p.135).

Resulta interesante comprobar que el contenido de las exhibiciones mnemotécnicas que relata al final de su *Phoenix* no es casual, sino que son una suerte de remedo actualizado de las hazañas conocidas de los grandes memoriosos de la antigüedad, a quienes pretende emular y superar. Así se confirma, por ejemplo, en la *praefatio* del humanista Nicolaus Marchalculus Thurius con la que se abre el *Compendium iuris ciuilis* que Pedro de Rávena publica en 1503. En esta *praefatio*, que no es sino una epístola laudatoria al uso, el humanista alaba las dotes memorísticas de Pedro de Rávena, de quien dice que por su *magna ingenii et memoria experientia* supera incluso a Simónides, a Mitrídates y a Ciro, rey de los persas¹⁴.

Ciertamente el afán por alcanzar la fama como *memoriae magister* está muy presente en toda su obra. En el *Phoenix*, por ejemplo, afirma que todos los que hasta entonces han seguido sus enseñanzas han obtenido reconocimiento y alabanza y, en consecuencia, promete a sus lectores que, si aplican todos los preceptos, alcanzarán la mayor gloria¹⁵. Y en una epístola de agradecimiento a Ortwinus Gratius expresa

¹³ *Dum essem Placentiae, monasterium monachorum nigrorum intraui ut illud uiderem in dormitorioque eius comitante monacho quodam bis deambulans monachorum nomina quae in ostiis cellarum erant, collocaui; deinde congregatis eis nomine proprio quemlibet salutauit, licet quem nominabam digito demonstrare non potuissem. Mirabantur monachi quo pacto ego peregrinus nomina eorum memoriter proferrem; ipsis mirari non desinentibus dixi tandem: 'Hoc potuit mea artificiosa memoria'. Quorum unus dixit: 'Ergo hoc Petrus Rauennas facere potuit et non alius'* (Rávena 2007, p.174).

¹⁴ *Magna ingenii et memoriae tuae quam omnibus praestas experientia. Videntur omnino illa quae in te docente et recitante memoriter animaduerti maiora mihi iis quae repertor ipse memoriae Simonides fecerit. Maiora etiam quam qui refertur ab omnibus Mithridates qui duarum et uiginti prouinciarum rex totidem linguis iura dixit et pro concione singulas, ut ait Plinius, sine interprete est effatus. Maiora denique quam quae Cirus Persarum rex de se praestiterat, qui omnibus in exercitu suo militibus nomina reddidit* (Rávena 1503, f.2r). La *praefatio* de Nicolaus Marchalculus se mantiene en las ediciones de 1506 y 1508 (en este caso se titula *praefatiuncula*). Cf. sobre Nicolaus Marschalculus, *Alberti Fabricii [...] bibliotheca latina*, t. V, Florentiae, 1858, pp.559-564. En otro lugar Pedro de Rávena afirma *oportuisset me Mithridatis memoria fuisse dotatum* (Rávena 1508¹, f.1r).

¹⁵ *Hunc ego libellum doctissimis auditoribus legi, meque legente praecepta huius artis ab ore meo pendentes scripsere et qui doctrina mea usi sunt et honorem et laudem sunt consecuti [...] Mea igitur praecepta, carissime lector, amplectaris omnique studio et diligentia exerceas. Ex ipsis enim non ex aliis*

su deseo de que se lea su obra apologética para que todos sepan que consiguió la celebridad en vida¹⁶.

Y así fue. Las hazañas mnemotécnicas le permitieron, al fin, alcanzar la gloria, aunque acaso el azar quiso castigar su petulancia haciendo que en el capítulo de la divulgada *Officina* de Tixier de Ravisi (más conocido Rauisius Textor) apareciera citado con un nombre equivocado: Antonius Ravennatis, y no Petrus Ravennatis (Tixier de Ravisi 1551, p.404). A decir verdad, este error hay que achacárselo a Marco Antonio Sabellico, que es la fuente seguida por Tixier de Ravisi¹⁷. La confusión se produce en fecha temprana, en 1507, (año en el que aparecen los *Decem exemplorum libri* de Sabellico), y se repite luego en otros textos, como el tratadito de memoria titulado *De memoria artificiosa compendiosum opusculum*, cuyo autor, Iacobus Colineus, reproduce con escasos cambios el texto de Sabellico y hace suyo el error¹⁸. Con el paso del tiempo la confusión fue tal que algunos creyeron que se trataba de dos autores diferentes. Este es el caso de Juan Velázquez de Azevedo, quien en 1626 publicó un tratado de memoria cuyo título, *Fénix de Minerva o arte de memoria*, evoca directamente la obra de Pedro de Rávena, que pudo leer en la versión más reciente, la de 1608, titulada *Phoenix siue ad artificialem memoriam [...] introductio*. Pues bien, Velázquez de Azevedo traslada una relación de *auctoritates* en las que incluye a «Antonio Ravenate» y a «Pedro de Rávena» como si fueran dos autores diferentes:

Y también lo hicieron Cicerón, Quintiliano, Séneca y Aristóteles, Solino y Publicio, [...] san Antonino de Florencia, Francisco Petrarca y Pedro Ravenate, el abad Tritemio y fray Cosme Roselio, [...] fray Juan Ronberche, cuyo tratado vulgarizó en forma de Diálogo el Dolce. Escribieron también Mateolo [...] y Antonio Ravenate [...] (Velázquez 2002, p.88).

La confusión se confirma en el mismo capítulo del tratado («Lección XIX. Del inventor y escritores de este arte y los que en él más han florecido»), donde cita a Antonio de Rávena a la zaga de Sabelico:

Suetonio Tranquilo celebra mucho la memoria de Tito Vespasiano; y Sabelico cuenta de Antonio Ravenate que tenía pronto en la memoria todo lo que quería y acaba diciendo sed *Haec artificii sunt, non naturae* (Velázquez 2002, p.92).

grana colliges, et toto opere perfecto, mihi crede, maximam gloriam reportabis (Rávena 2007, p.133). En otro lugar alude en parecidos términos a la fama que alcanzó uno de sus ilustres discípulos: *Dominicum tamen Georgium uirum illustrem silentio inuoluere nequeo, qui doctrina mea, ut ipse affirmabat, immortalem sibi gloriam comparauit* (Rávena 2007, p.168).

¹⁶ *Legant posteri ut me celebrem uixisse sciant* (Rávena 1508⁴, p.224).

¹⁷ *De memoria et humanorum sensuum praestantia. De Antonio Ravennate. Sunt his memoriae exempla subtexenda, qua secundam rationem nil Deus dedit homini sanctius, nil utilius et ad eruditionem aptius [...] constat id bonum naturae beneficio, augetur tamen et excolitur arte, in quo genere unum exemplum et singulari uidit nostra aetas in Antonio Rauennate, qui multa millia rerum stans percipiebat animo et eo, quo accepta essent ordine, memoriter reddebat, sed haec artificii sunt, non naturae* (Sabellico 1507, f.CXLIV).

¹⁸ El título completo de este opúsculo es *Iacobi Colinei Campani de memoria artificiosa compendiosum opusculum, partim ex Cicerone et Quintiliano, partim ex diuo Thoma Aquinate conflatum, Parisiis, in aedibus Ascensianis, 1515*; la cita en p.6.

