

De Johannes Romberch a Lodovico Dolce: la metamorfosis del *Congestorium artificiosae memoriae*

Marta Ramos Grané¹

Recibido: 03 de marzo de 2021 / Aceptado: 09 de noviembre de 2021

Resumen. En el presente trabajo analizaremos la influencia del *Congestorium artificiosae memoriae* (1520) de Johannes Romberch en el *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* (1562) de Lodovico Dolce. La obra de Romberch es uno de los tratados de memoria artificial más reconocidos de su tiempo y, no obstante, debe gran parte de su difusión a la traducción italiana de humanista Lodovico Dolce. En estas líneas estudiaremos cómo el traductor modifica el texto original y los motivos que le llevan a ello.

Palabras clave: Lodovico Dolce; Johannes Romberch; *Dialogo*; *Congestorium*; memoria.

[en] From Johannes Romberch to Lodovico Dolce: The Metamorphosis of the *Congestorium Artificiosae Memoriae*

Abstract. In the present work we will analyze the influence of the *Congestorium artificiosae memoriae* (1520) by Johannes Romberch on the *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* (1562) by Lodovico Dolce. Romberch's work is one of the most recognized artificial memory treatises of its time and, nevertheless, it owes much of its spread to the Italian translation of the humanist Lodovico Dolce. In these lines we will study how the translator modifies the original text and the reasons behind it.

Key words: Lodovico Dolce; Johannes Romberch; *Dialogo*; *Congestorium*; memory.

Sumario: 1. Introducción 1.1. Johannes Host von Romberch y el *Congestorium artificiosae memoriae* 1.2. Lodovico Dolce y el *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* 2. De Romberch a Dolce y del *Congestorium* al *Dialogo* 2.1 Omisiones y ausencias en la versión de Dolce 2.2. Cambios del *Congestorium* en el *Dialogo* 2.3. Adiciones de Lodovico Dolce al *Congestorium* 2.4. Otros cambios 3. Conclusiones.

Cómo citar: Ramos Grané, Marta (2022): «De Johannes Romberch a Lodovico Dolce: la metamorfosis del *Congestorium artificiosae memoriae*», *Cuadernos de Filología Italiana*, 29, pp. 281-298. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.74651>

¹ Universidad de Extremadura. Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Avd. de la Universidad s/n, 10003 Cáceres
E-mail: martarg@unex.es

1. Introducción

En el presente trabajo nos proponemos analizar la influencia del *Congestorium artificiosae memoriae* (1520) de Johannes Romberch en el *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* (1562) de Lodovico Dolce. A pesar de que el *Congestorium* es uno de los tratados más importantes e influyentes del *ars memorativa* (Yates 1966: 137), apenas se han realizado estudios sobre la obra, el autor o su tradición, un hecho que se puede relacionar fácilmente con la ausencia de traducciones y ediciones críticas. Aun así, en su tiempo, el *Congestorium* fue un manual conocido y ampliamente difundido, sobre todo a partir de su segunda edición (Vasoli 2007: 293), publicada en 1533, posiblemente de manera póstuma. A esta difusión cabe añadirle la versión en italiano del humanista Lodovico Dolce, que brindó al *Congestorium* una segunda oportunidad en cuanto a su difusión². Esta suerte de traducción facilitó la divulgación de los contenidos del texto de Romberch, pero no el conocimiento del propio autor, ya que ni su nombre ni el de su obra se mencionan en el *Dialogo*³. Asimismo, como en tantas otras traducciones de la época, se introducen en la obra italiana tanto ampliaciones como reducciones del contenido e, incluso, algunas modificaciones en aspectos tales como los ejemplos o los referentes culturales y sociales.

Así pues, por los motivos anteriormente citados, pretendemos estudiar las transformaciones que Dolce introdujo en su tratado y los motivos que le llevaron a modificar determinados elementos que, si bien no resultan de gran importancia para la doctrina, son significativos para la comprensión del recorrido vital de Romberch, así como del contexto histórico en el que se escribieron ambas obras.

1.1. Johannes Host von Romberch y el *Congestorium artificiosae memoriae*

Johannes Host von Romberch⁴ (ca.1482-ca.1533) fue profesor y predicador de la Orden de los Dominicos. Se formó y ejerció en Colonia, uno de los centros más antiguos y mejor establecidos de los Predicadores, pues fue también el lugar en el cual desarrolló sus estudios Alberto Magno. A los dieciséis años, ingresó en el convento coloniense donde conoció a su maestro, Arnold de Tongeren, quien lo introdujo en el estudio de las artes memorativas, como se deduce de lo que el propio Romberch afirma en su *Congestorium*⁵. Sabemos que sus primeros trabajos son ediciones de los comentarios a las obras de los grandes pensadores escolásticos, todos ellos de corte escolar. Precisamente es el *Congestorium* su primera gran obra, redactada aún en ese mismo convento.

Una vez completada su formación, en 1513, Romberch fue enviado a Roma, donde ejercería como procurador del inquisidor Jacobo Hoggstratten en un proceso

² Esta publicación se editó en tres ocasiones (1562, 1575 y 1586), todas ellas en Venecia, en la imprenta de Melchiorre Sessa.

³ Citamos el *Dialogo* por la excelente edición que hizo en su día el profesor Andrea Torre (2001), de la que somos deudores en gran medida.

⁴ Una biografía más amplia del dominico puede encontrarse en Vasoli (2007) y en Merino (2020 y 2021), trabajos de los cuales nos hemos servido para formular nuestras breves notas acerca de la vida del dominico.

⁵ *Congestorium* (1520; f. 23v): «Loca quoque ab imaginibus esse disparia et dissimilia voluit dominus Arnoldus Tungris praeceptor noster». [‘Mi preceptor, don Arnold de Tongeren, quiso que los lugares también fuesen diferentes y distintos de las imágenes’]. Tanto esta como las siguientes traducciones del *Congestorium* son nuestras.

judicial conocido como *affaire Reuchlin*, tal y como él mismo señala en una de las epístolas que abren el *Congestorium*, concretamente en la que dirige al cardenal Domenico Grimani⁶. Consecuentemente, por lo menos a nuestro juicio, es muy posible que este hecho, defender a una de las personalidades que más luchó contra las herejías, le acarrease un gran número de enemigos entre los reformistas y los intelectuales de la época. Por otra parte, durante su estancia en Roma, visitó de manera regular la mansión del propio cardenal Grimani, gran hebraísta y defensor de las ideas humanistas, donde pudo consultar en numerosas ocasiones su biblioteca, hasta el punto de que le resultaba lo suficientemente familiar como para emplearla a modo de ejemplo de lugar mental en su método de memoria⁷.

En cualquier caso, con el proceso judicial aún sin resolver y con Romberch ajeno a su desarrollo, este fue enviado a Bolonia y, posteriormente, a Venecia. Allí permaneció hasta mediados de 1520, cuando pudo llegarle la noticia de que el Inquisidor había perdido la contienda (Bietenholz / Deutscher 1987, s. v. Arnold von Tongren) y, con ello, todos sus cargos⁸. En este momento, Romberch regresa a Colonia, dejando el *Congestorium* en la imprenta de Georgius de Rusconibus. En esa ciudad, ejercería ya como profesor del convento, dedicándose a la predicación en concordancia con la defensa y la divulgación de la fe cristiana. Cabe señalar que, al final de su vida, nuestro autor se opuso a los abusos de los eclesiásticos⁹, dejando ya entrever la necesidad de un movimiento de reforma dentro de la Orden. Así pues, su vida se desarrolló en un contexto histórico especialmente turbulento en el ámbito religioso y, debido a su compromiso y su labor en la Orden, su recorrido vital no estuvo en ningún caso exento de ciertas polémicas; de hecho, tras su muerte, su nombre y su obra completa acabaron figurando en el *Index librorum prohibitorum* de la Inquisición (1557).

