

Erhard Ratdolt: impresor e ilustrador del *Ars memoriae* (1482 y 1485) de Jacobus Publicius

Margarita Tornay Cabrera

Universidad de Extremadura (España)  

<https://dx.doi.org/10.5209/dmae.105091>

Recibido: 25 de septiembre de 2025 • Aceptado: 20 de noviembre de 2025

Resumen: Explicamos la naturaleza de la intervención del afamado impresor Erhard Ratdolt en la publicación del *Ars memoriae* del humanista hispano Jacobus Publicius, a cuyo éxito editorial contribuyó notablemente con la introducción de grabados procedentes, en uno casos, de otros textos impresos en su taller veneciano y, en otros, ideados expresamente para esta obra. Los cambios habidos entre la primera (1482) y la segunda edición (1485) del *Ars memoriae* coinciden con una fase de reedición por parte de Ratdolt de otros textos muy demandados en la época. Explicamos el contexto editorial del momento, analizamos las características de los grabados del *Ars memoriae* publicado por Ratdolt, señalando sus fuentes iconográficas y el grado de vinculación con la doctrina retórica expuesta por Publicius. Finalmente, concluimos que algunos grabados reproducen las imágenes originales que utilizaba Publicius, otras se inspiran en una edición impresa anterior (Colonia, 1481) y algunas más fueron añadidas directamente por Ratdolt.

Palabras clave: Erhard Ratdolt; *Ars memoriae*; Jacobus Publicius; grabados.

EN Erhard Ratdolt: Printer and Illustrator of Jacobus Publicius's *Ars Memoriae* (1482 and 1485)

Abstract: This article examines the nature of the intervention by the renowned printer Erhard Ratdolt in the publication of the *Ars Memoriae* by the Spanish humanist Jacobus Publicius, to whose editorial success he significantly contributed through the incorporation of engravings—some drawn from other texts printed in his Venetian workshop, and others devised specifically for this work. The changes observed between the first (1482) and second (1485) editions of the *Ars Memoriae* coincide with a broader phase of reprinting by Ratdolt of other works in high demand at the time. We outline the editorial context of the period and analyse the characteristics of the engravings in Ratdolt's edition, identifying their iconographic sources and assessing their alignment with the rhetorical doctrine expounded by Publicius. We conclude that some engravings reproduce the original images employed by Publicius himself, others are inspired by an earlier printed edition (Cologne, 1481), and a number were added directly by Ratdolt.

Keywords: Erhard Ratdolt; *Ars Memoriae*; Jacobus Publicius; woodcuts

Sumario: 1. Una introducción a Erhard Ratdolt. 2. La producción libresca en el taller veneciano de Erhard Ratdolt: de 1482 a 1485. 2.1. El *Libellus isagogicus* de Alcabitius (Abd al-Aziz Ibn Uthman). 2.2 El tratado *De sphaera mundi* de Johannes de Sacrobosco. 2.3. El *Poeticon astronomicon* de Higino. 2.4. El *Fasciculus temporum* de Werner Rolevinck. 3. El *ars memoriae* de Jacobus Publicius. 3.1 Los grabados del *Ars memoriae* de Publicius. 3.2. Las letras reales (*reales litterae*). 3.3. La nave y el paisaje. 3.4. El cuadrángulo. 3.5. El damero de animales y el tablero de ajedrez. 3.6. Los nuevos grabados de 1485. 3.6.1. El cuerpo humano como *locus mnemotecnicus*. 3.6.2 El *Arbor memoriae*. 3.6.3. La *Sphaera mundi*. 4. Conclusiones. 5. Fuentes y referencias bibliográficas. 5.1. Fuentes. 5.2. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Tornay, M. (2026). Erhard Ratdolt: impresor e ilustrador del *Ars memoriae* (1482 y 1485) de Jacobus Publicius. De Medio Aevo.15(1): 1-21. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/dmae.105091>

1. Una introducción a Erhard Ratdolt¹

La transición del manuscrito al libro impreso en el siglo XV coincide con notables cambios culturales, políticos, religiosos y socioeconómicos, de los que los primeros talleres de impresión son testigos, si no protagonistas. No es extraño, por ello, que los primeros impresores hayan gozado de un merecido reconocimiento. Johann Gutenberg, Nicholas Jenson y Aldo Manucio son nombres bien conocidos por los estudiosos de los orígenes de la imprenta. Sin embargo, la nómina de los impresores más ilustres del siglo XV no estaría completa sin Erhard Ratdolt, de quien se ha llegado a decir que fue “one of the most wonderful masters of the art of printing during the fifteenth century.”²

En los últimos años se ha suscitado un interés renovado por la vida y obra de este impresor, que, nacido en Augsburgo, trabajó primero en Venecia (1474-1485) antes de volver a su ciudad natal (1485-1527?). Nuestro propósito aquí es contribuir al mejor conocimiento de su trabajo como impresor del *Ars memoriae* de Jacobus Publicius, una obra que tuvo un éxito extraordinario gracias, por un lado, al cuidado que Ratdolt puso en la edición del texto y, por otro, a los grabados con que lo ilustró. Además, las ediciones de Ratdolt contribuyeron decisivamente a fijar el texto de una obra que, hasta entonces, circulaba principalmente en versiones manuscritas.

2. La producción libresca en el taller veneciano de Erhard Ratdolt: de 1482 a 1485

Erhard Ratdolt publicó el *Ars memoriae* de Publicius en tres ocasiones: las dos primeras durante su estancia en Venecia (1482 y 1485) y la tercera y última en Augsburgo.³ Al analizar el ritmo de publicaciones del taller de Ratdolt, se aprecia que en el año 1485 se acelera la producción de libros, que había decaído en los dos años anteriores. En el año 1482 el taller de Ratdolt imprimió siete obras, mientras que en 1483 y 1484 solo sacó a la luz dos y tres respectivamente. En cambio, en 1485 son diez las obras que salieron de sus prensas. Resulta significativo que la mitad de estas obras fueran reimpressiones de otros tantas publicadas anteriormente, cuatro de ellas en 1482 y una en 1483.

A la recuperación del esfuerzo editorial no debió ser ajeno el éxito de los volúmenes puestos en circulación: el *Libellus isagogicus* de Alchabitius, el tratado *De sphaera mundi* de Sacrobosco, el *Poeticum astronomicon* de Higino, el *Fasciculus temporum* de Wernerius Rolevinck y el *Ars oratoria* de Jacobus Publicius. De cada una de estas obras ofrecemos una breve semblanza de su contenido, analizamos los cambios introducidos en las sucesivas ediciones de Ratdolt, fundamentalmente desde el punto de

vista xilográfico, y, a fin de esbozar los objetivos de la trayectoria editorial del taller, ponemos todo ello en relación con el contexto editorial de cada obra en el entorno académico más (Venecia) y menos inmediato (resto de Europa).

2.1. El *Libellus isagogicus* de Alcabitius (Abd al-Aziz Ibn Uthman)

El *Libellus isagogicus*, también denominado *Liber introductorius ad magisterium iudiciorum astrorum*, es obra de Alcabitius, nombre latinizado de un famoso sabio de origen árabe (Abd al-Aziz Ibn Uthman), que murió en Zaragoza en 967.⁴ El texto original de esta obra se difundió en Europa a través de la traducción que hiciera Juan de Sevilla y con el comentario de Johannes de Saxonia. La obra se enmarca en lo que se denomina astrología judiciaria, es decir, la que se ocupa de la influencia de los astros en el devenir de los acontecimientos⁵ y tuvo una amplísima difusión en la Edad Media y el Renacimiento.⁶

En 1473 aparece la primera versión impresa del *Libellus* con el título de *Introductorium Alchabitii arabici ad scientiam iudiciales astronomiae*.⁷ No le acompaña el comentario de Johannes de Saxonia pero, según consta en el colofón, el texto fue corregido por Mateo de Brixia, doctor en medicina en Bolonia. A la manera de los primeros incunables, el texto presenta huecos al comienzo de cada párrafo para que sean los miniaturistas quienes puedan dibujar las letras. Esta primera versión impresa carece también de cualquier tipo de ilustraciones y de tablas. No es extraño, por ello, que Erhard Ratdolt viera la posibilidad de poner en el mercado ejemplares impresos e ilustrados con *tabulae* y *figurae* que hicieran más apetecible la adquisición de un libro ya de por sí muy demandado. Así es como ve la luz el *Libellus ysagogicus Abdilazi* que Erhard Ratdolt publica en Venecia, el 16 de junio de 1482. Tres años después saca una nueva versión que presenta como principal novedad la ampliación del volumen añadiendo el *Commentum* de Johannes de Saxonia, que incluye un grabado nuevo.⁸ El esquema diagramático de esta nueva imagen reproduce la de la *figura celi generalis magisterii astrologie* que ya estaba

⁴ Sobre el autor y la obra: Charles Burnett, Keiji Yamamoto y Michio Yano, Al-Qabisī (Alchabitius): *The Introduction to Astrology. Editions of the Arabic and Latin texts and an English translation* (London: The Warburg Institute - Nino Aragno Editore, 2004).

⁵ En palabras de Vicente García, la astrología judiciaria “no predice en sí el futuro, sino que establece una serie de condiciones favorables o desfavorables y por tanto evita el fatalismo que acompaña al sistema ptolemaico”, en Luis Miguel Vicente García, “Una nueva filosofía de la astrología en los siglos XII y XIII: el impacto de las traducciones del árabe y la postura de santo Tomás de Aquino”, *Revista Española de Filosofía Medieval* 9 (2002): 252.

⁶ En el portal MIRABILE se da noticia de 168 manuscritos. Por otra parte, la obra tuvo nuevas ediciones tanto dentro (Iohannes y Gregorius de Gregorii, 1491; 1502; 1503; Melchior Sessa, 1512, 1521; Petrus Liechtenstein, 1521) como fuera de Venecia (Konrad Baumgarten, a costa de Ambrosius Lacher, Frankfurt, 1508; Simon de Colines, Paris, 1521).

⁷ Probablemente en Módena, en la imprenta de Iohannes Vurster.

⁸ Alchabitius, *Libellus* (Venetiis: Ratdolt, 1485), [135]. Esta imagen nueva ilustra la *Interrogatio de absente utrum viuat uel ne*.

¹ Este trabajo ha sido posible gracias al Proyecto de investigación “Las obras retóricas de Jacobus Publicius. Fuentes, contexto y pervivencia” (PID2023-150135NB-100) financiado por el Ministerio de Ciencias, Innovación y Universidades y cofinanciado por la Unión Europea.

² Gilbert R. Redgrave, *Erhard Ratdolt and his Work at Venice* (London: Bibliographical Society, 1894), 22.

³ Esta última versión, publicada en 1490, es casi idéntica a la de Venecia de 1485, por lo que no la tendremos en consideración.

presente en la versión de 1482 y también se repite en la de 1485, aunque en diferente sitio.⁹

El *Commentum* de Juan de Saxonia no incluye ninguna otra ilustración más. En cuanto al *Libellus isagogicus*, además del cambio de situación de la *figura celi generalis*, observamos otras modificaciones que nos permiten pensar que el impresor procuró sacar a la luz una versión remozada de la obra impresa en 1482. Los cambios no afectan al texto propiamente dicho, pero sí a su presentación gráfica. A este respecto apreciamos un número relativamente importante de modificaciones en la distribución capitular del texto, que se refleja, por ejemplo, en el uso de las mayúsculas para destacar tipográficamente los principales apartados de la obra, la incorporación de epígrafes ausentes en la edición anterior,¹⁰ la modificación de algunos otros ya existentes y la adopción de mayúsculas para marcar mejor el comienzo de los cinco apartados principales de la obra. A este respecto, las iniciales originales del 1482, simples mayúsculas en su mayoría, son sustituidas por letras capitales de mayor tamaño y enmarcadas con fondo vegetal.¹¹ No hay duda de que también se revisaron las tablas, tal como se advierte en la que ilustra la doctrina del capítulo *De gradibus augmentantibus fortunam*, que es muy diferente a la de la primera edición de Ratdolt. Todo ello, sumado a otros detalles de menor calado,¹² nos hace concluir que esta segunda versión no es una reimpresión, sin más, de la primera y que supuso una oportunidad para mejorar la presentación del libro, depurando mínimamente los aspectos textuales y visuales del volumen.

2.2. El tratado *De sphaera mundi* de Johannes de Sacrobosco

En 1482 Ratdolt publica un volumen que contiene tres obras de naturaleza genuinamente astronómica. Se trata de la *Sphaera mundi* de Johannes de Sacrobosco, las *Contra Cremonensis in planetarum theoriae deliramenta disputationes* de Johannes Regiomontanus y las *Theoricae novae planetarum* de Georgius Purbachius. Esta edición supuso un paso importante en la estrategia editorial de Ratdolt orientada ya, desde fecha temprana, a la publicación y venta de textos académicos para el estudio de las ciencias, en general, y de la astronomía, en particular. Los manuscritos del *De sphaera mundi* de Sacrobosco habían circulado ampliamente por toda Europa y antes de que lo hiciera Ratdolt, la

obra se había publicado ya en Italia en siete ocasiones al menos.¹³

De entre las versiones impresas previas a Ratdolt, destaca la de Franz Renner, quien en 1478 publicó el texto de Sacrobosco junto con el tratado titulado *Theorica planetarum* de Gregorius Cremonensis. Por vez primera las prensas alumbraban una edición de estas dos obras, ilustrada con algunos grabados e iniciales decoradas. Como ha señalado Kikuchi, las trayectorias editoriales de Renner y Ratdolt reflejan bien "the direct and aggressive competition for the market of academic books".¹⁴ Ambos impresores eran conscientes de la oportunidad de negocio que ofrecía el interés generalizado por los tratados astronómicos, pero la competencia comercial exigía tomar algunos riesgos. En este sentido, Ratdolt decidió reunir en un solo volumen un texto consagrado, el de Sacrobosco (pero despojado de los comentarios que le acompañaban en la tradición manuscrita medieval), el texto, entonces muy en boga, de Regiomontanus (*Contra Cremonensis Iohannis de Monte Regio disputationes*), y la *Theorica noua* de Purbachius, que refutaban la *Theorica planetarum* del Cremonensis.

En 1485 Ratdolt saca a la luz una nueva edición de este conjunto de obras. Más allá del cambio en la tipografía (abandona la letra *rotunda* y adopta la *romana*), la primera novedad estriba en el cambio de orden dentro del volumen. El *De sphaera* sigue ocupando el primer lugar, pero la *Theorica nova* precede ahora a las *Disputationes*. En lo que a los grabados se refiere, en 1485 estas dos obras (*Theorica* y *Disputationes*) mantienen las mismas figuras y los mismos diagramas utilizados en la de 1482. Y lo mismo cabe decir de las capitales que emplea al comienzo de los párrafos más destacados, pues también se repiten, como la imagen de la esfera armilar que hace las veces de portada.¹⁵ No sucede así, sin embargo, en el caso del tratado *De sphaera* de Sacrobosco. La edición de 1485 incorpora algunas ilustraciones impresas en tres colores y presenta un número mayor de figuras y diagramas, lo que revela el interés de Ratdolt por poner en el mercado una nueva versión de la obra que encabezaba el conjunto del volumen y constituía, al menos desde su punto de vista, el atractivo principal del libro.¹⁶ Estos cambios se aprecian en los cuatro capítulos de la obra, especialmente en el primero,

¹³ Catherine Rideau-Kikuchi. "Erhard Ratdolt's Edition of Sacrobosco's *Tractatus de sphaera*: A New Editorial Model in Venice?", en *Publishing Sacrobosco's *De sphaera* in Early Modern Europe. Modes of Material and Scientific Exchange*, ed. por Matteo Valleriani y Andrea Ottone (Springer, 2022), 63.

¹⁴ Aunque Renner se había anticipado al publicar la obra de Sacrobosco, Ratdolt lo había hecho, a su vez, al publicar antes que él el *De situ orbis de Periegetes* (1477). La edición que hizo Renner del *De situ orbis* es, según Kikuchi, una copia casi literal de la de Ratdolt y sus socios. Otro dato interesante en relación con la puja comercial es que ambos talleres publicaron en 1478 sendas versiones de la *Cosmographia* de Mela. Kikuchi, "Erhard Ratdolt's Edition of Sacrobosco's", 67-68.