Y poco después añade:

Y de Pedro de Rávena se dice que fue tan excelente en esta arte que ayudado de ciento y diez mil lugares tenía en ellos toda su ciencia y se jactaba con las palabras del filósofo Bías: *Omnia mea bona mecum porto* (Velázquez 2002, p.92)¹⁹.

El humanista Francisco Sánchez de las Brozas, más conocido como *Sanctius Brocensis*, también se hace eco de la facilidad de Pedro de Rávena para procurarse lugares memorísticos. En la *Artificiosae memoriae ars* que publicó en las prensas de Plantino en 1582 insiste en la necesidad de que el usuario de la memoria artificial disponga de abundantes lugares para alojar imágenes: *Nam qui multa uolet meminisse, multos locos memoriae naturali mandat necesse est, sicut Rauenas qui centum decem millia locorum se parasse gloriatur*²⁰.

La presencia de Pedro de Rávena no se limita a esta cita, pues las doctrinas del *Phoenix* están muy presentes en todo el tratado del Brocense, tanto en lo concerniente a los *loci* como en lo relativo a las *imagines*. Así sucede, por ejemplo, cuando sostiene que «los lugares deben resultarnos muy familiares y se deben repasar con cuidadosa atención tres o cuatro veces al mes»²¹. Y otro tanto cabe decir de las explicaciones que a continuación da sobre la *uicinitas locorum*, sobre las dimensiones de los *loci* y sobre la inconveniencia de poner imágenes en las paredes interiores del edificio mnemotécnico. Todo ello está tomado del *Phoenix*, aunque no de manera absolutamente literal, al contrario de lo que sucede cuando cita la *Rhetorica ad Herennium* (Sánchez 2007, p.196).

También proceden del *Phoenix* algunas reglas para construir imágenes tanto de *res* como de *uerba*, esto es, de contenidos o de palabras. Cabe citar, a modo de ejemplo, la fórmula para memorizar animales pequeños²², o las reglas para memorizar contenidos para nosotros desconocidos a partir de otras *res* con las que mantienen

¹⁹ Se hace eco de las palabras del propio Pedro de Rávena, quien en su *Phoenix* señala: *dum essem adolescens mihi centum millia locorum parauit et nunc ipsis decem millia addidi, in quibus per me dicenda posui, ut in promptu sint. Quando memoriae uires experiri cupio et cum patriam relinquo, ut peregrinus urbes Italiae uideam, dicere possum 'omnia mea mecum porto', nec cesso tamen loca fabricare* (Rávena 2007, p.142). La misma confusión que en L. Schenckel, *Gazophylacium artis memoriae*, Argentorati, Antonius Bertramus, 1610, p.29.

²⁰ «Quien pretenda memorizar muchas cosas debe confiar muchos lugares a la memoria natural, como el de Rávena, que se jacta de haber conseguido ciento diez mil lugares» (Sánchez 2007, p.202). Pedro de Rávena (2007, p.142): *dum essem adolescens mihi centum millia locorum parauit et nunc ipsis decem millia addidi, in quibus per me dicenda posui, ut in promptu sint*. En general, sigo mis propias traducciones de los textos de la *Artificiosae memoriae ars* de Sánchez y del *Phoenix* de Pedro de Rávena (Sánchez 2007 y Rávena 2007).

²¹ *Loci debent esse notissimi nobis et diligenti cura ter aut quater in mense repetendi* (Sánchez 2007, p. 196); la regla del Brocense sigue de cerca la doctrina de Pedro de Rávena (Rávena 2007, p.142): *loca autem sic constituta ter aut quater in mense memoria repetantur; repetitio enim locorum nullo pretio emi potest*.

²² *Quod ergo formica sola facere non potest, faciet multitudo et amicus etiam in loco multa grana mouebit* (Rávena 2007, p.144). *Nec id ipsum animalcula parua praestabunt, ut pulex, formica, musca, sed pro formica multitudinem formicarum arborem ascendentium constituam* (Sánchez 2007, p.206).

algún tipo de *similitudo*²³. La influencia se aprecia incluso en las reglas de la *memoria uerborum*, aunque en este caso Sánchez de las Brozas introduce algún cambio significativo para esbozar su erasmismo: *Si uelis meminisse huius coniunctionis 'et', pones Erasmus qui tangat locum et Thomam coram eo, quod si Thomas tangat locum et Erasmus sit coram eo, non 'et' sed 'te' scripseris*²⁴.

2.2. AVREA CONCLVSIO

La segunda razón del éxito del *Phoenix* de Pedro de Rávena es de carácter interno y tiene que ver con el recurso al humor y al erotismo en la elaboración de las imágenes mnemotécnicas. Un buen ejemplo de este proceder se aprecia, por ejemplo, en cómo resuelve la memorización de contenidos que impliquen la presencia de animales pequeños. Como respuesta a la posible objeción de las dificultades para memorizar imágenes con pulgas, Pedro de Rávena propone figurar a algún amigo cogiendo alguna. Y a este respecto afirma que él mismo lo ha hecho más de una vez «al poner en lugar de la pulga al maestro Gerardo de Verona, el médico más excelente de todos los de nuestro tiempo, al que una vez sorprendí cogiendo una pulga»²⁵. Se trata de una imagen aparentemente inocente, que, sin embargo, revela un episodio erótico si lo interpretamos a la luz del significado atribuido a la pulga en la literatura medieval²⁶. Que la pulga a la que alude el de Rávena suscita sugerentes interpretaciones lo confirma la imitación que de este pasaje hace Guillaume Le Lièvre en su *Ars memoratiua*, donde, a la zaga del *Phoenix*, recomienda recordar un animal pequeño como la pulga, mediante la imagen de alguien que pellizca las nalgas de una nodriza²⁷. El empleo del término *sub femore* para señalar la ubicación exacta de la pulga evoca

²³ *Similitudine colloco imagines, quando rem dictioni similem in litteris, licet in significatione dissimilem inuenio, ut quando pro uerbo 'cano', canem colloco* (Rávena 2007, p.154). El Brocense, a su vez: *Huc adde eadem nomina diuerso significatu, ut pro 'porro' porrum, pro 'uero' ueru, pro 'cano' canem, pro 'Aristotele' aristas, pro 'Platone' hispane 'plato'* (Sánchez 2007, p.210).

²⁴ «Si quieres memorizar la conjunción *et* pondrás a Erasmo tocando el lugar y a Tomás a su lado, porque si es Tomás el que toca el lugar y Erasmo el que está a su lado, no habrás escrito *et* sino *te*» (Sánchez 2007, p.224). *Si mihi contingat in loco ponere istam copulam 'et' in loco pono Eusebium et Thomam, hoc tamen ordine, quia Eusebius locum tangit et Thomas astat coram eo* (Rávena 2007, p.154).

²⁵ *Instabit etiam ingeniosus iuuenis: 'pulex saltat nec commouet, multitudo autem bene collocari non potest'. Sed pro pulice amicum pulicem capientem collocabo; et ego saepissime pro pulice excellentissimum omnium aetatis nostrae medicum magistrum Gerardum Veronensem posui, quem semel capientem pulicem aspexi* (Rávena 2007, p.144). Se trata de Gerardo Boldieri, 'el Esculapio de su época', a quien Pedro de Rávena pudo conocer en Padua (Varanini 1994, pp.49-148).