En cuanto a la más reconocida de sus obras, el *Congestorium artificiosae memoriae* (Venecia, 1520 y 1533) constituye un extenso tratado de arte de memoria que abraza toda la tradición mnemotécnica anterior. Esta obra se convierte, además, en el punto de partida para los siguientes estudiosos, como el propio Dolce o Cosmas

⁶ *Congestorium* (1520 f 2v): «Cumque igitur Reverendissime pater e procuratore quem gessi apud Episcopum Spyrensem factus apud Reverendissimam Dominationem tuam sollicitator contra capnioneas illas opinationes abs te iustitiam ad quam ultroneus videbare efflagitandam indes vel rectius horatim aedes tuas frequentarem» [‘Así pues, padre reverendísimo, al pasar del cargo de procurador, que desempeñé ante el obispo de Espira, a sollicitador ante tu reverencia para implorar de ti justicia (para la que tú parecías inclinado) contra las conocidas opiniones de Capnión, motivo por el que frecuentaba yo tu casa a diario o, mejor dicho, a todas horas’].

⁷ *Congestorium* (1520 f 2v 3r): «imprimis quidem locorum arte Symonidis comparatio oportuna in tam amplo spacio perpolitum cum differentiis ad rem ipsam necessariis exornatissimo palatio ne modo ut Ciceronis est praeceptio centum inibi concederentur loca verum paene infinita quae Ioannis Michaelis et Petrus Ravennas atque alii suadent facillimum illic constituere licuerit» [‘en primer lugar, la oportuna disposición de los lugares según la técnica de Simónides en un palacio tan amplio, espacioso, pulcro y totalmente adornado con elementos diferentes y necesarios para la propia materia; de tal modo que no solo se podían establecer allí dentro cien lugares, como recomienda Cicerón, sino que se podrán colocar con gran facilidad casi infinitos, algo que aconsejan Johannes Michaelis y Pedro de Rávena y otros’].

⁸ En cuanto al juicio, ante las constantes apelaciones a la Iglesia, el proceso se reabrió en varias ocasiones y concluyó con la restitución de los cargos al Inquisidor. Una descripción más detallada del proceso la encontramos en Merino (2021).

⁹ Vasoli (2007: 284): «[...] anche sulla sua attività di maestro predicatore e costante difensore dell'ortodossia cattolica ma pure di deciso critico della corruzione e decadenza della Chiesa romana degli abusi e della scandalosa condotta di cui erano colpevoli molti suoi chierici ed anche alcuni appartenenti alle più alte gerarchie ecclesiastiche».

Rossellius, ya al final del siglo. Por este motivo, el *Congestorium* es una de las claves para comprender la evolución del género de las artes memorativas, pues, si bien no es original, destaca por su afán de organización, clasificación y exhaustividad (Dolce 2007: 29), construido sobre la *forma mentis* escolástica. Se trata, además, de un manual con una fuerte tendencia filosófico-reflexiva sobre el asunto que aborda, una tendencia que parte de las teorías de Aristóteles, Alberto Magno y Tomás de Aquino sobre la memoria y la reminiscencia, incluidas en los comentarios al tratado homónimo del Estagirita. En cualquier caso, se considera literatura menor, algo comprensible al tratarse de una obra temprana, por lo que podríamos también entender el *Congestorium* como una suerte de carta de presentación de las habilidades y de los conocimientos del autor para medrar dentro de la Orden, como así sucedió, aunque no necesariamente como consecuencia de su publicación. En cierto sentido, esta afirmación se sustenta también en el hecho de que este manual está bastante alejado del resto de la producción del autor, que se reduce a obras teológicas y comentarios.

En cuanto a su estructura, la obra se divide en cuatro libros, a los que Romberch llama tratados, que abordan los distintos elementos clásicos de las artes de memoria: el primero presenta una introducción sobre el concepto de memoria que sirve para ubicar la disciplina y sus componentes, el segundo desarrolla la definición de los lugares mentales y de los recursos con los que se han de formar, el tercero facilita la explicación y clasificación de los distintos tipos de imágenes de memoria y el último aporta una serie de ejemplos de aplicaciones prácticas del método *per locos et imagines* que se desarrolla en todo el tratado. Sin embargo, cabe señalar que este *mare magnum* de teorías, reglas y tradiciones (un auténtico *congestorium*), está perlado de ejemplos de uso y de aportaciones útiles para el empleo del sistema que se propone.

Las modificaciones introducidas por Dolce se deben a los cambios en el contexto y en la finalidad de las obras. De hecho, en el *Congestorium*, sucede algo especialmente llamativo desde este punto de vista, pues el de Kierspe menciona entre sus fuentes principales a Johannes Reuchlin, el humanista al que se enfrentaba el Inquisidor en el mencionado *affaire*. Esta mención se explica por el hecho de que el *Congestorium* está terminado en noviembre de 1513, tal como se indica en la conclusión de la obra, pero no se publica hasta siete años después, precisamente en el momento en el que parece que la justicia está a favor de Reuchlin y su mención como fuente no puede acarrear ningún perjuicio al autor. Además, cabe destacar que, cuando describe su metodología, Romberch apunta a su neutralidad a la hora de tratar sus fuentes:

ex diversis comparavimus authorum libris quorum canones et regulas in unum conguessimus ad instar notariorum prothocollum diversarum causarum et negotiorum litis perscribentium, unde memorentur quid quisque apud se quaestionis deposuerit annotandum. (*Congestorium*, 1520, f. 5v)¹⁰

Asimismo, este manual pudo resultar también problemático en otro sentido. Pues Romberch aprobaba el uso en el estudio memorístico (y suponemos que también

¹⁰ ‘Tal arte lo he preparado a partir de los distintos libros de los autores cuyos cánones y reglas he recopilado en un solo volumen de la misma forma que los notarios detallan el protocolo de las diversas causas y asuntos de litigio, para que a partir de ahí puedan recordarse los informes que cada cual haya confiado ante ellos para que se anoten’.

teológico) de dos disciplinas tan cuestionadas como la *Cábala* y la alquimia. En un momento en que el conflicto entre humanismo y escolasticismo se veía como el detonante de una gran revolución en el seno de la Iglesia, encontramos en las páginas del dominico estas artes que tanta controversia generaban entre los escolásticos. Se estaba fraguando, pues, lo que devendría luego en los movimientos luteranos y la Reforma¹¹.

1.2. Lodovico Dolce y el *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*

El humanista Lodovico Dolce¹² (1508 o 1510-1568) fue un editor, escritor y gramático veneciano especialmente vinculado a los autores y a las academias de su tiempo. Este compromiso ideológico y académico le llevó a pasar gran parte de su vida inmerso en polémicas y le procuró un gran número de enemigos. En lo que se refiere a su labor editorial, Lodovico Dolce fue uno de los más reconocidos humanistas de su tiempo: estudió y editó obras propiamente italianas como el *Decamerón* de Bocaccio, el *Cancionero* de Petrarca o la *Divina comedia* de Dante. Por lo demás, casi toda su producción puede considerarse “literatura de consumo”, en la línea de lo que se ha dado en llamar “humanismo vulgar”. El más claro ejemplo de ello, además del *Dialogo*, son las dos obras que publicó en Venecia en 1565, *Dialogo nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori* y *Trattato delle gemme*. Dolce tuvo, además, un gran desempeño como traductor de textos latinos, por ejemplos, las *Metamorfosis* de Ovidio¹³. Estas versiones en lenguas vernáculas de obras clásicas, fruto del mencionado movimiento renacentista, permiten dar nueva vida a dichos textos, incomprensibles ya para muchos lectores; en el caso del *Congestorium*, le brinda una nueva oportunidad de difusión en cuanto a los contenidos, si bien a costa de perderse tanto el título original como el nombre del autor.

En cuanto a su obra, el *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria* fue publicado por primera vez en Venecia en 1562 en la imprenta de Melchiorre Sessa, quien había sido también impresor de la segunda edición del *Congestorium* casi treinta años antes, en 1533. En primer lugar, hay que mencionar que Dolce concibe el *Dialogo* como una obra propia y original en el sentido moderno del término. No reconoce en ningún momento que está traduciendo o versionando a Romberch, sino que simplemente alude a él en cierto pasaje de su obra como «un tedesco» – que emplea ejemplos en su lengua. No podría tampoco incluir esta mención, aunque quisiera hacerlo, pues la obra de Romberch se había incluido ya en el *Index* de la Inquisición (1557).

