

## EL ARTE DE LA MEMORIA EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XIX: LA APORTACION DE PERE MATA

Modesta Pousada Fernández y Javier de la Fuente Arnanz  
Departamento de Psicología Básica  
Universidad de Barcelona

### RESUMEN

En el presente trabajo, recogemos las principales líneas de evolución en nuestro país del Arte de la Memoria, una de las más antiguas tradiciones tecnológicas relacionadas con la Psicología, y aportamos una serie de datos y reflexiones que cuestionan la tradicional afirmación acerca del carácter totalmente marginal del Arte de la Memoria a partir de mediados del siglo XVIII. En este sentido, presentamos dos obras del polifacético médico catalán Pere Mata publicadas a mediados del siglo XIX y dedicadas al análisis de diferentes técnicas de memoria, y analizamos su relación con la tradición anterior de estas ideas dentro y fuera de nuestro país.

### ABSTRACT

In this paper, we describe the main trends of the evolution of the Art of Memory in Spain. The Art of Memory is probably the oldest technological tradition in the psychological field. This study highlights some facts that argue against the traditional assertion about the extinction of the Art of Memory since the middle of the Eighteenth century. In accordance with our goal, we present and analyze two studies from Pere Mata devoted to the Art of Memory. These studies were published in 1845 and 1862 and tried to spread the use of mnemonics in Spain. We also analyze the work on mnemonics from Mata in relation with the precedent Spanish tradition of the Art of Memory.

### 1. INTRODUCCION

El concepto de *Arte de la Memoria* engloba todo un conjunto de técnicas desarrolladas con el objetivo de mejorar los rendimientos de las personas en tareas que implican procesos memorísticos (p.e.: pronunciar discursos sin el apoyo de notas; aprender y recordar contenidos académicos; etc). El origen de estas técnicas, bastante desconocidas en la actualidad, probablemente se remonta a los tiempos en los que la ausencia de la escritura obligaba a las sociedades a confiar a la memoria la transmisión de valores y conocimientos de una generación a la siguiente. La proliferación durante el presente siglo de sistemas de registro y transmisión de información ha determinado que el uso de estas técnicas fuera quedando prácticamente relegado al plano de lo anecdótico. El interés despertado durante los últimos años por abordar el estudio de la memoria humana desde una perspectiva que prime la validez ecológica ha impulsado una pujante línea de investigación sobre todos aquellos aspectos relacionados con la mejora de los rendimientos de memoria de las personas en sus contextos cotidianos (Higbee, 1988; Herrmann, Weingartner, Searleman y McEvoy, 1992; Herrmann, Raybeck y Gutman, 1993; González, 1993). La importancia que se concede a las técnicas clásicas del Arte de la Memoria en estas obras recientes es diversa pero, en cualquier caso, dista mucho de ser anecdótica. Además, las recientes técnicas desarrolladas constituyen, desde nuestro punto de vista, la continuación de la que ha sido probablemente la más antigua y duradera tradición psicológica de carácter tecnológico.

Los estudios de carácter histórico sobre el Arte de la Memoria han dibujado su compleja evolución desde sus orígenes en la antigüedad clásica hasta su decadencia durante el siglo XVIII (ver p.e. Yates, 1966; Bolzoni, 1991). Las primeras exposiciones sistemáticas del Arte de la Memoria las encontramos en tres obras latinas sobre retórica: el *De Inventione* de Cicerón, la *Institutio oratoria* de Quintiliano y un tratado anónimo titulado *Ad Caium Herenium* (atribuido erróneamente a Cicerón hasta la Edad Media). Todas estas obras citan, sin embargo, a Simónides de Ceos, un poeta lírico presocrático, como el inventor del Arte de la Memoria. Durante la época clásica el Arte de la Memoria poseyó un marcado carácter técnico formando parte de la Retórica aunque, con el mismo Cicerón, se le otorga también un componente ético al incluir este autor a la memoria como uno de los elementos componentes de la virtud de la Prudencia. Esta doble vertiente *técnica* y *ética* marcará la consideración del Arte de la Memoria hasta y durante la Edad Media. Alberto Magno (1193-1280) y Tomás de Aquino (1225-1274) cultivaron el arte en este sentido ético y los predicadores cristianos medievales se sirvieron del mismo para elaborar y recordar sus discursos. La invención de la imprenta, paradójicamente, no hizo disminuir la importancia de las técnicas memorísticas, sino que popularizó su uso y lo extendió a músicos, embajadores, estudiantes y profesores universitarios, juristas y, en general, a las clases medias urbanas durante todo el Renacimiento. Durante el siglo XVI el Arte de la Memoria alcanza su máximo esplendor: surge la idea de que las técnicas de memoria desarrolladas contribuirían al desarrollo de sistemas de representación (externa, por medio de artilugios, y mental, mediante técnicas de memoria) capaces de almacenar todos los conocimientos desarrollados hasta entonces por las artes y las ciencias. La obra de Giulio Camillo (1480-1544) *L'Idée del Theatro*, publicada en 1550, es quizá la más representativa de los esfuerzos dirigidos en esa dirección.