¹⁵ La esfera, que trae indicaciones de los dos polos (ártico y antártico) y los símbolos del zodiaco, se apoya en un mástil que está sujeto por una mano. Parte del brazo es visible, así como una cartela que anuncia el título de la obra: *Sphaera mundi*.

¹⁶ La errata observable en la primera línea del incipit en 1482 sugiere una cierta precipitación en la finalización del volumen: *Novicis adolescentibus*; mientras que en 1485: *Novicis adolscientibus*. No parece que el descuido se deba a la competencia directa con otros editores venecianos, pues hay

⁹ Alchabitius, *Libellus*, [17]. En la edición del 82 aparece en la portada, justo debajo del incipit, y antes del comienzo mismo del texto, mientras que en la versión del 85 está inserta en el capítulo *De esse circuli accidentalis*.

¹⁰ En ningún caso la introducción de estos nuevos enunciados implica modificaciones en los contenidos de los respectivos capítulos.

¹¹ Este cambio no es del todo sistemático. En el capítulo *De dominibus et significationibus earum* introduce tres capitales ilustradas, aunque la serie no continúa así, pues se interrumpe introduciendo luego unas mayúsculas similares a las del 82, pero algo más grandes.

¹² Aunque el *Libellus* vuelve a imprimirse en letra romana, como en 1482, en el *Commentum*, sin embargo, se utiliza la gótica. Si tenemos en cuenta que se corrigen algunas erratas y se cometan otras, cabe concluir que las planchas de cada página se compusieron de nuevo prestando una cierta atención a la disposición de los tipos.

donde modifica algunos grabados y amplía notablemente el número de figuras y diagramas.¹⁷ Así, por ejemplo, al comienzo mismo del tratado *De sphaera*, introduce dos diagramas explicativos, modifica el grabado que representa los cuatro elementos y las constelaciones haciendo que la figura gire 180° y que los signos de los planetas aparezcan alineados verticalmente.¹⁸ Además, cambia de sitio la tabla que explica los *caracteres signorum*, que pasa del comienzo del *De sphaera* al final de las *Disputationes*.

Otro cambio significativo tiene lugar en el capítulo cuarto: un diagrama que representa el movimiento de la luna y el sol sustituye a la imagen primera donde ambas luminarias aparecen figuradas con ojos, nariz y boca.¹⁹ En definitiva, en 1485 Ratdolt llevó a cabo una nueva edición del volumen introduciendo cambios importantes en el mismo, ya sea mediante una nueva ordenación de los textos que lo componen o, sobre todo, mediante la ampliación y modificación del conjunto de grabados que ilustran la doctrina del *De sphaera mundi* de Sacrobosco.

2.3. El *Poeticum astronomicon* de Higino

El *Poeticum astronomicon* atribuido a Higino, el mitógrafo, fue otra de las obras que Ratdolt publicó en 1482 y 1485. Se trata de un resumen de los mitos griegos asociado a las constelaciones. En 1475 había aparecido la *editio princeps* de esta obra, en las prensas de Agostino Carneiro, cuyo taller estaba en Ferrara. El volumen carecía de ilustraciones, aunque de acuerdo con la costumbre de la época, las páginas reservaban amplios espacios en blanco debajo del texto para que el comprador se procurara las ilustraciones por su cuenta.²⁰ Del mismo modo, al comienzo de párrafo se aprecia un espacio relativamente generoso para que el ilustrador incorpore la imagen decorada de las capitales correspondientes, que, en algunos casos, por cierto, aparecen

anunciadas en el espacio reservado para ello, con el propósito, sin duda, de facilitar la tarea al artista.

La *editio princeps* de Carneiro presenta 35 páginas con huecos suficientes para que los miniaturistas incorporen ilustraciones como las que solían representarse en los manuscritos.²¹ En cambio, en la edición de Ratdolt de 1482 son 42 las páginas con grabados. Esto se debe a que Ratdolt ilustró siete páginas más que las reservadas para tal fin en la *editio princeps*. Las ilustraciones que Carneiro no tenía previstas son las correspondientes a las siete luminarias (Sol, Luna, Venus, Mercurio, Júpiter, Saturno y Marte). El libro impreso por Ratdolt fue la primera edición ilustrada con grabados y tuvo una gran avenida, como demuestra el elevado número de ejemplares conservados.²²

Los grabados son anónimos, aunque algunos estudiosos como Hind y antes Pollard²³ sostuvieron que eran obra de Johann Lucilius Santritter, un colaborador de Ratdolt, que aparece mencionado en los versos laudatorios de Jacobus Sentinus que preceden al colofón de la edición de 1482. Los versos de Sentinus dicen así: *Namque ego cum docto Santritter rite lohanne / Demimus e cunctis vulnera cuncta locis: / Hic mansit tota spectans ad sidera nocte / Poneret in propriis ut sua signa locis.*²⁴ En nuestra opinión, sin embargo, la expresión *ponere signa in propriis locis* no alude a la creación artística de las imágenes que ilustran el texto sino a la acertada colocación de los signos que representan a las estrellas sobre las que se construye la imagen. Por ello, para la correcta ubicación de las estrellas, el docto Santritter “pasó toda la noche mirando al firmamento”. Así lo corrobora, según creemos, el epígrafe que el propio Johannes Santritter compuso en alabanza de Ratdolt y que figura al final del libro junto con el resto de paratextos, donde también se habla de la disposición de los signos que representan a las estrellas de cada constelación.²⁵

que esperar a 1488 para que aparezca una nueva entrega producida en la imprenta de Girolamo de Sanctis.

¹⁷ En comparación con el capítulo primero, el número de nuevas imágenes que se introducen en el resto del texto es escaso: una esfera con las divisiones equinocciales a comienzo del capítulo segundo y dos diagramas al final del apartado titulado *de Zodiaco circulo*. Lo mismo puede decirse del capítulo tercero, donde Ratdolt introduce un diagrama al comienzo del mismo y otros dos en el apartado *De ortu et occasu* (sic). Resulta significativo, no obstante, el cambio de grabado que hace al final del apartado *De divisione climatum*, siendo la nueva imagen mucho más compleja y ajustada al texto.

¹⁸ En el centro de la composición aparece la tierra con la división tripartita. El segundo anillo corresponde al agua, representada con ondas. El tercer anillo contiene nubes que representan el aire. El cuarto anillo contiene lenguas de fuego que representan este elemento. El conjunto de los cuatro elementos aparece rodeado por la esfera celeste con las luminarias, las estrellas y los signos del zodiaco. La representación de la Tierra en círculos concéntricos responde al uso de la época. Cf. Valentina Pili, *La bottega veneziana di Erhard Ratdolt (1476-1486): xilografie come apparato decorativo dei testi a stampa* (Università degli Studi di Cagliari, 2017), Fg7. <https://iris.unica.it/handle/11584/249633>

¹⁹ Igualmente significativa es la incorporación de un grabado en el que se hace explícita la curvatura de la superficie del mar para demostrar que la tierra es redonda. Pili, *La bottega veneziana*, Fg73.

²⁰ Sobre el uso de los espacios en blanco al comienzo de la imprenta: David McKitterick, “What Is the Use of Books without Pictures? Empty Space in Some Early Printed Books”, *La Bibliofilia* 116, no. 1-3 (gennaio-dicembre 2014): 67-82.

²¹ Solo se han conservado tres ejemplares ilustrados a mano: Trinity College de Cambridge (Grylls 3.290), Biblioteca Nazionale de Nápoles (S.Q.VII.C.6) y Biblioteca Lancisiana de Roma (Inc. 44). Cf. McKitterick, “What Is the Use”, 76-77.

²² Kristen Lippincott, *The curious History of the Text and Illustrations of Hyginus's De astronomia* (London: Alibrio Verlag, 2017a), 32; McKitterick, “What Is the Use”, 73.

²³ Arthur Mayger Hind, *An Introduction to a History of Woodcut, with a detailed survey of work done in the fifteenth century, vol. II* (New York: Dover Publications, 19632), 462. En el mismo sentido, Alfred William Pollard, *Italian Book Illustrations and Early Printing: A Catalogue of Early Italian Books in the Library of C.W. Dyson Perrins* (London: Oxford University Press, 1914), 24-25. Lippincott, a su vez, señala que Santritter “was possibly the advisor or ‘artist’ behind the woodcut figures”; cf. Lippincott, *The curious History*, 32.

²⁴ Higino, *Poeticum astronomicon* (Venetiis: Ratdolt, 1482), f. [g10r]. Nuestra traducción: “El docto Johan Santritter y yo mismo quitamos escrupulosamente todos los errores de todos los lugares. Estuve él contemplando las estrellas durante toda la noche para poner sus signos en los lugares correspondientes”.

²⁵ C. Iohannes Lucilius Helbronnensis lectori salutem. / Hoc Augustensis Ratdolt germanus Erhardus / Dispositis signis undique pressit opus. / In quo si quid erit, quod non tibi parte placebit / Ex omni, vitio non mihi queso dabis. / Ni prius Iginii cernes monumenta virorum. / Scripta manu vel que pressa fuere prius / Que si forte voles trutina pensare modesta / Te reus in nulla iudice parte ferar / Immo mihi et fido grates persepe Iacobo / Tu referens dicens vivat uterque diu (Nuestra traducción: “C. Iohannes Lucilius de Heilbronn saluda al lector. El alemán de Ausburgo, Erhard Ratdolt, imprimió esta

Fuera quien fuera el autor de los dibujos, lo cierto es que, tal como señalaron Bauer y Lippincott, los grabados que ilustran la edición que salió del taller de Ratdolt en 1482 no siguen la tradición manuscrita del *Poeticon astronomicon* de Higino, sino que, directa o indirectamente, toman como modelo las imágenes presentes en los manuscritos del *Liber introductorius* y del *Liber de signis et ymaginibus celi* de Michael Scotus.²⁶ Los grabados del *Poeticon astronomicon* fueron reutilizados posteriormente por el mismo Ratdolt para ilustrar las *Flores astrologiae* de Albumasar y la *Compilatio de astrorum scientia* de Leopoldus de Austria.²⁷

La segunda versión del *Poeticon astronomicon* de Higino que salió de las prensas de Ratdolt en 1485 no presenta cambios significativos respecto a la edición de 1482, de hecho, Ratdolt reutiliza todos los grabados de 1482. Pero no se trata de una reimpresión, pues suprime y añade algunos epígrafes en el texto, sustituye algunas capitales ilustradas a comienzo de párrafo e introduce ocasionalmente modificaciones mínimas en la tipografía de los nombres de las imágenes.²⁸ Todo ello demuestra que también en este

obra con los signos distribuidos por todas partes. Si hubiera algo en ella que no te agradara del todo, te lo ruego, no me lo reproches antes de ver los testimonios de Higino previamente manuscritos o impresos. Si, por casualidad, aceptas pesarla con una balanza honesta, en ningún caso seré condenado, siendo tú el juez. Por el contrario, a mí y al leal Jacobo (Santino) nos darás una y otra vez las gracias diciendo 'que ambos vivan mucho tiempo', Higino, *Poeticon Astronomicum*, 1482, f. [g10r]. Este epígrama en alabanza de Ratdolt y el anterior elogiando a Santritter desaparecen en la edición de 1485. La correcta ubicación de las estrellas es una preocupación común en los tratados de astronomía: Arnaud Zucker, "Exploring the Relevance of the Star-positions in the Medieval Illuminated Manuscripts", *Antichistica* 13, (2017): 132-212. DOI:10.14277/6969-165-2/ANT-13-9; Anna Santoni, "De signis coeli and De ordine ac positione stellarum in signis", en *Certissima signa. A Venice Conference on Greek and Latin Astronomical Texts*, ed. por Filippomaria Pontani (Venecia: Edizioni Ca'Foscari, 2017), 127-144. En una *Summa anglicana* publicada por Antonius de Isoma (Venecia, 1489) se reconoce el trabajo filológico (y no artístico) de Johan Santritter en la edición del texto (f. [iv]). Se trata de una obra que carece de ilustraciones.

²⁶ Ulrike Bauer, *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München: Ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert* (München: Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1983), 32-79; Kristen Lippincott, "Hyginus, Michael Scot (?) and the tyranny of technology in the early Renaissance", *Certissima signa. A Venice Conference on Greek and Latin Astronomical Texts*, ed. por Filippomaria Pontani (Venecia: Edizioni Ca'Foscari, 2017b), 213-264. Sobre Scotus: Dieter Blume, *Mechthild Haffner y Wolfgang Metzger, Band 2 Sternbilder des Mittelalters und der Renaissance. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie* (Berlín, Boston: De Gruyter, 2016), 23-53, 123-136.

²⁷ Los grabados de 1482 no solo se mantienen en la edición de 1485, sino también en la de 1491 (Augsburgo) y aparecen copiados, además, en las de otros impresores venecianos, como Thomas de Blavis (*Poeticon astronomicon*, 1488) y Aldo Manuzio (*Astronomicon veteres*, 1499). Cf. Bauer, *Der Liber Introductorius*, 12; Lippincott, "Hyginus, Michael Scot", 216; McKitterick, "What Is the Use", 82.

²⁸ Suprime el epígrafe *De polo* con el que se anuncia el comienzo del apartado cuyo texto ahora forma parte del capítulo *De significatione* (Higino, *Poeticon*, 1485, f. [a3r]). A su vez, en el 1485 introduce un nuevo epígrafe: *De figuratione circulorum sphere*, aunque el texto no cambia (Higino, *Poeticon*, 1485, f. [a3r]). También ahora prefiere Cygnus en lugar de Cynclus (Higino, *Poeticon*, 1485, f. [d2v]). Otra novedad es la inclusión, antes del incipit, de un grabado de la esfera armilar.

caso Ratdolt revisó el volumen, aunque no consideró necesario modificar sustancialmente ni el texto ni el conjunto de grabados que ilustraban la obra.

2.4. *El Fasciculus temporum* de Werner Rolevinck

El *Fasciculus temporum* es un manual de historia que recopila el contenido de crónicas antiguas y ofrece a los lectores una visión general de los hechos más reseñables de la historia universal desde la creación del mundo hasta el momento actual, pues el texto se iba actualizado en las sucesivas ediciones. La obra, que circulaba de forma manuscrita, consolidó su éxito como libro impreso, hasta el punto de que antes de 1500 ya se había publicado 33 veces. Los textos históricos gozaban de gran popularidad a finales del siglo XV, pero en este caso, además, al favor del público contribuyó notablemente el hecho de que invariablemente el texto contaba con una presentación esmerada y un número cada vez mayor de ilustraciones.²⁹

Desde la *editio princeps*, las prensas de Colonia tuvieron un papel fundamental en la difusión del texto impreso. Antes de que se publicara por primera vez en Venecia (1479), el *Fasciculus temporum* había sido publicado cinco veces, al menos, por diferentes impresores colonienses.³⁰ Especialmente significativo resulta el caso de la imprenta de Heinrich Quentell, que publicó el libro en 1479, 1480 y 1481. A su vez, Ratdolt publicó el *Fasciculus temporum* cuatro veces (1480, 1481, 1484 y 1485) y posiblemente colaboró con la primera edición veneciana que surgió de las prensas de Georg Walch (1479).³¹

La colaboración de Ratdolt y su socio, Bernhard Maler, con el taller de Walch se ha aducido para explicar la semejanza existente entre las dos ediciones. La disposición gráfica de textos e imágenes es muy similar en ambas versiones, aunque la de Ratdolt amplía el número de ilustraciones y añade algunos textos

²⁹ Leo Baer, *Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts* (Strassburg: J. H. E. Heitz [Heitz & Mündel], 1903) 58; Akel G. S. Josephson, "Fifteenth-Century Editions of *Fasciculus temporum* in American Libraries", *The Papers of the Bibliographical Society of America* 11, no. 2 (1917): 61-65. Sobre la tradición manuscrita: Everadus A. Overgaauw, "Observations on the manuscripts of Werner Rolevinck's *Fasciculus Temporum*", *Quaerendo* 22, 4 (1992): 292-300.

