

Los alfabetos visuales en la memoria artificial.

De *Ordo Locorum* a *Memoria Verborum*

[Visual alphabets in artificial memory.

From *Ordo Locorum* to *Memoria Verborum*]

Juan José Morcillo Romero*

Universidad de Extremadura**

Resumen: La relación entre el proceso de escritura y el arte de la memoria tiene su origen en las obras retóricas de Cicerón, Quintiliano y del autor de la *Retórica a Herennio*. A partir de esta primera analogía se comienza a dotar a esta arte de todos aquellos elementos y herramientas utilizados para la escritura, de ahí que también se crearan alfabetos visuales que emularan en la mnemotecnia a los alfabetos tradicionales. Ahora bien, el uso de los abecedarios en el arte de la memoria no se restringirá a la escritura en imágenes, sino que tendrá una importante aplicación para el *ordo locorum*.

Summary: The connection between the writing process and the art of memory owes its origin to the rhetorical works of Cicero, Quintilian and the author of Rhetoric Herennius. From this first analogy, this art is gradually provided with all the elements and tools used for writing, hence the creation of visual alphabets emulating traditional alphabets in mnemonics. However, alphabets' use for the art of memory will not be restricted to writing in images, but it will have an important application for the *ordo locorum*.

Palabras clave: Retórica, arte de la memoria, alfabetos visuales, *ordo locorum*, imágenes.

Keywords: Rhetoric, art of memory, visual alphabets, *ordo locorum*, images.

Recepción: 27/09/2011

Aceptación: 01/02/2012

* **Dirección para correspondencia:** Dpto. de Ciencias de la Antigüedad, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Extremadura, Avd. Universidad s/n. 10003 CÁCERES (España). E-mail: jmorcillo@unex.es.

** Este estudio se ha llevado a cabo gracias al Proyecto de investigación FFI03478FILO *Teoría, enseñanza y ediciones de la gramática latina (Siglos XV-XVII)*, dirigido por el Dr. Eustaquio Sánchez Salor. Agradezco al Dr. Merino Jerez y al Dr. Mañas Núñez sus aportaciones durante su elaboración. El trabajo se realizó durante una estancia en el CTL de la *Scuola Normale Superiore* de Pisa, por lo que agradezco a todos sus miembros su hospitalidad tanto en lo académico como en lo personal.

Nam imagines, sicuti litterae delentur, ubi nihil utimur;
loci, tamquam cera, remanere debent.
(*Rhetorica ad Herennium*, 3, 31)

I. Introducción.

Desde la Antigüedad se ha utilizado un recurso en las composiciones poéticas que consiste en aplicar la disposición del alfabeto en la ordenación de los versos y estrofas, por lo que son conocidas como *poemas abecedarios*. Los primeros ejemplos se hallan en la lengua hebrea, en los textos bíblicos. Se trata de un recurso bastante utilizado en el original hebreo, que, debido a las múltiples traducciones, pierde su efecto en la sucesión de las diferentes versiones del texto¹. Sin duda, este recurso era utilizado con un fin, el de facilitar la memorización de los contenidos gracias a la ordenación que propiciaba la secuencia del alfabeto.

Los alfabetos visuales son maneras de representar las letras mediante imágenes. Ahora bien, estos alfabetos se han utilizado con dos finalidades completamente distintas. En una primera instancia, sirvieron como lugar mnemónico, aprovechando el orden de la estructura del alfabeto. La segunda utilidad de los alfabetos visuales fue la de codificar contenidos en las imágenes mnemónicas. Así, de este modo se analizará, en primer lugar, cómo los alfabetos visuales, y sobre todo, el orden alfabético influyen en la creación de *loci*; y a continuación, se intentará esclarecer la funcionalidad de los alfabetos visuales en la codificación de información en las *imagines* mnemotécnicas.