La progresiva especialización de las ciencias y las relaciones que se establecen entre el Arte de la Memoria, el Hermetismo y las artes adivinatorias durante los siglos XVII y XVIII suelen señalarse como los factores críticos que determinaron el progresivo decaimiento en el uso de estas técnicas (Yates, 1966).

Un rasgo característico de las diversas explicaciones históricas sobre el Arte de la Memoria es el de detener el relato histórico en lo acaecido durante el siglo XVIII. De aquí nacen los interrogantes fundamentales que motivaron en trabajo que presentamos: ¿Se siguió practicando o no el Arte de la Memoria durante el siglo XIX? y, más concretamente, ¿Qué ocurrió durante ese período en España?

En el próximo apartado veremos cómo el desarrollo del Arte de la Memoria en nuestro país siguió, a grandes rasgos, la misma evolución que en el resto de Europa (de la Flor, 1988). Este autor parece situar el punto final del Arte de la Memoria en nuestro ámbito con algunas obras que vieron la luz durante el siglo XVIII.

La publicación de dos libros sobre técnicas de memoria por parte de polifacético médico catalán *Pere Mata i Fontanet* a mediados del siglo XIX nos hacen sospechar que el arte no cayó en el más absoluto olvido y desuso durante ese siglo en nuestro país. El análisis de estas obras inspiró el trabajo que presentamos con los siguientes objetivos concretos: en primer lugar, intentaremos determinar la relación del trabajo de Mata con la tradición anterior sobre el Arte de la Memoria; después aportaremos algunos datos que puedan contribuir a iniciar el esclarecimiento de la situación de las técnicas de memoria en la España del siglo XIX; por último, señalaremos brevemente cuáles fueron las técnicas de memoria desarrolladas por Mata, remarcando alguna de sus peculiaridades.

## 2. PRINCIPALES DESARROLLOS DEL ARTE DE LA MEMORIA EN ESPAÑA

### 2.1. Evolución y obras fundamentales

Intentar trazar los hitos fundamentales en el desarrollo del Arte de la Memoria en nuestro país nos conduce de forma indefectible hasta la figura de Ramon Llull (1235-

1316), a quien podemos considerar como el auténtico iniciador de la tradición mnemotécnica en España. La obra y la persona de Ramon Llull son, sin embargo, de una complejidad tal que desbordan el marco de nuestro trabajo, de ahí que intentemos tan sólo destacar su papel como dinamizador e introductor del Arte de la Memoria en nuestro país sin pretender tan siquiera ofrecer una panorámica general de su producción.

La aportación luliana no sigue, de hecho, las directrices del Arte de la Memoria clásico medieval, antes bien, presenta ciertas peculiaridades que la relacionan mucho más directamente con la tradición renacentista. Así, frente al Arte de la Memoria medieval, profundamente vinculado, como hemos señalado, a la doctrina cristiana a través, tanto de la recuperación de la oratoria en la predicación, como de la necesidad de los fieles de retener ese complejo cuerpo doctrinal, el arte luliano manifiesta una fuerte influencia neoplatónica, que se refleja fundamentalmente en la forma en que Llull plantea el objetivo último de su sistema de conocimiento. La pretensión del sistema luliano sería alcanzar el conocimiento de las causas primeras, y, en este sentido, sería la memoria la que permitiría, precisamente, la disponibilidad, el acceso a toda esa compleja construcción que es el arte luliano, convirtiéndose así, más en un método de investigación que en un instrumento de registro de lo ya dado (Yates, 1966).

A lo largo de los siglos XVI y XVII, la expansión que en Italia, Alemania o Francia conoce el Arte de la Memoria se refleja también en nuestro país (de la Flor, 1988). Muestra de ello es la publicación en 1626 del *Fénix de Minerva y Arte de Memoria*, de Juan Velázquez de Azevedo, obra que el autor dirige en primer lugar a los predicadores y que mantiene, de este modo, un planteamiento "moral" del Arte de la Memoria.