³⁰ Nicolaus Götz, ca. 1473 (GW M38682) y 1478 (GW M38684); Arnold ter Hoernen, 1484 (GW M38693); Konrad Winters, en 1476 (GW M38695). Otras ediciones germanas anteriores a la primera de Venecia fueron la de Anton Sorg (Augsburgo, ca. 1478; GW M387420); y la de Peter Drach (Espiria, 1477; GW M38715). Fuera de Alemania, la de Jan Veldener (Lovanía, 1475; GW M38696). En 1480 la obra se publica en otras ciudades europeas, como Sevilla, Utrecht y Basilea. Sobre el periplo editorial de esta obra: Margaret Bingham Stillwell, "The *Fasciculus temporum*: A Genealogical Survey of Editions before 1480", en *Bibliographical Essays: A Tribute to Wilberforce Eames*, ed. por Wilberforce Eames (New York: B. Franklin, 1968), 410. Cf. Albrecht Classen, "Werner Rolevinck's *Fasciculus temporum*", *Gutenberg-Jahrbuch* 81 (2006): 225-230.

³¹ Por otra parte, Ratdolt reconoce haber hecho cinco ediciones de esta obra, un número que solo se alcanza aceptando esta colaboración o suponiendo la existencia de una edición perdida, de la que, por cierto, no hay rastro en ninguna biblioteca. Sobre este asunto: Curt Ferdinand Bühler, "The Laying of a Ghost? Observations on the 1483 Ratdolt Edition of the *Fasciculus Temporum*", *Studies in Bibliography* 4 (1951/1952): 155-159. En el mismo sentido más recientemente: Pili, *La bottega veneziana*, 117.

aprovechando los huecos dejados en blanco en la de Walch.³² Sin embargo, no todos estos cambios se consolidan en la edición de 1481, donde en ocasiones se eliminan adiciones y se modifica la ubicación de las imágenes. La mayor parte de los grabados se corresponden con representaciones de ciudades, pero, a decir verdad, salvo en algunos casos, como el de Venecia, las imágenes no son reales, es decir, no reflejan la apariencia de la ciudad. De hecho, en una misma edición una imagen determinada puede servir para ilustrar ciudades diferentes. Y, al mismo tiempo, una ciudad concreta puede estar representada por imágenes diferentes. En estos casos se habla de imágenes convencionales, en el sentido de que se da por sentado que no existe una mínima correspondencia entre la realidad y la imagen que la representa.³³ Las imágenes de ciudades son intercambiables porque ninguna de ellas, excepto Venecia, reproduce elementos específicos de una ciudad dada y, a su vez, todas ellas presentan rasgos que, en general, pueden verse en cualquier ciudad de la época.³⁴

Baer aprueba las soluciones técnicas y artísticas de los grabados de Ratdolt: los contornos de las montañas, las formas delicadas de las casas, los árboles y las torres que se destacan del fondo no carecen de la belleza reconocible de un entorno natural. Aprecia, también, el propósito de llenar el espacio y de crear atmósferas atractivas para el lector. Igualmente subraya el mérito de Ratdolt al reflejar con acierto una vista urbana pintoresca rodeada de elementos paisajísticos.³⁵

Aunque las imágenes de ciudades son mayoría,³⁶ no faltan tampoco grabados que representan paisajes que son ubicados con la misma discrecionalidad que hemos señalado en el caso de las imágenes de

ciudades. En la edición de 1481 Ratdolt introduce una xilográfía en la que se aprecian algunos promontorios a los que se accede por senderos que en un caso discurre entre dos árboles de tamaño desigual (Fig. 1). Detrás del más grande se adivina una fronda conseguida mediante la técnica del sombreado. Al fondo se aprecian diferentes tipos de edificios, incluso un castillo con torreones cilíndricos coronados con pináculos que, según Pili, evocan un estilo nórdico.³⁷ A la derecha, en lo más alto del promontorio, se alza otro castillo de dos pisos con torres cilíndricas y a sus pies otra fortaleza amurallada con torres cilíndricas y pináculos puntiagudos.



Fig. 1. Rolevinck, *Fasciculus temporum*, Venetiis: Ratdolt, 1481.

En 1481 esta imagen ilustra la fundación de Catania (f. 13v), la devastación de Egipto y África a manos de los sarracenos (f. 47r), las ciudades de Rennes (f. 44v) y Westfalia (f. 46v).³⁸ En la edición de 1485, sin embargo, solo se usa para representar Westfalia (f. 44v) y la devastación de Armenia a manos de los turcos (f. 46v). Es evidente, pues, que en las sucesivas ediciones del *Fasciculus temporum* Ratdolt introdujo algunos cambios tanto en los textos de la obra como en los grabados que la ilustran. En el caso de las imágenes, se introducen grabados nuevos y se reorganiza la distribución de estos en los diferentes episodios que se narran. Pero estos cambios – a falta de una investigación más detallada – son arbitrarios y no parecen responder al propósito de relacionar de forma verosímil lugares e imágenes, sino que, probablemente, se introducen aquí o allá en función de las necesidades de la composición tipográfica de la página. En definitiva, en la edición de 1485 Ratdolt amplió el número de grabados del *Fasciculus temporum*, pero, al igual que los editores que le precedieron, siguió utilizando imágenes genéricas o convencionales para ambientar los acontecimientos que se narran en la crónica.

3. *El ars memorie de Jacobus Publicius*

A lo largo del siglo XV tiene lugar un notable auge de las artes de memoria, como consecuencia, entre otros factores, del auge de las universidades y la necesidad de encontrar mecanismos que

³² A lo que habría que añadir la coincidencia en el uso de una misma matriz por parte de ambos talleres con un intervalo de tiempo de siete años. Pili, *La bottega veneziana*, 117-118; Redgrave, *Erhard Ratdolt*, 11-12; y Bühler, "The Laying", 157-158.

³³ Otras imágenes "reales" son, por ejemplo, la del Arca de Noé, la Torre de Babel o el Templo de Salón. Son "reales" en la medida en que se identifican solo con una realidad reconocible, independientemente de que la imagen coincida o no con la realidad de lo representado. Francisco J. Cornejo-Vega, "Cuando la vista engaña: los grabados de vistas de ciudades en los primeros tiempos de la imprenta", en *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, coord. por Eduardo Peñalver y José Carlos Posada (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009), 148-163; Francisco J. Cornejo-Vega, "Iconografía de las ilustraciones del *Fasciculus temporum*, de Werner Rolevinck", *Gutenberg Jarbuch* 86 (2011): 27-55.

³⁴ Según Baer, la versatilidad de las imágenes no impide una cierta predilección por formas arquitectónicas que se aproximen más a lo que el lector puede considerar el estilo artístico típico del lugar. Así, por ejemplo, en 1480, para representar ciudades orientales, como Bizancio (f. 14v) o Jerusalén (ff. 41r y 47v), se emplean torres cilíndricas coronadas con cúpulas. Sin embargo, esa misma imagen sirve también para representar a Roma y Capua en esa misma edición (f. 52r). Werner Rolevinck, *Fasciculus temporum* (Venetiis: Ratdolt, 1480; GW M38729). Baer, *Die illustrierten Historienbücher*, 72; Cornejo, "Iconografía de las ilustraciones", 31.

³⁵ Baer, *Die illustrierten Historienbücher*, 73.

³⁶ El mayor número de grabados de ciudades se explica por razones técnicas, pues los contornos rectos de los edificios son más fáciles de cortar. Cf. Baer, *Die illustrierten Historienbücher*, 61. Según Cornejo, las imágenes de ciudades que ilustran las primeras ediciones del *Fasciculus temporum* suponen el comienzo de un género iconográfico propio, porque "son ya, por primera vez, las protagonistas absolutas de la ilustración, sin ninguna otra servidumbre narrativa". Cf. Cornejo, "Iconografía de las ilustraciones", 29-30.

³⁷ Pili, *La bottega veneziana*, Fv8.

³⁸ Wernerius Rolevinck, *Fasciculus temporum. Compendio cronológico*, transcripción de Martín López y Santiago Domínguez Sánchez, traducción de Manuel A. Marcos Casquero e Hipólito Riesco Álvarez (León: Universidad de León, 1993).

ayuden a un aprendizaje basado principalmente en la memorización de los contenidos de los manuales o *artes* de las diferentes disciplinas.³⁹ Estudiantes y profesores, pero también predicadores y juristas, encontraron en el arte de memoria una técnica útil para almacenar, organizar y utilizar un número creciente de conocimientos.⁴⁰ Aunque es en Italia donde más proliferan este tipo de tratados,⁴¹ lo cierto es que se difunden rápidamente por Centroeuropa, ya sea como manuscritos⁴² o como ediciones impresas.⁴³

En estas circunstancias no es extraño que Erhard Ratdolt decidiera participar en el mercado de las artes de memoria, publicando el *Ars memoriae* de Publicius junto con otras dos obras retóricas del mismo autor: *Institutiones oratoriae* y *Ars conficiendi epistolas*. El volumen colectivo se publicó con el título de *Oratoria artis epitomata*. Cuando a finales de 1482 el volumen salió de las prensas de Ratdolt, Jacobus Publicius era un humanista bien conocido, ya fuera por su paso por diferentes universidades de Centroeuropa⁴⁴ o por la amplia difusión que habían tenido sus obras principalmente en forma de manuscritos.⁴⁵ De hecho, a diferencia

de las *Institutiones oratoriae* y del *Ars conficiendi epistolas*, el *Ars memoriae* de Publicius contaba con una cierta tradición editorial antes de que Ratdolt culminara el proyecto de los *Oratoria artis epitomata*. El *Ars memoriae* se había publicado en la década de los 70 en dos ciudades francesas (probablemente Grenoble y Toulouse); y a comienzos de los 80 en Alemania (probablemente en Colonia), aunque en este último caso el texto se presentaba de forma anónima y sin colofón, lo que invita a pensar que fue una edición no autorizada.⁴⁶ A diferencia de las impresiones francesas, que carecen de grabados, la edición de Colonia incluye una serie de ilustraciones que coinciden parcialmente con las de Ratdolt, aunque por su ejecución técnica el mérito artístico de las primeras es menor. No hay que descartar tampoco que Ratdolt tuviera a la vista algún manuscrito, como los que se han conservado, con ilustraciones que parecen seguir las instrucciones dadas por Publicius en el texto de su tratado. Algunos de estos manuscritos, aunque no son autógrafos, reflejan con verosimilitud la doctrina original de Publicius y están acompañados de ilustraciones que bien pudieron ser similares a las que Publicius utilizaba en las explicaciones de su método.⁴⁷

Llegados a este punto, intentaremos descubrir hasta qué punto pudo influir Ratdolt en el conjunto de imágenes que ilustran el texto del *Ars memoriae* de Publicius, comparando los grabados que incluyó en sus ediciones con las que pudieron ser sus fuentes impresas y manuscritas. Posteriormente, analizaremos los cambios que se producen entre las dos ediciones de Ratdolt (de 1482 a 1485), especialmente en lo que atañe a las imágenes que ilustran la doctrina.⁴⁸

³⁹ Sobre el auge de la memoria a finales del siglo XV: Farkas Gábor Kiss, *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)* (Budapest-Paris: L'Harmattan, 2016), 18-21. Sobre el arte de memoria en la Edad Media: M. Carruthers y J. Ziolkowski, *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures* (Philadelphia: Pennsylvania University Press, 2002).

⁴⁰ Sabine Heimann-Seelbach y Angelika Kemper, *Documenta Mnemonica. Band III Zentrale Gedächtnislehren des Spätmittelalters: Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar* (Berlin - Boston: De Gruyter, 2019), XIII. <https://doi.org/10.1515/9783110575231>

⁴¹ Valentina Cacopardo, *Memory and Imagination in the Ars Memorativa in Fifteenth-Century Italy* (London: The Warburg Institute, 2021). Tesis doctoral. <https://sas-space.sas.ac.uk/9846/1/VCacopardoMemoryandImaginationPhDthesis.pdf>

⁴² Este es el caso, por ejemplo, de Jacobus Ragona, de cuyas *Artificialis memoriae regule* se conservan 17 manuscritos. Véase: Seelbach, *Documenta mnemonica*, 259-332; y Seelbach, *Ars und Scientia*, 25-28.

⁴³ El *De memoria augenda* de Matheolus Perusinus se publica ocho veces, al menos, antes de que en 1482 Ratdolt saque de sus prensas venecianas el *Ars memorativa* de Publicius. Anteriores a 1482 son también el *De nutrienda memoria* de Domenico Carpani y el *Ars memoriae* de Cato Sacchus, publicados ambos en la década de los 70. En Augsburgo y otras ciudades alemanas también se publicaron varias artes de memoria anónimas entre 1477 y 1480. Rafal Wójcik, "Masters, Pupils, Friends, and Thieves: A Fashion of Ars memorativa in the Environment of the Early German Humanists", *Daphnis* 41, (2012): 408-410.

⁴⁴ Agostino Sottili, "Note biografiche sui petrarchisti Giacomo Publicio e Guinoforte Barzizza e sull'umanista valenziano Giovanni Serra", en *Petrarca 1304-1373. Beiträge zu Werk und Wirkung*, ed. Fritz Schalk (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1975), 270-286; Agostino Sottili, *Giacomo Publicio, 'Hispanus', e la diffusione dell'Umanesimo in Germania*. Premessa di Francisco Rico (Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985); Rafal Wójcik, "The Art of Memory in Poland in the Late Middle Ages (1400-1530)", en *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)*, ed. por Farkas Gábor Kiss (Budapest -Paris: L'Harmattan, 2016): 65-108.

⁴⁵ No parece que las *Institutiones oratoriae* se imprimieran antes de 1482. Y lo mismo cabe decir del *Ars conficiendi epistolas*, del que a lo sumo cabe citar una edición impresa hacia 1476 (M36427 GW). Sea como fuere, Publicius difundió entre sus estudiantes un método de memorización que, junto con el *Phoenix* de Pedro de Rávena y el *Congestorium artificiosum*

memorie de Johannes Romberch, acabó siendo uno de los manuales más populares en el siglo XVI. Cf. Frances A. Yates, *El arte de la memoria* (Madrid: Siruela, 2005), 137. Sobre la práctica docente de Publicius, cf. Angelika Kemper, "Jacobus Publicius und sein Schüler. Die Gedächtniskunst als akademische Übung im Erfurter Universitätsunterricht", *Ars & Humanitas* 12/2, (2018): 271-284. Del *Ars memoriae* de Publicius hay traducción al inglés por Henry Bayerle: Carruthers, *The Medieval Craft*, 231-250. También hay traducción al alemán (con edición del texto latino): Angelika Kemper, "Jacobus Publicius (Incipit: Haud ab re fore arbitror)", en *Zentrale Gedächtnislehren des Spätmittelalters. Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar*, editado por Sabine Helmann Seelbach y Angelika Kemper (Berlin: Walter de Gruyter, 2019), 333-395. Sobre Publicius, cf. Sabine Heimann-Seelbach. *Ars und Scientia: Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert. Mit Edition und Untersuchung dreier deutscher Traktate und ihrer lateinischen Vorlagen* (Berlin-Boston: Max Niemeyer Verlag, 2000).

⁴⁶ Publicius, *Ars memoriae* ([Colonia, Guldenschaff, ca. 1480]).
⁴⁷ En concreto: Winchester College, MS50D; MS London, BL, Add. 28805; y Ministerialbibliothek Schaffhausen Min. 113. El humanista reservaba para sus clases la explicación por menorizada del uso de las imágenes mnemotécnicas, para garantizarse, así, la fidelización de sus oyentes. Para la tradición manuscrita del *Ars memoriae* de Publicius: Luis Merino, "Shedding Light on the Textual Genesis of Jacobus Publicius' *Ars memoriae* (MS London, BL, Add. 28805)", *Daphnis* 50, no 1 (2021): 85-127. <https://doi.org/10.1163/18796583-12340039>

⁴⁸ Hubo una edición más, en Augsburgo, en 1490, obra también de Ratdolt, pero no presenta ninguna novedad respecto a la versión anterior de 1485. Luis Merino, "Jacobus Publicius's *Ars memorativa*: An Approach to the History of the (Printed) text", *Acta Universitatis Carolinae Philologica 2. Graecolatina Pragensia*, (2020): 85-105. DOI: <https://doi.org/10.14712/24646830.2020.31>.