Pero antes de comenzar, parece oportuno definir brevemente el sistema mnemotécnico de *loci*² e *imagines*³ al que hacíamos alusión. Éste se fundamentaba en la memorización tanto de conceptos como de palabras, por medio de lugares e imágenes. En las escuelas de Retórica se enseñaba a crear imágenes y a ubicarlas en los lugares mentales, con el fin de hacer posible la memorización de cualquier contenido. El primer paso, por tanto, es imprimir en la memoria una serie de *loci* o lugares. Por lo común, aunque no de un modo exclusivo, se emplea como sistema de lugares mnemónico el tipo arquitectónico. La descripción más clara del proceso es la dada por Quintiliano:

¹ M. QUIRÓS GARCÍA, 1998, pp. 573-581.

² Lugar imaginario ubicado en la mente.

³ Imágenes representativas que se ubicaban en los *loci*.

*Loca discunt quam maxime spatiosa, multa varietate signata, domum forte magnam et in multos diductam recessus. In ea quidquid notabile est animo diligenter adfigunt, ut sine cunctatione ac mora partis eius omnis cogitatio possit percurrere. Et primos hic labor est, non haerere in occursu: plus enim quam firma debet esse memoria, quae aliam memoriam adiuvet*⁴.

A fin de formar en la memoria una serie de lugares, dice, se ha de recordar un edificio, tan espacioso y variado como sea posible, el atrio, el cuarto de estar, dormitorios y salas, sin omitir las estatuas y los demás adornos con que estén decoradas las habitaciones. Aunque el tipo arquitectónico es el más generalizado, existen otros tipos de lugares mnemónicos, por ejemplo, el alfabeto. La principal cualidad que un lugar mental ha de tener es la posesión de un orden bien definido, algo que, sin duda, posee el alfabeto, que es el régimen que ordena las letras de un idioma. Este elemento se vincula a la mente humana desde la infancia, cuando generalmente se reciben las primeras lecciones de gramática.

Las imágenes que albergan la información que se pretende recordar se ubican en los lugares que han sido previamente imaginados y afincados en la memoria:

*Tum quae scripserunt vel cogitant, ratione complectuntur et aliquo signo, quo moneantur, notant, quod esse vel ex re tota potest, ut de navigatione, militia, vel ex verbo aliquo: nam etiam excidentes unius admonitione verbi in memoriam reponuntur. Sit autem signum navigationis ut ancora, militiae ut aliquid ex armis*⁵.

Quintiliano ejemplifica el proceso con dos imágenes paradigmáticas. La primera es un ancla que representaría cualquier elemento referente a la navegación; la segunda, un arma que conectaría la imagen con el mundo militar.

Pero en el Renacimiento, el concepto de memoria adquiere una articulación mucho más compleja, convirtiéndose en un proceso cognitivo, interiorizado en la estructura del pensamiento que se entromete en todas las disciplinas artísticas⁶. De ahí que, en realidad, no convenga tanto cuestionarse si se siguen exactamente las reglas aportadas por la Antigüedad, sino más bien comprender la esencia del sistema propuesto como actividad cognitiva, es decir, comprender la dinámica interna y externa que condicionan el proceso de memorización y recuerdo⁷.

⁴ Quint., *inst.*, 11, 2, 18.

⁵ Quint., *inst.* 11, 2, 19.

⁶ L. BOLZONI, 2007, p. 15.

⁷ A. TORRE, 2009, p. 47.

II. El orden alfabético como régimen de lugares.

Aristóteles describe en su *De memoria et reminiscencia* el uso de las letras del alfabeto griego como un sistema familiar para ordenar y memorizar cualquier contenido⁸. Bien es cierto que, si se pretende memorizar una ingente cantidad de información a partir del alfabeto como patrón de orden, será necesario conseguir diversos tipos de alfabetos sobre los que apoyarse, debido a que la eficiencia de un lugar mnemotécnico depende de la cantidad de imágenes que se le atribuyan, siendo poco aconsejable el exceso de imágenes en un mismo lugar⁹. Ésta es la causa de que Pedro de Rávena utilice distintos tipos de alfabetos, entre ellos, uno en el que cada letra la forma una figura humana¹⁰, algo similar a lo que se aprecia en la siguiente imagen:



Giovanni Battista della Porta, *Ars Reminiscendi*, Napoli, 1602, f. 40 r.

