

para la memoria, que no sea muy aromático, ó que no tenga algunos ingredientes muy aromáticos. Así de todos se deberá temer más ó ménos el mismo daño. De el *ámbar*, que es recomendadísimo para la memoria, habla tan mal Etmulero como de la anacardina. Esto es

todo lo que alcanzo en órden al provecho que la memoria puede esperar de la medicina, y todo lo que sobre el asunto puedo responder á vuestra reverencia, á quien guarde Dios, etc.

ARTE DE MEMORIA.

Persuadido ya vuestra reverencia á lo poco que puede esperar de los medicamentos para lograr grandes progresos en el estudio, apela de la *anacardina* á la *arte de memoria*, preguntándome si hay tal arte, si hay libros que traten de ella, y si por sus reglas podrá conseguir una memoria extremadamente feliz, como de muchos se cuenta, que por este medio la han conseguido. Materia es ésta, sobre que hasta ahora no hice concepto firme. Muchos han dudado de la existencia del arte de memoria, inclinándose bastantemente á que éste sea un cuento como el de la *pedra filosofal*. Pero son tantos los autores que deponen de su realidad, que parece obstinacion mantener contra todos la negativa. Acaso cabrá en esto un medio, que es admitir, que hay un arte, cuyo método y reglas pueden auxiliar mucho la memoria, y negar, que el auxilio sea tan grande como ponderan muchos. Lo primero es fácil de concebir; pero en lo segundo confieso, que mi entendimiento apenas puede, sin hacerse gran violencia, asentir á la posibilidad. No hallo dificultad alguna en que haya hombres de memoria naturalmente tan feliz, que oyendo un sermón, lo repitan todo al pié de la letra; pero que en virtud de algun artificio haga lo mismo quien sin él no podría repetir cuatro cláusulas seguidas, se me hace arduo de concebir. Sin embargo, no es ésta la mayor maravilla que se refiere del arte de memoria. Marco Antonio Mureto testifica, que en Padua conoció á un jóven natural de Córcega, el cual dándole muchos centenares de voces de varios idiomas, totalmente inconexas, mezcladas con otras formadas á arbitrio ó no significativas, no sólo las repetía prontamente, sin errar una, siguiendo el órden con que las habia oido, mas tambien, ya con órden retrógrado, empezando de la última, ya empezando en otra cualquiera, á arbitrio de los circunstantes; pongo por caso: si le decian que empezase por la centésima vigésimaquinta, desde aquella proseguía, ó con órden directo hasta la última, ó con órden retrógrado hasta la primera. Dice más: que el jóven aseguraba, que podia ejecutar lo mismo hasta con treinta y seis mil voces inconexas, significativas ó no significativas, y que se le debia creer, porque nada tenia de jactancioso.

Verdaderamente se hace inconcebible que el arte pueda tanto. Pero siendo tan grande el prodigio, le engrandece mucho más lo que el mismo Mureto añade, que en pocos dias se puede enseñar este arte. Él dice fué

testigo de que el corzo (*) enseñó en siete ó en ménos de siete dias á un noble mancebo veneciano, llamado Francisco Molino, que estaba estudiando en Padua y habitaba en la misma casa que Mureto; de modo, que siendo aquel mancebo de débil memoria (*memoria parum firma*) dentro de tan pocos dias se puso en estado de repetir más de quinientas voces, segun el órden que quisiesen prescribirle: *Nondum sex, aut septem dies abierant, cum ille quoque alter nomina amplius quingenta, sine ulla difficultate, aut eodem, aut quocumque alio libuisset ordine, repetebat.* El corzo decia, que un francés, ayo suyo, siendo muchacho, le habia enseñado el arte, y él no se hizo de rogar para enseñarse al veneciano; pues no bien éste le insinuó su deseo de aprenderle, cuando el corzo se ofreció, señalándole la hora en que cada dia habia de acudir á tomar leccion. De todo lo dicho, no sólo fué testigo ocupar Mureto, pero cita tambien otros, que asimismo lo fueron.

Yo no sé si cuatro, cinco ni seis testigos son bastantes para persuadir maravillas tales, mayormente cuando sobre la gran dificultad, que ofrecen los mismos hechos, ocurre otra bien notable, en que algunas veces he pensado. ¿Cómo, pudiendo aprenderse este admirable arte en tan poco tiempo, no se ha extendido mucho más? ¿Cómo los príncipes que cuidan de la buena instruccion de sus hijos, no les dan maestros que se le comuniquen? ¿Cómo los mismos maestros no van á ofrecerse á los príncipes? Lo mismo digo respecto de los señores que destinan algunos hijos á las dignidades eclesiásticas. Un simple pedagogo frances, que enseñó el arte á un particular de Córcega, ¿no adelantaria mucho más su fortuna, ofreciendo tan apreciable servicio á algunos señores principales? Donde es á propósito notar que el arte sería de suma utilidad, no sólo para los que se dan á las letras, mas tambien para todos, de cualquiera clase ó condicion que sean. ¿Por ventura no es cosa importantísima en la vida humana, y en cualquiera estado de ella, estampar en la memoria cuanto se ve, se lee y se oye; retener los nombres y circunstancias de cuantas personas se tratan, no olvidar jamas algunos de sus propios hechos, dichos y pensamientos? El que poseyese

(*) Ahora decimos *corzo*. La tipografía antigua distinguía los corzos de las montañas de los Corzos de Córcega, lo que no sucede en la moderna que usa de mayúscula para indicar el país, y la niega al habitante de él. (V. F.)

esta ventaja, sobre hacerse sumamente expectable en cualesquiera concurrencias, ¿no haria mucho mejor sus negocios, y caminaria con más acierto y seguridad á sus fines? Pues ¿cómo, pudiendo esto producir grandes intereses á los maestros del arte, no ofrecen sus servicios en la enseñanza de ella á los príncipes y grandes señores?