3.1. Los grabados del *Ars memorie* de Publicius

La importancia de los grabados presentes en el *Ars memorie* de Publicius publicada por Ratdolt había sido advertida ya por Carruthers y Bayerle. En su opinión, las ilustraciones de la edición de 1482 se hicieron tan populares que fue el propio Ratdolt quien decidió incluir algunas más en la edición de 1485, para que el libro resultara más atractivo aún. También ellos advirtieron que muchas de las imágenes no guardan relación directa con el texto.⁴⁹ Cabe preguntarse, por ello, si los grabados reproducen las imágenes que usó Publicius o si fueron añadidas, sin más, por Ratdolt. Para esbozar una hipótesis al respecto y a falta de manuscritos autógrafos del autor, debemos tener en cuenta los manuscritos y los textos impresos del *Ars memorie* de Publicius anteriores a 1482.

3.2. Las “letras reales” (*reales litterae*)

Algunos manuscritos del *Ars memorie* de Publicius recogen una serie de imágenes que por su forma o por su nombre evocan las diferentes letras del alfabeto. Existe, además, una versión impresa anterior a la de Ratdolt en la que también se incluyen las imágenes propias de un alfabeto mnemotécnico.⁵⁰



Fig. 2. Publicius, *Ars memorie*, Colonia: Guldenschaff, ca. 1480.
Fig. 3. Publicius, *Ars memorie*, Venetiis: Ratdolt, 1482.

Por su similitud, puede decirse que este fue el modelo en el que se inspiró Ratdolt a la hora de elaborar las imágenes de las diferentes letras, aunque resulta obvio que mejoró la factura artística de todas las imágenes y les imprimió un sello propio reproduciendo el estilo adoptado en la ilustración de otras obras. Tal es el caso, por ejemplo, de las imágenes que representan la letra I (Figs. 2 y 3) y la letra N, cuyas formas arquitectónicas se asemejan a las que encontramos en el *Fasciculus temporum* de Rolevinck, que Ratdolt venía publicando desde 1480.

Otra novedad que introduce Ratdolt es el carácter fijo de las letras. En el incunable previo y en algunos manuscritos las letras están pensadas para que puedan girar sobre su eje. De hecho, en función del giro se combina con una letra u otra, tal como se indica en algunos ejemplares. En el caso de Ratdolt, las imágenes son fijas, aunque al estar incluidas en una suerte de medallones se sugiere la idea de que la imagen puede girarse. En cualquier caso, resulta razonable creer que

en la explicación de su tratado Publicius se servía de figuras móviles para representar las letras del alfabeto y que las imágenes adoptadas para representar las letras se mantuvieron en unos casos y en otros no, atendiendo al criterio del impresor. Sea como fuere, las soluciones artísticas de Ratdolt se popularizaron rápidamente y siguieron utilizándose en el siglo XVI, tal como se comprueba en las obras de Romberch (1520), Leporeus (1523) y Diego Valadés (1579).⁵¹

3.3. La nave y el paisaje

En la edición de Ratdolt de 1482 la relación de medallones se cierra con dos unidades “exóticas”, por decirlo así, que no encajan en el esquema de objetos que representan las letras. Se trata de la imagen de un barco (Fig. 4) y la de un paisaje.



Fig. 4. Publicius, *Ars memorie*, Venetiis: Ratdolt, 1482.

La imagen de esta nave coincide con la que Ratdolt emplea para ilustrar la teoría de la curvatura de la Tierra en el tratado *De sphaera mundi* de Sacrobosco, que se publicó tres años después (Fig. 5).

En ambos casos se aprecian elementos de similares características tanto en el casco como en la arboladura: un único mástil coronado con la cofa para el vigía; un aparejo de un solo palo con la vela recogida; los castillos de proa y popa; las jarcias y los obenques; e incluso la forma misma de la quilla con sendos escobenes en la proa, a babor y estribor, para amarrar las gúmenas o cables de las anclas. Ambas embarcaciones se corresponden con un tipo pequeño de nao, también conocida como coca, que durante el siglo XV se utilizó para transporte de personas y mercancías y rara vez para el corso.⁵²

La imagen del barco tal como se presenta aquí no aparece en ninguno de los alfabetos pictóricos de los impresos anteriores a la versión de Ratdolt, sin embargo, no se trata de una invención del impresor, sino de una adaptación de otra imagen que seguramente Publicius utilizaba para explicar el funcionamiento práctico de su método. Efectivamente, en algunos manuscritos aparece un barco como *locus memorie* o lugar mnemotécnico, provisto de unos

⁵¹ Merino, “Shedding Light”, 98.

⁵² Cf. Pili, *La bottega veneziana*, Fg73. En el Museo Marítimo de Rotterdam se conserva una maqueta original de la segunda mitad del siglo XV, conocida como “Coca de Mataró”, que nos permite conocer qué tipo de embarcación es la que quiso representar Ratdolt para ilustrar el *Ars memorie* de Publicius. Laureano Carbonell Relat, “La coca, nave del medioevo”, *Revista de Historia Naval* 4, (1986): 45-64.

⁴⁹ Carruthers, *The Medieval Craft*, 229.

⁵⁰ Publicius, *Ars memorie*, [Colonia, Guldenschaff, ca. 1480].

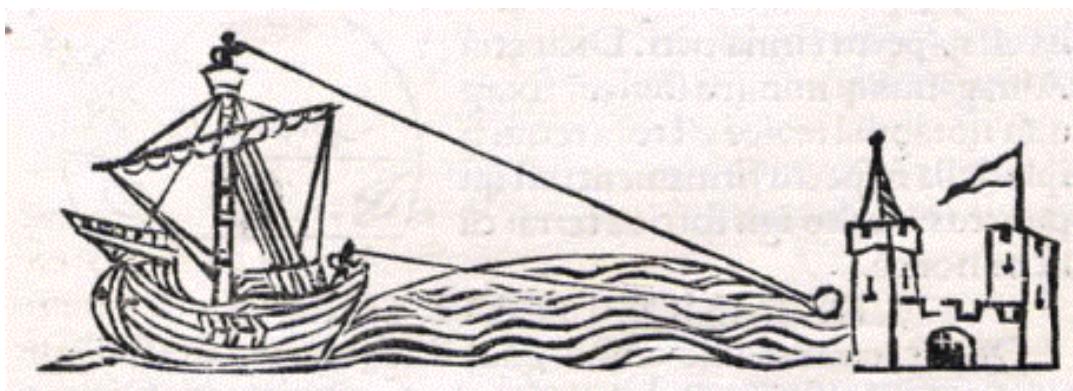


Fig. 5. Sacrobosco, *De sphaera mundi*, Venetiis: Ratdolt, 1485.

aparejos que recuerdan, al menos someramente, los rasgos del navío grabado por Ratdolt (Fig. 6).

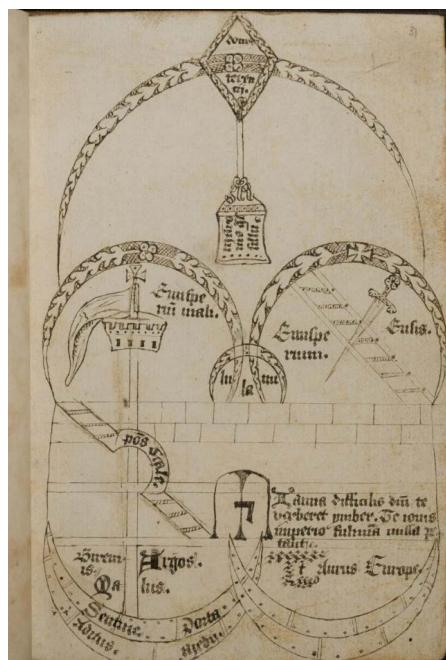


Fig. 6. Publicius, *Ars memoriae*, Winchester College, f. 31r.

En definitiva, aunque Ratdolt era consciente de que la versión original del *Ars memorie* de Publicius incluía una imagen de una embarcación que servía de modelo para la explicación de diferentes técnicas memoriales, sin embargo, decidió prescindir de la imagen presente en los manuscritos y en su lugar se limitó a reproducir la imagen de una nao dentro de un medallón que forma parte del alfabeto mnemotécnico de las letras reales. Se trata de un cambio importante respecto a la fuente original, que seguramente tiene que ver con el hecho de que los manuscritos no daban una mínima explicación de cómo había de aplicarse el método. En estas circunstancias, Ratdolt prefirió convertir la imagen de la nao en una letra más de su alfabeto mnemotécnico. Pero, al hacerlo así, invitó a los lectores a interpretarla como si fuera el símbolo de una letra más, en este caso, la Z. La propuesta tuvo cierto éxito en algunos tratadistas posteriores, como Paulinus de Skalbmierz, que hicieron suya esta interpretación.⁵³

El grabado del barco se mantiene en la edición que Ratdolt publicó en 1485. No sucede así, sin embargo, con el paisaje que cierra la serie de medallones que reproducen las letras reales.



Fig. 7. Publicius, *Ars memoriae*, Venetiis: Ratdolt, 1482.

En ninguno de los manuscritos del *Ars memoriae* de Publicius que hemos podido consultar ni en los impresos anteriores a la versión de Ratdolt aparece una imagen como esta. Tampoco es posible encontrar en el texto del *Ars memoriae* un pasaje que justifique explícitamente la presencia de esta imagen, más allá de las alusiones generales sobre la necesidad de procurarse lugares en donde alojar las imágenes mnemotécnicas.

En el grabado se aprecian dos construcciones fortificadas sobre sendos promontorios, uno de ellos parece asomarse a aguas tranquilas. En el terreno adyacente aparecen construcciones menores, de carácter civil o religioso, entre las cuales discurre un camino ascendente fácilmente reconocible. Aquí y allá figuran árboles de distinta morfología. El sombreado ayuda a conseguir una cierta sensación de profundidad. En su forma, tanto los elementos naturales (colinas, árboles) como los que son obra humana (edificios y caminos) guardan notable similitud con elementos similares de otros grabados incluidos en el *Fasciculus temporum*, por lo que cabe deducir que son de una misma mano. El conjunto, sin embargo, no tiene parangón en la crónica de Rolevinck impresa por Ratdolt, lo cual, unido a su formato de medallón, invita a pensar que este grabado se hizo específicamente para ilustrar el *Ars memoriae* de Publicius.

⁵³ El tratado de Paulin of Skalbmierz (Paulinus de Scarbimiria) sigue de cerca el *Arte memoriae* de Publicius, tal como se com-

prueba en la descripción del catálogo de *litterae reales*. En el caso de la letra Z pone como ejemplo la imagen de un barco con mástil (Z: *navis cum masth*). Kiss, *The Art of Memory*, 233.

Este grabado desaparece en la edición de 1485 y es sustituido por otro con elementos gráficos de similares características, aunque libre ya del formato circular de medallón (Fig. 8). También cambia la ubicación del grabado, que se inserta ahora en el capítulo denominado *locorum qualitas*, donde se dan consejos sobre las características que deben tener los lugares escogidos como sedes para colocar imágenes mnemotécnicas.⁵⁴ Puede decirse, pues, que con esta imagen Ratdolt pretende mostrar un ejemplo gráfico de un lugar mnemotécnico indeterminado en el que conviven *loci naturales* y *loci artificiales*.



Fig. 8. Publicius, *Ars memorie*, Venetiis: Ratdolt, 1485.

La imagen, en realidad, como ya señaló Pili, está tomada del *Fasciculus temporum* de Rovelicnk, que el propio Ratdolt había publicado en 1481, 1484 y 1485. La imagen reproduce un paisaje en el que en primer plano se ve el mar y la costa, en forma de acantilado. Sobre el agua se aprecian tres embarcaciones, similares a las góndolas que Ratdolt usó al retratar los canales de Venecia. En la costa se advierte una embarcación más, con el remero, en este caso, poniendo pie a tierra. En segundo plano, ya en tierra, se yerguen varios promontorios sobre los que se alzan diferentes tipos de construcciones, algunas de ellas almenadas, otras con pináculos puntiagudos y otras, las más cercanas a la costa, con tejados a dos aguas.⁵⁵ Se trata de una de las denominadas imágenes convencionales, o no reales, que representan un lugar genérico.⁵⁶ De hecho, en las sucesivas ediciones del *Fasciculus*, Ratdolt utiliza este grabado para ilustrar diferentes ciudades e incluso regiones.⁵⁷ Puede decirse, pues, que este grabado no es atribuible a Publicius, sino que es otra de las adiciones de Ratdolt.

3.4. El cuadrángulo

Las dos ediciones de Ratdolt contienen un grabado que reproduce un complejo sistema combinatorio que se sirve, probablemente, del alfabeto pictórico de letras reales reproducido a modo de medallones.

El funcionamiento de este mecanismo fue objeto de discusión en fecha temprana y en la actualidad sigue suscitando interés por parte de los estudiosos.⁵⁸ No es nuestra intención aquí proporcionar una nueva hipótesis sobre el funcionamiento del sistema, nos limitaremos, más bien, a señalar los cambios que, en nuestra opinión, Ratdolt introdujo en el mismo. Cabe advertir, primero, que la presencia de este mecanismo está atestiguada tanto en los manuscritos como en algunas versiones impresas, sin embargo, el formato no es exactamente igual en todos los casos.⁵⁹ En general, el mecanismo está construido con elementos geométricos predominantemente rectilíneos. Ratdolt, sin embargo, introduce dentro del cuadrángulo cinco círculos concéntricos con el propósito, posiblemente, de guiar las combinaciones de las letras reales que se apuntaba en los manuscritos. Esta modificación es obra de Ratdolt.

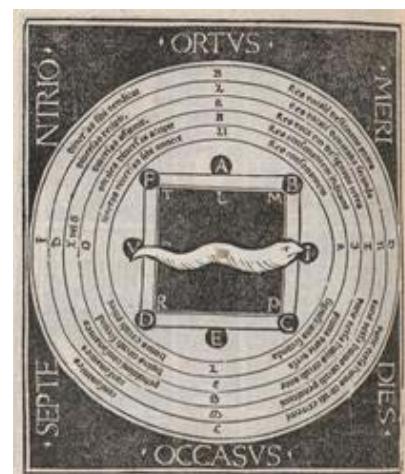


Fig. 9. Publicius, *Ars memorie*, Venetiis: Ratdolt, 1485.



Fig. 10. Publicius. *Ars memoriae*. Winchester College, MS50D.

⁵⁴ Publicius, *Ars memoriae*, 1485, f. G5v.

⁵⁵ Cf. Pili, *La bottega veneziana*, Fv17.

56 Cornejo, "Iconografía de las ilustraciones", 29-32.

57 En la edición del *Fasciculus* de 1481 este grabado ilustra la isla de Sicilia (13v); una ciudad indeterminada tomada por Cosroe, rey de los persas (41r); la ciudad de Taurtomenia (50r). En la edición de 1484: la fundación de Siracusa en Sicilia (13v) y la región de Britania (31r). En la de 1485: la isla de Anglia (30v). Esta última edición es posterior al *Ars memoriae*.

⁵⁸ Para una puesta al día de la cuestión: Marta Ramos Grané, “Haec *revolutionis* ars: Publicius’ Quadrangle Interpreted by Romberch”, *Daphnis* 51 (4), (2023): 523-541. <https://doi.org/10.1163/18796583-12340090>. También: Carruthers, *The Medieval Craft*, 252-254.

⁵⁹ Merino, "Shedding Light", 107-110.