⁸ Arist., *Mem.* 452a.

⁹ Pedro de Rávena, *Fénix*, en L. MERINO, 2007, p. 142: *Qui multa voluerit meminisse multa sibi loca comparare debet.*

¹⁰ Pedro de Rávena, *Fénix*, en L. MERINO, 2007, p. 146: *Tertia est aurea conclusio: pro litteris alphabeti homines habeo et sic imagines vivas.*

Resulta especialmente interesante el hallazgo realizado en algunos monasterios, en los que han aparecido manuscritos cuya clasificación se realizaba con alfabetos de algún modo exóticos como lo eran el griego, el hebreo, el copto, el rúnico e incluso algún alfabeto imaginario¹¹.

Ya Boncompagno da Signa presenta en su *Rhetorica novissima* de 1230 una gran variedad de signos y símbolos que se podían utilizar como ayuda a la memoria natural, entre los que se pueden encontrar los “*deposita alphabeta*”. En ella se describe también el modo en el que él mismo utilizaba un alfabeto imaginario como código aplicado a la memoria artificial:

*Per illam siquidem imaginationem alphabeti, memoriae naturalis beneficio pereunte, in xxx diebus quingentorum scholarium nomina memoriae commendavi. Refero etiam, quod mirabilius videbatur, quia unumquemque nomine proprio, non omissa denominatione cognominis vel agnominis et specialis terrae de qua erat, in conspectu omnium appellabam: unde cuncti et singuli admiratione stupebant*¹².

La utilización del alfabeto como marca mnemotécnica y como lugar de memoria produce esencialmente el efecto de una cadena, en la que una palabra clave o frase actúa como punto de unión de diversos materiales, y cuyo nexo entre los eslabones es el orden alfabético¹³. Una descripción clara de este proceso se produce en la carta introductoria que Pedro de Rávena utiliza para presentar su obra. En ella el autor comienza diciendo:

*In locis autem meis quae collocaverim hic scribere statui et quae locis tradidi perpetuo teneo, in decem et novem litteris alphabeti vigintimilia allegationum iuris utriusque posui et eodem ordine sacrorum librorum septem milia, mille Ovidii carmina quae ab eo sapienter dicta continent, ducentas Ciceronis auctoritates, trecenta philosophorum dicta, magnam Valeri Maximi partem, naturas fere omnium animalium bipedum et quadrupedum quorum actoritatum singula verba collocavi...*¹⁴

Pero más interesante que la cantidad de información que podía almacenar el prodigio mnemotécnico de Pedro de Rávena es el modo en el que está organizada. La secuencia de las letras del alfabeto actúa como un lugar principal dentro del sistema propuesto por el autor. Se plantea un *locus* compuesto de 19 lugares menores que se

¹¹ M. CARRUTHERS, 1990, p. 109.

¹² BONCOMPAGNO DA SIGNA, 1892, p. 279.

¹³ M. CARRUTHERS, 1990, p. 114.

¹⁴ Pedro de Rávena, *Fénix*, en L. MERINO, 2007, p. 164.

rigen según el *ordo* del abecedario latino. La clasificación de los bloques de contenido, articulada en torno a tópicos de carácter general, se organiza por medio de un orden alfabético. Se puede decir que la memoria de Pedro de Rávena funciona, en buena medida, como un índice de materias:

*et quando vires artificiosae memoriae experiri cupio, peto ut mihi una ex litteris illis alphabeti proponantur, super qua probes: proposita est mihi nunc littera A in magno doctorum virorum conventu, et statim a iure principium faciens, mille allegationes plures proferam de alimentis, de alienatione, de absentia, de arbitris, de appellationibus et de similibus quae iure nostro habentur incipientibus a dicta littera A; deinde in sacra scriptura de Antichristo, de adulatione et multas allegationes sacrae scripturae ab illa littera incipientes pronuntiabo, carmina Ovidii, auctoritates Ciceronis et Valerii non omittam, de asino de Aquila de agno de accipitre de apro de ariete auctoritates allegabo, et quaecumque dixerò ab ultimis incipiens velociter repetam...*¹⁵.