Si atendemos a su forma, el *Dialogo* es una traducción o, más bien, una *traductio* en el sentido etimológico del término y, como bien señaló el profesor Torre, sería más bien una transferencia temática y formal: «trasferimento di strutture, di concetti e di forme che spazia dal grado minimo della trasposizione parola per parola a quello massimo della riscrittura» (Dolce 2001: x). Así pues, se vierte el latín al italiano, pero se modifica la forma del tratado original y, en cuanto al contenido, encontramos

¹¹ A este respecto, v. Nauert (1988).

¹² Tanto una biografía más detallada como un estudio concienzudo del autor se pueden encontrar en la ya mencionada edición del profesor Torre (2001), a la que nos referiremos en más ocasiones. Estudios más recientes sobre el humanista los encontramos en Arroyo Esteban (2010) o Volpe (2019).

¹³ *Le trasformationi*, Venecia, Giolito, 1557.

añadidos y supresiones con respecto al texto del *Congestorium*. Asimismo, en cuanto atañe a la estructura dialógica, hay que resaltar que esta tiene las características propias de dicho tipo de obras. En este caso, el *Dialogo* está protagonizado por Horazio y Fabrizio, maestro y alumno respectivamente. El primero trata de enseñarle a su discípulo los fundamentos del arte de la memoria; por ello, las intervenciones de Horazio, son mucho más extensas que las de Fabrizio, lo que le permite a Dolce introducir fácilmente la doctrina sin interrupciones, como es habitual en la literatura didáctica.

Esta estructura en forma dramatizada establece una suerte de conversación con el original latino, en tanto que las intervenciones de los personajes se emplean como hilos conductores de la obra y se utilizan, a su vez, para introducir los posibles comentarios que un estudiante aduciría al tratar de aprender el arte, comentarios que Romberch tiene que imaginar o introducir con oraciones interrogativas retóricas. Así pues, Dolce consigue establecer una relación mucho más fluida entre los elementos internos y externos del arte de la memoria, atendiendo a su dimensión dialéctica, que se desarrollaría de forma más amplia en los años que siguieron a la publicación del *Dialogo*. En este aspecto, encontramos ya una primera semejanza entre ambas obras, pues el *Congestorium*¹⁴, según se nos indica, fue escrito a petición de Johannes Grevembroch, quien le había pedido a Romberch una obra sobre el arte de la memoria¹⁵. Las intervenciones de los interlocutores del texto italiano son los elementos que sirven para separar cada uno de los temas que se introducen en el *Congestorium* y, si bien es cierto que hay algunas excepciones, es Fabrizio quien establece la división de los asuntos y conduce los argumentos de su maestro.

De todo lo mencionado hasta este punto, podemos concluir que el *Congestorium* y el *Dialogo* son un mismo tratado de memoria, pero con interesantes cambios, en cuanto la forma y en lo que se refiere a las modificaciones textuales y doctrinales, que, no obstante, no son muy numerosas.

2. De Romberch a Dolce y del *Congestorium* al *Dialogo*

Los cambios que se aprecian en el *Dialogo* con respecto al *Congestorium* son de tres tipos: adiciones, modificaciones y omisiones, si bien es verdad que, en algún caso, no resultan definitivos. No obstante, hemos tratado de simplificar la sistematización

¹⁴ En lo sucesivo, citaremos los pasajes del *Congestorium* mediante un número romano (el cual remitirá al tratado-libro) y un número arábigo (que significará el número del capítulo).

¹⁵ Esto se aprecia especialmente en la epístola inicial que le dedica a su amigo; sin embargo, son varios los pasajes en los que se menciona a Johannes Grevembroch, por ejemplo, en III, 19 [f. 61v]: «Si quando mi Ioannes seria iocis permisceamus» [‘Y, si alguna vez, mi querido Johannes, mezclamos lo serio con lo jocoso...’]. En la mencionada epístola [f. 6r] podemos leer: «Quamquam divina paene vigeas memoria mi Joannes dulcissime qua tanta naturaliter praeditus es ut quae facili comparaveris ingenio mox indelebili nota fixisse videaris expostulasti nihilominus ut omnium disciplinarum es avidissimus artificium quo in subitaneis praegnantibusque uti consuevimus negotiis tibi in perpetuum nostrae amicitiae memoriam relinquere monumentum» [‘Aunque goces de una memoria casi divina, mi muy querido Johannes, de la que estás tan bien provisto por naturaleza que parece que has grabado con una marca indeleble lo que antes has atesorado con tu ágil ingenio, me pediste insistentemente (hasta tal punto estás deseoso de todas las disciplinas) nada menos que te entregase el arte que solíamos usar en asuntos improvisados y embarazosos, como un solemne testimonio en recuerdo perpetuo de nuestra amistad’].

para esta primera aproximación. Por ello, aunque pretendemos centrarnos en las diferencias de contenido entre las dos obras, mencionaremos también algunas de las similitudes más notables entre los dos tratados, con la intención de esclarecer qué motiva los cambios en el texto del humanista italiano. Pasemos ya al análisis de las variaciones.

2.1. Omisiones y ausencias en la versión de Dolce

En su mayoría, las omisiones se limitan a los nombres de algunos autores que Romberch toma como fuentes y a ejemplos de aplicación del arte, especialmente cuando se presenta más de uno. Hemos clasificado las omisiones en dos grupos: supresiones, ya sean de pasajes completos (capítulos, alusiones problemáticas o experiencias del autor) o de elementos menores, y síntesis.

Veremos, en primer lugar, la eliminación de pasajes completos. Este tipo de omisiones se da con mayor frecuencia a medida que avanzamos en la lectura de la obra, hasta el punto de que en la traducción del penúltimo capítulo del *Congestorium*, que versa sobre distintas aplicaciones del *ars* a tareas profanas, apenas se incluye la totalidad del pasaje sobre los juegos de dados. Tampoco se menciona en él lo referente a la impresión y la paginación de libros, las dos últimas actividades que se describen en el capítulo (ff. 85r -87r).

Esta progresión, que tiende al sintetismo, culmina con la eliminación total del último capítulo del *Congestorium* (f. 87r), el cual aclara cómo debe practicarse el arte para conseguir emplearla de manera óptima. Sin embargo, la omisión más significativa y extensa es la de los tres capítulos iniciales de la obra, cuyo contenido es la defensa de este arte frente a sus posibles detractores (ff. 6r- 8v). Pues Romberch escribió y publicó su obra en un contexto que podría haberle sido hostil, ya que no fueron pocos quienes pusieron en duda la operatividad real de este sistema, que era, en efecto, muy difícil de dominar y complejo en su uso. Sin embargo, a pesar de la proliferación de corrientes que se oponen al empleo de estas técnicas¹⁶, parece no haber ningún rastro de ellos en el *Dialogo*, lo cual podría explicarse por la consolidación de la disciplina como género. Esto hace que Dolce no se sienta en la necesidad de incluir estos capítulos en su obra, pues, como veremos, solo toma los elementos fundamentales para el desarrollo del método que plantea Romberch.

En otro sentido van las eliminaciones de pasajes que comprometerían bien la originalidad de Dolce o bien el texto de cara a la censura inquisitorial. Recordemos que no muchos años antes, se había incluido a Romberch en el *Index* (1557). Por ello, el italiano omite las autorreferencias de Romberch a los comentarios de Alberto o Tomás que había redactado¹⁷ y a la desconocida *Polifiría Graphothesis*. Más significativa es, no obstante, la eliminación de la mención a la Cábala que aparece en II, 8¹⁸, una mención en la que el uso de los textos judíos en la educación no se condena,

¹⁶ Sobre el auge y la decadencia del género, tratan por extenso entre otros Yates (1966), Plett (2004), Dolezalová (2010) o Clucas (2015), así como del desarrollo de la disciplina en sus primeros años.

¹⁷ El primero se publicó en Venecia en 1520 *Alberti Magni Commentaria in Ethica Aristotelis a Kyrspensi*; sin embargo, los comentarios a las obras de Tomás parece que nunca se imprimieron.