3.5. El damero de animales y el tablero de ajedrez

Justo antes del final del *Ars memoriae*, Publicius hace el siguiente anuncio: “pondré a la vista una tabla dibujada de dos maneras, con el propósito de que a esta obra se le dé un final más sencillo; y para que a todos se les reduzca el esfuerzo y a partir de ello nuestros lectores sean capaces de conseguir un beneficio provechoso junto con elogios”.⁶⁰ Este aviso se repite en todas las versiones impresas y en los manuscritos conservados, por lo que cabe decir que, en efecto, Publicius concluía su tratado con una *tabula duplicita depicta*. Sin embargo, en la tradición manuscrita e impresa no hay coincidencia en la forma y naturaleza de dicha *tabula*.

Ratdolt, por ejemplo, introduce un grabado que representa un tablero de ajedrez, cuyas 64 casillas pueden servir como lugares de la memoria. El grabado reproduce las piezas blancas y negras, perfectamente colocadas, como si fuera a iniciarse el juego.⁶¹ Las piezas, además, están identificadas con nombres latinos de dignidades civiles y, en el caso de los peones, de oficios.⁶²



Fig. 11. Publicius, *Ars memoriae*, Venetiis: Ratdolt, 1482.

La relación entre *ars memoriae* y el juego del ajedrez no es una novedad a finales del s. XV, y tiene un precedente notable en el *Ars avitaromen* de Mattheus Beran, escrito en 1431.⁶³ Pero, además,

en los años inmediatamente anteriores a la publicación del *Ars memoriae* por Ratdolt, se observa un interés creciente por conocer y practicar el juego del ajedrez, tal como puede deducirse del éxito editorial del tratado *De ludo scachorum* de Jacobus de Cessolis, que se publicó al menos nueve veces entre 1474 y 1480.⁶⁴ Siendo esto así, no es extraño que Ratdolt concibiera la idea de aunar ajedrez y arte de memoria.

Por otra parte, no parece que Publicius estuviera pensando en un tablero de ajedrez cuando escribió aquello de la *tabula duplicita depicta* (“tabla dibujada de dos maneras”), pues en los manuscritos e impresos anteriores a la edición de Ratdolt no hay huellas del tablero⁶⁵ y, por otra parte, en el texto del tratado no se explica de qué modo puede utilizarse el ajedrez para practicar el arte de memoria. Creemos, por el contrario, que la *tabula* de la que habla Publicius debía ser muy similar a la que encontramos en algunos manuscritos (Fig. 12). Se trata de una especie de damero que, a la manera de un tablero de ajedrez, contiene un total de 64 espacios (ocho por ocho).

En el manuscrito Schaffhausen, Min. 113, el damero aparece primero vacío, pero inmediatamente después encontramos otro de la misma extensión (ocho por ocho) que incluye en cada casilla la descripción topográfica. Así, en la primera fila leemos: *primus primus*, *secundus primus*, *tertius primus*, *quartus primus* etc, es decir, “primer espacio de la primera línea” o de la primera columna, según se lea en sentido horizontal o vertical.⁶⁶ Quiere esto decir que los espacios vacíos del damero funcionaban como *loci* mentales en los que se alojaban, según el caso, palabras o imágenes.⁶⁷

La edición del *Ars memoriae* que suponemos impresa en Colonia por Guldenschaff (ca. 1480) constituye un caso singular. Se trata del mismo incunable en el que pudo haberse inspirado Ratdolt para elaborar su alfabeto pictórico. Esta versión incluye dos grabados que pueden corresponder al anuncio de Publicius (*tabula duplicita depicta*). En el primero (Fig. 13) vemos una tabla de dos por dos que en cada uno de sus cuatro espacios resultantes contiene una imagen diferente: un libro, un hombre sentado en lo que parece ser una catedra, un entorno urbano y un

De arte memorandi”, en *Documenta mnemonica. Band III Zentrale Gedächtnislehrnen des Spätmittelalters: Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar* (Berlin-Boston: De Gruyter, 2029), XIII, 1-108. <https://doi.org/10.1515/9783110575231-001>.

⁶⁴ El *De ludo scacchorum* formaba parte del *Libellus de moribus hominum et officiis nobilium*, compuesto en latín ca. 1300 por el dominico Jacobus de Cessolis. El texto latino tuvo una amplísima tradición manuscrita desde el siglo XIV, a la que se sumaron las versiones vernáculas posteriores. Sobre esta obra: Alexandre Bataller, Jaume de Cessulís: *Libre de les costumes dels homes e dels oficis dels nobles sobre lo joc dels escachs* (Alacant – Barcelona: Institut Interuniversitari de Filología Valenciana, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, 2018).

⁶⁵ De entre los manuscritos que hemos consultado, solo hay uno que incluye la imagen del tablero de ajedrez, pero carece de interés para nuestro propósito pues parece que se trata de una copia manuscrita de cualquiera de las dos primeras versiones impresas de Ratdolt. Cf. Jacobus Publicius, *Ars memoriae*, Aschaffenburg, Stiftsbibliothek, ms. Pap. 33, 192r-207.

⁶⁶ El manuscrito Clm 3603 de la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich también incluye un cuadro similar al final del *Ars memoriae* (f. [106v]).

⁶⁷ Así se aprecia, por ejemplo, en el manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad de Viena, cod. 3202, f. [52r].

⁶⁰ De quibus tabulam duplicita depictam in medium afferam, ut facilior exitus huic operi detur. Labor omnibus detrahatur et iocundum cum laude fructum auditores nostri inde consequi valeant (Publicius, *Ars memoriae*, 1482: f. d7r).

⁶¹ Bayerle en Carruthers, *The Medieval Craft*, 252.

⁶² Interrex (regente), eques auratus (caballero), vir consularis (cónsul), rex (rey), regina (reina), colonus (campesino), faber (artesano), scriptor (escribano), thesaurarius (tesorero), medicus (médico), caupo (tendero), teolonarius (recaudador) y lusor (jugador).

⁶³ Kiss, *The Art of Memory*, 181; el capítulo *De memorando ludo scachorum* en 216-217. Otro precedente de la relación entre *ars memoriae* y juego de ajedrez es el *De arte memorandi* de Mateo de Verona (Padua, ca. 1420), 70-73. Cf. Sabine Seelbach y Angelika Kemper, “Matthaeus de Verona:



Fig. 12. Publicius, *Ars memoriae*, Schaffhausen, Min. 113, ff. 338-339r.

caballo. En el centro aparece la figura de una dama que constituye un elemento móvil. En el segundo cuadrado vemos repetida la figura de un camello, que aparece también como elemento móvil en el centro de la tabla.

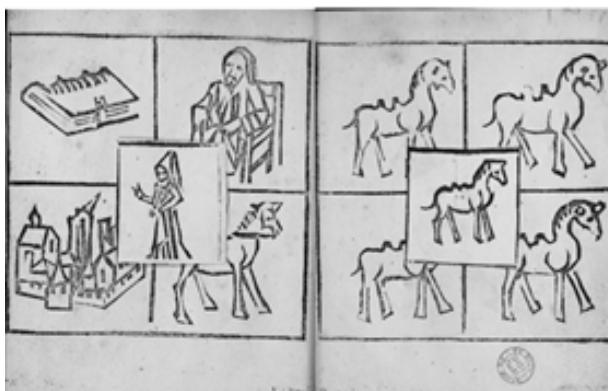


Fig. 13. Publicius, *Ars memoriae*, [Colonia, Guldenschaff, ca. 1480, ff. 7v-8r].

En nuestra opinión, estos grabados, especialmente el segundo, inspiraron el damero de animales que Ratdolt incluyó en su versión impresa. El texto que acompaña al grabado al pie de la imagen se incluyó también a instancia de Ratdolt y permite comprender el uso que se le pretende dar a la tabla: "Imagen de lugares inventados; en vez de cien lugares, al ingenio de cualquiera le resultará muy fácil añadir otras tres figuras similares", es decir, dado que se trata de un damero de 5 por cinco bastará añadir otros tres conjuntos de similares características para alcanzar la cifra de cien lugares mnemotécnicos.⁶⁸

La serie de animales recogida por Ratdolt sigue el orden alfábético, aunque no lo hace de forma sistemática. Resulta especialmente significativa la presencia del camello (*camellus*) en el primer *locus*, que, no por casualidad, es el único animal que

aparece en el sistema combinatorio de la edición de 1480 [Colonia, Guldenschaff], en la que, como ya se ha dicho, también se inspiró para componer su alfabeto pictórico. Al camello le siguen *aries* (cordero), *asinus* (asno), *aquila* (águila), *bos* (toro); en la segunda línea: *canis* (can), *capra* (cabra), *leaena* (leona),⁶⁹ *cervus* (ciervo), *draco* (dragón); en la tercera: *ciconia* (cigüeña),⁷⁰ *elephas* (elefante), *equus* (caballo), *ericius* (también llamado *hirenacius* o *hiricius*, erizo), *lepus* (liebre); en la cuarta: *leo* (león), *mustella* (comadreja); *olor* (cisne), *piscis* (pez), *rana* (rana); en la quinta y última: *sus* (jabalí), *serpens* (serpiente), *ursus* (oso), *unicornis* (unicornio), *ulula* (búho).



Fig. 14. Publicius, *Ars memoriae*, Venetiis, Ratdolt, 1482, f. [62r].

⁶⁸ *Figura locorum fictorum, cui tres alie consimiles pro centum locis ingenio cuiuslibet comparari facilissimum erit* (Publicius, *Ars memoriae*, 1482: f. [62r]). Traducción propia.

⁶⁹ Damos por buena la interpretación de Pili, para quien la imagen representa a una leona (*La bottega veneziana*, Fg63). No hay que descartar, sin embargo, que el grabador quisiera representar un gato (*cattus*) o el exótico y legendario *cathaphleba*, con lo cual sí se respetaría el orden alfábético.

⁷⁰ La identificación es dudosa, pues también podría tratarse de una grulla o de una garza. Según Pili, se trata de una garza ('aireone', *La bottega veneziana*, Fg63). En cualquiera de estos casos no se seguiría el orden alfábético. La *ciconia* de Ratdolt recuerda mucho a la que aparece en el *Liber memoriae artificialis* de Bartolomé de Mantua (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 8684, f. 30v). Cacopardo, *Memory and Imagination*, 141.

Un buen número de los animales incluidos en el damero mnemotécnico está representado también en el *Poeticon astronomicon* de Higino que Ratdolt había publicado en su taller dos meses antes. No hay, sin embargo, coincidencias artísticas entre las imágenes de una y otra obra, por lo que, como señala Pili, más allá de las diferencias de tamaño y contexto parece obvio que ambas series se deben a autores diferentes.⁷¹ En realidad, Ratdolt está más cerca del *Buch der Natur* de Konrad von Megenberg, que ya contaba con una larga tradición manuscrita antes de que se imprimiera en la ciudad natal de Ratdolt, Augsburgo, en la imprenta de Johann Bälmer, en 1475. Fue un éxito editorial y de hecho se publicó dos veces pocos meses antes de que Ratdolt imprimiera en Venecia el *Ars memorie* de Publicius,⁷² por lo que no es de descartar que Ratdolt viera la posibilidad de convertir en tabla mnemotécnica las series de animales del *Buch der Natur*.



Fig. 15. Konrad von Megenberg, *Buch der Natur*, Augsburg: Johann Bälmer, 1475.

La similitud es especialmente notable en el caso de los animales cuadrúpedos, ordenados alfabéticamente por su nombre latino y distribuidos en cuatro líneas de tres animales cada una. La apariencia de los animales no es exactamente la misma y el orden en que se presentan, tampoco, pero resulta muy significativo que todos los animales cuadrúpedos aquí representados estén presentes también en el damero del *Ars memorie*. Ratdolt amplía la tabla (cinco por cinco) y selecciona animales pertenecientes a distintas clases, pues, además de cuadrúpedos, incluye aves y peces, que, por cierto, también estaban representados en otros grabados del *Buch der Natur*. Pero la novedad más importante que introduce Ratdolt es hacer de cada animal el habitante de un espacio

propio, aislado y singular. Así, encontramos distintos tipos de pórticos y cobertizos que hacen que cada uno de los lugares en los que se alojan los distintos animales esté configurado como un espacio habitable y diferente, pues no hay coincidencias entre las arquitecturas en las que se enmarcan los 25 espacios del damero. Al hacerlo así, Ratdolt aplica la doctrina de Publicius sobre la *locorum dissimilitudo* o "diferenciación de lugares", según la cual el usuario de la memoria artificial debe evitar que los lugares sean iguales. "Hay que huir de la coincidencia de lugares más que de la muerte misma", dice Publicius. Para conseguirlo se debe cambiar el color, la disposición, la altura e incluso "la forma y los materiales".⁷³ Esto último es lo que se pone en práctica en el grabado impreso por Ratdolt.

En la edición de 1482 del *Ars memorie* de Publicius, el damero aparece situado entre el alfabeto pictórico y el cuadrángulo, sin embargo, en 1485, coincidiendo con una revisión general del volumen, el damero pasa a ser el último grabado de la obra, justo detrás del tablero de ajedrez. En definitiva, Ratdolt respetó el anuncio de Publicius (*tabulam duplicitate depictam in medium afferam*), pero lo llevó a cabo a su manera, pues creemos que fue decisión suya presentar un tablero de ajedrez y un damero de animales como ejemplos de tablas divididas en cuadrantes susceptibles de albergar imágenes o palabras.

3.6. Los nuevos grabados de 1485

Como señalara Merino, en la edición de 1485 de Ratdolt se advierte una profunda reorganización del texto del *Ars memorie*, de tal modo que, sin cambiar la doctrina, la estructura del tratado se modifica significativamente con el propósito de obtener una distribución capitular más acorde con la naturaleza de la materia de la que se habla.⁷⁴ En lo que a la ilustración del texto se refiere, cabe anotar también algunos cambios, de los que daremos cuenta a continuación. Ya hemos comentado la incorporación de un grabado tomado del *Fasciculus temporum* para representar un lugar convencional en sustitución de una medalla con un contenido similar. Otras imágenes que se incorporan en 1485 son las figuras de cuerpos semidesnudos de un hombre y una mujer, un *arbor memorie*, y una proyección troncoesférica de la *sphaera mundi*.

3.6.1. El cuerpo humano como *locus mnemotecnicus*

El uso de la imagen del cuerpo humano como repositorio de ideas y palabras no es, en absoluto, un hallazgo atribuible a Ratdolt o a Publicius, pues tiene una amplia difusión en la tradición médica y astrológica.⁷⁵ Baste citar como ejemplo el *Aderlasmännchen*, es decir, la imagen del cuerpo de un hombre sobre el que se representan los puntos donde han de practicarse las sangrías, de acuerdo con la medicina de la época (Fig. 16).

La elección de uno u otro punto del cuerpo no es casual, sino que estaba influida por la posición de los

⁷¹ Pili, *La bottega veneziana*, Fg63.

⁷² A la *editio princeps* de 1475, le siguieron otras, todas ellas en Augsburgo: 1478 (Johann Bälmer), 1481 (Johann Bälmer), y dos veces en 1482; en mayo, en la imprenta de Johann Schönsperger, y en julio, en la de Anton Sorg.

⁷³ Publicius, *Ars memorie*, 1482, f. c3v.

⁷⁴ Merino, "Jacobus Publicius's", 85-105.

⁷⁵ Cf. el manuscrito de la Biblioteca Aulica Salisburgensis, USB M I 19, f. [60r].

planetas y constelaciones, de ahí que también fueran frecuentes las imágenes que asocian los signos del zodiaco con el cuerpo humano.⁷⁶

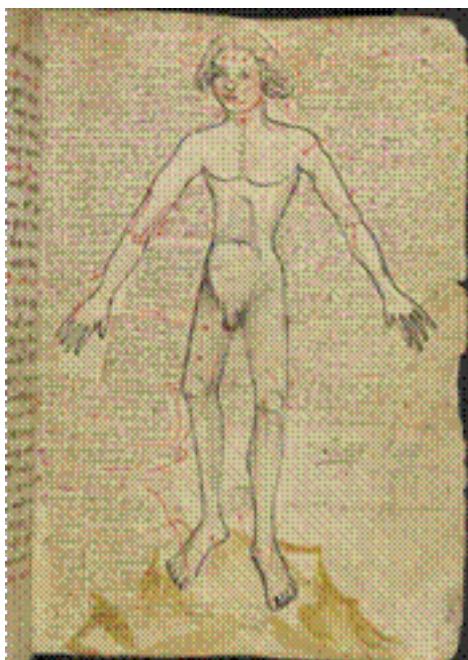


Fig. 16. Biblioteca Aulica Salisburgensis, USB M I 19, f. [60r].