Si bien el lugar principal está ordenado siguiendo la serie alfabética, el criterio que utiliza para ordenar posteriormente la siguiente dimensión de lugares es de índole visual, generalmente el orden de aparición en el texto. Pedro de Rávena entendió que un índice exclusivamente alfabético resultaría más útil para un lector que maneja continuamente el texto íntegro en soporte material, al igual que ocurre en los diccionarios modernos, pero a su vez, vislumbró que, para un ejercicio de memorización, resultaba mucho más asequible, rápida y efectiva la utilización de un *ordo* basado en el lugar de su primera aparición en el texto, de modo que la lógica espacio-temporal pudiera servir de guía en la búsqueda de cualquiera de estos contenidos.

Realmente, la memoria se apoya en la brevedad, y de ahí que, cuando la materia que ha de ser memorizada es de unas dimensiones considerables, se recurra con frecuencia a utilizar clasificaciones que se agrupan en otra estructura superior, y así sucesivamente, en función de la cantidad y complejidad del contenido. Ahora bien, superponer una clasificación alfabética a otra supondría una traba importante para la agilidad en la búsqueda de imágenes en la memoria, de ahí que se utilice el criterio alfabético para la primera y otro distinto para la segunda, en este caso, un criterio que alcanza un valor lógico en el eje espacio-temporal. Esta idea ya era defendida por Quintiliano cuando hablaba de la *partitio*. La ordenación de cualquier expresión, si seguía el orden de la naturaleza, sería la mejor ayuda para poder ser memorizada:

¹⁵ P. ROSSI, 1983, p. 224.

*Sequitur enim naturam duces adeo ut memoriae id maximum sit auxilium, via dicendi non decedere*¹⁶.

Existen otras variantes de clasificación mediante la secuencia alfabética, como la propuesta por el dominico Richard Fishacre en la segunda mitad del siglo XIII. Se trata de una clasificación alfabética que atendía exclusivamente a las vocales que formaban la palabra. Así, el orden daría paso primero a monosílabos con la vocal “a” del tipo “pax, pars”; a continuación bisílabos que contengan la vocal “a” en ambas sílabas; después “a” en la primera y “e” en la segunda; “a” en la primera e “i” en la segunda; y así sucesivamente. Aunque las series de palabras ordenadas por sonidos pueden favorecer la memorización, resulta un sistema realmente complicado¹⁷.

En cierto modo, se produce un paralelismo importante entre los sistemas bibliográfico y mnemotécnico, que se hace especialmente palpable en el Medievo. Esto se debe a que la concepción de una memoria prodigiosa en esta época se basaba en la capacidad para almacenar en la mente tantas referencias textuales como fuera posible, lo cual, por ende, es ordenar en la memoria obras, textos y autores, al igual que se ordenaban en los estantes de una biblioteca.

III. Los alfabetos visuales, los “caracteres” de la impresión mnemónica.

Hay otra corriente, más popular, relacionada con los alfabetos visuales, aquella que precisamente se escenifica con una amplia lista de imágenes de alfabetos imaginarios que se pueden observar en obras como la de Publicio, Romberch o Leporeo. En este caso, el alfabeto visual pasa a convertirse en una verdadera herramienta de escritura mnemónica, al igual que el alfabeto lo es para la escritura tradicional. Las imágenes representan a las letras con las que se alude a determinados conceptos, vinculados, a su vez, a la letra en cuestión. Se consume así la estrecha relación existente entre el proceso de escritura y el de la memoria artificial, como ya se atestiguara en la *Rhetorica ad Herennium*:

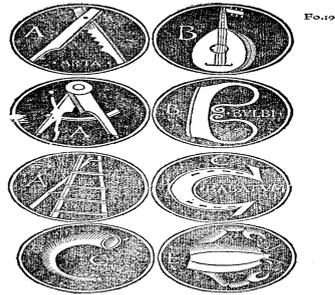
*Nam loci cerae aut cartae simillimi sunt, imagines litteris, dispositio et conlocatio imaginum scripturae, pronuntiatio lectioni*¹⁸.