No encontrando satisfaccion competente á estos y otros reparos, esperaba hallarla en un libro, que sobre el asunto escribió el señor don Juan Brancaccio, con el título de *Ars memoriae vindicata*, que compré algunos años há con este fin, y retengo en mi librería. El título del libro y las recomendables circunstancias del autor eran unos grandes fiadores ó fundamentos de mi esperanza. Con todo, falta en él lo más esencial para mi satisfaccion, y áun pienso, que para la del público. Alega el señor Brancaccio varios autores, que testifican de la existencia del arte de memoria. Refiere varios hechos de las prodigiosas ventajas que esta potencia logra, á beneficio de aquel arte. De uno y otro, aunque no con tanta extension y individualidad, ya ántes estaba yo bastantemente enterado, sin que ni uno ni otro me convenciese. Hace una larguísima enumeracion de los que por este medio aumentaron casi inmensamente su facultad memorativa. Mas á la verdad, de los más no consta (y de no pocos consta lo contrario) que debiesen aquella felicidad al arte, y no precisamente á la naturaleza. Sea lo que fuere de esto, repito, que nada de lo dicho convence; porque otro tanto se puede alegar, y de hecho se alega, por la existencia de la *pedra filosofal*. Cítanse autores que la testifican; refiérense algunas transmuciones de hierro en oro, con circunstancias de lugar, tiempo y testigos; enúmeranse muchos sugetos que han poseido el *arte de la transmutacion*, sin que todo esto obste á que los prudentes tengan por fábula lo que se jacta de la *pedra filosofal*.

Lo que únicamente sería decisivo en la materia, y falta en el libro del señor Brancaccio, es revelar el artificio con que se consiguen aquellas grandes ventajas á la memoria; cuya reflexionada inspeccion fácilmente manifestaria si por medio de él son aseguibles aquellas ventajas, así como el atento exámen de una máquina luégo da á conocer si tiene fuerzas para los movimientos á que se destina. De esto tenemos un ejemplo oportuno en el arte de enseñar á hablar á los mudos; pues aunque esta propuesta se representa á algunos de imposible ejecucion, luégo que se les da alguna idea de los medios que para ella se toman, conocen y asienten á la posibilidad. Siendo el intento del señor Brancaccio persuadir la existencia del arte de memoria á todo el mundo, contra los impugnadores de ella, como manifiesta en el título y en el prólogo, ¿por qué no usó contra ellos de este concluyente argumento, mayormente cuando en este descubrimiento hacia un insigne beneficio al público. El trabajo sería poco; pues si el corzo, de quien habla Mureto, enseñó al discípulo veneciano este arte en pocos dias, no ocuparia, estampado en el libro, muchas páginas. No sólo no le añadiría trabajo, mas se le minoraría; porque hecho esto, todo lo demas que contiene su libro es excusado para el intento.

Hágome cargo de que el título del capítulo v ofrece

una breve idea del arte de memoria; pero en el discurso del capítulo nada veo de lo que ofrece la inscripcion, pues todo él se reduce á proponer unos auxilios de la memoria, que há mucho tiempo que están vulgarizados, y por otra parte, no tienen dependencia ni parentesco alguno con aquella fábrica mental del arte de memoria, que consiste en la disposicion de lugares, imágenes, signos y figuras. El componer una diction de letras iniciales de diferentes voces para traer distintas cosas por su órden á la memoria, poner en versos lo que se quiere recordar, ligar á las cinco letras vocales (ó tambien á las consonantes) tal ó tal significacion, y repetir las en varias voces con cadencia métrica, para hacer presentes en ellas algunas artificiosas operaciones, como en los versos *Barbara, Celarent*, para la construccion de los silogismos, y en el de *Populeam Virgam Mater Regina ferebat*, para colocar cristianos y turcos de modo, que la suerte adversa caiga sobre éstos; esto es todo lo que hay en aquel capítulo, todo mil años há vulgarizado, y que verdaderamente no da idea alguna del arte de memoria, sino segun el concepto general y vago de que esta facultad se puede socorrer con algunos auxilios artificiales.

Ni me satisface el que el autor promete dar al público en otro escrito un arte de memoria completísimo; pues ya pasaron treinta y ocho años desde que en Palermo imprimió el *Ars memoriae vindicata* (imprimióse el de 1702), y hasta ahora no sé que haya parecido el escrito prometido. Tampoco me satisface el que da noticia de muchos autores que escribieron del arte de memoria, á quienes, por consiguiente, pueden recurrir los que quieren instruirse en él. Digo, que tampoco esto satisface. Lo primero, porque pocos de esos autores se hallarán de venta en estos reinos. Lo segundo, porque él mismo confiesa, que escribieron con afectada obscuridad, y aunque da cierta clave para descifrarlos, parece que queda aún mucha dificultad en pié; pues él mismo confiesa que la halló grande y le costó un afán laboriosísimo el entender á Schenckelio, que parece ser el autor que halló más cómodo para aprender el arte, pues por él la aprendió. Lo tercero, porque acaso en aquella lista hay muchos que escribieron, no del arte de memoria, sino en general de la memoria. Fundo esta sospecha en que uno de los autores señalados es Aristóteles, en el libro que escribió *De memoria*; y es cierto que Aristóteles, en aquel libro, ni una palabra escribió que sea concerniente al arte de memoria.

Todo lo discurrido sobre el asunto me inclina, no á negar la existencia del arte de memoria, la cual áun cuando no tuviera otros testimonios á su favor, se comprobaba bastantemente con el del señor Brancaccio; si sólo á persuadirme, que hay mucho de hipérbole en las relaciones que se hacen de algunos efectos asombrosos de este arte. Yo me acomodo muy bien á creer, que con cierto artificio mental se ayuda mucho la memoria, y no más que esto dicen muchos de los autores que se citan á favor del arte; pero se me hace extremadamente difícil, que una memoria naturalmente débil consiga con el arte repetir todo un sermón al pié de la letra. Si algunos lo hicieron, se puede atribuir á que tenían una memoria naturalmente muy feliz, la cual,

añadido el auxilio del arte, pudo extenderse á tanto. Confirmame en este pensamiento lo que dice Ciceron, que es uno de los principalísimos autores que se citan á favor del arte de memoria. Éste (libro III, *Ad Heren.*), despues de dividir la memoria en natural y artificial, añade, que cualquiera de ellas, desasistida de la otra, es de poco valor: *Utraque, alterá separatá, minus erit firma.*

Es bien verisímil, no obstante, que hay en esta materia otro medio, que es el que he leído en las *Memorias de Trevoux* y en Bacon de Verulamio. Estos autores dicen, que el arte de memoria hace cosas que parecen prodigiosas en la repetición de un gran número de voces, aunque sean inconnexas y no significativas, pero que es enteramente inútil para las ciencias y otros usos humanos; así que, sólo sirve para ostentación y juego. Del lugar de las *Memorias de Trevoux* no me acuerdo. Bacon lo dice en el libro V de *Augment. Scient.*, capítulo V. Repito, que es bien verisímil lo que dicen estos autores, pues cuando desprecian la arte de memoria como inútil, no le confesarían aquel admirable efecto, no siendo muy cierto.