Para facilitar su uso como lugar mnemotécnico, la figura se presenta de frente, con los brazos ligeramente abiertos. Así sucede igualmente en el caso del *Ars memoriae* de Publicius que Ratdolt publicó en 1485, donde se incluye una xilográfía que representa dos cuerpos semidesnudos, a la izquierda el de una mujer y a la derecha el de un hombre (Fig. 17). Los genitales de la mujer están cubiertos por un paño que en su caída envuelve su pierna izquierda. Los genitales del hombre, en cambio, están cubiertos por una hoja de parra. Ambas figuras tienen el pelo muy largo, en el caso de la mujer, incluso, le llega hasta las caderas. Según Pili, se trata de Eva y Adán.⁷⁷

Una imagen muy similar a esta es la que debió utilizar Publicius en sus clases, pues las figuras de la mujer y, sobre todo, del hombre están presentes en los manuscritos más antiguos de su *Ars memoriae*.⁷⁸ En algunos de ellos, incluso, se incluye el anuncio de la imagen ilustrativa (*in hac figura patebit*), aunque cabe la duda de que el término *figura* no alude a una imagen propiamente dicha sino al mecanismo de derivación que se expone en este capítulo. Ciento es que el texto del *Ars memoriae* de Publicius apenas esboza una explicación de cómo funciona este recurso, pero, si tenemos en cuenta las notas de los manuscritos, todo apunta a que se trata de adiestrar al usuario del sistema para que, aprovechando los lugares que ofrece la anatomía del cuerpo humano, puedan memorizar las diferentes formas de la flexión nominal o verbal.⁷⁹

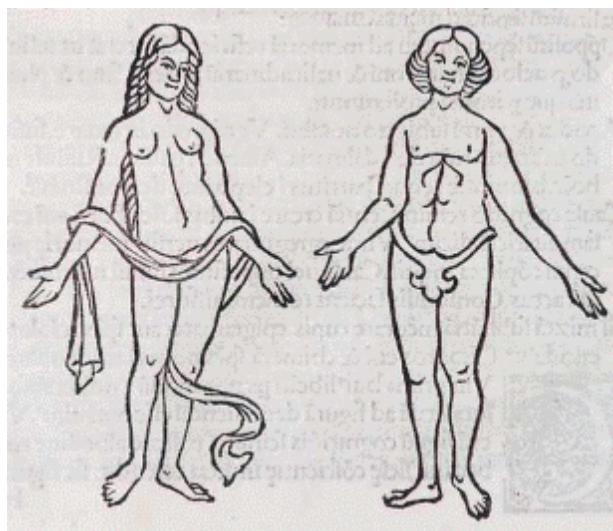


Fig. 17. Publicius, *Ars memoriae*, 1485.

En la edición de 1482 Ratdolt dejó un espacio en blanco a la altura de este capítulo probablemente para que fueran los compradores del libro quienes dibujaran las formas de la mujer y del hombre. En 1485, sin embargo, incorpora este grabado, aunque los cuerpos carecen de anotaciones. No es extraño que lo hiciera así, si tenemos en cuenta, como señalan Doležalová y Kiss, que los maestros del arte de memoria acostumbraban a no publicar la explicación detallada de los diferentes mecanismos esbozados en los manuales, de tal modo que en algunos casos la doctrina por sí sola resultaba casi incomprensible.⁸⁰ Sea como fuere, parece razonable concluir que el texto de Publicius incluía las imágenes de los cuerpos desnudos de un hombre y una mujer con las que se daba soporte a un mecanismo orientado a la obtención y memorización de palabras. En este caso Ratdolt se limitó a estilizar las figuras y cubrir sus genitales.

3.6.2. El Arbor memoriae

En la edición de 1485 de Ratdolt se incluye un *arbor memoriae* que desde el tronco se despliega en dos páginas enfrentadas (Fig. 18). El tronco tiene seis nudos o compartimentos circulares que contienen otras tantas inscripciones, que, según Virenque, se corresponden con los seis elementos a tener en

tivo traer muchas (palabras) con una sola letra, de manera tal que cualquiera que sea la parte del cuerpo en la que se clave, se cambiará el nombre y el verbo, tal como se pondrá a la vista en esta imagen" (Publicius, *Ars memoriae*, 1482, f. d6v). Cf. Merino, "Shedding Light", 121; Ramos, "Body as Mnemonic", 85-88.

⁷⁶ Lucie Doležalová et Farkas Gábor Kiss, "Le pouvoir des mots dans l'art de la mémoire à la fin du Moyen Âge", en *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*, ed. por N. Bériou, J.-P. Boudet, I. Rosier-Catach (Turnhout: Brepols, 2014), 135: "Avec la prolifération des arts de la mémoire à la fin du Moyen Âge, de nouveaux loci sont également utilisés: on rencontre ainsi dans le traité de Jacobus Publicius des illustrations représentant un homme et une femme nus, sans aucun commentaire. Cette absence d'explication s'explique facilement: chaque enseignant de l'art de la mémoire désirait gagner sa vie, raison pour laquelle il aspirait à se rendre indispensable. Ces traités sont donc rédigés de sorte qu'ils restent presque incompréhensibles sans explication du professeur". https://doi.org/10.1484/M.BHCM_A_EB.1.101898

⁷⁷ Cf. el manuscrito Vaticano Pal. lat.1370, f. 57r.

⁷⁸ Pili, *La bottega veneziana*, Fg70.

⁷⁹ Marta Ramos Grané, "Body as Mnemonic Aids for Learning Grammar", en *Mental Libraries. The Reception of the Arts of Memory in Literature and Culture*, editado por Julia Domínguez (New York: Routledge, 2025). <https://doi.org/10.4324/9781003517191-7>

⁸⁰ Carruthers; Bayerle, *The Medieval Craft*, 229. El texto de Publicius en la edición de Ratdolt dice así: "Resulta muy atrac-

cuenta en la práctica del arte de la memoria.⁸¹ De abajo a arriba son: *tempus*, *genus*, *locus*, *sententia*, *persona* y *dictio*. De cada uno de estos nudos surgen divisiones horizontales que conducen a elementos menores en la clasificación de cada unidad. En el extremo de las ramas se expresan los mecanismos a los que acudir para memorizar los enunciados de las diferentes categorías. Así, por ejemplo, si se trata de memorizar el *genus* (género o condición) de un individuo conocido, se usa su imagen, sin más. Pero si es desconocido, se acude a los *insignia personarum*. Del mismo modo, gracias a los *insignia personarum* pueden memorizarse también las *dignitates* de las personas, como la de *pontifex* o *rex*.⁸²

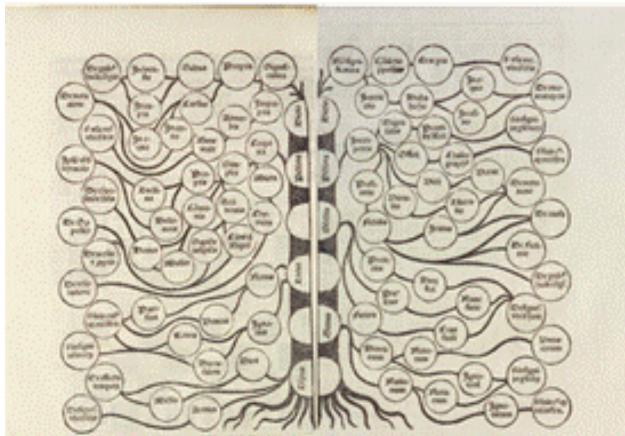


Fig. 18. Publicius, *Ars memoriae*, 1485.

Carruthers y Virenque incluyen este *arbor memoriae* entre las imágenes originales de Publicius. Según Virenque, además, se trata de un ejemplo único de diagrama, entendiendo como tal una imagen que relaciona información de forma visual y la organiza siguiendo un orden determinado que permite acceder a la misma progresivamente.⁸³ Y, en efecto, todos los recursos explicados en el capítulo de *figuris* del *Ars memoriae* aparecen al final de alguna de las ramas que se despliegan a partir de los diferentes nudos del tronco. Los contenidos de los nudos responden a los cinco argumentos que, según Publicius, son propios de los oradores: *locus*, *genus*, *tempus*, *persona* y *sententia*.⁸⁴ En este sentido, la imagen del grabado guarda relación con la doctrina expuesta por Publicius en su *Ars*. Sin embargo, en el árbol no figuran cinco nudos, sino seis, pues a los ya referidos se suma la *dictio*, de la que Publicius no dice nada en este apartado.

Cabe señalar la existencia de un árbol similar a este en una edición poco conocida del *Ars memoriae* de Publicius que se publicó en fecha y lugar desconocidos (Lyon, probablemente), aunque, en todo caso, con posterioridad a 1485. De esta versión hay

varios ejemplares en distintas bibliotecas, pero solo uno de ellos conserva el repertorio de grabados originales, entre los que se encuentra un *Arbor artis memoriae* que coincide en lo sustancial con el de Ratdolt. Se trata de un ejemplar de la Universidad de Zaragoza que está dañado, por lo que no es posible ver el árbol desplegado en su totalidad.⁸⁵ Sin embargo, en el Morgan Library and Museum se guarda como hoja suelta un impreso que, sin duda, procede de un ejemplar de esta misma edición.⁸⁶

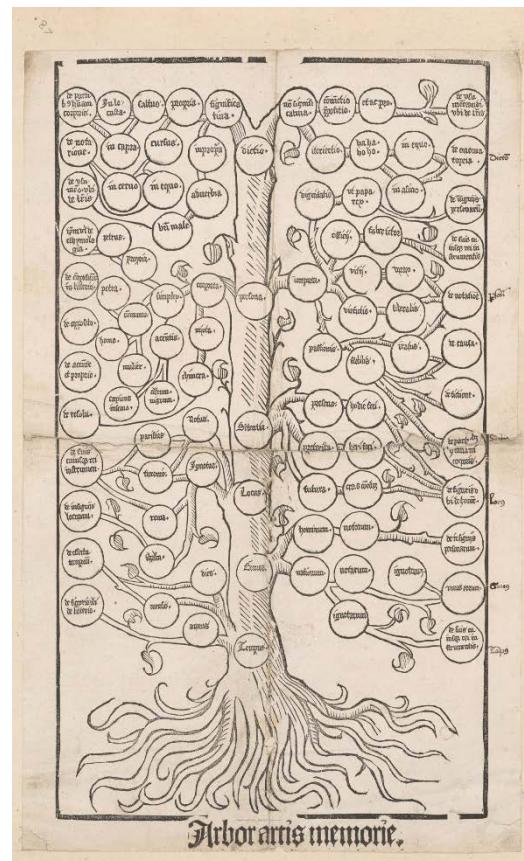


Fig. 19. Publicius, *Ars memorativa* [Lugduni: Johannes de Prato, ca. 1489].

Por otra parte, en ninguno de los manuscritos conservados del *Ars memoriae* y en ninguna de las versiones impresas antes de 1482 aparece ningún árbol como este. Y lo más significativo es que ni siquiera se anuncia su presencia. Por eso cuando Ratdolt lo incluyó en 1485 se vio obligado a modificar el texto original incluyendo una mención explícita al árbol allí donde antes solo se ofrecía una *tabula duplicer depictam*.⁸⁷ Por tanto, no faltan razones para

⁸⁵ Baldovinus Sabaudiensis, *Ars memoriae*; Jacobus Publicius, *Ars memorativa*, [Lugduni: Johannes de Prato, ca. 1489], ejemplar I-163 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza. Cf. Merino, "Jacobus Publicius's", 93.

⁸⁶ El grabado, desconocido por los estudiosos de Publicius, está incluido en un volumen compilado por el anticuario Joseph Ames, con el título de *Emblematical and satirical prints on persons and professions*. Conservado en la Gordon N. Ray Collection de The Morgan Library and Museum.

⁸⁷ *tabulam duplicer depictam et arborem in medium affram* ("pondré a la vista una tabla doblemente dibujada y un árbol"), Publicius, *Ars memoriae*, 1485, f. H9r). Curiosamente, el ejemplar de la Universidad de Zaragoza (I-163-4) tampoco modifica el texto para anunciar el árbol que, sin embargo, publica.

⁸¹ Naïs Virenque, "Diagrammatizing the Art of Memory: Two Examples of Tree Diagrams in Mnemonic Treatises from the 15th Century", en *Mental Libraries. The Reception of the Arts of Memory in Literature and Culture*, ed. por Julia Domínguez (New York: Routledge, 2025), 102. <https://doi.org/10.4324/9781003517191-8>.

⁸² La corona es la insignia del rey, como la tiara lo es del pontifice, tal como Publicius expone en su *Ars memoriae* (1482: f. d6v).

⁸³ Carruthers, *The Medieval Craft*, 229-230; Virenque, "Diagrammatizing", 100-104.

⁸⁴ Publicius, *Ars memoriae*, 1485: H9r.

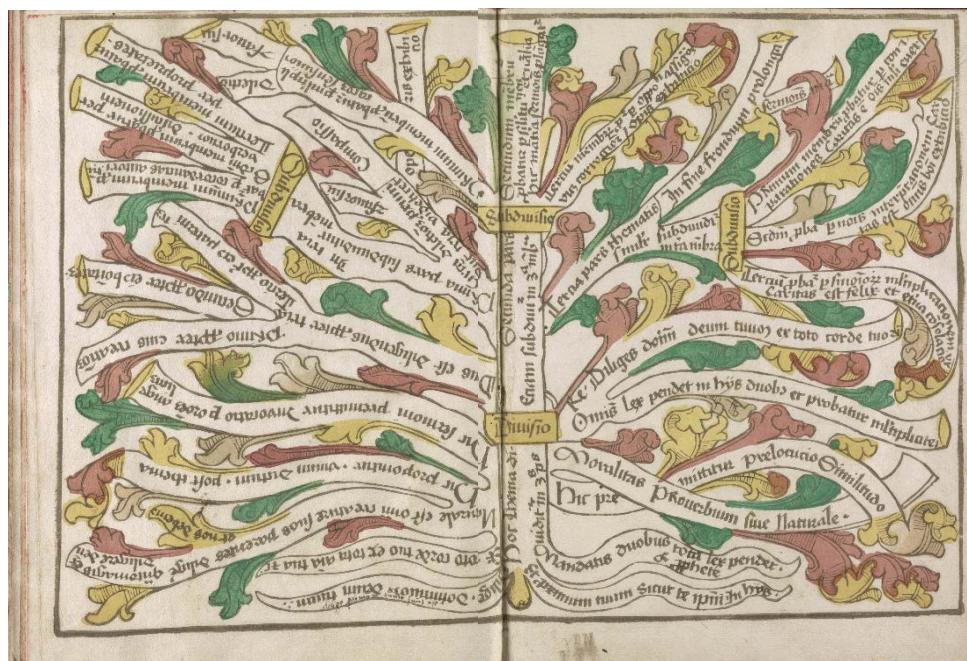


Fig. 20. *Ars vitae contemplativae* [Nuremberg: Friedrich Creussner], 1473.

sospechar que el grabado del *arbor artis memorie* es una novedad editorial introducida por Ratdolt.