Como se ha señalado, uno de los ejemplos de alfabeto visual es el que aparece en la segunda edición del *Ars Memorativa* de Gulielmus Leporeus¹⁹:

¹⁶ Quint., *inst.* 4, 5, 3.

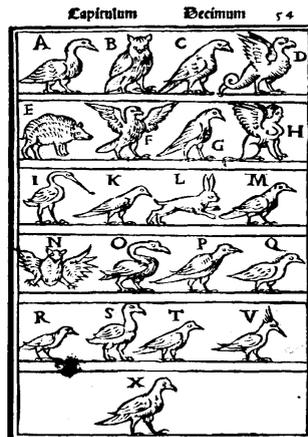
¹⁷ M. CARRUTHERS, 1990, p. 120.

¹⁸ *Rhet. Her.* 3, 30.

Gulielmus Leporeus, *Ars Memorativa*, Tolouse, 1523, f. 19 r.

Los alfabetos visuales se pueden formar de varios modos. Uno de los tipos más usuales es el que se aprecia en la imagen anterior, en la que aparecen dibujos de objetos cuya figura se asemeja a las letras del alfabeto: un compás o una escalera para la A; un cuerno²⁰ o un cangrejo, que no sólo están vinculados a la letra “C” por su forma, sino también porque ésta es la primera letra de los nombres de estos objetos²¹.

Otro modo consiste en animales o pájaros dispuestos según el orden de la letra inicial de sus nombres, así *Anser* para la A, *Bubo* para la B...:

Johannes Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, Venetiis, 1533, f. 54 r.

¹⁹ Tolouse, 1523, ed. Gabriel Tornoer.

²⁰ Se hace referencia al instrumento musical semejante a la trompa.

²¹ *Cornu* y *cancer* en latín.

Los alfabetos visuales son muy comunes en las artes de la memoria; ciertamente, ya en los tratados manuscritos se describe con bastante frecuencia tal clase de alfabetos. Publicio es el primer autor que los introduce en un tratado impreso²²; posteriormente se convierten en una cuestión bastante familiar para la mayoría de los tratadistas de la memoria.

El alfabeto visual probablemente procede de la interpretación que en el Medievo se hace del pasaje de la *Rhetorica Ad Herennium* en el que se recomienda a todos aquellos que quieran poner en práctica la memoria artificial escribir con imágenes visuales en la memoria²³, y de ahí que se crearan letras imaginarias como analogía al proceso de escritura ordinario. Según los principios generales de la memoria artificial, tendríamos que situar en una imagen todo lo que queremos fijar en la memoria. Por lo tanto, si se ha codificado algún contenido por medio de los alfabetos visuales, éstos se podrían ubicar en lugares individuales o bien, dentro de otras imágenes mnemotécnicas mayores, actuando en éstas a modo de notas.

La primera impresión de los alfabetos visuales destila una simplicidad similar a la de los libros infantiles de aprendizaje de las letras, en los que se puede ver a vocales y consonantes tomar distintas formas que faciliten su reconocimiento en la mente del niño. Rossellius sugiere que deberíamos recordar la palabra “*aer*” mediante las imágenes de un asno, un elefante y un rinoceronte²⁴. Pedro de Rávena da un ejemplo bastante apropiado del uso de este método cuando afirma que él, para recordar la palabra “*et*”, visualiza a Eusebio delante de Tomás.

*Incipio ergo sic si mihi contingat in loco ponere istam copulam et in loco pono Eusebium et Thomam...*²⁵

A los alfabetos visuales se les atribuía la función de añadir inscripciones en la memoria, con la finalidad de reforzar la *memoria verborum*. De hecho, esto se puede apreciar en el ejemplo que aparece en la tercera parte del *Congestorium artificiosae memoriae* de Romberch, una imagen de la memoria plagada de inscripciones de alfabetos visuales. Se trata de una de las muy pocas imágenes de la memoria que ilustra bastante bien el proceso de creación de imágenes, ya que, además, aparece medianamente explicada por el autor. La imagen es un icono popular, la alegoría de la

²² Publicado en Venecia, 1482 por el editor alemán Erhad Ratdolt. El alfabeto de objetos de Publicio es en el que se basan los de Romberch y Leporeo.