Pero cómo se puede conciliar lo uno con lo otro? Quien puede repetir quinientas ó mil voces, leídas ó oídas una vez, podrá repetir tres ó cuatro hojas de un libro, una vez que las lea. Pues ¿cómo puede menos de ser ésta una gran ventaja para la adquisición de las ciencias? Diré lo que entiendo en el caso. Todos los que explican por mayor el arte de memoria, dicen, que éste consiste, lo primero, en fijar en la imaginación cierta multitud de partes de algun todo material, como las de un edificio; las cuales partes sirven de lugares ó nichos por donde se van distribuyendo por su orden las voces ó especies que se van leyendo ó oyendo, y que despues, repasando mentalmente aquellos lugares por su orden, ellos mismos, presentados al entendimiento, van excitando sucesivamente la reminiscencia de las cosas que se colocaron en ellos. De suerte, que, como los mismos autores afirman, esto viene á ser como una escritura ó lección mental. Estámpanse por medio de aquel artificio los caracteres en la imaginación, y despues se van leyendo en ella, segun el orden arbitrario que se les quiere dar, empezando por cualquiera parte del edificio, y prosiguiendo en orden ó directo ó retrógrado; como el que lee la página de un libro, empezará por la voz que quiere, y irá leyendo, ó hácia adelante ó hácia atrás, como se le antojare.

Puesto esto así, me parece que en esta escritura, ó página mental, necesariamente ha de suceder lo que en aquel carton aderezado, de que usan los músicos para ensayar sus composiciones; esto es, que si despues de ocuparle todo con alguna composición, quieren estampar otra en él, es preciso borrar enteramente la anterior. Pongamos que todos aquellos lugares, imaginarios ó imaginados, están ocupados con una larga serie de voces, y que se quiera estampar en ellos otra serie distinta. Esto no puede ser sino de uno de dos modos: ó bien echando fuera los caracteres de la primera serie, ó bien cubriéndolos (que es lo mismo que borrarlos) con los de la segunda, y tanto uno como otro viene á ser un total olvido de ellos. De este modo se entiende

bien, que la memoria artificial sirva para la obtención de repetir muchos centenares de voces ó muchas páginas de un libro, y con todo, sea enteramente inepta para las ciencias y otros usos convenientes á la vida humana, porque nunca se sabrá, en virtud de ella, sino lo que se aprendió el último día.

Tengo propuesto á vuestra reverencia lo que alcanzo en orden al arte de memoria, ó por mejor decir, lo que no alcanzo, pues no es más que dudas todo lo que llevo escrito; así, ni puedo aconsejar ni disuadir á vuestra reverencia el uso de este medio para mejorar su memoria. Si quisiere tentarle, hay muchos libros, segun dice el señor Brancaccio, que enseñan el arte. Apuntaré algunos de los que él menciona: Juan Bautista Porta, *De arte reminiscendi*; Juan Michael Alberto, *De omnibus ingeniis augendæ memoriæ*; Juan Romberch, *Congestorium artificiosæ memoriæ*; Juan Paep Galbaico, *Schenkelius detectus, seu Memoria artificialis*; Juan Aguilera, *De arte memoriæ*; Adamo Brijeo, *Simonides redivivus, sive Ars memoriæ*; el padre Epifanio de Moiran, capuchino, *Ars memoriæ admirabilis omnium nescientium excedens captum*; Jacobo Publicio, florentino, *De arte memoriæ*; Jerónimo Megisero, *De arte memoriæ, seu potius reminiscentiæ per loca et imagines, ac per notas et figuras manibus positas*; Pedro de Ravena, *Phœnix, sive Introductio ad artem memoriæ comparandam*; Francisco Contio, *De arte memoriæ*; el padre fray Cosme Roselio, *Thesaurus artificiosæ memoriæ*. Todos éstos son latinos. En castellano sólo señala dos impresos: Juan Velazquez de Acevedo, *El Fénix de Minerva y Arte de memoria*, y Francisco José Artiga, *Epítome de la elocuencia española* (*). En portugues uno, Alvaro Ferreira de Vera, *Tratado de memoria artificiosa*.

El libro de *Ars memoriæ vindicata*, discurro se hallará en Madrid; pues el que yo tengo, allí se compró. Fácil le será á vuestra reverencia adquirirle, si quisiere noticia de más autores. Nuestro Señor guarde á vuestra reverencia, etc.

Antes de dar al público la carta precedente, me pareció preciso instruirme más en el asunto, por medio de uno ú otro libro de los que tratan del arte de memoria, ó bien para corregir, reformar ó mudar algo de lo que llevo dicho en la carta, en caso que la lectura de ellos me hiciese variar el dictámen, ó para afirmarme en el juicio, que antes tenía hecho, si la lectura me diese motivo para ello. Esto segundo fué lo que sucedió. A pocas diligencias que hice, adquirí dos libros de los que buscaba: el primero, *El Fénix de Minerva*, impreso en Madrid el año de 1626, su autor don Juan Velazquez de Acevedo; el segundo, *El Asombro elucidado de las ideas*, compuesto por el conde de Nolegar Giattamor, italiano, impreso tambien en Madrid el año de 1735.