Este mismo planteamiento moral y religioso está presente, según señala el propio de la Flor (1988), tanto en las obras coetáneas de la literatura mística, como en las retóricas sagradas. En unas y otras, las figuras y escenas religiosas serán muy frecuentemente presentadas como recordatorio de virtudes y preceptos morales e, incluso, como vía para alcanzar la unión a Dios y el desapego del mundo. Entre las figuras que permitirían seguir esta imbricación entre doctrina y fe cristianas por un lado, e imagenería por otro (tanto plasmada a través del arte religioso como reducida al ámbito exclusivo de lo mental) destacamos, entre otros, a Jerónimo Nadal (1507-1580), Fray Juan de los Angeles (1536-1609) o Santa Teresa de Jesús (1515-1582).

En las postrimerías ya del siglo XVII se publica el *Epítome de la elocuencia española, Arte de discurrir y hablar con agudeza, y elegancia, en todo género de assumptos* (1692), de Francisco Antonio de Artiga (1650-1711), que se convirtió en uno de los textos de retórica de mayor difusión a lo largo del siglo XVIII. Ya con anterioridad hemos puesto de manifiesto la vinculación primera del Arte de la Memoria con la retórica clásica y es claro el decaimiento que sobre ésta producen la proliferación de la letra impresa y el paralelo declive de la palabra. La obra de Artiga es, en este sentido, la última de su tiempo que mantiene la vieja estructura de la retórica clásica (*pronuntiatio, dispositio, memoria y eloquentia*) y que recoge, por tanto, los principales conocimientos y las reglas fundamentales de la tradición mnemónica. Las sucesivas publicaciones de este tratado a lo largo del siglo XVIII, con las implicaciones que ello conlleva para el mantenimiento de una tradición ya moribunda en el contexto de la nueva Ciencia y del mundo secularizado de la Ilustración, junto con la reaparición a principios de siglo de otras orientaciones igualmente heterodoxas (la cábala, un cierto renacer del lulismo, etc.) contribuyen, según de la Flor (1988) a la propia solidificación del pensamiento ilustrado, precisamente por reacción a estas viejas doctrinas.

Tradicionalmente, se considera que la proyección histórica del Arte de la Memoria en nuestro país se cierra con la publicación en 1735 de el *Assombro elucidado*

de las ideas o *Arte de Memoria*, de Nolegar Giatamor (seudónimo de Girolamo Argenti). Se trata de una obra en la que dan sus últimos coletazos las viejas conexiones entre mnemotecnia, astrología, medicina luliana, ocultismo..., en un momento en que la razón y el método científico se consideran ya la principal vía de acceso al conocimiento del mundo.

Es precisamente esta concepción del Arte de la Memoria la que rechaza Feijoo en sus *Cartas eruditas*, y la que difícilmente tiene ya oportunidad de mantenerse a partir del establecimiento de la Ilustración. Como veremos más adelante, las aportaciones posteriores al Arte de la Memoria sólo tienen razón de ser en la medida en que asumen estas críticas y plantean una recuperación del Arte como instrumento al servicio de la memoria, no como sistema para la comprensión del mundo.

### 2.1. Críticas de Feijoo al Arte de la Memoria

De sus *Cartas eruditas* (1742), son tres las que el Padre Feijoo (1676-1764) dedica a cuestiones relacionadas con la mnemotecnia: la carta XX *De los remedios de la Memoria*, la carta XXI *Del Arte de Memoria* y la carta XXII *Sobre el Arte de Raymundo Lulio*. La primera y la tercera son muy breves y muestran muy a las claras cuál es la opinión de Feijoo sobre ambas cuestiones: acerca de la primera de ellas, Feijoo considera que no existe ningún remedio que pueda proporcionar una mejora permanente de la memoria, todo lo más, existen sustancias que pueden mejorar temporalmente los rendimientos, pero que incluso pueden ser perjudiciales a largo plazo:

"(...) en vez de el remedio, que me pide, solo puedo dâr à V.R. el desengaño de que hasta ahora no se ha descubierto tal Remedio (...)". (B.G. Feijoo, *Cartas eruditas*, pág. 180)<sup>1</sup>.