²³ *Rhet. Her.* 3, 30.

²⁴ Cosmas Rossellius, 1579, p. 119 v.

²⁵ Pedro de Rávena, *Foenix*, en L. MERINO, 2007, p.148.

Gramática, la primera de las artes liberales, que popularizó Marciano Cappela en su obra *De nuptiis Philologiae et Mercurii* y que se dio a conocer durante todo el Medievo:



Johannes Romberch, *Congestorium Artificiose Memoriae*, Venetiis, 1533, f. 83 v.

Intentemos analizar el contenido de la imagen para poder comprender mejor su funcionamiento. Hay que apuntar, en primer lugar, que esta propuesta de Romberch es un modelo en el que la Gramática aparece, como es habitual, personificada:

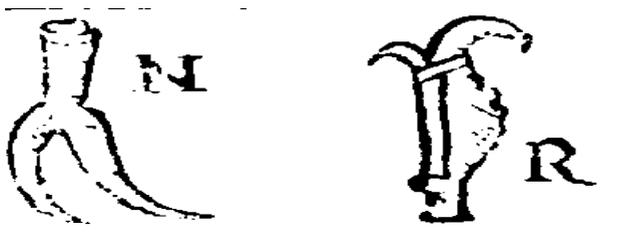
*Haec nomina actus habitus simplex compositum parciale totaleque suis imaginibus in hominis alicuius grammaticam, logicam, rhetoricam, arithmeticom, geometriam, astronomiam aut quidlibet alteram*²⁶.

En la parte derecha aparece, en primer lugar, una *pica* o urraca, cuya imagen se utiliza en el alfabeto visual de Romberch para representar la letra “P”:



²⁶ Romberch, 1533, f. 82 v.

La letra “P” aparece en representación del término *praedicatione*. Pero además esta urraca porta otros dos signos: en la boca tiene el símbolo equivalente a la *N* del alfabeto visual de objetos de Romberch, que representa la palabra *nominis*; y colgando de la misma mano que sujeta el cuello del ave, el símbolo de la *R*, que representa a la palabra *rei*:

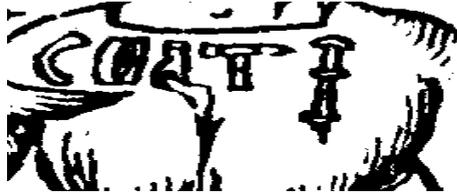


El segundo elemento es un águila que se sitúa en el antebrazo. La *A* del águila está representando al término *applicatione*²⁷. Esta rapaz aparece con las alas abiertas y muestra en la parte interna de éstas varios signos: por una parte el símbolo de la *N*, que hace alusión, de nuevo, al término *nominis*; por otra, aparece una *N* mayúscula seguida del símbolo de la *S*, que evoca la expresión *nominis subiecti*:



El tercer elemento aparece en el hombro derecho, extendiéndose hacia el pecho. En este caso, se indican las cinco primeras letras de la palabra mediante el alfabeto visual de objetos, y así, se puede leer *CONTI*, esto es, la primera parte del término *continentia*:

²⁷ Resulta curioso el hecho de que para representar la letra *A*, en lugar de utilizar el ave correspondiente en su alfabeto visual de aves, que sería el *Anser*, utiliza el águila, algo que quizá pueda ser un indicio de que la imagen no está creada por el mismo Romberch.



Éstos son los tres signos que aparecen bajo el dominio de la palabra *Negatio*, presente en la parte superior izquierda de la imagen. Mediante la negación de estos conceptos se pretende expresar que la Gramática no es una ciencia común sino especial: por el predicado del nombre y del contenido; por la aplicación del nombre y del nombre del sujeto a otras ciencias; por su contenido.