(*) En nuestros días ha vuelto á escribir de esta materia el doctor don Pedro Mata, sin que haya logrado más fortuna con su *Nemotecnia* que lograron los escritores del siglo pasado. Estos artes de memoria necesitan una memoria para el arte. (V. F.)

Era natural discurrir, que éste, como tan moderno, y posterior al otro más de un siglo, propusiese mucho más adelantado el arte; pero realmente no es así. Nada más enseña el moderno que el antiguo; porque aunque es mucho mayor el volumen, sólo una cuarta parte de él ocupa la enseñanza teórica y práctica del arte. De que se puede inferir, no sólo que el arte de memoria no logró algun adelantamiento desde que escribió Acevedo, mas tambien, que éste supo cuanto ha salido á la luz pública, siendo verisímil que el conde italiano no se resolvería á escribir sobre el asunto, sin consultar ántes los autores que mejor le hubiesen tratado; y pues nada más nos enseña que el español, debemos persuadirnos á que éste nos excusa todos los demas libros. A que añado dos ventajas que hallo en el autor español respecto del italiano. La primera, más método, claridad y limpieza en explicarse. La segunda varias advertencias muy oportunas, que me representan en él mayor penetración del arte. Mas en cuanto al fondo, ya he dicho, que ni uno ni otro autor me hicieron variar el juicio que proferí en la carta, y aun no sé si le hice algo más bajo. Ni pienso que el lector sea de otro dictámen que el mio, despues que le dé un compendio del arte.

IDEA DEL ARTE DE MEMORIA.

El fundamento de él, como le proponen los dos autores, consiste en cuatro cosas, á quienes voluntariamente y impropriamente han dado los nombres de esfera, transcendentales, predicamento y categorías. Esfera es un edificio de dos altos, en cada uno de los cuales hay cinco cuadras ó aposentos seguidos ó á un andar, con puerta de unos á otros. El todo del edificio es lo que se llama esfera; apellidan hemisferio inferior al primer alto, y hemisferio superior al segundo; á los cuartos ó aposentos dan el nombre de transcendentales. Predicamentos son cinco lugares que se designan en cada cuadra; esto es, los cuatro ángulos y el centro. Éstos sirven para colocar en ellos mentalmente las imágenes de las voces ó cosas que se quieren mandar á la memoria, y se admite que se coloquen en cada uno hasta siete imágenes, á quienes, con la misma impropriedad que á todo lo demas, se da el nombre de categorías. La primera ó principal se llama fundamento; la segunda se pone sobre la cabeza de ésta, la tercera á los piés, la cuarta al lado derecho, la quinta al izquierdo, la sexta delante, la séptima detras. Llamen á la segunda cenit, á la tercera nadir, la cuarta oriente, la quinta poniente, la sexta mediodía, la séptima septentrion.

El uso de este artefacto mental es el siguiente: vanse colocando imaginariamente en los lugares expresados las imágenes de las voces ó cosas que se quiere depositar en la memoria, empezando por el hemisferio inferior. Si las voces ó cosas que se quiere memorar no pasan el número de cincuenta, basta usar de los predicamentos, sin llegar á las categorías; esto es, basta colocar cinco imágenes en cada transcendente ó cuadra, una en cada ángulo y otra en el centro; porque siendo diez los transcendentales de los hemisferios, con

cinco en cada uno se absuelve el número quinquagenario. Mas si se excediere de ese número, son menester más imágenes, y por consiguiente, más lugares donde acomodarlas. Pongamos que son ciento y cincuenta las voces ó cosas; en este caso se usa, demas de la imagen principal de cada predicamento, á quien llaman primera categoría, de otras dos en cada uno, poniendo una en la cabeza de la imagen principal, y otra á los piés, que es lo mismo que usar de la segunda y tercera categoría, llamadas cenit y nadir. Vienen á tocar de este modo á cada transcendente quince imágenes, y á todos diez transcendentales ciento y cincuenta. Si pasaren de este número las voces ó cosas, se añadirán en cada predicamento más categorías. Y porque puede suceder ser el número tan grande, que no basten todas siete categorías, se previene, que el que se quiere dar á la práctica de este arte, no tenga una esfera sola, sino dos ó tres ó más. Fuera de que, para otro efecto es menester tener muchas esferas; conviene á saber, unas para conservar en ellas permanentemente estampado lo que se quiere retener por mucho tiempo ó siempre en la memoria; otras para el uso transitorio de repetir luego por ostentación algun número considerable de voces que se han dado para prueba. En las primeras ha de repetir la imaginación la inspección de las mismas imágenes, para que nunca se borren. En las segundas, al contrario, se han de borrar, despues de aquel uso pasajero, las imágenes estampadas, para que los mismos lugares sirvan á colocar otras cuando se quiera, lo cual se logra no pensando más en ellas, con que vienen á olvidarse.

Quiéren los maestros del arte, que el edificio que llaman esfera sea, si pudiere hallarse, realmente existente; porque aunque en defecto de éste, puede usarse de uno puramente fabricado por la imaginación, aquel es mucho más cómodo; porque mediante la repetida inspección ocular de él, se estampa acá dentro una especie suya mucho más clara, lo que conduce para que las imágenes colocadas se ofrezcan á la mente con más viveza.

Adviértase, que la disposición de lugares, mediante la esfera ó edificio de dos altos, dividido cada uno en cinco cuadras, no es absolutamente necesaria, pues se puede usar de otras diferentes, á arbitrio de cada uno. Pongo por ejemplo, se podrá destinar al mismo fin un gran templo, en cuyas bóvedas, columnas, capillas, altares y estatuas se pueden colocar mayor cantidad de imágenes que en la esfera propuesta; pues en los varios miembros de cada estatua se pueden poner distintas imágenes. Y puede usarse, no sólo de un templo, sino de cuatro, cinco ó más. Del mismo modo puede servir un pedazo de territorio compuesto de montes, llanos, varias heredades, muchas casas, etc., que todo se registre de un sitio, y á este tenor otros cualesquiera complejos materiales, divisibles en muchas partes. Cuéntase, que Pedro de Ravena, que fué de los más famosos en el uso del arte de la memoria, ó lo cuenta él mismo, que tenía ciento y diez mil lugares donde colocar las imágenes, lo que yo apenas puedo creer.