¹⁸ *Congestorium* (1520, II, 8; f. 13v): «Nosti siquidem quaedam praecepta a Deo Iudeis per scripta tradita quae vulgus ligarent alia autem per Cabalam quam receptionem aiunt sola traditione digniorum auribus indita». [‘Pues bien sabes que Dios enseñó por escrito a los judíos algunos preceptos entregados que ligaban al vulgo;

como sería esperable en la obra de un dominico que, poco después de la redacción del *Congestorium*, pasaría al servicio del Inquisidor¹⁹. En cualquier caso, no hay rastro de esta y otras menciones semejantes en el *Dialogo*. En el último apartado veremos casos similares a estos.

Quizás uno de los elementos más llamativos del *Congestorium* sean las anécdotas personales que incluye su autor. Estas experiencias, ya sean positivas o negativas, sirven como *exempla* para los futuros usuarios de su método, además de introducir consejos para el desarrollo de distintos aspectos. Muchas de estas anécdotas son cuestionables por su autenticidad, pero arrojan luz sobre el funcionamiento real del sistema, al menos en lo que a su aplicación se refiere. Por ejemplo, en II, 5 (f. 23v), cuando se abordan las características de los lugares, Romberch recuerda que él mismo había cometido un error al ubicar los lugares en las puertas del dormitorio del convento, puesto que estas eran demasiado parecidas entre sí, y no las marcó debidamente, un hecho que le generó un recuerdo equívoco²⁰. En este caso, no son omisiones demasiado significativas, puesto que se eliden bien porque no coinciden con la experiencia del nuevo autor o bien porque no aportan nada nuevo a la doctrina que se ofrece.

En este mismo sentido, destaca la eliminación de los elementos relacionados con el contexto de Romberch. Estos se refieren al contexto social en el que se desarrolló la vida del dominico y reflejan chanzas propias del ámbito monástico. Ofrecemos un ejemplo de un juego de palabras en el que se incluye un verso de Juvenal: «Si tamen Donatus tuus dativum habeat quem e multorum libris oblitteratum mendici et magistri conqueruntur, ut etiam dicit poeta: “Scire volunt omnes, mercedem solvere nemo”²¹» (*Congestorium*, III, 13; f. 50r)²².

En cuanto las omisiones de elementos menores, puede deberse al cambio de destinatario al que ya nos hemos referido en otras ocasiones. En este caso, muchas de las supresiones eran autoridades bíblicas o referentes en el estudio de la Orden de los Predicadores²³. En lo que atañe a las obras y a los nombres de tratadistas anteriores, podemos señalar el caso del filósofo dominico Kilwardy (*Periachon Scientiarum y Circa Philosophiae atque Logices Exordia*)²⁴ o las ocasiones en las que se eliminan los nombres de Pedro de Rávena y Francisco Petrarca²⁵. Estas dos últimas

pero que otros los enseñó mediante la Cábala, a la que llaman “recepción”, porque son preceptos que solo se transmiten oralmente a los oídos más dignos”].

¹⁹ Sobre esta cuestión, esto es, la presencia de la Cábala en Romberch y su situación en los primeros años del s. XVI, así como de otras alusiones problemáticas del texto (entre las cuales se cuenta la alquimia), estamos realizando un estudio más detallado.

²⁰ «Quemadmodum mihi obtigit dum ordinem librorum Bibliae et materiarum eius generalium in cenobio quodam reposui non habente cellarum dormitorii quantae sufficiebant differentias». [‘Y es que, cuando uno toma muchos intercolumnios, se verá confundido por la semejanza de los lugares, tal y como me sucedió a mí cuando coloqué el orden de los libros de la *Biblia* y de sus materias generales en cierto cenobio, que no tenía suficientemente diferenciadas las celdas del dormitorio’].

²¹ Juvenal, *Sátiras*, III, 7, 157.

²² ‘Sin embargo, si tu querido Donato tiene un dativo cuya desaparición de los libros de muchos lamentan mendicantes y maestros, tal y como dice también el poeta, “todos quieren aprender, nadie quiere pagar”’.

²³ Un ejemplo de ello es la traducción del pasaje de Dolce que se corresponde con el f. 14v, en el que se enumeran los pecados capitales y su lugar en el Infierno, algo que no encontramos en la obra italiana. Y lo mismo ocurre con la memorización de los libros de la *Biblia* (IV, 6; f. 76v) o los del derecho (IV, 7; f. 78v y ss.).

²⁴ Su nombre aparece en IV, 3; f. 65r.

²⁵ En el *Congestorium*, los encontramos en III, 14; f. 65r y II, 5; f. 23r respectivamente.

supresiones parecen tener un motivo muy concreto: el hecho de que los pasajes que Romberch les atribuye no pertenecen realmente a dichos autores, sino a la *Rhetorica ad Herennium*; algo que debió de parecerle especialmente grave al humanista, pues había realizado una edición de los textos de Petrarca. Los pasajes en cuestión son los siguientes²⁶:

Sicut Franciscus docet, ne quando perturbatione ordinis impediamur (*Congestorium*, II, 5)²⁷. Ne quando perturbatione ordinis impediamur (*Rhetorica ad Herennium*, III, 30, 17).

Nam, ut inquit Franciscus, si in ordine stantes notos quam plurimos viderimus, nihil nostra intersit, utrum a summo vel medio nomina eorum dicere velimus (*Congestorium*, II, 5)²⁸. Nam ut, si in ordine stantes notos quamplures viderimus, nihil nostra intersit, utrum ab summo an ab imo an a medio nomina eorum dicere incipiamus (*Rhetorica ad Herennium*, III, 30, 17).

Lo que sucede en estos pasajes, a nuestro parecer, es que Romberch no se refiere a Francisco Petrarca, como indican los *marginalia*, sino a Francisco Maturanzio, comentarista de Cicerón. Pues nuestro autor no se refiere habitualmente al poeta italiano como «Franciscus», sino como «Petrarcha». En estos dos pasajes, «Petrarcha» no se encuentra en el texto, sino precisamente en las notas marginales, lo cual explicaría la confusión. Maturanzio, por su parte, debió de ser uno de los referentes en la obra ciceroniana, pues en otros tratados también se le cita en lugar de al autor latino, por ejemplo, en el *Gazophylacium artis memoriae*²⁹.

El segundo tipo de eliminaciones, las síntesis de contenido son muy frecuentes y responden, en última instancia, a la naturaleza práctica y clarificadora del *Dialogo*, pues el contenido ausente no es imprescindible para desarrollar el método. En estos casos, Dolce no incluye la totalidad del texto del *Congestorium*, sino su doctrina, eliminando parte del contenido. Un ejemplo de ello es la omisión de la explicación de las partes de la gramática que se incluye en IV, 3. Tan solo unas líneas más adelante, en ese mismo capítulo, encontramos una descripción de los hábitos intelectuales (*Congestorium*, 1520, IV, 3; f. 68v y ss.) que tampoco recoge el italiano.

En cuanto a los ejemplos, una eliminación significativa es la de la explicación del uso del alfabeto de aves, integrando las imágenes de las aves con las imágenes mayores (*Congestorium*, 1520, III, 10; f. 43v). Se trata, en este caso, de una aclaración innecesaria, pues no es la única que se desarrolla en el *Congestorium* para tales usos; por ello, buscando la claridad y la brevedad, Dolce opta por no incluirla. No obstante, el procedimiento más habitual en el tratamiento de los ejemplos no es la eliminación, sino la sustitución, como veremos en el siguiente apartado.

²⁶ Tratamos más extensamente sobre dicha cuestión en Ramos Grané (2020).

²⁷ ‘Y eso, como muestra Francisco, para que nunca nos veamos perjudicados por la confusión del orden’.

²⁸ ‘Pues, como dice Francisco, igual que si viéramos a muchos hombres que conocemos puestos en pie y en orden, poco nos importará si queremos decir sus nombres comenzando desde el principio o desde el medio’.

²⁹ Este tratado es un compendio de obras sobre memoria publicado por Lambert Schenckel en 1611 y recoge, entre otros, los preceptos de Pedro de Rávena, Jacobo Publicio y Romberch.