²⁶ El erotismo de la pulga está ausente en los autores clásicos, pero está bien representado en la literatura medieval, como demuestran, entre otros textos, la elegía *De pulice*, falsamente atribuida a Ovidio, y los *Versus de pulice et musca*, atribuidos a Gillaume de Blois (Giovani 2006, pp.518-538). Cf. sobre el significado obsceno de la pulga y otros insectos en las literaturas españolas e italianas del Renacimiento y el Barroco R. Cacho (2003, pp.189-195).

²⁷ *Idem argumentum de pulice moueri potest; sed amicum sub femore nutricis pulicem capientem locabo* (Lièvre 1520, f.XIV). Menos explícito resulta El Brocense, que opta por reproducir la versión del *Phoenix*: *pro pulice notum hominem quem aliquando pulices capientem uidi* (Sánchez 2007, p. 206).

per sonum uocis el verso de la elegía *De pulice* de Pseudo Ovidio: *Tu femur auellis, cruraque aperta subis (De pulice incerti auctoris 12)*²⁸.

En el *Phoenix* hay otras imágenes burlescas que inspiraron a otros tratadistas de memoria del siglo XVI. A este respecto cabe citar el ejemplo que Pedro de Rávena pone para ilustrar la memoria de imágenes *per sonum uocis*, es decir, mediante la semejanza de sonidos entre los significantes. Pedro de Rávena recuerda la anécdota de un profesor de derecho que siempre repetía la misma ley, porque era la única que se sabía de memoria. La risa que le provoca el recuerdo de este colega –al que no sin cierta sorna denomina *dolor* en lugar de *doctor*– garantiza la memorización del texto jurídico:

*Doctorem unum cognoui qui semper in ore habebat 'legem per hanc causam, de temporibus appellationum'. Illam enim tantum legem legum dolor memoriter dicebat, uolens ergo illam legem collocare, illum dolorem pono qui semper risum excutit et sic sono uocis collocationem facio (Rávena 2007, p.154)*²⁹.

Un ejemplo de similar factura encontramos en el *Ars memoratiua* de Juan de Aguilera, que se mofa de un profesor de derecho que por no saber latín confundía el significado de un enunciado jurídico³⁰. La anécdota gustó al Brocense, que no dudó en reproducirla en su *Artificiosae memoriae ars* añadiendo en este caso una ligera vuelta de tuerca:

*Est titulus in Digestis 'De ui et ui armata', huius tituli facile recordabuntur qui audierunt doctorem citantem et iterantem 'De sex et sex armata'; putabat enim ille 'ui et ui' esse numeros. Gestus itaque alicuius memoriam excitat (Sánchez 2007, p. 212)*³¹.

Como el título en cuestión procede del *Digestus* (43.16.t.1.1), Sánchez de las Brozas extiende la burla al sostener con fina ironía que «así es como el ‘gesto’ despierta la memoria de cualquiera»³². El juego de palabras *gestus / Digestus* constituye una licencia muy del gusto del humanista y supone un guiño poco disimulado a la

²⁸ Se trata de una elegía de 19 dísticos compuesta en el s. XII y ampliamente difundida en los siglos XIV y XV, como demuestran los numerosos manuscritos conservados, en muchos de los cuales se atribuye erróneamente a Ovidio la autoría del texto (Giovani 2006, p.525).

²⁹ «Conocí a un maestro que constantemente repetía “la ley, por esta causa, sobre los plazos de las apelaciones”. Como ésa era la única ley que el “dolor” en leyes decía de memoria, cada vez que quiero acordarme de esa ley, pongo al tal “dolor” que siempre hace reír, y así pongo el lugar guiándome por el sonido del término».

³⁰ *Facile enim ut saltem de hoc ultimo exemplum ponamus tituli 'de ui et ui armata' reminiscemur per imaginem cuiusdam doctoris qui cum interpretaretur eum titulum semel legebat 'de sex et sex armatis', quod existimaret 'ui et ui' numeros esse (Aguilera 1536, f.22r).*

³¹ «Hay un título en el *Digesto*, *De ui et ui armata* (Sobre la violencia y la violencia armada), del que se acordarán fácilmente quienes han oído al profesor citar y repetir *De sex et sex armata* (Sobre los seis y los seis armados); creía, en efecto, que *ui et ui* eran números. Así es como el “gesto” despierta la memoria de cualquiera».

³² Aunque *gestus* pudiera ser traducido mejor como «acción» o «actuación», mantenemos, sin embargo, «gesto», para no arruinar el juego de palabras del texto latino.

figuración de imágenes burlescas a la manera del *Phoenix*, donde Pedro de Rávena sostiene que el *gestus corporis* es uno de los mecanismos fundamentales para establecer imágenes, junto a *sonus uocis* y *similitudo*³³.

Otra huella fundamental, aunque no perceptible en la literalidad de los préstamos textuales, es la construcción de imágenes burlescas, inspiradas en el humor y en lo ridículo. A la estela de Pedro de Rávena, Sánchez de las Brozas, como todos los traductores de memoria, basa el funcionamiento del sistema en la posesión de *imagines firmas et fideles*, es decir, imágenes que perduren en la memoria y que devuelvan a quien las contempla los contenidos previamente encomendados. En este sentido, está muy presente el texto de la *Rhetorica ad Herennium* en el que se advierte que

*Nam si quas res in uita uidemus paruas, usitatas, cottidianas, meminisse non solemus propterea quod nulla noua nec admirabili re commouetur animus, at si quid uidemus aut audimus egregie turpe aut honestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, id diu meminisse consueuimus (Rhet.Her.3.35-36)*³⁴.

Por ser esto así, Sánchez de las Brozas exige que la imagen conste de ciertos atributos, entre los que se encuentra «lo ridículo»³⁵. Por ello, creo que también hay que interpretar en clave de humor los ejemplos con los que Sánchez de las Brozas ilustra la composición de imágenes sustituyendo el adjunto por el sujeto: *Saepissime adiunctum pro subiecto aut contra: non ego meminisse Beiaris, nisi prius raporum meminero; neque Olmedi, nisi prius raphani succurrant* (Sánchez 2007, p.212)³⁶. Muy sutilmente Sánchez de las Brozas parece evocar algunos refranes burlescos de la época, como los que dicen: «Nabo bejarano, repollo murciano»³⁷, «Bueno está Béjar de nabos, y la Hígal de berzas»³⁸, o «Rábanos de Olmedo, y besar en el culo a los de Coca»³⁹.

³³ *Gestu corporis ponuntur imagines, quando sit gestus in dictione comprahensus, pro uerbo enim spolio amicum pono qui alium spoliat* (Rávena 2007, p.154).

³⁴ «Efectivamente, no solemos recordar las cosas sin importancia, habituales y cotidianas que vemos a lo largo de la vida, porque la mente no se despierta con nada que no sea novedoso y sorprendente; y en cambio, solemos acordarnos durante mucho tiempo de todo lo extraordinariamente feo, deshonesto, inusual, importante, increíble o ridículo que vemos u oímos».

³⁵ *Imagines igitur nos in eo genere constituere oportet, quod genus in memoria manere diutissime possit. Id accidit [...] si denique ridiculi aliquid appingemus quo facilius eius meminisse possimus* (Sánchez 2007, p.204).