Sea ésta ó aquella la disposición y variedad de luga-

res, se recomiendan como esenciales cuatro cosas. La primera, que se registre muchas veces con la vista aquel todo material, cuyas partes han de servir de lugares. La segunda, que la imaginativa, con un largo ejercicio, se los familiarice de modo, que cuando quiera se los haga presentes con tal claridad, que en alguna manera la presencia imaginaria equivalga á la física. La tercera, que á los lugares se dé orden numérico de primero, segundo, etc. La cuarta, que con una larga aplicacion adquiere la facilidad de llevar prontamente la imaginacion á cualquiera ó cualesquiera números de los lugares. Esta última diligencia sólo parece precisa para cuando, al que posee el arte de memoria, se le pida que repita voces, versos ó sentencias con tal ó tal orden, que determine el que quiere hacer la prueba. Son, pongo por ejemplo, cien voces las que ha de repetir. Pídenle que no sólo las repita según el orden en que se le han dicho ó leído, sino, ó salteadas, ya uniformemente, como de tercera en tercera, ya diformemente, como de primera á cuarta, á décima, á décimanona, etc.; ó con orden inverso, empezando en la última y acabando en la primera, ó empezando en alguna intermedia, como en la septuagésimaquinta, y de allí, procediendo, ya con orden directo, ya retrógrado, ya salteando, ya sin saltar.

Puestas todas estas disposiciones, cuando llega el caso de mandar á la memoria alguna serie de voces ú objetos, se van colocando por su orden las imágenes representativas de ellos en los lugares preparados. Esto llaman escribir mentalmente. Y despues, para repetir de memoria, con remirar por el mismo orden aquellos lugares, se van hallando en ellos las imágenes puestas; lo que viene á ser leer mentalmente, y por las imágenes se viene en conocimiento de las voces ú objetos.

Dase aquí nombre de *imagen* á todo aquello que es capaz de excitar la idea de lo que se quiere recordar, ó sea por identidad, ó por semejanza, ó por analogía, ó por simbolizacion, etc. Se usa de la identidad cuando lo que se quiere recordar es algun objeto material visible y conocido; y de los otros medios, cuando al objeto falta alguna de aquellas circunstancias. Pongo por ejemplo: quiero acordarme de veinte hombres, conocidos míos, que se hallan juntos en un banquete. Aquí uso de la identidad, poniéndolos á ellos mismos (esto es, la idea propia de ellos), Juan, Francisco, Pedro, etc., en los lugares preparados. Pero si me diesen los nombres de muchos hombres, que no conozco, usaré de la semejanza, poniendo en los lugares otros de los mismos nombres, que conozco. Si me diesen cosas inmatrimales, como una larga serie de virtudes, pondria en los lugares algunos símbolos de ellas, ó cosas materiales, que me exciten su idea, como por la *Fe*, una mujer con un velo en los ojos; por la *Fortaleza* un Sanson, ó un Hércules despedazando á un leon.

Pero aquí ocurre una gravísima dificultad, de que los señores maestros de el arte en ninguna manera se hacen cargo. Convengo en que no hay ente ú objeto alguno, ni visible, ni invisible, ni conocido, ni incógnito, ni espiritual, ni corpóreo, cuya memoria no se pueda excitar mediante alguna imagen material. Pero pregunto: ¿estas imágenes se han de tener prevenidas de

antemano en la mente para todo aquello que ocurra mandar á la memoria, ó se han de inventar de pronto, según se fueren proponiendo varias voces ú objetos? Siendo indispensable lo uno ó lo otro, afirmo, que habrá poquísimos hombres en el mundo á quienes no sea uno y otro imposible. Para lo primero, es menester formarse un tesoro inmenso de imágenes; esto es, congregar tantas, cuantos entes distintos hay en el mundo, y tenerlas todas presentísimas para cuando llegue la ocasion. Más: es menester tener imágenes representativas de todos los verbos, con todas las variaciones de tiempos; de todas las dicciones gramaticales, como pronombres, preposiciones, conjunciones, adverbios, etc. Y aún no basta todo esto, pues ningunas de todas esas imágenes pueden servir para cuando quieran probar al que posee el arte de memoria, con muchas voces, formadas á arbitrio, bárbaras ó no significativas. Para lo segundo se requiere un discurso de prontísima inventiva y extrema agilidad, cual en ninguno ó rarísimo hombre se hallará.

Agrávase en uno y otro la dificultad con la advertencia que hacen los maestros de el arte, que para que se logre el fin no bastan cualesquiera imágenes. Dicen, que son menester unas imágenes de especial energía y viveza, para que hagan impresion fuerte en la imaginativa; y así, quieren que se representen con alguna accion, que dé golpe en la mente. Pongo por ejemplo: para recordar este objeto *cuchillo*, no bastará colocar su imagen sola en el lugar correspondiente, sino circunstanciada y puesta en accion, de modo, que haga impresion viva en el cerebro. Verbi-gracia, se pondrá en el lugar un hombre, que á otro está hendiendo la cabeza con un cuchillo. Digo, que este precepto aumenta mucho la dificultad, que tiene, así la congregacion previa de tantos millares de imágenes, como la repentina invencion de ellas. Yo me imagino, que á algunos se acabará la vida ántes que logren todo el aparejo necesario de lugares y imágenes.

Pero demos ya vencida esta gravísima dificultad. Aún resta otra muy grande, que es traer á la memoria toda la serie de imágenes, que se han colocado en los lugares, cuando éstas son muchas. Convengo por ahora en que este artefacto mental auxilie algo la memoria, y que sea mucho más fácil recordar las voces ó los objetos por medio de las imágenes formadas y distribuidas en el modo dicho, que sin ellas. Pero no veo cómo quien no puede recordar diez voces, que acaban de leerle, parando la mente en las mismas voces, pueda recordar doscientas imágenes representativas de doscientas voces ó de doscientos objetos.