2.2. Cambios del *Congestorium* en el *Dialogo*

Son diversas las dificultades a las que nos enfrentamos al sistematizar las diferencias entre ambas obras, partiendo de que nos encontramos ante dos contextos sociales, históricos y vitales completamente distintos. Este hecho va a generar desde el primer momento un cambio de enfoque, ya que pasamos de un escolástico quizás algo aperturista a un humanista polifacético, pero tampoco exento de polémicas. También es dispar la intención de los autores: Romberch trata de envolver la doctrina del *ars* en el marco ideológico de la Orden de los Predicadores y, al mismo tiempo, de publicar una obra que ponga de manifiesto ante sus superiores sus propias capacidades para medrar en la Orden. Por otro lado, creemos que Dolce toma todo ese material y lo vuelve accesible para sus lectores, tanto por la forma dialógica como por la traducción. Es esto precisamente lo que permite que la doctrina del *Congestorium* tenga una nueva oportunidad de difundirse, despojada ya de la carga teológica y escolástica inevitable en Romberch y actualizada conforme al gusto de los nuevos lectores. Así, los autores clásicos y modernos se abren paso a costa de los autores y obras clásicos, algo característico del humanismo vulgar³⁰.

Por estos motivos, vamos a tener en especial consideración las modificaciones de los ejemplos, que son, como ya habíamos adelantado, más frecuentes en los dos últimos tratados de Romberch por su carácter práctico. En este caso, hemos diferenciado tres grupos de modificaciones: actualizaciones, reducciones³¹ y sustituciones, cambios todos ellos debidos al nuevo público o al contexto de la traducción. No obstante, es frecuente la combinación de modificaciones, supresiones y adiciones en varios de los pasajes que tratamos a continuación.

Así pues, nos referiremos en primer lugar a las actualizaciones. En este sentido, como ya hemos señalado, es muy frecuente la sustitución de citas religiosas por menciones a autores clásicos, latinos o italianos. Ya ha señalado Torre que el humanista a menudo se sirve de ejemplos de obras que ha estudiado o editado él mismo, cambiando así algunas de las referencias del *Congestorium*³². Aunque el propio Torre sugiere una posible explicación para este hecho³³, consideramos que existe un motivo más sencillo para ello: el cambio en el destinatario de la obra. Pues si bien Romberch dirige el *Congestorium* a cualquier tipo de lector³⁴, el destinatario posible

³⁰ Sobre el concepto de humanismo vulgar, al que ya nos hemos referido, véase Toffanin (1929).

³¹ Distinguimos estas reducciones de las síntesis tratadas en el apartado anterior por tener las primeras cierta presencia en el *Dialogo*. La doctrina del pasaje no se elimina, se reformula. Normalmente, además, el contenido se aclara con algún tipo de simplificación conceptual.

³² Dolce (2001: xlviii): «ma anche perché ci offre un saggio del lavoro di aggiornamento a cui Dolce sottopone gli exempla e le auctoritates dei testi che rielabora. Alle voci della tradizione poetica classica egli affianca quelle dei maestri moderni e dei loro più recenti seguaci, disponendole in una sequenza mentale che suggerisce accoppiamenti a mezzo fra il pragmatico intervento encomiastico e la delineazione di una personale (e forse anche epocale) genealogia letteraria».

³³ Dolce (2001: xlviii): «Queste aggiunte, come si è già potuto notare, rispondono anche alle variazioni quantitative di un mercato librario fattosi più laico e composito, e alla comparsa di un lettore conscio della qualità della letteratura a lui contemporanea così come dello statuto di prodotto di consumo che essa ora ha».

³⁴ El título completo del *Congestorium* refleja esta idea, dicho título es el siguiente: *Congestorium artificiosae memoriae fratri Ioannis Romberch de Kyrspse regularis observantiae praedicatoriae omnium de memoria praeceptiones aggregatim complectens opus omnibus theologis praedicatoribus et confessoribus iuristis iudicibus procuratoribus advocatis et notariis medicis philosophis artium liberalium professoribus insuper mercatoribus nuntiis et tabellariis pernecessarium* [*Congestorium artificiosae memoriae del hermano Johannes Romberch*

es un estudiante dominico. Dolce, en cambio, dirige su obra a un mayor número de lectores, por ello la vuelve más sencilla, más comprensible. Para ejemplificar esto, nos serviremos de un pasaje en el que Romberch incluye dos citas del *Libro de los Jueces* para tratar la contigüidad, unas citas que se ven sustituidas por versos de Dante y Petrarca³⁵. Se pueden encontrar en el *Dialogo* otros pasajes similares en los que Dolce aprovecha su labor como editor para introducir referencias y ejemplos de obras que conoce con mayor profundidad que las que aparecen en el texto del *Congestorium*. Consideramos también que la pretensión del autor, en este caso, es típicamente humanista: reclamar algún reconocimiento para los poetas modernos y para los clásicos italianos, empleados como autoridades frente los antiguos, sumándose a lo que después se conocería como *Querelle des Anciens et des Modernes*³⁶.

Con esta misma intención, los ejemplos de términos latinos se ven sustituidos por otros en italiano, un hecho que afecta tanto a nombres propios como a nombres comunes y conduce directamente a la modificación constante de esos mismos ejemplos, de tal modo que no discrepen con el sistema de memoria que se está presentando.

En el caso las reducciones de contenido, se recoge todo lo que Romberch plantea, el propósito es sintético, es decir, encontramos los mismos conceptos, pero expresados de forma más concisa en aras de la claridad. Baste para ilustrar esto el pasaje en el que se discute la posibilidad de argumentar o tratar la filosofía natural usando el *ars memorativa*:

Insuper quaenam planta sit fecunda, quae sterilis, et an haec domestica sit an silvestris; ita quoque quae citius excrescat, quae tardius et pariformiter de quampluribus aliis eorum naturis, utpote quae res hominum usui conveniat aut quae noxia sit, ut si arti nostrae confinia recitemus quae abiicienda sint, veluti contraria quae abhorrenda nobis suadentur, cuiusmodi sunt... (*Congestorium*, III, 14; f. 52r)³⁷.

Oltre a ciò qual pianta sia fruttuosa, e quale sterile; e se una è domestica, e l'altra selvatica; così qual più tosto e qual più tardo cresca; e parimente di moltissime altre loro nature: come le cose che convengono all'uso dell'huomo, o quelle che sono nocevoli, lasciando da parte le contrarie, nella guisa che sono... (Dolce 2011: 121).

de Kierspe, de la Orden de los Predicadores, que abarca, acumulándolos, los preceptos de todos sobre la memoria, obra completamente necesaria para todos los teólogos, predicadores y confesores, juristas, jueces, procuradores, abogados y notarios, médicos, filósofos, profesores de artes liberales y, además, para mercaderes, heraldos y mensajeros³]. A pesar de sus pretensiones, la dificultad de su exposición y sus conceptos nos hacen pensar que el manual estaba dirigido a estudiantes dominicos y a eruditos.

³⁵ *Congestorium*, II, 5 (f. 21v): «Hoc est praeceptum meum: ut diligatis invicem sicut dilexi vos. Et hanc propositionem “maiolem charitatem nemo habet ut animam suam ponat quis pro amicis suis”. [‘Este es mi consejo: os améis los unos a los otros como yo os he amado. Y dada esta proposición: nadie tiene mayor amor que quien da la vida por sus amigos’]. En la versión italiana, encontramos lo siguiente (Dolce 2001: 58): «come per esempio volendo ricordarci di questo verso: Giovani misurate il tempo largo; e di questo terzetto di Dante: “Siate Christiani a movervi più gravi, // Non siate come penna ad ogni vento, // E non crediate, ch’ogni acqua vi lavi»». El verso de Petrarca es *Triumphus Temporis* 70-71; el terceto de Dante es de *Paradiso*, V, 73-75.

³⁶ A este respecto, véase, por ejemplo, Lecoq (2001).

³⁷ ‘Podrás, además, conocer y expresar qué planta es fértil, cuál es estéril y si es doméstica o silvestre y, asimismo, cuál crece más rápido, cuál más despacio y lo mismo sobre otras muchas cualidades naturales de las plantas, como, por ejemplo, cuál conviene y es útil para el hombre o cuál es nociva, tal como si recitamos cosas afines a nuestro arte, nos persuaden de cuáles hemos de rechazar y evitar como contrarias, tales como son...’