En la parte izquierda, justo debajo de la palabra *affirmatio* aparece el primer signo, una especie de banderola que presenta con claridad la forma de una *P*, de nuevo aludiendo al término *praedicatione*:

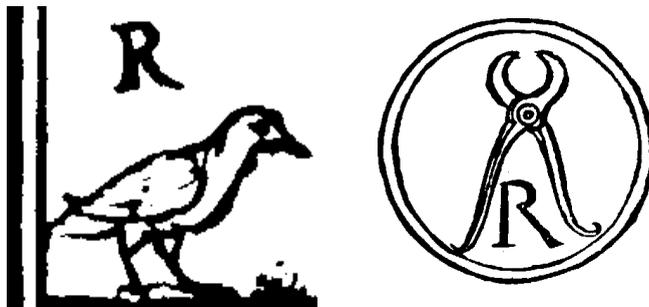


En la parte superior de esta letra, muy superior en tamaño a las demás, se pueden leer tres letras: *NRS*, que están haciendo alusión a los términos *nomine* y *re subiecti*.

El siguiente signo es una escalera, también tomada de un alfabeto visual del *Congestorium* de Romberch, que representa la letra *A* de *applicatione*. Se trata de una de las imágenes más utilizadas para la representación de la letra *A* en los alfabetos visuales, probablemente por la gran similitud de la grafía de la letra con el trazado del objeto:

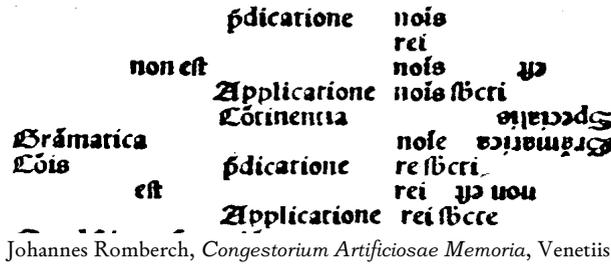


A simple vista tiene dos atributos más, el dibujo de un pequeño pájaro y unas tenazas. Esta ave, según el alfabeto visual de Romberch, se identifica con un reyezuelo o abadejo, *regulus* en latín, y está indicando la letra *R* de *rei*. Las tenazas están representando también, según otro de sus alfabetos visuales, la *R* de *rei*:



Si sólo apareciesen esos símbolos estaríamos ante la repetición de un mismo concepto mediante dos objetos distintos, pero hay algo más en la escalera que está completando el concepto del segundo *rei*, el pie que está apoyado en el primer peldaño. Al fin y al cabo, este pie está elevado en relación al otro, lo cual se expresa en latín con el participio del verbo *subjicio*, que sería *subiectus*, término que nos lleva al concepto de *subiecte*. Así, del símbolo de las tenazas con el pie apoyado en la escalera obtendríamos el concepto *rei subiecte*. Por lo tanto los conceptos que aparecen afirmados, están indicando que la Gramática es una ciencia común y no especial: por el predicado en el nombre y en el contenido del sujeto; por la aplicación del contenido y del contenido en el sujeto.

Como se puede apreciar, es una imagen con una relativa complejidad, pero que está bastante bien estructurada. Es precisamente gracias a la utilización de los alfabetos visuales por lo que se consigue introducir una serie de conceptos que han de ir acompañados de las palabras determinadas que los definen, debido a la índole nominalista de esta concepción del arte de la Gramática. En la memorización de las palabras, o *memoria verborum*, es donde el uso de los alfabetos visuales recobra un protagonismo mucho mayor a la hora de imprimir estos términos en la imagen. En este caso, las imágenes de los alfabetos visuales se ubican en una imagen superior que actúa, a su vez, de soporte para estas *notae* o imágenes menores.



Johannes Romberch, *Congestorium Artificiose Memoria*, Venetiis, 1533, f. 85 r.

Este esquema tomado del impreso de Romberch de 1533 es el que se ha plasmado en la imagen con todos los recursos que se han mencionado previamente.

IV. Conclusiones.

La cuestión de los alfabetos visuales resulta bastante compleja. En un principio, se comenzó a utilizar como lugar mnemónico, debido al fuerte nexo mental que existe entre el alfabeto y el orden que lo rige. Sin duda es un vínculo puramente convencional, pero arraigado hasta tal punto en la mente humana que hace que se convierta en un lugar mnemónico idóneo, pues la familiaridad con las condiciones del orden del lugar es máxima. Dadas estas condiciones, ya Aristóteles recomendaba su uso, debido principalmente a estas circunstancias²⁸.