Acercas de la segunda de las cuestiones, Raymundo Lulio (Ramon Lull) le parece a Feijoo un "objeto problemático", debido a la cantidad de juicios contradictorios que sobre su obra y su figura se han emitido. Califica sus trabajos de una cierta combinación de lógica y metafísica, pero que "(...) dexa al que tomò el trabajo de aprenderla, tan ignorante como antes estaba (...)" (op. cit., pág. 206), por lo cual entiende que el *Ars Magna* luliana no es tampoco una vía adecuada para llegar al conocimiento de las Ciencias.

En lo que se refiere propiamente al Arte de la Memoria, al que dedica la carta XXI, Feijoo analiza con cierto detenimiento los contenidos de dos de las obras que hemos mencionado anteriormente: el *Fénix de Minerva* de Azevedo y el *Assombro elucidado de las Ideas* de Girolamo Argenti. Tras un repaso a los sistemas y a las recomendaciones que ambos autores presentan para conseguir lo que Feijoo califica como una memoria prodigiosa, expone éste las críticas esenciales que tales sistemas le suscitan: por un lado, la enorme dificultad que supone la elaboración de las imágenes mentales, base del sistema, que no sólo deben irse elaborando a medida que se le va presentando al sujeto la información a retener, sino que, además, deben poseer una especial energía y vivacidad para funcionar de forma efectiva como recordatorio mental. Por otro, la dificultad del sujeto para la recuperación de esas imágenes:

"(...) no veo, como, quien no puede recordar diez voces, que acaban de leerle (...) pueda recordar docientas imágenes representativas de docientas voces, ò de docientos Objetos". (op. cit., pág. 199).

Estas críticas no llevan a Feijoo a descartar por completo la utilidad del Arte de la Memoria, pero sí a relativizar los cambios que a través de él se pueden operar en la

<sup>1</sup> Hemos mantenido la ortografía del original en todas las citas.

capacidad mnemónica de los sujetos. De lo que se trataría sería de usar estas técnicas en aquellos aspectos para los que han demostrado ser realmente efectivas y relativizar la concepción del Arte de la Memoria como un sistema de conocimiento absoluto de la realidad.

*"No por ello condeno absolutamente el Arte de Memoria (...). 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 oposición. Mas para las prodigiosas reminiscencias, de que hemos hablado en la Carta, le juzgo insuficientísimo". (op. cit., pág. 203).*

La exposición acerca del desarrollo histórico del Arte de la Memoria en nuestro país suele concluir con la presentación de estas críticas de Feijoo: pareciera que, a partir de ese momento, el Arte cae en un completo desuso y, pese a las afirmaciones de Feijoo, deja de reconocerse la utilidad que pueden proporcionar unas técnicas de tan larga tradición. Como veremos en los próximos apartados de nuestro trabajo, esto no es totalmente cierto, puesto que, cuando menos, las obras que Pere Mata dedica a las cuestiones mnemotécnicas muestran que el Arte de la Memoria no había dicho, a finales del siglo XVIII, todavía su última palabra.

### 3. APORTACIONES DE PEDRO MATA AL ARTE DE LA MEMORIA.

Pedro Mata i Fontanet (1811-1877) dedica dos de las obras de su extensa producción a cuestiones relacionadas con el Arte de la Memoria, se trata del *Manual de mnemotecnica ó arte de ayudar a la memoria*, de 1845 y el *Nuevo arte de auxiliar a la memoria*, de 1862. El panorama que nos dibuja Mata en estas dos obras acerca del estado del Arte de la Memoria en la España del siglo XIX no es del todo claro, sin embargo, los datos que estas obras aportan sugieren que las técnicas siguieron utilizándose durante este siglo. Quizá en círculos muy restringidos, lo que explicaría el esfuerzo divulgador que, como comprobaremos, realizó Mata. Veamos primero cuáles fueron las principales influencias que Mata recibió en este ámbito, para repasar más tarde sus aportaciones.

#### 3.1. Aproximación de Mata al Arte de la Memoria.

La genealogía del conocimiento de Mata sobre el Arte de la Memoria no es expuesta explícitamente por este autor. Podemos, a través de algunos de sus comentarios, determinar inequívocamente alguna de las influencias recibidas, mientras que otras se nos presentan bastante difuminadas. El carácter pedagógico y divulgador de sus obras de 1845 y 1862 determinó probablemente que el autor no se entretuviese demasiado en la explicación de sus fuentes para centrarse en una exposición clara y asequible de las técnicas de memoria.