La mayor parte de tales rescrituras se producen en pasajes complejos, bien por existir alguna corrupción en el original³⁸ o bien por entrañar algún tipo de dificultad sintáctica o léxica. El primer caso se aprecia en ciertos esquemas, que están organizados de forma diferente a lo que presenta el *Congestorium* (*Congestorium*, IV, 3; f. 70v y ss.; Dolce, 2001: 162 y ss). Un ejemplo similar al anterior lo encontramos en varios de los pasajes de mayor contenido metafísico, como se aprecia en las siguientes líneas, que son una glosa de la *Física* de Aristóteles:

Et quod ad primum attinet, locus quidem a philosopho varie in diversis locis consideratur, utpote quatenus dicibile est de genere quantitatis cum mensurat locatum secundum omnes eius partes; vel dicibile de genere relationis penes respectum ad locatum et ad aliquid secundum dici est; vel de genere qualitatis prout generationis est principium simul et conservationis secundum qualitates activas et passivas quae sunt in loco. Sed, haec missa facientes, locum accipimus ab Aristotele... (*Congestorium*, II, 1; f. 13r)³⁹.

Quanto a la prima parte, questa voce «luoco», è considerata da Aristotele in diversi luoghi diversamente. In fine par che si risolvi nella quantità e nella qualità, et in ciò che contiene et è contenuto. Ma lasciando questo da parte, apprendiamo da questo Filosofo... (Dolce 2011: 121).

El cambio de receptor al que nos hemos referido previamente puede servirnos también para explicar las modificaciones de las listas léxicas. Algunas no están completas por no considerarse necesario, ya que supondría extenderse en ejemplos prescindibles, sobre todo si tenemos en consideración que cada usuario debe crearse sus propios listados, y otras, en cambio, se han traducido de forma íntegra al italiano⁴⁰. En este sentido, uno de los cambios más evidentes se encuentra en la traducción de II, 4, una sección que versa sobre la formación de los lugares, incluyendo una extensa cita de varios capítulos de la *Margarita Philosophica* de Gregor Reisch. Dolce, al traducir la introducción al pasaje (Dolce 2001: 46), omite el nombre de la obra y, al final (Dolce 2001: 52), no recoge tampoco el de su autor, aunque ambos aparecen en el *Congestorium* (f. 15v y f. 20r, respectivamente). Asimismo, el humanista reduce el texto de Reisch y altera algunas de las citas que incluye, sustituyendo una alusión a *Isaías* por un pasaje de Bembo⁴¹ y omitiendo una cita a san Ambrosio.

En cuanto a las modificaciones que se explican por cambios en el contexto del autor italiano, destaca un pasaje que Dolce no parece haber entendido en su totalidad. Dicho pasaje es el siguiente:

³⁸ Lodovico Dolce se está sirviendo de la segunda edición, la de Melchiorre Sessa (1533), puesto que incluye en su traducción algunos errores que se dan en ella y no en la primera.

³⁹ ‘Y en lo que concierne a lo primero, en verdad, el Filósofo trata “el lugar” en varios pasajes de formas diversas, pues se puede aplicar al género de la cantidad cuando mide “el cuerpo contenido” conforme a todas sus partes; o al género de la relación, según se emplee atendiendo al “cuerpo contenido” y en relación a él; o al género de la cualidad, en la medida en que es principio de generación y, al mismo tiempo, de la conservación, conforme a las propiedades activas y pasivas que se encuentran en el lugar. Pero, dejando todo ello a un lado, tomamos de Aristóteles’.

⁴⁰ Por traducción entendemos aquí también adaptación, de tal manera que un término italiano cumpla la misma función que su equivalente latino, aunque no sea una traducción literal.

⁴¹ Concretamente de la *Stanza*, I, 1-4: «Ne l’odorato e lucido Oriente, //Là sotto’l puro e temperato cielo //De la felice Arabia, che non sente, //Si che l’offenda, mai caldo né gelo».

Theologum qui Dei figuram pedibus conculcet (*Congestorium*, IV, 3; f. 70r). Filósofo, il quale abbia in mano la imagine del Signore. (Dolce 2011: 162).

Cuando Romberch sitúa a Dios a los pies del teólogo, quiere decir que la figura de Dios ha de ser la base sobre la que se construya su ciencia; sin embargo, es probable que Dolce considerase este acto, pisar la figura de Dios, una acción moralmente cuestionable, por lo que ubica su imagen en la mano del teólogo. Esto hace que se pierda el significado que Romberch le había atribuido a su imagen.

Por otra parte, como muestra de los cambios en el lector, recogemos un pasaje en el cual Dolce sustituye “italianos” por “españoles” en un llamativo ejemplo sobre la formación de imágenes de palabras compuestas:

Itali dant bona verba, sed nec factis verba probant. (*Congestorium*, IV, 6; f. 77r) Gli Spagnuoli sogliono le più volte darci buone parole, ma i fatta poscia con le parole non corrispondono. (Dolce 2011: 171)

Como ya señalase Torre, este dicitario puede resultar ofensivo para el público italiano, por lo que Dolce lo sustituye. No parece que sea inocente, pues, en otras obras, el humanista introduce ligeros ataques dirigidos a los españoles⁴². En este sentido, existe otro pasaje en el que se introduce una sustitución semejante⁴³, nuevamente se explica por el cambio de receptor. Este mismo hecho, eliminar elementos o ideas que Dolce considera indecorosas, puede ser la causa de la omisión de determinados pasajes del *Congestorium* en la traducción, como vimos en el apartado anterior.

2.3. Adiciones de Lodovico Dolce al *Congestorium*

En esta sección, hemos recogido los elementos que Dolce incorpora al *Dialogo*. No son muy numerosos, pues, en aras de una mejor comprensión del texto, Dolce tiende a sintetizar los contenidos, obteniendo en consecuencia una obra más breve. Desde el punto de vista precisamente del contenido, las adiciones de Dolce se resumen en cuatro grupos: nuevos ejemplos, menciones a autores modernos, *excursus* y aclaraciones. No obstante, si tenemos en cuenta la función de estas adiciones, se aprecia que todas ellas persiguen un único objetivo: acercar la obra a sus potenciales lectores, tanto en los referentes que incluye como en el desarrollo de ciertos aspectos, en consonancia con el movimiento del humanismo vulgar al que ya nos hemos referido.

Así los ejemplos y las menciones a autores modernos, contemporáneos o no del humanista, son meras actualizaciones de la obra, buscando adecuarse a un público algo alejado de los referentes empleados por los autores escolásticos. La mayoría de estos cambios se localizan en los dos últimos tratados del *Congestorium*, que son

⁴² En el *Dialogo della institution delle donne secondo li tre stati che cadono nella vita humana* (1545; f. 41r) encontramos entre los personajes a un varón español que somete a continuos, molestos e indeseados halagos a una mujer italiana.

⁴³ Por ejemplo, Colonia, donde Romberch compuso su obra (*Congestorium* 1520, IV, 1; f. 63v), se ve sustituida por Mantua, ciudad mucho más reconocible para un lector italiano (Dolce 2001: 149), en los ejemplos para la creación de imágenes comunes.

más propensos a la inclusión de este tipo de referencias, por tener un carácter más práctico que el resto de la obra. Así pues, la adición más significativa es la que se integra en la traducción del último capítulo del tratado tercero. En el pasaje latino, Romberch preceptúa que, para recordar una serie de palabras, bastará con tener en la mente a alguien que las repita con asiduidad. Dolce traduce un ejemplo con el adverbio *hic* por *ecco*, pero incluye en otro ejemplo los términos latinos *quamquam*, *quippe*, *qui* y *quae*, lo cual resulta insólito, pues incluye en el *Dialogo* unos vocablos en latín que no aparecen en el *Congestorium* y que, además, desentonan con el objetivo último del humanista: publicar un arte de memoria en italiano. Un capítulo más adelante, cuando Romberch detalla las posibilidades para la memorización de los signos zodiacales, encontramos en la traducción un pasaje añadido que refiere el mito de Europa. Para ello, Dolce alude a las impresiones de Giolito y a las pinturas de Tiziano⁴⁴.