Confirmarán, ó harán más sensible todo lo que llevo reflexionado, dos ejemplos, de que usan, así el conde de Nolegar como don Juan Velazquez, para enseñar la práctica de el arte. El primero se propone en esta copla:

Fénix divina
De tan bellas alas,
Humilde y piadosa
Al cielo te ensalzas.

Oigamos ahora al conde de Nolegar aplicar las reglas del arte para recordar esta copla.

«Para el verso primero (dice) de esta copla, se pondrá en el primer predicamento de la esfera, entrando á la derecha, el ave fénix, y en la cabeza se le pondrá una tiara ú otra cosa de la Iglesia, pues para material no se puede aplicar otra cosa á la dccion *divina*; y se hará con esta y demas imágenes una ó dos reflexiones, como preguntándose á sí mismo lo que significa un fénix, que tenga una tiara en la cabeza, y refiriendo entre sí *fénix divina, fénix divina*; y se pasará al segundo predicamento de la mano izquierda para el segundo verso, y se podrá poner un tambor con una vara ó palillo, con que se toca, y esta vara ó palillo explicará la palabra *de* ú otra cualquiera, que sirva en algun abecedario, porque ésta es solamente cuestion de nombre, adecuado al uso de nuestro comun conocimiento; pero como esto de imágenes á ninguno se le debe mostrar (quiere decir, que cada uno puede elegir las que quiere), por esto no será ocasion de argüir si son adecuadas al conocimiento físico, ó no; y si los filósofos quieren tomar el negro por el colorado, y el azul por verde, lo podrán hacer con gran facilidad, y no encontrarán de este modo opositores, aunque se imaginen el papel por madera, y el hierro por papel, etc. Con que, vamos á nuestro propósito. La baqueta del tambor nos servirá para la palabra *de*, imaginando, que eslando para tocarle, dice el tambor *de*, y la caja *tan*, y allí mismo pusiera dos mujeres bellas, asentadas junto al tambor, y á sus piés les pondria dos alas; y refiriendo lo del segundo predicamento, dijera: *De tan bellas alas*. En el tercer predicamento, á la derecha, frente de el primer predicamento, adonde está el primer verso, pusiera una mujer de rodillas, y que ésta fuera una señora de elevada clase, puesta en traje pobre, pidiendo á un juez por un pobre condenado á un presidio, el que tambien estuviera allí presente con una cadena, y con esta imagen explicaria, refiriendo en mi mente la imagen y las palabras de este tercer verso, *humilde y piadosa*. En el cuarto predicamento pusiera un pedazo de alfombra ó cosa que comenzara con *al*, y me sirviera de sola esta sílaba, y á ésta le cosiera un *cielo de cama*, y dijera: *Al cielo*; y para la palabra *te ensalzas*, pusiera á un sacerdote alzando á su Majestad, y que el ayudante le llegara á dar un poco de sal, y diria: *Ten sal, alzas*; en cuya imagen se cometa la figura apentesis, y refiriendo, dijera: *Te ensalzas*»

El segundo ejemplo que ponen esos dos versos, ó llámense dos piés de verso de arte mayor:

Pongan, Señor, el medio y el gobierno
Los altos atributos de tu esencia.

«Para ponerse en la memoria (prosigue el de Nolegar) estos versos, pusiera yo sobre mi mesa, en que escribo, á la derecha, adonde tengo el tintero, una esclava ó negra con un cesto, y en él *dos gallinas echadas*, y junto á la esclava su señor, el marqués ó duque de Tal, que entrando en mi cuarto, fuera á espantar las gallinas, y que la esclava decia: *Pongan, Señor*; y al lado derecho de la esclava un *medio celemin*, que de ordinario llaman el *medio*, y á la izquierda una *cadena*, que significa la *Y*, ó un poco de *hiel*, que dijera *yel*; y por el gobierno pusiera delante, como admirado, un *goberna-*

F.

dor, de los muchos que conozco, y hiciera reflexion, que dijera: *Pongan, Señor, el medio y el gobierno*; y por el otro verso imaginaria así: pusiera dos ó tres *maderos*, con algunas tejas, tomando esta parte por el todo *de los altos* de una casa, que es la madera y tejado; y para atributos pusiera dos príncipes tributarios, con una imagen de la *A* en la cabeza, ó uno que fuera á cobrar tributos; y si se llamase Andrés, sería mejor, pues podia servir de imagen la *A*; y haciendo alguna memoria que de ella se ha de comer, fácil sería acordarse que trajera *Andrés* por la *A* atributos; y á los piés de este cobrador pusiera un alambique de quintas esencias, ó *destilador*, con un vidrio lleno de agua, *quinta esencia* ya sacada, y que estuviera cuidadoso, que no se le quebrase con los piés; y junto al tal vidrio pusiera un *palillo* ó baqueta de atambor, que fuese de hierro, para más memoria de que no se quebrase; que ésta ya, como hemos dicho, podia ponerse en algun abecedario, que dijera: *De tu*; y de esta manera, cuando me fuera á escribir, me acordaria, que á la derecha tenía este verso: *Pongan, Señor, el medio y el gobierno*; y á la izquierda el otro: *Los altos atributos de tu esencia*»

Paréceme, que algunos lectores, despues de ver estos dos ejemplos del uso de el arte de la memoria, juzgarán, que más se escribieron por irrision, que para enseñanza de dicho arte; haciendo concepto de que mucho más fácil es admirar y retener en la memoria aquellos pequeños versos por medio de la mera letura de ellos, que fijar y conservar en ella, ó en la imaginativa, el armatoste de tantas imágenes. Y ya se viene á los ojos, que si para memorar dos pequeños renglones es menester tanto aparato de imágenes, ¿qué será menester cuando se trate de memorar una página ó una hoja?