³⁶ «Muy a menudo se pone el adjunto por el sujeto o a la inversa. Yo no puedo acordarme de Béjar si no recuerdo antes los nabos, ni de Olmedo si no me imagino antes los rábanos».

³⁷ Está recogido en los *Romances o proverbios en romance que coligió y glosó el comendador Hernán Núñez*, publicados originalmente en 1555, aunque cito por la edición de 1621, en Lérida, a costa de Luis Manescal, f. 74v; donde también se recoge este otro que contiene una alusión sexual: «Desposado dame un nabo, cuerpo de mí con tanto regalo».

³⁸ Lo recoge Julio Cejador en su *Fraseología o estilística castellana* (Madrid 1921, p.153).

³⁹ Se hace eco de este refrán Gonzalo Correas, discípulo del Brocense, en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (ed. M. Mir, 1924, p.432). Téngase también en cuenta la connotación sexual del rábano: «La buena calidad de las tierras de Olmedo se ilustraba también con la fama proverbial de sus rábanos, según Covarrubias; pero ésta, como otras plantas hortícolas, es portadora de un simbolismo sexual y de necedad al mismo tiempo, lo que favorece la transformación del blasón en el baldón. Es lo que hacían, al decir de Correas en la glosa [...], los habitantes de Coca, pueblo rival segoviano» (Iglesias 1993, p.31).

A la vista de la coincidencia en el planteamiento teórico de la memoria artificial y de los abundantes préstamos tanto de doctrinas como de ejemplos, cabe afirmar que el *Phoenix* es una de las fuentes fundamentales de la *Artificiosae memoriae ars* de Sánchez de las Brozas y que, además, esta obra es el arte de memoria hispano en el que resulta más perceptible la influencia de Pedro de Rávena, mucho más, por supuesto, que en otras artes de la época, como el *De arte memoratiua* de Pedro Ciuero⁴⁰ o el *Ars memoratiua* de Juan de Aguilera.

Además del humor burlesco, Pedro de Rávena supo incorporar a su tratado otras emociones menos ingenuas que ilustra con imágenes de mujeres jóvenes protagonizando las escenas mnemotécnicas. En la conclusión tercera, que distingue sobre las demás como *aurea conclusio*, Pedro de Rávena confiesa que:

Et ego communiter pro litteris formosissimas puellas pono –illae enim multum memoriam meam excitant– et frequentissime in locis Iuniperam Pistoriensem mihi carissimam dum essem iuuenis collocaui, et, mihi crede, si pro imaginibus pulcherrimas puellas posuero, facilius et pulchrius recito quae locis mandauit. Secretum ergo habe utilissimum in artificiosa memoria, quod diu tacui ex pudore. Si cito meminisse cupis, uirgines pulcherrimas colloca, memoria enim collocatione puellarum mirabiliter commouetur, et qui uidit, testimonium perhibuit (Rávena 2007, p.146; Rossi 2006, p.22)⁴¹.

Ciertamente explota este recurso a lo largo de su obra. Por ejemplo, en la conclusión sexta establece las reglas para memorizar caso y número. Respecto a esto último señala: *pro numero singulari pono aut pulchram puellam nudam et pro numero plurali ipsam egregie ornatam*. E inmediatamente después añade: *Si rem, ut panem, puellam nudam in loco sibi pedem dextrum cum pane tangentem collocabo*. Y finalmente no sin cierta ironía concluye: *Et si diligenter, o lector dulcissime, considerabis, hoc inuentum pulchrum uidebitur*⁴².

Aunque no cita la fuente, los paralelismos textuales confirman que Guillaume Le Lièvre (Gulielmus Leporeus) asume la regla de oro expuesta en el *Phoenix*: *Frequenter tamen puellas eximia specie uenustatas locare non inconueniet; memoria enim collocatione puellarum mirabiliter excitatur. Difficulter tamen huius regulae*

⁴⁰ *Opusculum breuissimum de arte memoratiua omnibus praedicatoribus apprime necessaria*, Complutensi Academia, 1528, ff.276r-277v de *Expositio liber missalis*.

⁴¹ «Habitualmente en lugar de letras pongo jóvenes hermosísimas –ellas sí que excitan mi memoria– y de joven muchas veces puse en los lugares a mi queridísima Junipera de Pistoya, y, créeme, cuando pongo jóvenes hermosas en las imágenes, con más facilidad y donaire recito lo que mandé a los lugares. Así pues, guarda en la memoria artificial este utilísimo secreto que durante mucho tiempo callé por pudor. Si deseas recordar con rapidez, pon jóvenes muy bellas, pues anima admirablemente la memoria, y quien lo ve, lo ha atestiguado».

⁴² Así reza la cita completa: *Et pro numero singulari pono aut pulchram puellam nudam et pro numero plurali ipsam egregie ornatam, aut illum, quem meminisse uolo. Aut ergo uolo collocare rem aut hominem. Si rem, ut panem, puellam nudam in loco sibi pedem dextrum cum pane tangentem collocabo. Si autem dictionem collocare uolo hominem in aliquo officio uel dignitate constitutum demonstrantem, ut Abbatem, Abbatem unum in loco nudum, qui cum pede dextro locum percutiat, pono. Et si diligenter, o lector dulcissime, considerabis, hoc inuentum pulchrum uidebitur* (Rávena 2007, p.152).

usus religiosus quadrabit (Lièvre 1520, f.XIV)⁴³. En cambio, los tratadistas españoles del siglo XVI nunca se permitieron estas licencias. Juan de Aguilera condena abiertamente este pasaje⁴⁴ y lo mismo hace Arias Montano en sus *Rhetoricorum libri quattuor*, donde, sin nombrarlo, describe el método del *Phoenix*⁴⁵, aunque finalmente recomienda huir de estos «preceptos falaces» que finalmente termina condenando por su inmoralidad⁴⁶. En otros casos ni siquiera se alude a la obra de Pedro de Rávena, como sucede en el *Thesaurus concionatorum* de Tomás de Trujillo, que prescinde del humor y, por supuesto, del deseo amoroso como mecanismos mnemotécnicos y en su lugar propone representar con viveza la imagen de la persona u objeto que mejor pueda significar el contenido. Por ejemplo, para memorizar la penitencia propone imaginar a san Jerónimo, en soledad, en medio de bosques y desiertos, rodeado de leones y de otras fieras, sufriendo, pues, un sinfín de calamidades⁴⁷.

Mucho menos penosa resulta la imagen adoptada por Pedro de Rávena para memorizar un pasaje del *Tractatus de poenitentia*:

An peccata dimissa redeant (de poenit., dist. 4). Si de paenitentiis distinctione iv meminisse uoluer, sacerdotem senem, non iuuenem, cui peccata confiteatur Iunipera, collocabo et ipsa mirabile faciet, sacerdotem namque absoluet capiti suo manum dextram imponens (Rávena 2007, p.166)⁴⁸.

Se trata de una escena que es difícil de olvidar por ser sutilmente irreverente y pecaminosa. La hermosa Junípera hace el milagro de absolver al viejo sacerdote, a quien había acudido para confesar sus pecados, poniendo su mano derecha sobre la cabeza del anciano. «De esta forma», dice el de Ravenna, «me acuerdo de la distinción cuarta sobre las penitencias». El tratado *De penitentia* está incluido en el *Decretum* de

⁴³ «Frecuentemente resultará útil colocar bellas muchachas de singular hermosura, pues en efecto, la utilización de las muchachas excita la memoria de un modo asombroso, aunque difícilmente convendrá el uso de esta regla a los religiosos».