Este es el modo en el que se van introduciendo los autores modernos, mediante alusiones a su obra o por similitudes entre su producción y los preceptos de Romberch. Nos servirá para ilustrar la inclusión de estos autores la traducción de III, 18 (un capítulo que aborda la creación de imágenes según distintos métodos de comparación): la correlación se ejemplifica en el *Congestorium* con Juvenal, Persio y Horacio⁴⁵, los satíricos latinos. En el *Dialogo*, en cambio, el ejemplo se extiende a Homero, que favorecerá el recuerdo de Virgilio; Dante el de Petrarca, Bembo, Cappello, Venieto y Tasso. Asimismo, al tratar la gramática, Dolce añade un nombre más a la lista de Romberch⁴⁶, Aldo Manuzio.

El tercer tipo de adiciones son los *excursus*, pasajes que se introducen en la obra sin un equivalente en el *Congestorium* y sin una función aparente desde el punto de vista de la mnemotecnia. Vamos a analizarlos a través del más extenso, que se incluye en la traducción del capítulo sobre la univocidad de las imágenes (III, 5).

⁴⁴ Dolce (2001: 146-147): «Come chi volesse ricordarsi della favola di Europa, potrebbe valersi dell'esempio della pittura di Tiziano [...], nella guisa che si possono vedere nella maggior parte di quelli che escono dalle stampe dell'accuratissimo Giolito». Este impresor, Giolito, se había encargado de la edición de *Le transformationi* de Lodovico Dolce, una traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio que incluye diversas ilustraciones. Entre estas ilustraciones encontramos una precisamente del mito de Europa en la página 59 de la edición de 1557, que precede a la narración.

⁴⁵ *Congestorium* III, 18 [f. 58r]: «Simile ob id consimilis memoriam facit, quod in aliquo convenient, ut si Iuvenalis meminero mox Persii, Horatii et aliorum reminiscar poetarum qui in satyrico scribunt genere. Quotiens equidem audiero, satyricum quempiam incidit; inter praecipuos satyrarum compositores, Persius et Flaccus et Iuvenalis erant. Si autem Homerum audiero, recodabor Virgilii, nam quod hic inter romanos, hoc iste apud graecos sibi gloriae vendicabit». [‘Asimismo, lo semejante nos hace recordar lo que es semejante a ello por coincidir con ello en algo, por ejemplo, si recuerdo a Juvenal, al punto me vendrán a la mente Persio, Horacio y otros poetas que cultivan el género satírico. Sin duda, cada vez que oiga su nombre, pensaré en algún satírico; entre los principales autores de sátiras figuraban Persio, Flaco y Juvenal. Y si oigo hablar de Homero, recordaré a Virgilio, pues aquel reclamó entre los griegos la gloria que esté reclamó entre los romanos’]. En la traducción de Dolce (2001: 135-136), leemos lo siguiente: «Onde sovvenendomi di Giovenale, mi soverrà subito parimente di Persio, di Horazio e di qualunque altro Poeta abbia scritto Sattire. E se udirò nomare Homero, mi recorderò di Virgilio; se di Dante, mi verrà in mente il Petrarca, il Bembo, il Cappello, il Veniero, il Tasso e ciascun altro buono e gentil Poeta di volgari Rime».

⁴⁶ *Congestorium* III, 18 [f. 58v]: «Sic grammatica in Nicolai Perotti, Servii aut Prisciani et aliorum in ea excellentium nos memoriam inducit et itidem de reliquis habitibus intellectualibus et moralibus». [‘De este modo, la gramática nos lleva a recordar a Nicolás Perotti, Servio o Prisciano y otros que sobresalen en ella y lo mismo respecto a los demás hábitos intelectuales y morales’]. En la traducción de Dolce (2001: 136), por su parte, leemos: «E parimente la Grammatica ci recherà in memoria Nicolò Perotto, Aldo Manuzio et altri huomini».

Dolce menciona el fallecimiento de su perro al tratar el término *cane*, lo cual le lleva a introducir un soneto⁴⁷ al estilo del anticuario italiano Felice Feliciano. En este caso, parece que se trata de una amplificación meramente estética, pues el poema no cumple, como decíamos, ninguna función en el tratado. En otro sentido, en las intervenciones de Fabrizio, se introducen breves valoraciones de los preceptos que le plantea su maestro; por ejemplo, «Io ciò non approvo» (Dolce 2001: 186), responde a la afirmación de que nada sabe quien no sabe contar.

Por último, nos referiremos a las aclaraciones que, en múltiples ocasiones, se emplean para explicar por extenso términos oscuros o polisémicos del *Congestorium*. Este es el caso de *remos* (IV, 3; f. 67v), traducido como «il rematore o un remo» (Dolce 2001: 158). No obstante, el desarrollo más importante es el que Dolce emplea para justificar el uso de ejemplos en latín y alemán para las tablas de imágenes conjuntas de números y personas. Esto se debe a que ese es el pasaje en el cual Dolce alude a su fuente, al *tedesco* del que está tomando esos ejemplos: «Ma è d'avertire che un Tedesco ci ha posto nomi Tedeschi e latini, che sono diversi da quei ch'io ho sopra detto. Ma ciò non importa» (Dolce 2001: 109). Es especialmente interesante por el hecho de que, con mucha frecuencia, el humanista traduce los ejemplos latinos al italiano para volver más comprensible y útil su texto de cara al nuevo destinatario. Y, dado que esta idea se aplica a estas tablas alfanuméricas, Dolce no puede mantener los ejemplos en alemán sin aclarar por qué no se adecuan esos términos a los vocablos que estaba manejando anteriormente para el desarrollo de su explicación. En cuanto a esta cita del *Dialogo*, cabe señalar dos motivos más por los cuales no encontramos ningún tipo de indicador de que el *Congestorium* es la fuente única del *Dialogo*: si Dolce llegase a mencionar su fuente, sería extremadamente sencillo cuestionar la originalidad de su obra, en tanto que se trata de una traducción bastante literal; el segundo es que Romberch figuraba ya en el *Index* desde 1557. Del primer motivo se cuidaba Dolce especialmente, como ya señaló en su edición Torre (Dolce 2001: x), y es que, en diversas ocasiones, presentó obras traducidas como originales.

En cualquier caso, estas adiciones no modifican sustancialmente la doctrina del *Congestorium*, sino que responden al cambio de gusto de los lectores. No obstante, en cuanto al último tipo de adiciones, las aclaraciones son necesarias para la comprensión del texto, aunque son realmente fruto de los demás cambios introducidos por el propio Dolce.

2.4. Otros cambios

Por último, hemos considerado oportuno dedicar unas líneas a ciertas diferencias que se aprecian de forma clara entre los dos textos, pero que no tienen cabida dentro de ninguno de los apartados de nuestra clasificación. En primer lugar, las epístolas y los poemas que abren el *Congestorium* no tienen más equivalente en el *Dialogo* que unas líneas en las que se pasa revista a un listado de memoriosos y una recapitula-

⁴⁷ Dolce (2001: 96): «Innocente animal, che notte e giorno//Fosti molt'anni a me fido compagno;//E in un momento, ond'io mi dolgo e lagno, //A la terra, onde uscisti, hor fai ritorno. //Se, come meco al mio queto soggiorno, //Ove de l'hore io fo picciol guadagno, //Stavi, qual mansüeto et humil agno, //Via più d'amor, che di bellezze adorno. //Potessi al par del mio desio lodarti: //Forse che fra le stelle hora udiresti, //Se dir conviensi, il più bel loco darti. //E poi, che scendi a i luoghi oscuri e mesti, //Mio stil non fora stanco in celebrarti //Si, ch'eterno per fama ogni hor vivresti».

ción de las fuentes de la obra latina. La primera de estas listas se recoge de manera bastante fiel en Dolce (2001: 7-8). En cambio, el siguiente catálogo, que aparece por segunda vez en el segundo tratado del *Congestorium* (1520, II, 3; f. 15v), no se incluye en la introducción de Dolce, sino que directamente se amplía la nómina de autores que defienden la necesidad de un gran número de lugares (Dolce 2001: 40 y ss.). Si en el apartado anterior habíamos mencionado la eliminación de la Cábala, en esta lista tenemos que referir la supresión del nombre de uno de los más reconocidos cabalistas cristianos, Johannes Reuchlin, una de las fuentes de Romberch, según reconoce en este punto el propio autor⁴⁸.