Sea lo que fuere de esto, lo que juzgo absolutamente imposible es, que por este medio se ejecuten aquellos prodigios de memorar, que jactan ó refieren los que han escrito del arte de memoria, como que algunos repetían al pié de la letra todo un sermon luégo que le oían. Un sermon, por más corto que sea, constará de cuatro ó cinco mil dicciones. Ya hemos visto en los dos ejemplos propuestos, que por lo comun, para cada dccion es menester una imagen. Añádese, que á veces es menester una imagen compuesta de distintas imágenes, como en el ejemplo inmediato, para la voz *atributos*. Esto supuesto, ocurren las siguientes reflexiones. Primera: el que predica no deja algun intervalo entre dccion y dccion, esperando á que el artista oyente discorra ó invente imagen correspondiente á cada una, luégo que la articula, y mucho ménos para que despues de discurreda y colocada, repita entre sí dos veces la dccion, como prescriben Velazquez y Nolegar. Segunda: aún cuando tuviera tiempo para uno y otro, resta la dificultad de que al acabarse el sermon se acuerde prontamente, por su orden, de cuatro ó cinco mil imágenes que inventó. Para esto es menester, que tenga una insigne memoria natural; y teniéndola, excusa la artificial. Tercera: más difícil parece acordarse de las dicciones por medio de las imágenes, que recordar inmediatamente las mismas dicciones. Lo primero, pide las más veces para cada dccion acordarse de dos cosas, es-

to es, de la imagen y de su particular representacion en aquel caso. La razon es, porque las más veces se usa de imágenes, que pueden representar várias dicciones distintas; pongo por ejemplo: la *cadena*, que sirve de imagen para significar la conjuncion *Y*, en el ejemplo inmediato, puede tambien significar lo que suena; esto es, una cadena puede significar un esclavo, puede significar el amor, puede significar una cárcel, un preso, un cautivo, etc., y significará todas estas cosas, y muchas más, con más propiedad ó más oportuna ilusion que una *Y*. Con que, no basta acordarse, que en tal *predicamento* ó tal *categoría* se puso una *cadena*; si que es menester acordarse de que se puso para representar una *Y*, lo cual es acordarse de dos cosas; pero acordarse de la *Y*, sin intervencion de imagen, es acordarse de una cosa sola.

No por eso condeno absolutamente el arte de memoria. Remítome á lo dicho en el párrafo octavo de la carta. Pero ya me parece nimia la condescendencia, que ex-

pliqué en los dos párrafos siguientes, sobre la repetición de quinientas ó mil voces. Creo, que el uso de lugares y imágenes puede ser provechoso en muchos casos, como para retener por su orden las propuestas y textos de un sermón, los varios puntos y doctrinas de una lección de oposicion. Mas para las prodigiosas reminiscencias de que hemos hablado en la carta, le juzgo insuficientísimo. Y es bien que se note aquí, que, según los autores que tengo presentes, es necesaria una grande y dilatada aplicacion para hacerse corriente la práctica de el arte. ¿Cómo se compone esto con lo que dice Mureto, que el jóven veneciano Francisco Molino, con solos seis ó siete dias de escuela, se habia facilitado para repetir quinientos nombres? Marco Antonio Mureto fué un hombre de grande erudicion y de floridísima elocuencia, mas no he visto testimonios, que le elogien por la parte de la veracidad; y la causa criminal, que se le hizo en París el año de 1554, y que ocasionó su fuga á Italia, muestra no fué de santas costumbres.

SOBRE EL ARTE DE RAIMUNDO LULIO.

Firme vuestra reverencia en el designio de hacerse docto á poca costa, ó de tentar cualesquiera medios, en quienes halle alguna esperanza de conseguirlo; despues de consultarme sobre los deseados auxilios de su flaca memoria, desconfiando acaso de todos ellos sobre la noticia, que ha tenido, de que Raimundo Lulio compuso una, que llama *Arte magna*, en la cual da reglas para que, sin más diligencia, que el estudio y uso de ellas, se haga un hombre docto en todas ciencias, me pregunta si esto es posible por medio de dicho *Arte*; siendo su ánimo, en caso de hallar mi dictámen favorable, buscar y estudiar aquel libro de Lulio.

Peor está que estaba. Quiero decir, que de los tres arbitrios, en que vuestra reverencia ha pensado para arribar á la posesion de las ciencias por el atajo, este tercero es el más inútil y vano. Dudo de lo que se puede conseguir con el *Arte de memoria*; hallo poca utilidad en los medicamentos, que prescriben los médicos para fortificar esta potencia. Pero de la *Arte magna* de Lulio, sin perplejidad alguna pronuncio, que es enteramente vana y de ninguna conducencia para el fin que su autor propone.

Raimundo Lulio, por cualquiera parte que se mire, es un objeto bien problemático. Hácenle unos santo, otros hereje; unos doctísimo, otros ignorante; unos iluminado, otros alucinado; atribuyente algunos el conocimiento y práctica de la chrisopeya, ó arte transmutatorio de los demas metales en oro; otros se rien de esto, como de todos los demas cuentos de la *pedra filosofal*; y finalmente, unos aplauden su *Arte magna*, otros la desprecian. Pero en quanto á esto último, es muy superior el número como la cualidad de los que

desestiman á Lulio, al número y calidad de los que le aprecian.

La *Arte* de Lulio, con todo su epíteto de *magna*, no viene á ser más, que una especie nueva de lógica, que despues de bien sabida toda, deja al que tomó el trabajo de aprenderla tan ignorante como ántes estaba, porque no da noticia alguna perteneciente al objeto de ninguna ciencia, y sólo sirve para hacer un juego combinatorio, muy inútil, de varios predicados ó atributos sobre los objetos, de quienes por otra parte se ha adquirido la noticia. Podrá decirse tambien, que hay algo de metafísica en el artificio luliano; pero así en lo que tiene de metafísica, como en lo que tiene de lógica, es sumamente inferior á la lógica y metafísica de Aristóteles. Así la *Arte* de Lulio en ninguna parte del mundo logró ni logra enseñanza pública, exceptuando la isla de Mallorca, de donde fué natural el autor, por donde es claro, que acaso debe esa honra, no á la razon, sino á la pasion, de sus paisanos.