En el plano del proceso semiótico de producción de imágenes mnemónicas también tuvo un papel importante el uso de los alfabetos visuales. Especialmente, a la hora de inscribir palabras en las imágenes, casi a modo de lapicida. Si bien la utilidad de las imágenes para la memorización de conceptos²⁹ no ha sido puesta en cuestión excesivamente, uno de los puntos más cuestionados de las artes de memoria es, sin duda, la eficacia de la técnica para fijar palabras concretas³⁰. Es en esta parcela de la *memoria verborum* donde el alfabeto visual juega un papel de mayor relevancia, debido a que la precisión de las letras del alfabeto a la hora de evocar la inicial de una palabra o incluso partes de palabras, como se apreciaba en el ejemplo anterior, superaba a otros tipos de imágenes.

Los alfabéticos mnemotécnicos tuvieron una gran aplicación durante las labores de evangelización en el Nuevo Mundo. Fray Diego Valadés, gran conocedor de la doctrina mnemotécnica, publica en su *Retórica Cristiana* el alfabeto

²⁸ Cf. nota 6.

²⁹ *Memoria rerum*.

³⁰ *Memoria verborum*.

mnemotécnico para los Indios. Los predicadores reunieron elementos de la tradición mnemotécnica clásica a los elementos culturales indígenas, para que los alfabetos resultantes pudieran ser utilizados durante la evangelización. Para ello utilizaron en buena medida signos de los alfabetos amerindios, precisamente por la familiaridad con la que el pueblo indígena los observaba³¹.

Quizá el culmen de la evolución de los alfabetos visuales se plasme en su utilización como lugar idóneo para los ejercicios espirituales en el marco de la llamada “*Devotio Moderna*”. Los alfabetos visuales junto con el Arte de la Memoria se introducen en el ámbito de la meditación, gracias al legado de los grandes guías de ejercicios espirituales como San Ignacio de Loyola³².

V. Bibliografía.

Estudios:

LINA BOLZONI, 2007, *La estancia de la memoria*, Madrid.

M. CARRUTHERS, 1990, *The book of memory*, Cambridge.

CÉSAR CHAPARRO GÓMEZ, 2006, “Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y Artes de Memoria”. En *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, Cáceres.

BONCOMPAGNO DA SIGNA, 1892, “Rhetorica novissima”. En *Scripta anecdota glossatoria*, Augusto Gaudenzi (ed.), *Bibliotheca iuridica medii aevi*, vol. 2. Bologna.

L. MERINO JEREZ, 2007, *Retórica y artes de memoria en el Humanismo Renacentista. Jorge de Trebisonda, Pedro de Rávena y Francisco Sánchez de las Brozas*, UEX, Cáceres.

M. QUIRÓS GARCÍA, 1998, “En torno al método del abecedario: orígenes y evolución hasta el siglo XVI”, *AMal.* 21, 2, pp. 573-581.

P. ROSSI, 1983, *Clavis Universalis*, Bologna.

A. TORRE, 2009, “Forme e funzioni dell’immagine di memoria nel Cinquecento: due casi”, *Intersezioni, Rivista di storia delle idee*, a. XXIX, n. 1.

G. VAN ACKER, 1993, “Dos alfabetos amerindios nacidos del diálogo entre dos mundos”, *La découverte des langues et des écritures d’Amérique*, París.

³¹ G. VAN ACKER, 1993, p.p. 403-405.

³² M. QUIRÓS GARCÍA, 1998, p. 582.

Fuentes:

- Gulielmo Leporeo, 1523, *Ars memorativa*, Tolouse.
- Pedro de Rávena, 1533, *Foenix*, Venezia.
- Johannes Romberch, 1533, *Congestorium artificiosae memoriae*, Venezia.
- Cosmas Rossellius, 1579, *Thesaurus artificiosae memoriae*, Venecia.