En cuanto a la conclusión de las obras, puede apreciarse que la de la obra latina es mucho más extensa, frente a la del *Dialogo* que abarca una breve intervención de Horacio, el maestro. Es en este pasaje en el que Romberch introduce la anécdota de Simónides (*Congestorium*, *Conclusio* f. 87v; Dolce 2001: 13-14) como *primus inventor* de la mnemotecnia, algo que se incluye en la introducción de Dolce, siendo su principal propósito acomodarse al uso generalizado de Simónides como introductor del arte. Más allá de la posición en el texto, no hay diferencias entre la versión original y la que ofrece el humanista italiano.

3. Conclusiones

Una vez analizadas las modificaciones introducidas por Dolce, podemos esbozar sus causas. En primer lugar, tenemos que mencionar el cambio de formato, pues la doctrina pasa de un libro de texto escolástico a un diálogo literario de corte humanista. A pesar de que el *Dialogo* es una versión muy fiel del *Congestorium*, ciertas modificaciones responden precisamente a los requerimientos del género didáctico, que llevan a Dolce a un texto más claro y fluido que el que presenta Romberch.

En segundo lugar, el italiano consigue liberar al *Congestorium* del lastre escolástico del que Romberch es inevitablemente deudor, otorgándole una segunda oportunidad para difundir su doctrina en un nuevo contexto, a cambio de perder su forma y su título original, así como el nombre de su autor. Por ello, entre las omisiones destacan los pasajes relacionados con el ámbito eclesiástico y lo mismo ocurre con los autores mencionados: Bocaccio o Dante sustituyen a las citas bíblicas que caracterizaban la obra del dominico. En este sentido, Dolce da un paso para alejar al *Congestorium* de sus modelos más típicamente medievales. Este cambio de contexto garantizó la difusión del texto de Dolce, un texto con unas características propias y distintivas. Prueba de ello son sus tres ediciones, que vieron la luz con muy pocos años de diferencia (1562, 1575 y 1586).

En tercer lugar, hay que destacar que la traducción del latín al italiano obliga a introducir ciertos cambios en los ejemplos para adecuarlos a la doctrina. Pues la de Dolce es una versión completamente actualizada y adecuada al gusto de los nuevos

⁴⁸ Ya Merino Jerez (2021) ha apuntado que en el *Ars praedicandi* de Reuchlin, obra en la que podemos encontrar una descripción más o menos extensa de cómo debe usarse el arte de la memoria para la pronunciación de discursos eclesiásticos, no hay nada lo suficientemente significativo como para que Romberch lo cite como fuente. Esto puede deberse, según este mismo autor, al hecho de que la obra estaba destinada al estudio del *ars praedicandi* en los conventos dominicos y Romberch podría sentirse en deuda o bien sentir admiración por este autor.

lectores. Este afán de adaptación lleva al humanista a realizar modificaciones también en las citas, que ahora se refieren a clásicos italianos, pero también le lleva a incluir determinadas aclaraciones o dobles que vuelven su obra más accesible. Así, Dolce convierte el *Congestorium* en una serie de reglas para el estudio del arte de la memoria en general y no al servicio de la enseñanza de los dominicos. Bien es verdad que omite ciertos pasajes especialmente complejos y otros que podrían causarle algún problema con los censores. Recordemos que Romberch figuraba ya en el *Index*.

Y, por último, como se desprende de todo lo anterior, Dolce facilita el acceso a la obra a quienes desconocen el latín, garantizando un mayor número de potenciales lectores. En concordancia con este nuevo destinatario, el *Dialogo* tiende a la claridad y a la concisión, pues ya no está dirigido a estudiantes más o menos conocedores del método, sino a cualquier lector. El resultado de esta concisión es inevitablemente una obra sintética y más breve.

Así pues, todas las variaciones que hemos estudiado, en la misma medida que la lengua italiana, vuelven mucho más próxima y manejable la obra de Romberch, pero con el mismo espíritu compilador y sistematizador de su predecesor. Así pues, según nuestro criterio, la versión del italiano consiguió divulgar y extender la doctrina a un público más amplio, generalizando el uso del arte en un momento en el que había empezado a decaer, alcanzando la fama de la que no gozaron ni Johannes Romberch ni su *Congestorium* en épocas posteriores.

Referencias bibliográficas

Fuentes

- Caplan, Henri (ed.) (2009): *Cicero Orations*, Cambridge, Harvard University Press.
- Dolce, Lodovico (1545): *Dialogo della institution delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita humana*, Venecia, Melchiorre Sessa.
- Dolce, Lodovico (1557): *Le transformationi*, Venecia, Giolito.
- Dolce, Lodovico ([1564] 2001): *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, edición de A. Torre, Pisa, Edizioni della Normale.
- Romberch, Iohannes (1520): *Congestorium artificiosae memoriae*, Venecia, G. de Rusconibus.

Estudios

- Arroyo Esteban, Sergio (2010): «Memoria de Lodovico Dolce en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla», *Pecia Complutense*, 12, pp. 108-134.
- Bietenholz, Peter / Deutscher, Thomas (eds.) (1987): *Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation, Volume 3 - N-Z*, Toronto, University of Toronto Press.
- Clucas, Stephen (2015): «Memory in the Renaissance and Early Modern period», en Dmitri Nikulin (ed.), *Memory. A History*, Oxford, Oxford University Press, pp. 131-175.
- Doležalová, Lucie (2010): «*Fugere artem memorativam?* The Art of Memory in 15th c. Bohemia and Moravia (A preliminary survey)», *Studia mediaevalia Bohemica*, 2, pp. 221-260.

- Lecoq, Anne-Marie (ed.) (2001): *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Paris, Gallimard.
- Marini, Pietro / Procaccioli, Paolo (2016): *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi. I Passioni e competenze del letterato*, Manziana, Vecchiarelli.
- Merino Jerez, Luis (2020): «El *Congestorium Artificiose Memoriae* de Iohannes Host Romberch (Venetiis, 1520 y 1533): entre la escolástica y el humanismo», *Revista de Estudios Latinos*, 20, pp. 159-177.
- Merino Jerez, Luis (en prensa): «Un dominico en la estela del caso Reuchlin: el periplo italiano de Iohannes Host Romberch a la luz de su epistolario (1513-1520)», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, Nova Series 6.
- Nauert, Charles (1988): «Graf Hermann von Neuenahr and the limits of Humanism in Cologne», *Historical Reflections/Réflexion Historiques*, 15:1, pp. 65-79.
- Paulus, Nikolaus (1903): *Die deutschen Dominikaner im Kampfe gegen Luther (1518-1563)*, Freiburg, Herder.
- Plett, Heinrich F. (2004): *Rhetoric and Renaissance Culture*, Berlin-New York, Walter de Gruyter.
- Ramos Grané, Marta (2020): «Una aproximación a las fuentes del *Congestorium Artificiose Memoriae* de I. Romberch a través de sus citas erróneas», presentado en el II Encuentro Universidad de Málaga de Jóvenes Investigadores en Humanidades.
- Toffanin, Giuseppe (1929): *Che cosa fu l'Umanesimo*, Florencia, Sansoni.
- Torre, Andrea (2007): *Petrarcheschi segni di memoria. Spie, postille, metafore*, Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Vasoli, Cesare (2007): «Il domenicano tedesco Host Romberch e il *Congestorium artificiosae memoriae*», en G. P. Brizzi y G. Olmi (eds.), *Dai cantieri della storia. Liber amicorum per Paolo Prodi*, Bologna, Clueb, pp. 283-294.
- Volpe, Valentina (2019): *Uno studio degli incisori cinquecenteschi nelle opere di Lodovico Dolce*, Venecia, Università Ca' Foscari.
- Yates, Frances (1966): *The Art of Memory*, Londres, Routledge Kegan Paul.