Una vez más, el contexto editorial puede ayudarnos a explicar las razones que invitaron a Ratdolt a incluir un árbol como este en su edición del *Ars memoriae*. A este respecto, cabe señalar que en las décadas de los 70 y de los 80 se publicaron numerosas ediciones de la *Lectura super arboribus consanguinitatis et affinitatis* de Johannes Andreae.⁸⁸ Esta obra incluía dos grabados de árboles cuyas características formales no coinciden con las del árbol del *Ars memoriae* de Publicius. Sin embargo, a la vista del notabilísimo éxito editorial de una obra así ilustrada, resulta inevitable pensar que Ratdolt advirtió la oportunidad de trasladar la idea al *Ars memoriae* de Publicius. Contaba para ello con el precedente de Friedrich Creusser, quien, además de ser uno de los impresores que más veces publicó la *Lectura Super arboribus*, en su taller de Nuremberg había publicado en 1473 un volumen para predicadores titulado *Ars et modo vitae contemplativae* que, entre otros textos, incluía un *ars memorativa* del magister Heinricus y un *ars predicandi* atribuido a santo Tomás de Aquino, que incluía al final del volumen, después incluso del colofón, un grabado a dos páginas, que, a nuestro modo de ver, constituye un precedente del *Arbor artis memoriae* de Ratdolt (Fig. 20).

En la explicación del grabado, titulada *Modus formandi arborem*, el autor compara la predicación con un árbol. La predicación, se dice aquí, se asemeja a un árbol de verdad, pues, del mismo modo que un árbol avanza de la raíz al tronco y el tronco se propaga luego en ramas principales y las ramas principales se multiplican en otras menores, así también, como hace el árbol desde la raíz hacia el tronco, la predicación avanza primero desde el

tema hacia las prelocuciones y pretemas; y a partir de ahí se despliega en los temas principales y secundarios. Concluye el autor que este método es el que usan los predicadores “modernos” y que resulta útil para los oyentes.⁸⁹

3.6.3. La *Sphaera mundi*

En la edición del *Ars memoriae* de 1485 Ratdolt introduce un grabado que se inspira en otro de similares características publicado ese mismo año por él mismo en el *De sphaera mundi* de Sacrobosco. Aunque en el caso del *Ars memoriae* la fábrica del mundo adopta una forma troncocónica (Fig. 21), en ambos casos se aprecian los tres continentes conocidos de la Tierra (Asia, África y Europa, estos dos últimos separados por mar), que está rodeada por los otros tres elementos, representados mediante ondas (agua), nubes (aire) y lenguas de fuego. En el siguiente nivel aparecen las luminarias y los planetas, en el mismo orden que se aceptaba tradicionalmente: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. En el siguiente nivel están representadas las estrellas fijas, y, a partir de aquí, la imagen del *Ars memoriae* no coincide con la que ilustra el tratado de Sacrobosco.

En el *De sphaera mundi* solo hay dos esferas más, una recoge las estrellas fijas y la otra las móviles, representadas por los signos del zodiaco.⁹⁰ En el *Ars memoriae*, sin embargo, son cuatro las esferas exteriores: la de las estrellas fijas y otras tres que de dentro a fuera son el *nonum caelum*, el *caelum cristallinum* (que aquí se representan por separado) y el *paradisus*.⁹¹ La inclusión del paraíso

⁸⁹ Alusión a la *devotio moderna*.

90 El grabado de Ratdolt se ajusta a lo establecido en el texto de Sacrobosco, donde se dice que “atendiendo a la sustancia, el firmamento se compone de nueve esferas”, a saber, los siete planetas, la esfera de las estrellas fijas y la de las esferas móviles, también llamada *primus motus* o *primum mobile*. Sacrobosco, *De sphæra mundi* (Venetiis: Ratdolt, 1485), f. 12v.

91
crobasco, *De spraeca mundi* (Venetiis: Ratdolti, 1485), f. 12v.
Esta división es acorde con la doctrina de los padres de la iglesia. San Buenaventura, por ejemplo, señala: "Hay, por lo

⁸⁸ Johannes Andreae, *Lectura super arboribus consanguinitatis, affinitatis et cognationis spiritualis*, [Nürnberg: Friedrich Creussner, ca. 1472]. Según el Gesamtkatalog der Wiegendrucke esta obra se publicó al menos veinte veces entre 1472 y 1484.

y del cielo cristalino, que implica la cristianización de la fábrica del mundo, de origen Ptolemaico, la forma troncocónica de la imagen y la división de la tierra en cinco zonas (la del centro, los dos trópicos y los dos polos) son aspectos novedosos respecto al grabado utilizado por Ratdolt para ilustrar el volumen de la *Sphaera mundi* publicado poco antes que el *Ars memoriae*.

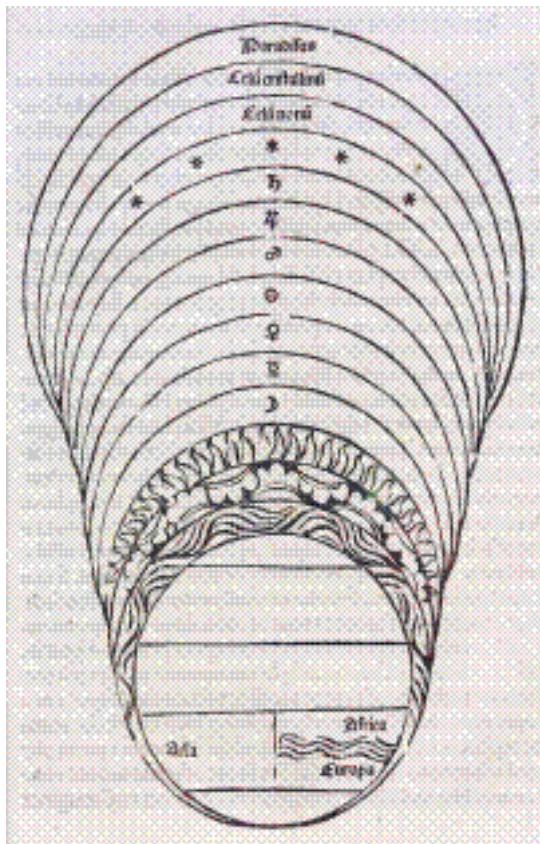


Fig. 21. Publicius, *Ars memoriae*, 1485.

Al contrario de Yates, que no discute la autoría de Publicius, Carruthers y Bayerle señalaron que es difícil ver la relación de esta imagen con la doctrina del *Ars memorativa* de Publicius, aunque excusaron la novedad de la imagen por la conexión existente entre astronomía y mnemotecnia desde la antigüedad clásica.⁹² En el mismo sentido, más recientemente Virenque ha señalado que la imagen que reproduce el grabado no es obra de Publicius.⁹³ Se trata, pues, de un grabado añadido por Ratdolt.

tanto, tres cielos, el primero de los cuales es del todo lumínoso, a saber: el empíreo; el segundo, del todo transparente, o sea, el cristalino; el tercero, con ambas cualidades, es decir, el firmamento"; S. Buenaventura, *Obras. Breviloquio*, t. 1 (Madrid: BAC, 1945), 249.

⁹² Yates, *El arte de la memoria*, 133; Carruthers, *The Medieval Craft*, 229. Quintiliano recuerda que Metrodoro se había procurado 360 lugares mnemotécnicos a partir de la órbita del sol por los 12 signos del zodiaco (Ins. 11, 2, 22). También se alude a esta relación en algunos tratados medievales, como el *De memoria artificiale adquirienda* de Thomas Bradwardine, donde se explica cómo memorizar los *signa caelestia* (signos del zodiaco). Cf. Mary Carruthers, "Thomas Bradwardine, *De memoria artificiale adquirenda*", *The Journal of Medieval Latin* 2 (1992): 25- 43. <https://doi.org/10.1484/JML.2.303970>

⁹³ Virenque, "Diagrammatizing", 100.

Por otra parte, la ubicación de esta imagen no es casual pues está incluida en un capítulo del *Ars memoriae* en el que se anuncia la presencia de una *figura*, en estos términos: *ut sequenti figura evidens est*, es decir, "como resulta evidente en la imagen que sigue a continuación". Se trata del capítulo en el que Publicius explica los *commenticia sive ficta loca*, es decir, los "lugares imaginados o fingidos".⁹⁴ Tanto en las versiones impresas anteriores a la de Ratdolt como en los manuscritos se repite el anuncio, pero en ningún caso va seguido, al menos inmediatamente, de imagen alguna. Cabe sospechar que la imagen que se anuncia aquí fuera originalmente la sección de la nave Argos que aparece en los manuscritos que, según Merino, son los que estuvieron más cerca de la versión original del texto de Publicius.⁹⁵ Como ya hemos señalado, pensamos que esta era la imagen que Ratdolt tenía a la vista y que decidió no reproducir, sustituyéndola por un medallón con una imagen de una nao al final de su alfabeto pictórico con el propósito de completarlo con la letra Z.

La disposición tipográfica de la página que contiene este capítulo en la edición de Ratdolt de 1482 contribuye a apuntalar esta hipótesis, pues el impresor, consciente del anuncio que se hace en el texto (*ut in sequenti figura evidens est*) ha dejado hueco suficiente para que el usuario dibuje una imagen *ad placitum*. En 1485, sin embargo, el hueco es sustituido por el grabado que reproduce el universo con una proyección troncocónica del modelo visto en la *sphaera mundi*. A este respecto, conviene señalar, no obstante, que la representación de la esfera difícilmente puede encajar en un capítulo sobre lugares imaginados o fingidos, pues la teoría tradicional suele diferenciar entre lugares reales e imaginarios. Los reales, además, pueden ser visibles (perceptibles por los sentidos *lato sensu*, porque los tratadistas le dan varios nombres) o no visibles, es decir, lugares que se sabe que existen pero que no se pueden distinguir a simple vista por diversas razones. El grabado introducido por Ratdolt hace referencia a estos lugares reales, pero no visibles.⁹⁶

Pero, más allá de la resolución del anuncio cumplido y del aprovechamiento tipográfico del papel, lo cierto es que la inclusión de esta versión de la esfera del universo en un tratado de memoria implica la conexión entre dos disciplinas entonces muy en boga y que, por tanto, podían suscitar el interés de los posibles compradores. Existía, pues, un

⁹⁴ Publicius, *Ars memoriae*, 1485, f. G6v: "La experiencia ha demostrado que también los lugares imaginarios son de no poca utilidad si han sido ideados en un orden distintivo, según el sistema de lugares, de modo tal que no sean ni tan brillantes como para deslumbrar, ni tan oscuros y cubiertos por la sombra como para estar completamente ocultos, sino que sean distintos y claros (como se evidencia en la figura siguiente), y que nos presenten una multitud accesible de lugares." Cf. Marta Ramos Grané, "Imaginar la naturaleza: los lugares naturales en las artes de memoria". En *Donum amicitiae. Miscelánea de estudios en homenaje a la profesora María Dolores Rincón González*, ed. por Raúl Manchón (Jaén: Universidad de Jaén, 2025).

⁹⁵ Merino, "Shedding Light", 85-127.

⁹⁶ El paraíso, el infierno o el purgatorio también se clasifican así en la obra de Romberch, siguiendo, precisamente, el modelo de Publicius y de otras fuentes. Marta Ramos Grané, *The Con-gestorum Artificiose memorie by Johannes Host von Romberch* (Salamanca: Universidad Pontificia, 2024), 143-145.

ambiente propicio para que astrología y arte de memoria fueran de la mano. Para conseguirlo Ratdolt solo tuvo que incluir en el texto del *Ars memorativa* de Publicius un grabado que, de acuerdo con la tradición antigua y medieval, animaba a interpretar como un espacio mnemotécnico la estructura esférica del universo. La propuesta tuvo un amplio recorrido en los decenios siguientes, según comprobamos en tratados señeros como el *Congestorium* de Johannes Romberch⁹⁷ y el *Thesaurus artificiosae memoriae* de Cosma Rossellius.⁹⁸

4. Conclusiones

Tras un periodo de decaimiento en la actividad editorial, en 1485 el taller de Erhard Ratdolt aumenta ostensiblemente la publicación de obras, que en unos casos son novedades y, en otros, reimpresiones de textos publicados por él mismo en 1482. Se trata de obras que gozaban del favor del público antes incluso de que Ratdolt decidiera imprimirlas por vez primera. Al hacerlo por segunda vez, no se limitó a reimprimir las páginas que había utilizado tres años atrás, sino que aprovechó la ocasión para mejorar sus productos de cara a una mejor distribución en los mercados, fundamentalmente (pero no solo) de Italia y Alemania. A este respecto, se observa una cierta depuración de los textos (más acusada en el *Poeticon astronomicon* de Higino), aunque la principal novedad tiene que ver con la mejor ilustración de los contenidos modificando los grabados originales y, sobre todo, introduciendo nuevas xilografías (como en el *Liber isagogicus* de Alcabitius y el *De sphaera mundi* de Sacrobosco). El *Fasciculus temporum* de Werner Rolevinck ilustra bien la constante introducción de cambios en las sucesivas ediciones publicadas por Ratdolt entre 1481 y 1485. El incremento del número de grabados no influye en el uso que Ratdolt hace de los mismos, pues, consciente del carácter convencional de las imágenes, las sitúa en diferentes pasajes de la obra para ilustrar incluso con una misma imagen lugares diferentes.

La nueva edición del *Ars memoriae* de Publicius que Ratdolt lleva a cabo en 1485 forma parte de este mismo proyecto editorial consistente en volver a poner en el mercado obras que tienen un éxito asegurado. Las artes de memoria gozan de gran popularidad a lo largo de todo el siglo XV y con el apogeo de las universidades se acrecienta la necesidad de disponer de tratados que expliquen técnicas que, al menos en teoría, proclaman su utilidad para el estudio y el desempeño profesional. Antes de que en 1482 Ratdolt publicara por primera vez en su taller de Venecia el *Ars memoriae* de Jacobus Publicius, ya circulaban abundantes versiones manuscritas del texto e incluso algunas versiones impresas de escasa calidad.

El texto que Publicius usaba en sus clases para enseñar la técnica se acompañaba de algunas imágenes que ilustraban las reglas contenidas en el tratado. Sin embargo, a partir del análisis de la doctrina explicada por el autor y de las imágenes conservadas

en versiones impresas y manuscritas previas a la de Ratdolt, llegamos a la conclusión de que algunos de los grabados de Ratdolt siguen de cerca la tradición textual anterior mientras que otros, en cambio, son introducidos directamente por el impresor con el propósito de asegurar una acogida favorable por parte de los lectores interesados en el tema.

Las denominadas “letras reales” formaban parte de la tradición del texto de Publicius y, aunque de forma incompleta, aparecen recogidas en algunos manuscritos previos y en un impreso también anterior. Ratdolt se inspiró en este último y se limitó a mejorar la factura artística de las figuras introduciendo, a lo sumo, algunas imágenes nuevas. El catálogo de letras figuradas a la manera de Ratdolt tuvo mucho éxito y fue reproducido en los decenios posteriores por otros tratadistas del arte de memoria.

Los grabados que representan paisajes en las ediciones de 1482 y 1485 son obra de Ratdolt, pues no hay rastros de estas imágenes en la tradición manuscrita y, además, carecen de una conexión directa con el texto mismo del tratado. El paisaje de la edición de 1485, que sustituye a otro similar recogido como último medallón de la serie de letras reales en 1482, no es sino una reutilización de una de las “vistas convencionales” con las que Ratdolt venía ilustrando ciudades e islas en las ediciones previas del *Fasciculus temporum* de Rolevinck.

El cuadrángulo o *quadrati figura* que Ratdolt publica en sus ediciones de 1482 y 1485 reproduce un complejo mecanismo para componer imágenes mnemotécnicas a partir de un elemento móvil que guía la combinación de vocales y consonantes. En lo sustancial, este mecanismo es el que seguramente usó Publicius en sus clases, pero, al compararlo con las versiones previas (manuscritas e impresas), se puede concluir que Ratdolt lo completó introduciendo cinco esferas concéntricas que no estaban en el modelo original.