⁴⁴ *Nec in his constituendis imaginibus consilium Rauenati sequamur opus est, qui praecipit pulchram puellam imagines quantum maximae fieri posset in hunc usum esse diligendas, quo ex delectatione quam earum memoria afferret, eadem firmaretur et irritaretur magis. Sed hoc consilio praetermisso, quod memoriae religiosorum et honestorum hominum, quales omnes christiani esse debemus, officere possit magis quam prodesse* (Aguilera 1536, f.14r).

⁴⁵ *Quidam etiam meminisse docens molitus et artem / quae mentem firmare queat multumque fidelem / reddere, praecipit, si quisquam forte puellam / ardeat, hanc animo quoniam non deseret unquam / huic rerum meliora libens, huic optima scitu / commitenda paret prudens et dulcia fingat colloquia atque illi cuncta haec seruanda relinquat; / mox ubi uel ratio uel tempus postulet, illam / mente adeat positumque petat quaeratque relictum* (Montano 1984, p.273).

⁴⁶ *Sed fuge praecipitis, Gaspar, fallacibus unquam / parere [...]; I nunc et sensus rerum seriemque modosque / uerbaque dicendi atque artem committe puellis, / ut decus omne tibi pereat plenoque theatro / dedecus ipse tuum prodas turpemque pudorem* (Montano 1984, p.275).

⁴⁷ *De poenitentia acturus, meditabere et mente recoles diuinum illum Hieronymum ab hominum frequentia summotum, nemorosis in montibus ac desertis soliditudinibus constitutum; leonibus aliisque feris immanibus constipatum* (Trujillo 1584, p.103).

⁴⁸ «Si quiero memorizar la distinción cuarta del tratado sobre las penitencias, pondré a un sacerdote anciano, no joven, a quien Junípera confiesa sus pecados, y ella misma hará algo milagroso, pues absolverá al sacerdote poniéndole la mano derecha sobre su cabeza».

Graciano y consta de siete *distinctiones*. La «distinción cuarta», en concreto, plantea si es necesario volver a hacer penitencia cuando se comete un pecado por el que se ha recibido la absolución con anterioridad⁴⁹. De ahí que el sacerdote al que acude Junípera sea anciano y no joven, pues se recuerda así que el pecado es antiguo y no nuevo. Por otra parte, como es sabido, la imposición de manos es el símbolo del perdón, pero su uso aquí resulta muy sugerente, sobre todo, si tenemos en cuenta que en algunos textos latinos clásicos y medievales el término *caput* se emplea para aludir al órgano sexual masculino⁵⁰. Si esto es así, la expresión *ipsa mirabile faciet* asume un sentido diferente, pues puede sugerir que el milagro que se atribuye a Junípera no es otro que excitar el órgano del viejo sacerdote cuando ella lo toca con su mano. En este contexto cabría hablar de una alusión velada a algunos epigramas de Marcial en los que el poeta romano se burla de la impotencia de algunos personajes⁵¹. Es posible, incluso, reconocer ciertos ecos textuales, deliberadamente velados por el autor del *Phoenix*, como, por ejemplo, la referencia a la *manus dextra* de la que también habla Marcial en uno de sus epigramas⁵².

Añadamos, por último, que la irreverencia evocada en esta imagen mnemotécnica pudo ser la razón que llevó a un editor tardío a modificar el texto del *Phoenix* con una dislocación sintáctica que pretende aliviar la escena privando a Junípera de todo protagonismo. Efectivamente, en la edición que Conradus Burgenius publica en Colonia en 1608 se presenta una versión del pasaje tan distorsionada que a duras penas resulta legible: *Si De paenitentis distinctione iv meminisse uolueru, sacerdotem senem, non iuuenem, cui peccata confiteatur Iuniperam collocabo, qui hanc absoluet, capita suo manum dextram imponens*⁵³. En este caso es el sacerdote quien cumple su inocente cometido, al mismo tiempo que se suprime la alusión a la milagrosa actuación de Junípera.

3. ADDITIONES QVAEDAM AD ARTIFICIOSAM MEMORIAM

Pedro de Rávena era consciente de los reparos que podía suscitar su *aurea conclusio*, sobre todo por parte de «quienes odian y desprecian a las mujeres»⁵⁴. «Sin

⁴⁹ 'An peccata dimissa redeant' (*Decretum Gratiani*, c.33, q.3; *de penitentia, dist.IV*). En realidad el pasaje del *Phoenix* evoca también las *distinctiones* v ('*Quae sunt consideranda circa poenitentiam imponendam vel faciendam*') y vi ('*Cui debet fieri confessio et qualis debet esse confessor*').

⁵⁰ Entre otros: PETRON.132.8; *Anth.Lat.*696.4; MART.3.81 y 11.46.4; AUSON.*Cant.Nupt.*107; *Priap.*83.5 (Adams 1982, p.72).

⁵¹ Galán Vioque da cumplida cuenta del uso de la mano como estímulo sexual en los epigramas de Marcial (11.22.4; 11.29.1; 11.104.12) y en otros autores clásicos (Galán 2002, p.345). Cabe incluso establecer ciertos nexos textuales, entre el *Phoenix* y Marcial: *mentula peccat / et faciunt digiti praecipitantque uirum* (11.22.5-6).

⁵² *Languida cum uetula tractare uirilia dextra / coepisti, iugulor pollice, Phylli, tuo* (MART.11.29.1-2; Adams 1982, p.209).

⁵³ «Si quiero memorizar la distinción IV del tratado sobre las penitencias, pondré a un sacerdote anciano, en ningún caso joven, a quien se le confiesan los pecados, (y) a Junípera; el cual le da la absolución poniendo la mano derecha sobre su cabeza» (el texto citado corresponde a la edición del *Phoenix*, Coloniae, apud Conradum Burgenium, 1608, p.21).

⁵⁴ *Hoc autem utile praeceptum prodesse non poterit illis qui mulieres odiunt et contemnunt, sed isti artis huius fructum difficilium consequentur* (Rávena 2007, p.146). Al expresarse así parece evocar el pasaje de

embargo», sigue diciendo, «los más religiosos y castos me perdonarán, pues no he debido silenciar un precepto que en esta arte me ha granjeado honor y gloria, sobre todo cuando intento con todas mis fuerzas dejar discípulos muy aventajados»⁵⁵. Sin embargo, finalmente sus temores se hicieron realidad y en 1508 se vio abocado a publicar unas breves *Additiones quaedam ad artificiosam memoriam* en las que, entre otras enmiendas al texto original, se retracta de lo dicho en la tercera conclusión con el argumento de que la recomendación de usar imágenes de jóvenes hermosas se publicó sin su consentimiento:

In tertia conclusione fuerunt posita absque me consensu uerba quaedam de puellis. Fateor tamen quod usus sum frequenter imaginibus ipsarum. Potest tamen aliquis artem percipere sine talibus imaginibus sed intentio mea fuit quod ille qui uult in hac arte perficere quaerat imagines personarum ad quas affectionem aliquam habeat, quarum illae excellunt (Rávena 1508⁶, f.67r)⁵⁶.