En cualquier caso, queda claro que conoció, al menos en parte, las fuentes clásicas. En la introducción a su obra del año 1862 señala al poeta Simónides como inventor del Arte de la Memoria y cita a Cicerón para apoyar esta circunstancia (pág. 28). Sin embargo, la referencia más clara a trabajos anteriores sobre el tema la hace Mata al considerar los comentarios que en sus *Cartas eruditas* hace Feijoo en contra del Arte de la Memoria de Ramon Lull:

*"En las Cartas eruditas el padre maestro Feijóo (...) pueden leerse algunas reflexiones contra el arte mnemónico del mallorquín Raimundo Lullio, (...). Mas si lo que va exponiendo Feijóo en sus diferentes cartas tiene algun peso contra las exageradas pretenstones de algunos mnemonistas, ó las formas viciosas que se han*

*dado al arte en otros tiempos, pierden toda su fuerza y consideración delante de las notables ventajas y positivos adelantos que han introducido en él los trabajos de los modernos." (Mata, Nuevo Arte de auxiliar a la Memoria, pág. 22).*

Además señala:

*"Sin ánimo de ser ingratos para con los autores antiguos, (...) no son sus escritos los mas á propósito para infundir esperanza de buen éxito al que desea vivamente ayudar su memoria (...). Fuerza es recurrir á las obras de los modernos, (...)" (Mata, op. cit., pág. 22 y 23)*

¿Cuáles pudieron ser las "obras de los modernos" a las que se refiere Mata? En este caso no aporta el autor ningún dato preciso. Poco o nada debía haberse publicado en España sobre el Arte de la Memoria desde las *Cartas eruditas* de Feijoo. Probablemente, la estancia por exilio de Mata en Francia pudo ponerle en contacto con algunas obras sobre mnemotecnia publicadas por entonces en aquel país. Empieza Mata señalando:

*"No habiendo en España obra ninguna moderna consagrada á esta materia; siendo el método francés y polaco bastante diferente del mio, (...)" (Mata, op. cit., pág. 7).*

Posteriormente, encontraremos en su obra más referencias que nos remiten al Arte de la Memoria que estaba desarrollándose en Francia durante el siglo XIX:

*"La nacion francesa, entre otras, ha dado á la mnemotecnia sus cátedras, aplicándola por ahora tan solo al estudio de la cronología" (Mata, op. cit., pág. 23)*

Y cuando explica la técnica de las palabras numéricas señala:

*"Con decir que todo esto es convencional quedarían destruidas por su base cuantas objeciones se dirigiesen contra nuestra distribución, algo modificada de la francesa." (Mata, op. cit., pág. 146).*

Estas y otras referencias a la mnemotecnia francesa nos hacen sospechar que los conocimientos fundamentales sobre las técnicas de memoria los adquirió fundamentalmente Mata a través de la lectura de las obras sobre mnemotecnia conocidas por él durante su estancia en aquel país. Constituiría así su obra una adaptación de las técnicas al uso en Francia:

*"(...) yo he españolizado los procedimientos, reduciéndolos además al mayor grado de sencillez posible, (...)" (Mata, op. cit., pág. 8).*

### 3.2. El carácter del Arte de la Memoria en Mata.

Si algún calificativo define el trabajo de Mata en torno al Arte de la Memoria este sería el de **divulgador**. En primer lugar, señala en el prólogo a su obra de 1862 que las técnicas de memoria eran uno de los recursos pedagógicos que utilizaba habitualmente en sus clases de Medicina Legal:

*"(...), pero no he cesado ningún año de enseñarle (el arte) en resumen á mis discípulos de medicina legal, cuando les explico las cuestiones relativas á las enfermedades (...)" (Mata, op. cit., pág. 14).*

Además, ofreció Mata diversos cursos sobre las técnicas de memoria: un curso privado en Barcelona en el año 1841; en el Ateneo de Madrid en 1842; en la Academia de

Esculapio en un momento posterior que no determina; por último, señala un curso dado en el *Centro de Lectura* de Reus, una sociedad formada por artesanos, durante el verano de 1861.