También se deben a la iniciativa de Ratdolt el tablero de ajedrez y el damero con imágenes de animales. Ambos grabados responden al anuncio que hace Publicius en el texto del *Ars memoriae* (*tabula duplicitate depictam in medium afferam*, “pondré a la vista una tabla dibujada de dos maneras”). Las ilustraciones conservadas en los manuscritos nos hacen pensar que Publicius usaba un tablero vacío de ocho por ocho casillas sobre el que se proyectaban imágenes. Ratdolt dio un paso más al incluir figuras en el tablero: por un lado, las piezas de ajedrez, de acuerdo con una tradición ya vista en otros tratadistas, y, por otro, representaciones de distintos tipos de animales. El damero de animales se inspira probablemente en el *Buch der Natur* de Konrad von Megenberg, que venía publicándose en Augsburgo y con notable éxito desde 1475.

En la edición de 1485 Ratdolt introduce nuevos grabados. Uno de ellos recoge las figuras casi desnudas de una mujer y de un hombre, que, por sus características, pueden identificarse con las de Adán y Eva, aunque en el texto nada se dice al respecto. El uso de la figura del cuerpo humano tiene una larga tradición en el estudio y aprendizaje de numerosas disciplinas, especialmente de la medicina. Aunque el grabado se imprimió por primera vez en 1485, lo cierto es que el texto anuncia la presencia de una imagen y, de hecho, en la edición de 1482 el impresor dejó un

⁹⁷ Ramos, *The Congestorium*, 143-145, 318.

⁹⁸ Koji Kuwakino, “The *ars memorativa* and *ecfrasis*: Technical and exhortative descriptions to construct the great theatre of memory”, *Galileana* 21, 2 (2024): 156-162.

espacio en blanco en el capítulo correspondiente. A ello se suma la presencia de imágenes similares en algunos manuscritos, por lo que cabe confirmar que Publicius se usaba de esta técnica para el aprendizaje de la flexión de nombres y verbos, especialmente de lenguas no vernáculas. En este caso, la intervención de Ratdolt se limitó a dotar de las imágenes originales de una apariencia artística, al mismo tiempo que cubría las partes íntimas de las figuras.

Otro de los grabados que aparecen en la edición de 1485 es un *arbor artis memoriae* que, aunque en la distribución de elementos guarda relación con la doctrina explicada por Publicius, no parece que fuera una imagen existente en la versión original. Este árbol no aparece en ninguno de los manuscritos e impresos anteriores a 1482. Buena prueba de que es un añadido del impresor es que en su edición de 1485 Ratdolt modificó el texto latino para justificar la presencia del nuevo grabado. Esta referencia no está en ninguna otra versión impresa o manuscrita del texto de Publicius. La razón para actuar así se encuentra en el contexto editorial de la época, en el que se advierte el éxito de obras que incluyen árboles similares.

Finalmente, el grabado que reproduce el firmamento en forma de proyección troncocónica también es un añadido de Ratdolt. En nuestra opinión, en este lugar aparecía originalmente la imagen de una nave abierta en sección. Sin embargo, Ratdolt pone en su lugar un grabado que reproduce el orden del universo. Se trata de lugares reales no visibles mientras que en el capítulo del *Ars memoriae* donde se inserta se habla de lugares imaginados o inventados. Esta xilografía no tiene parangón en otras obras de Ratdolt, aunque se inspira en una imagen habitual del tratado *De sphaera mundi* de Sacrobosco.

En definitiva, los cambios introducidos en el repertorio de ilustraciones no son arbitrarios y coinciden con una notable reordenación de los contenidos, todo ello permite poner de manifiesto el alcance de la intervención de Ratdolt en el resultado final de la obra impresa.

5. Fuentes y referencias bibliográficas

5.1. Fuentes

- Alcabitius. *Libellus isagogicus*. Venetiis: Ratdolt, 1485. GW 00844.
- Andreae, Johannes. *Lectura super arboribus consanguinitatis, affinitatis et cognitionis spiritualis*, [Núremberg: Friedrich Creussner, ca. 1472].
- Buenaventura, San. *Obras. Breviloquio*, t. 1. Madrid: BAC, 1945.
- GW = Gesamtkatalog der Wiegendrucke. <https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>.
- Mantua, Bartolomé de. *Liber memoriae artificialis*, Paris: Bibliothèque Nationale de France, ms. Latin 8684.
- Megenberg, Konrad von. *Buch der Natur*. Augsburg: Johann Bämler, 1475.
- Ps. Higino. *Poeticon astronomicon*. Venetiis: Ratdolt, 1482. GW 13678.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. Aschaffenburg, Stiftsbibliothek, ms. Pap. 33, 192r-207v.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. London, BL, ms. Add. 28805.

- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 3603.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. Schaffhausen, Ministerialbibliothek Schaffhausen, ms. Min 113.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. Viena, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 3202.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. Winchester College, ms. MS50D.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. Colonia, Guldenschaff, ca. 1480. GW M36437.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. Venetiis: Ratdolt, 1482.
- Publicius, Jacobus. *Ars memoriae*. Venetiis: Ratdolt, 1485.
- Publicius, Jacobus. *De sphaera mundi*. Venetiis: Ratdolt, 1485.
- Rolevinck, Werner. *Fasciculus temporum*. Venetiis: Ratdolt, 1480. GW M38729.
- Rolevinck, Wernerius. *Fasciculus temporum. Compendio cronológico*. Transcripción de Martín López y Santiago Domínguez Sánchez, traducción de Manuel A. Marcos Casquero e Hipólito Riesco Álvarez. León: Universidad de León, 1993.
- Sabaudiensis, Baldovinus. *Ars memoriae*; Publicius, Jacobus. *Ars memorativa*. [Lugduni: Johannes de Prato, ca. 1489], ejemplar I-163 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza.
- Sacrobosco, Johannes. *De sphaera mundi*. Venetiis: Ratdolt, 1485.

5.2. Referencias bibliográficas

- Baer, Leo. *Die illustrierten Historienbücher des 15. Jahrhunderts*. Strassburg: J. H. E. Heitz (Heitz & Mündel), 1903.
- Bataller, Alexandre. *Jaume de Cessulis: Libre de les costumes dels homes e dels oficis dels nobles sobre lo joc dels escachs*. Alacant - Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2018.
- Bauer, Ulrike. *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München: Ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert*. München: Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1983.
- Blume, Dieter; Haffner, Mechthild; y Metzger, Wolfgang. *Band 2 Sternbilder des Mittelalters und der Renaissance. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*. Berlin - Boston: De Gruyter, 2016.
- Burnett, Charles; Yamamoto, Keiji; y Yano, Michio. *Al-Qabīṣī (Alcabitius): The Introduction to Astrology. Editions of the Arabic and Latin texts and an English translation*. London: The Warburg Institute - Nino Aragno Editore, 2004.
- Bühler, Curt Ferdinand, "The Laying of a Ghost? Observations on the 1483 Ratdolt Edition of the *Fasciculus Temporum*", *Studies in Bibliography* 4, (1951/1952): 155-159.
- Cacopardo, Valentina. *Memory and Imagination in the Ars Memorativa in Fifteenth-Century Italy*. Tesis Doctoral. London: The Warburg Institute, 2021. <https://sas-space.sas.ac.uk/9846/1/VCacopardoMemoryandImaginationPhDthesis.pdf>

- Carbonell Relat, Laureano, "La coca, nave del medioevo", *Revista de Historia* 4, (1986): 45-64.
- Carruthers, Mary, "Thomas Bradwardine, *De memoria artificiale adquirenda*", *The Journal of Medieval Latin* 2 (1992): 25- 43. <https://doi.org/10.1484/J.JML.2.303970>
- Carruthers, Mary; and Ziolkowski, Jan M. *The Medieval Craft of Memory. An Anthology of Texts and Pictures*. Philadelphia: Pennsylvania University Press, 2002.
- Classen, Albrecht, "Werner Rolevinck's *Fasciculus temporum*", *Gutenberg-Jahrbuch* 81, (2006): 225-230.
- Cornejo-Vega, Francisco Javier, "Cuando la vista engaña: los grabados de vistas de ciudades en los primeros tiempos de la imprenta". En *Cartografía histórica en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*, coordinado por Eduardo Peñalver y José Carlos Posada. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009.
- Cornejo-Vega, Francisco Javier, "Iconografía de las ilustraciones del *Fasciculus temporum*, de Werner Rolevinck", *Gutenberg Jarbuch* 86, (2011): 27-55.
- Doležalová, Lucie; y Gábor Kiss, Farkas. "Le pouvoir des mots dans l'art de la mémoire à la fin du Moyen Âge", en N. Bériou, J.-P. Boudet, I. Rosier-Catach (eds.), *Le pouvoir des mots au Moyen Âge*. Turnhout: Brepols, 2014, 127-154. https://doi.org/10.1484/M.BHCMA_EB.1.101898
- Heimann-Seelbach, Sabine. *Ars und Scientia: Genese, Überlieferung und Funktionen der mnemotechnischen Traktatliteratur im 15. Jahrhundert. Mit Edition und Untersuchung dreier deutscher Traktate und ihrer lateinischen Vorlagen*. Berlin - Boston: Max Niemeyer Verlag, 2000. <https://doi.org/10.1515/9783110937862>
- Heimann-Seelbach, Sabine; y Kemper, Angelika. *Documenta Mnemonica. Band III Zentrale Gedächtnislehren des Spätmittelalters: Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar*. Berlin - Boston: De Gruyter, 2019. <https://doi.org/10.1515/9783110575231>
- Hind, Arthur Mayer. *An Introduction to a History of Woodcut with a detailed survey of work done in the fifteenth century*, vol.II. New York: Dover Publications, 1963.
- Josephson, Akel G. S, "Fifteenth-Century Editions of *Fasciculus temporum* in American Libraries". *The Papers of the Bibliographical Society of America* 11, no. 2, (1917): 61-65.
- Kemper, Angelika. "Jacobus Publicius und sein Schüler. Die Gedächtniskunst als akademische Übung im Erfurter Universitätsunterricht", *Ars & Humanitas* 12/2, (2018): 271-284.
- Kemper, Angelika. "Jacobus Publicius (Incipit: Haud ab re fore arbitror)". En *Zentrale Gedächtnislehren des Spätmittelalters. Eine Auswahl von Traktaten mit Übersetzung und Kommentar*, editado por Sabine Helmann Seelbach y Angelika Kemper. Berlin: Walter de Gruyter, 2019, 333-395.
- Kikuchi, Catherine Rideau. "Erhard Ratdolt's Edition of Sacrobosco's *Tractatus de sphaera*: A New Editorial Model in Venice?". En *Publishing Sacrobosco's Desphaera in Early Modern Europe. Modes of Material and Scientific Exchange*, editado por Matteo Valleriani y Andrea Ottone. Berlin: Springer, 2022.
- Kiss, Farkas Gábor. *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)*. Budapest - Paris: L'Harmattan, 2016.
- Kuwakino, Koji. "The *ars memorativa* and *ecfrasis*: Technical and exhortative descriptions to construct the great theatre of memory", *Galilaeana* 21, 2 (2024): 149-173.
- Lippincott, Kristen. *The curious History of the Text and Illustrations of Hyginus's De astronomia*. London: Albireo Verlag, 2017a.
- Lippincott, Kristen. "Hyginus, Michael Scot (?) and the tyranny of technology in the early Renaissance". En *Certissima signa. A Venice Conference on Greek and Latin Astronomical Texts*, ed. Filippomaria Pontani. Venezia: Edizioni Ca'Foscari, 2017b, 213-264.
- McKitterick, David. "What Is the Use of Books without Pictures? Empty Space in Some Early Printed Books", *La Bibliofilia* 116, no. 1-3 (gennaio-dicembre 2014): 67-82.
- Merino Jerez, Luis. "Jacobus Publicius's *Ars memorativa*: An Approach to the History of the (Printed) text", *Acta Universitatis Carolinae. Philologica 2. Graecolatina Pragensia*, (2020): 85-105. <https://doi.org/10.14712/24646830.2020.31>
- Merino Jerez, Luis. "Shedding Light on the Textual Genesis of Jacobus Publicius' *Ars memoriae* (MS London, BL, Add. 28805)", *Daphnis* 50 (1), (2021): 85-127. <https://doi.org/10.1163/18796583-12340039>
- Overgaauw, Everadus A. "Observations on the manuscripts of Werner Rolevinck's *Fasciculus Temporum*", *Quaerendo* 22, 4 (1992): 292-300. <https://doi.org/10.1163/157006992X00155>
- Pili, Valentina. *La bottega veneziana di Erhard Ratdolt (1476-1486): xilografie come apparato decorativo dei testi a stampa*. Tesis Doctoral. Università degli Studi di Cagliari, 2017. <https://iris.unica.it/handle/11584/249633>
- Pollard, Alfred William. *Italian Book Illustrations and Early Printing: A Catalogue of Early Italian Books in the Library of C.W. Dyson Perrins*. London: Oxford University Press, 1914.
- Ramos Grané, Marta, "Haec revolutionis ars: Publicius' Quadrangle Interpreted by Romberch", *Daphnis* 51 (4), (2023): 523-541. <https://doi.org/10.1163/18796583-12340090>
- Ramos Grané, Marta. *The Congestorium Artificiose memorie by Johannes Host von Romberch*. Salamanca: Universidad Pontificia, 2024.
- Ramos Grané, Marta. "Body as Mnemonic Ais for Learning Grammar". En *Mental Libraries. The Reception of the Arts of Memory in Literature and Culture*, editado por Julia Domínguez. New York: Routledge, 2025, 77-94. <https://doi.org/10.4324/9781003517191-7>
- Ramos Grané, Marta. "Imaginar la naturaleza: los lugares naturales en las artes de memoria". En *Donum amicitiae. Miscelánea de estudios en homenaje a la profesora María Dolores Rincón González*, editado por Raúl Manchón. Jaén: Universidad de Jaén, 2025.
- Redgrave, Gilbert Richard. *Erhard Ratdolt and his Work at Venice*. London: Bibliographical Society, 1894.

- Santoni, Anna. "De signis coeli and De ordine ac positione stellarum in signis". En *Certissima signa. A Venice Conference on Greek and Latin Astronomical Texts*, ed. Filippomaria Pontani. Venezia: Edizioni Ca'Foscari, 2017.
- Sottilli, Agostino. "Note biografiche sui petrarchisti Giacomo Publicio e Guinoforte Barzizza e sull'umanista valenziano Giovanni Serra". En *Petrarca 1304-1373. Beiträge zu Werk und Wirkung*, editado por Fritz Schalk. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1975, 270-286.
- Sottilli, Agostino. *Giacomo Publicio, 'Hispanus', e la difusione dell'Umanesimo in Germania*. Premessa di Francisco Rico. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1985.
- Stillwell, Margaret Bingham. "The *Fasciculus temporum*: A Genealogical Survey of Editions before 1480," en *Bibliographical Essays: A Tribute to Wilberforce Eames*, editado por Wilberforce Eames. New York: B. Franklin, 1968.
- Vicente García, Luis Miguel. "Una nueva filosofía de la astrología en los siglos XII y XIII: el impacto de las traducciones del árabe y la postura de santo Tomás de Aquino", *Revista Española de Filosofía Medieval* 9, (2002): 249-264.
- Virenque, Naïs. "Diagrammatizing the Art of Memory: Two Examples of Tree Diagrams in Mnemonic Treatises from the 15th Century", en *Mental Libraries. The Reception of the Arts of Memory in Literature and Culture*, editado por Julia Domínguez. New York: Routledge, 2025, 95-113. <https://doi.org/10.4324/9781003517191-8>.
- Wójcik, Rafal, "Masters, Pupils, Friends, and Thieves: A Fashion of *Ars memorativa* in the Environment of the Early German Humanists". *Daphnis* 41, (2012): 399-418.
- Wójcik, Rafal. "The Art of Memory in Poland in the Late Middle Ages (1400-1530)". En *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe (Czech Lands, Hungary, Poland)*, editado por Farkas Gábor Kiss, Budapest-Paris: L'Harmattan, 2016, 65-108.
- Yates, Frances A. *El arte de la memoria*. Madrid: Siruela, 2005.
- Zucker, Arnaud, "Exploring the Relevance of the Star-positions in the Medieval Illuminated Manuscripts", *Antichistica* 13, (2017): 132-212. DOI:10.14277/6969-165-2/ANT-13-9