La excusa parece poco verosímil, pues la *Artificiosa memoria* venía publicándose sin cambios significativos desde la *editio princeps* y, de hecho, en este mismo año de 1508 vuelve a publicarse dos veces más, como parte de la *Margarita philosophica noua* y de los *Aurea opuscula*. En este segundo caso el *Phoenix* ve la luz en las prensas de Quentel, de donde habían salido y de donde salen otras obras de Pedro de Rávena, por lo que no cabe pensar que se trata de una edición desautorizada por el autor⁵⁷. Parece evidente, pues, que fueron otras las razones para publicar estas *Additiones quaedam*.

La segunda enmienda afecta a la conclusión quinta y también merece nuestra atención porque puede ayudarnos a desvelar el misterio:

In quinta conclusione addo quod si potest haberi res aliqua quae habeat principium trium literarum, ut in syllaba 'bar', 'bra' et in reliquis, illa ponatur, ut pro syllaba 'bar', 'barba'; pro 'bra', 'brachium' (Rávena 1508⁶, f.67r)⁵⁸.

El propósito de esta corrección no es otro que sustituir la imagen del texto original, en la que Pedro de Rávena propone representar a Benedicto y a Tomás con

Bernardino de Siena del *Sermo XV (De peccato contra naturam)*, donde sostiene que *ex malitia serpentina Gomorraei odiunt mulieres (Quadragesimale, Venetiis, 1745, p.89; Mormando 1999, p.289)*.

⁵⁵ *Veniam tamen mihi dabunt uiri religiosissimi et castissimi, praeceptum enim quod in hac arte mihi honorem et laudem attulit, tacere non debui, cum successores excellentissimos relinquere totis uiribus nitar* (Rávena 2007, p.146).

⁵⁶ «En la conclusión tercera se pusieron sin mi consentimiento algunas palabras sobre las jóvenes. Confieso, sin embargo, que me he servido muchas veces de sus imágenes. Pero cualquiera puede hacerse con el arte sin tales imágenes; en realidad mi propósito fue que quienes quieran perfeccionarse en este arte busquen imágenes de personas por las que sientan afecto, porque esas imágenes son las mejores».

⁵⁷ A modo de ejemplo cabe citar: *Aurea opuscula* (1506), *Sermones Extraordinarii* (1507), *Compendium breue et pulcherrimum in materia consuetudinum Feudorum* (1508), *Valete cum perpetuo silentio* (1508), *Alphabetum aureum* (1508), *Compendium iuris ciuilibis* (1508).

⁵⁸ «En la quinta conclusión añadido que si es posible tener un contenido cuyo nombre comience por las tres letras, como en el caso de la sílaba 'bar', 'bra' y en las demás, que se use, como 'barba' en lugar de 'bar' y 'brazo' por 'bra'».

rábanos o ranas para componer las sílabas ‘Bra’ y ‘Tra’⁵⁹. No es descabellado pensar que a los teólogos más ortodoxos no les agradaría demasiado que una imagen tan poco decorosa pudiera servir para memorizar, por ejemplo, a Tomás de Aquino. Y lo mismo cabe decir de la figuración de las sílabas ‘bar’ y ‘ter’, que Pedro de Rávena resuelve poniendo en escena a Raimundo dando golpes con su bastón, en el primer caso, y sujetando una tela con la mano, en el segundo. Este Raimundo del que se habla aquí bien pudiera ser Raimundo de Peñafort, dominico y canonista, de quien se cuenta que milagrosamente consiguió surcar las aguas del mar usando su bastón y su manto a modo de mástil y vela⁶⁰.

La tercera *additio* afecta a la conclusión séptima y, según Pedro de Rávena, es una regla muy útil que consiste en prestar mucha atención a la conversación con algún amigo para descubrir si abusa de algún término. Llegada la ocasión, en lugar de ese término, ponemos la imagen del amigo. Lo ilustra con el ejemplo de un profesor que en una clase de una hora repetía diez veces el término *quotiens*⁶¹. Las dos últimas *additiones* se refieren a la duodécima conclusión, pero no implican la modificación de la doctrina original y se limitan a aconsejar sobre cómo memorizar números hasta la centena⁶² y cómo distinguir unos argumentos de otros⁶³.

Resulta, pues, que más allá del ocasional pulimiento de algunas reglas mnemotécnica, las *Additiones quaedam ad artificiosam memoriam* suponen un cierto rechazo, más impuesto que sincero, al sesgo sutilmente burlesco y erótico de su obra. Este paso atrás se explica en el contexto de la dura controversia que Pedro de Rávena mantuvo en 1508 con algunos miembros de la Facultad de Teología de Colonia.

Desde que salió de Italia, en torno a 1497, Pedro de Rávena tuvo muy buena acogida en cuantas ciudades alemanas visitó. A Colonia llegó como profesor de la Facultad de Leyes en el verano de 1506 y pronto se granjeó el afecto de profesores, humanistas y ciudadanos ilustres; sin embargo, pocos meses después surgieron voces hostiles en la Facultad de Teología, donde incluso se constituyó una comisión encar-

⁵⁹ *Si autem uocalis sit in fine, ut in syllaba ‘bra’, tunc imaginem primae litterae in loco colloco et rem mobilem seu se mouentem cuius principium sit simile duabus sequentibus. Si ergo Benedictum cum rapis uel ranis in loco posuero, dabit syllabam ‘bra’.* *Si autem Thomam syllabam ‘tra’* (Rávena 2007, p.150).

⁶⁰ *Si ergo in loco Raymundum cum baculo locum percutientem posuero, legetur in loco syllaba ‘bar’ [...] et pro syllaba ‘ter’, cum uocalis sit in medio, Raymundum accipiam telam in manu habentem* (Rávena 2007, p.150). Aunque no renuncia a la fórmula primitiva, en las *Additiones* propone representar a Quirino con una capa para memorizar la sílaba ‘que’: *Et ubi dictio incipit a litera ‘q’, littera ipsa collocetur cum re simili syllabae sequenti, ut si uolo collocare ‘Que’, Quirinus collocabitur cum uelo et sic de reliquis* (Rávena 1508⁶, f.67r).

⁶¹ *In septima conclusione addo quod est multum utile praeceptum, quod quando loquimur cum aliqui amico diligenter consideremus an inter loquendum saepe utatur aliquo uerbo et quando erit opus, collocabitur ille pro illo uerbo. Doctor erat quidam legens qui in lectione unius horae decem uicibus ‘quotiens’ praeferebat. Ille igitur locabitur pro illa dictione* (Rávena 1508⁶, f.67r).

⁶² *In ultima conclusione addo quod etiam possumus collocare numeros usque ad centum hoc modo: ut in loco ‘centum’ ponantur res centum diuersae. Et quaelibet res dabit numerum suum locum (sic) in quo erit posita* (Rávena 1508⁶, f.67r).

⁶³ *Addo etiam quod ubi fiunt plura argumenta in disputatione, principium cuiuslibet argumenti collocetur in aliqua sede magna qua ibi tunc fingatur. Et hoc modo facile discerni poterit unum argumentum ab alio. Et quot sedes erunt collocatae, tot erunt argumenta facta* (Rávena 1508⁶, f.67r).

gada de advertirle de que podía ser castigado por algunas proposiciones que había defendido de palabra y por escrito (Nauert 2009, p.146).