Porque no se pierda este desengaño en vuestra reverencia, pareciéndole poca mi autoridad para persuadir la inutilidad de el *Arte* de Lulio, le manifestaré el juicio, que hicieron de ella dos grandes críticos en materia de ciencias. El primero es el canciller Bacon, el cual (libro vi *De Augment. Scient.*, capítulo ii) la llama arte de impostura; añadiendo, que sólo pueden hacer aprecio de ella algunos hombres amigos de bachellear despropositadamente en todas las cosas: *Methodus imposturae, quae tamen quibusdam ardelionibus acceptissima proculdubio fuerit*. El segundo es el padre Renato Rapin, quien, en sus *Reflexiones sobre la filosofía*, sección 17, hablando de Lulio y su *Arte*, dice así: «Em-

prendió trastornar el orden establecido en las escuelas, reduciendo la filosofía y las demas ciencias á un método, que nada tiene de sólido, y que bien lejos de hacer hombres sabios, jamas pudo, hasta ahora, ni áun siquiera hacer hombres de buena razon.»

No piense, pues, vuestra reverencia más en el arte de Raimundo Lulio, si sólo en estudiar, como estudian todos los demas, en la religion, la cual tiene y ha tenido muchos hombres doctísimos, que se hicieron tales por el camino carretero, y sin recurrir á algun medio extraordinario para facilitar los progresos en las ciencias. Dios guarde á vuestra reverencia, etc.

NOTA.

Lo que decimos en la carta antecedente de la *Arte magna* de Raimundo Lulio, no obsta á que su autor merezca aplausos por otros capítulos. Son muchos los autores, que refieren, que padeció martirio por la fe, habiendo ido á predicarla á la África. Los de Mallorca le veneran como santo. En quanto á la amplitud de doctrina, tiene varios panegiristas. Es cierto, que escribió muchos libros sobre diferentes materias. Fué teólogo, filósofo, médico y quimista, siendo reputado comunmente por restaurador de la quimia, ó por mejor decir, fundador de ella en Europa, habiéndola aprendido con el comercio de los árabes. Creo no se le puede negar

haber sido hombre de algo especial ingenio, aunque más sutil y travieso que sólido. Pero no convendré con el dictámen de Lausio (citado por Tomás Lope Blount), que le llama *hominem stultissimè subtilem*. La pureza teológica de su doctrina está en controversia. Nicolás Eimerico, en su *Directorio de inquisidores*, refiere que el papa Gregorio XI, habiéndosele delatado por el mismo Eimerico más de doscientos errores hallados en veinte libros de Raimundo Lulio, escritos en lengua vulgar, por bula expedida á 25 de Enero de el año de 1376, condenó todos los artículos delatados, como erróneos y hereéticos. Niegan otros, que jamas se haya expedido tal bula, y defienden á Lulio como puro en la doctrina. Moreri nota muy bien, que algunos autores que absolutamente le tratan de hereje, pudieron equivocarse con otro Raimundo Lulio, llamado por renombre *Neófito*, el cual se convirtió de el judaismo, que profesaba, á la religion católica, pero despues volvió á judaizar, y añadió á los errores del judaismo, otros muchos enormísimos; y como quiera, áun cuando nuestro Raimundo hubiese caido en varios y graves errores, nunca, sin grave injusticia, puede ser tratado como hereje, pues faltó la pertinacia. Porque entiendo, que los escritos de Raimundo Lulio ya son muy raros, advierto, que quien quisiese enterarse de lo que es su *Arte magna*, hallará en Gassendo, tomo 1, *Filosofía*, libro 1, *De lógica*, capítulo viii, una exacta análisis de ella.

DE LA TRANSPORTACION MÁGICA DEL OBISPO DE JAEN.

Señor mio: De buen humor estaba vuestra merced cuando le ocurrió inquirir mi dictámen sobre la historieta del obispo de Jaen, de quien se cuenta, que fué á Roma en una noche, caballero sobre la espalda de un diablo de alquiler. ¡Triste de mí, si esa curiosidad se hace contagiosa, y dan muchos en seguir el ejemplo de vuestra merced, consultándome sobre cuentos de niños y viejas! Parece que le hizo alguna fuerza á vuestra merced, para no disentir enteramente, la circunstancia añadida á la historia, ó completiva de ella, que áun hoy se conserva en Roma el sombrero de aquel prelado; como si la ficcion de este aditamento tuviese más dificultad que la del cuerpo del cuento. ¿Qué testigos calificados deponen de la existencia del sombrero? Puede ser que en alguna iglesia, de tantas como hay en Roma, se guarde como reliquia el sombrero de algun obispo santo, y á algunos españoles simples, otros españoles dobles les hayan embocado, que es el sombrero del obispo de Jaen.

Supongo, que los que publican la conservacion del sombrero, dan por motivo de ella perpetuar la memoria del prodigio de que amaneció en Roma cubierto de la nieve, que aquella noche habia caido sobre él en el tránsito de los Alpes. Pero ¿cómo se compone esto con el chiste, que hace parte de la historieta, de que lleván-

dole el diablo á cuestras sobre el mar, con un ardid quiso hacerle pronunciar el nombre de Jesus, para dejarle caer sobre las ondas, y el obispo, oliendo la maula, le dijo, como si le batiera con el acicate: *Arre, diablo*; con que lo hizo avivar el paso, y guardar sus engaños para mejor ocasion? ¿Cómo se compone, digo, ir de Jaen á Roma por los Alpes, y hacer el mismo viaje navegando el Mediterráneo? Sólo de este modo pudo correr el prodigio por mar y por tierra. De cualquiera modo que fuese, discurro, que el obispo habia dejado el pectoral en casa; porque, como la cruz es tan pesada para el diablo, no podria, llevándola á cuestras, hacer tan largo viaje en tan poco tiempo.

¿Qué espera vuestra merced que le escriba, sino chanzonetas sobre tan ridícula patraña? Según yo la oí, no se determina en la relacion, si el uso que hizo el obispo del diablo fué lícito ó ilícito; esto es, si usó de él como hechicero, por via de pacto, ó por via de imperio, con comision del Altísimo. En uno y en otro hay una grande incongruidad. Hayla en lo primero, no siendo creible que el demonio voluntariamente sirviese al obispo para evitar un grave daño de la Iglesia, que dicen amenazaba, en no sé qué absurda resolucion del Papa, pues ese fin señala la historieta para el viaje. Digo voluntariamente, porque eso de que el pacto obliga