Aunque la razón última de la polémica nos es desconocida, la causa primera de la denuncia contra Pedro de Rávena tiene que ver con la condena que hizo de la costumbre de no dar cristiana sepultura a quienes habían sido públicamente ajusticiados, incluso a pesar de que se hubieran arrepentido y hubieran recibido la absolución de un sacerdote antes de morir. En opinión de Pedro de Rávena, al dejar los cadáveres insepultos se cometía pecado mortal. Algunos teólogos, como Gherardus de Zutphania y Jacob Hoogstraten, salieron en defensa de los gobernantes alemanes alegando numerosa jurisprudencia a favor de las costumbres locales⁶⁴.

Poco después se le acusó también de haber hecho una propuesta escandalosa, si no simplemente herética, al sostener que *scholares Itali non poterant uiuere sine meretricibus*. En uno de sus escritos apologéticos Pedro de Rávena describe el eco que tuvieron estas palabras suyas y cómo sus detractores llegaron a gritar *crucifige, crucifige!*, de lo que se defiende con el argumento de que sus palabras fueron dichas *pro facetia et ioco*⁶⁵. La explicación no convenció a Jacob Hoogstraten, que inmediatamente volvió a la carga con un opúsculo con el que pretendía refutar la defensa de Pedro de Rávena. No aceptaba que sus palabras hubieran sido dichas *pro facetia* y le reprochaba además haber propiciado la fornicación pecaminosa al querer justificar su error⁶⁶. Por todo ello, sugiere que su conducta puede ser considerada herética⁶⁷. Parece que Pedro de Rávena se tomó en serio la amenaza, pues nada más llegar a Maguncia, aprovechó la invitación que se le hizo para hablar en el convento de los carmelitas ante un nutrido auditorio, incluido el Cardenal de la Santa Cruz, ante quien condenó la fornicación al mismo tiempo que dejaba constancia de su capacidad para improvisar⁶⁸. Añade Pedro de Rávena que a todos les gustó su intervención,

⁶⁴ Hoogstraten, 1508¹; Hoogstraten, 1508²; y Gerardus 1508, f.1r, quien ni siquiera cita a Pedro de Rávena por su nombre: *Diebus istis nouissimis quidam error praedicatur contra illustrissimos Alemaniae principes per quandam Italiae doctorem, id est, quod peccant mortaliter omnes praemittentes cadauera malefactorum in patibulis et rotis insepulta*.

⁶⁵ *Nolo omittere quae dixi in uoce et in scriptis pro facetia et ioco, quod scholares Itali non poterant uiuere sine meretricibus. Non nulli pendentes ab ore meo intenti super quo possent me in uerbis capere, inceperunt clamare 'crucifige, crucifige!' Et cum has uoces audirem, statui quod de iure poterat sustineri quod pro quadam facetia dixeram. Et audio quod doctor iste uenerandus uult contra me scribere in hoc puncto. Scribat, quia forte audiet in responsione mea quae sibi non placebunt* (Rávena 1508⁵, p.12).

⁶⁶ *Mirum est de tanto uiro cur nunc facetiam nominat quod tamen tan animosa seriositate prius pro sincera ueritate defenderit, dicens in addittonibus suis 'et ego in uno sermone ostendi esse de iure uerum quod ibi scripsi'* (Hoogstraten 1508², p.38).

⁶⁷ *Infert dominus doctor 'Non posui igitur ego haeresim si dixi quod scholares Itali non possunt uiuere sine meretricibus'. Ad hoc merito respondebitur ei quod licet forsan proprie non posuerit haeresim, posuit tamen in primis propositionem haeresis fautricem et piarum aurium offensiuam. [...] Non solum propones haeretice sed etiam propositiones quae uel sunt scandalosae uel piarum aurium offensiuae uel contra bonos mores, omnes ueniunt reuocandae* (Hoogstraten 1508², pp.38-39). Jacob Hoogstraten aún no había sido nombrado inquisidor del lugar, aunque no tardaría en asumir el encargo, que, según parece, desempeñó a conciencia (Bietenholz 1995, pp.200-202; Cremans 1869, pp.9-17).

⁶⁸ *Petii igitur ut praeponeretur mihi uel epistola Iacobi uel Petri aut Ioannes aut aliquis titulus epistularum Pauli. Praeposita fuit epistola ad Hebreos [...] Adduxi multas auctoritates super illa epistola. Deinde [...]*

excepto a un teólogo, que no era precisamente de Maguncia, y que había llegado ese mismo día o pocos días después. El recién llegado no era otro que su tenaz enemigo, Jacob Hoogstraten, al que define como *praesumptuosorum omnium princeps et inuidiorum*⁶⁹.

Más allá de la discusión jurídica sobre la costumbre de no enterrar los cuerpos de los ajusticiados y sobre el tono desenfadado de algunas de sus propuestas, la polémica pone de manifiesto que Pedro de Rávena gustaba de hacer uso de un verbo desinhibido y provocador. Esta circunstancia y la fama que le precedía debió suscitar la reacción de los teólogos más conservadores en contra de un italiano presuntuoso que osaba criticar los usos del lugar. Pero el proceso iniciado en Colonia pocos años después contra J. Reuchlin permite considerar que el episodio sufrido por Pedro de Rávena no es sino un anticipo del choque inevitable entre los aires renovadores del Humanismo y las resistencias del escolasticismo más contumaz (Nauert 2009, p.146). En este contexto no resulta extraño que Pedro de Rávena arriara finalmente algunas velas y achacara a otros la publicación de la *aurea conclusio*, es decir, la regla que aconseja usar figuras de jóvenes hermosas para la composición de imágenes mnemotécnicas. Esta misma estrategia se observa en la defensa que Ortwinus Gratius hace de Pedro de Rávena, pues al glosar encomiásticamente sus obras pasa por alto la *Artificiosa memoria*⁷⁰. Añadamos, por último, que este episodio no debió ser ajeno al hecho de que la *Artificiosa memoria* no se volviera a publicar hasta 1533.

4. CONCLUSIÓN

Dos son las razones del éxito del *Phoenix*, por un lado la fama de gran memorista alcanzada por su autor y, por otro lado, el énfasis en aprovechar los afectos del usuario para componer imágenes *firmae et fideles* a partir del humor y del erotismo. Su doctrina se divulgó por toda Europa como obra monográfica o a lomos de una versión desautorizada de la *Margarita philosophica*. La *Artificiosa memoria* influyó en los tratadistas de artes de memoria, como Le Lièvre, en Francia; Robert Copland, en Inglaterra, y en España, Aguilera, Sánchez de las Brozas y Velázquez de Azevedo. También influyó en los autores de retóricas genuinamente humanistas, como Juan

multas auctoritates ueteris testamenti et noui, quae Deus creauit mundum contra philosophos. Deinde [...] fornicatores et adulteros iudicabit Deus et caetera. Adduxi multas auctoritates contra fornicationem [...] (Rávena 1508², p.99).

⁶⁹ *Semper enim inuidit gloriae meae et omnia facit quae tendant in denigrationem nominis mei [...] Est enim praesumptuosorum omnium princeps et inuidiorum et pectus suum obsessum rabiae inuidiae, diebus et noctibus sine intermissione laniatur. Et aliis praedicat inuidiam esse euitandam et in illa est saepe ad coronam capitis inuolutus* (Rávena 1508², [p. 99]).

⁷⁰ Este curioso opúsculo se titula *Criticomastix* y se publicó como parte del *Alphabetum aureum* (Rávena 1508⁴). La nómina de obras glosadas por Ortwinus Gratius concluye con una referencia vaga al resto de obras. De hecho, *in margine* se lee: *De aliis opusculis P. R. in genere* (p.223).

Lorenzo Palmireno, e incluso en los de manuales para predicadores, como Miguel de Salinas y Arias Montano, aunque en este caso se aprecia que el predominio de la moral sobre la eficacia del sistema impone una reticencia creciente para aceptar la *aurea conclusio*. Finalmente, las *Additiones quaedam*, publicadas como apéndice de su obra apologética más beligerante pasaron finalmente inadvertidas para los tratadistas de memoria, pues ni los partidarios del *Phoenix* parecen conocer las reglas enmendadas ni sus detractores la renuncia a la *aurea conclusio*.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5.1. FUENTES

- AGUILERA, J. DE (1536), *Ars memoratiua*, Salmanticae, impressum in uico sarracenorum.
- HOOGSTRATEN, I. (1508¹), *Iustificatorium principum Alamaniae [...] disoluens rationes [...] Petri Rauennatis*, [s.l.].
- HOOGSTRATEN, I. (1508²), *Defensio scholastica principum Almaniae [...] contra nouissimum opus [...] Petri Rauennatis*, [Coloniae], impresuum per Iohannem Landen.
- LIÈVRE, G. LE (1520), *Ars memoratiua*, Parisiis, in Chalcographia Iodoci Badii Ascensii.
- MONTANO, B. ARIAS (1984), *Los Rhetoricorum libri quattuor de Benito Arias Montano* (int., ed., trad. y notas de M^a V. Pérez Custodio), Badajoz.
- PALMIRENO, J. LORENZO (1566), *Tertia et ultima pars rhetoricae*, Valentiae, ex typographia Ioannes Mey.
- RÁVENA, P. DE (1503), *Compendium iuris ciuilis*, impressum Albiburgi.
- RÁVENA, Pedro de (1508¹), *Aurea opuscula*, Coloniae, in edibus ingenuorum liberorum Quentel.
- RÁVENA, P. DE (1508²), *Compendium iuris ciuilis*, Coloniae, in edibus liberorum Quentel.
- RÁVENA, P. DE (1508³), *Compendium [...] in materia consuetudinum Feudorum*, Coloniae, in edibus Quentel.
- RÁVENA, P. DE (1508⁴), *Alphabetum aureum*, Coloniae Agripinae, Quentel.
- RÁVENA, P. DE (1508⁵), *Valete cum perpetuo silentio ad [...] Iacobum de Alta Platea*, [s.l.].
- RÁVENA, P. DE (1508⁶), *Prima pars egregii et salutiferi operis [...] Petri Rauennatis contra Gherardum de Zutphania et fratrem Iacobum Theologiae profesores*, Maguntiae.
- RÁVENA, P. DE (2007), *Phoenix siue artificiosa memoria* (ed. y trad. de L. Merino), en *Retórica y artes de memoria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp.113-180.
- SABELLICO, M. ANTONIO (1507), *Decem [...] exemplorum libris*, Venetiis, Joannes Bartholomeus.
- SALINAS, M. DE (1999), *Rhetorica en lengua castellana* (ed. E. Sánchez García), Nápoles.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. (2007), *Artificiosae memoriae ars* (ed. y trad. de L. Merino), en *Retórica y artes de memoria*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp.181-225.
- TIXIER DE RAVISI, J. (1551), *Officinae I. Ravisii Textoris epitome Alter tomus*, Lugduni, apud Seb. Gryphum.
- TRUJILLO, T. DE (1584), *Thesauri concionatorum libri septem*, Venetiis, apud haeredes Melchioris Sessae.
- VELÁZQUEZ DE AZEVEDO, J. (2002), *Fénix de Minerva o arte de memoria* (estudio introductorio de F. Rodríguez de la Flor), Valencia, Tératos.

ZUTPHANIA, GERARDUS DE (1508), *Tractatus de cadaueribus maleficorum mortipunitorum ad considerationem Alemanie principum et aliorum iudicum per [...] pro honore patriae*, in clarissimo uniuersali studio Coloniensi compilatus.

5.2. ESTUDIOS

- ADAMS, J.N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press.
- BATEMAN, J.J. (1983), «The Art of Rhetoric in Gregor Reisch's *Margarita Philosophica* and Conrad Celtes' Epitome of the Two Rhetorics of Cicero», *Illinois Classical Studies* VIII.1, 137-154.
- BIETENHOLZ, P.G. (1995), *Contemporaries of Erasmus*, University of Toronto Press.
- CACHO, R. (2003), *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Universidade de Santiago de Compostela.
- CASINI, L. (2012), «Juan Luis Vives and Early Modern Psychology: A Critical Reappraisal», en P.J.J.M. Bakker *et al.* (eds.), *Psychology and the Other Disciplines: A Case of Cross Disciplinary Interaction (1250-1750)*, Leiden, pp.81-105.
- CREMANS, H. (1869), *De Iacobi Hochstraten vita et scriptis*, Bonnae.
- EGIDO, A. (1986), «El arte de memoria y *El Criticón*», en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 25-66.
- GALÁN VIOQUE, G. (2002), *Martial. Book VII. A Commentary*, Leiden, Brill.
- GIOVANI, M. (2006), «L'erotismo entomológico della pulce: divagazioni a margine del *De pulce* e di Guglielmo di Blois», *Maia* 58, 518-538.
- IGLESIAS, Á. (1993), «El relato oral en la época clásica y en el folclore moderno: el caso del blasón popular», *Paremia* 1, 29-34.
- MERINO JEREZ, L. (2015), «La memoria en la *Tertia et ultima pars Rhetoricae* de Juan Lorenzo Palmireno», en J.M. Maestre *et al.* (eds.) *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Juan Gil*. V.3, Alcañiz-Madrid, CSIC-Instituto de Estudios Humanísticos, pp. 1327-1338.
- MORMANDO, F. (1999), *The Preacher's Demons*, The University of Chicago Press.
- NAUERT, C.G. (2006), «Peter of Ravenna and the 'obscure men' of Cologne, a case of pre-Reformation controversy», en *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*, Cambridge University Press, pp. 609-640.
- ROSSI, P. (2006), *Logic and the Art of Memory: The Quest for a Universal Language*, Londres, Continuum (1983¹).
- TIRABOSCHI, G. (1809-12), *Storia della letteratura italiana*, t.IX, parte II, Florencia, Molini e Landi.
- VARANINI, G.M. – ZUMINAI, D. (1994), «Ricerche su Gerardo Boldieri di Verona (1405 c.-1485), docente di medicina a Padova. La famiglia, l'inventario dei libri e dei beni, la cappella», *Quaderni per la storia dell'Università di Padova* 26-27 (1993-1994), 49-148.
- YATES, F. (2001), *The Art of Memory*, Londres, ARK (1966¹).