También se preocupó Mata de intentar promocionar el Arte de la Memoria entre los responsables de la instrucción pública y se lamentó del nulo eco que tuvieron sus propuestas:

*"En varias ocasiones he propuesto á directores de colegios la enseñanza de este método, (...)" (Mata, op. cit., pág. 16).*

*"Algunas personas influyentes en los asuntos de instrucción pública, convencidas de las ventajas del arte, han convenido que sería muy útil que el Gobierno incluyese entre las asignaturas de segunda enseñanza una de mnemotecnia, (...)" (Mata, op. cit., pág. 17)*

*"(...): ningún plan de estudios ha hecho el menor caso de un arte que puede facilitar inmensamente la posesion de los diversos ramos del saber. (...). No sé si mis opiniones políticas habrán influido en ese desden, (...)" (Mata, op. cit., pág. 17).*

Su absoluto convencimiento de la utilidad de la mnemotecnia y la firme voluntad de popularizar su uso le llevaron a anunciar en los periódicos una exhibición pública de sus capacidades memorísticas en el anfiteatro de la Facultad de Medicina en la que se comprometía a ser capaz de repetir listas propuestas por los asistentes de 100 palabras y de 25 números a través del uso de la mnemotecnia. Según palabras del propio Mata: "El local se llenó de gente de todas las carreras y edades, y salí fácilmente airoso de mi empeño" (Mata, 1862, pág. 16).

Al margen de estos intentos de divulgación del conocimiento y uso de las técnicas de memoria más o menos informales, Mata publicó, a partir de la sugerencia de los asistentes a sus cursos, dos obras sistemáticas sobre técnicas de memoria. La primera, el *Manual de mnemotecnia* del año 1845 y que constaba de dos partes. En la primera se exponen las técnicas de memoria o *procederes* (sobre ellos nos detendremos en el siguiente apartado) aplicados a la cronología. La segunda parte comprendía la adaptación del método a diversas disciplinas: geografía, astronomía, física, química, historia natural, anatomía, materia médica, jurisprudencia, lenguas, etc. La segunda obra, el *Nuevo arte de auxiliar la memoria* publicada 1862, es de hecho una segunda edición de la primera aunque con notables reformas. La primera parte no cambia de una a otra obra en lo fundamental, mientras que la segunda parte de la obra de 1862 está dedicada a la aplicación de las técnicas al aprendizaje de discursos, sermones y lecciones orales. En esta segunda edición Mata anuncia que está preparando una obra complementaria: el *Diccionario de las palabras numéricas*. Se trataba de un diccionario compuesto de 5000 palabras representativas de los primeros 5000 números. Esta obra debía apoyar la utilización del método de las palabras numéricas (ver apartado 3.3.3). Sin embargo, no tenemos noticia de que Mata culminase su proyecto con la publicación de esta obra.

La primera edición fue agotada y diversos periódicos de la época le dedicaron comentarios elogiosos por lo que suponemos que el trabajo de Mata obtuvo alguna repercusión en su época. Veamos a continuación qué técnicas de memoria expone en sus obras y cómo explicita su utilización.

### 3.3. Análisis de los "procederes mnemotécnicos" descritos por Pere Mata

#### 3.3.1. El método de la topografía mnemónica

Mata aconseja la utilización del método *topográfico o de las localidades* para el aprendizaje de todos aquellos hechos que poseen un orden interno. Ya el nombre nos

revela que se trata de una adaptación del tradicional *sistema de lugares*, que constituye el primer sistema mnemotécnico del cual poseemos referencia escrita y que data, cuando menos, de la antigüedad griega. Mata propone, sin embargo, una peculiar adaptación de este método.

Originalmente, y a través de las diferentes formulaciones que del mismo se han ido sucediendo en distintas etapas históricas, el método o sistema de los *loci* se basaba en tres postulados fundamentales: en primer lugar, el aprendizaje por parte del sujeto de un conjunto de lugares ordenados; para tal efecto se han usado con gran frecuencia las diferentes estancias de un edificio y, en este sentido, uno de los más ampliamente utilizados a lo largo de la historia del Arte de la Memoria ha sido el teatro; a continuación el sujeto debía construir una imagen mental con cada uno de los segmentos de información que deseaba retener, y el último paso consistía en establecer una asociación imaginativa entre cada uno de los lugares del sistema que se utilizaba como base y las imágenes elaboradas. Para proceder a la recuperación de la información almacenada, el sujeto debía simplemente recorrer de forma ordenada las diferentes estancias de su sistema y recuperar en cada una de ellas la imagen que había colocado anteriormente y que le conducía de forma directa a la información que deseaba recordar.

Este es el sistema que le sirve de base a Mata para elaborar su propio *proceder*, de él, Mata toma la primera de las reglas, la elección de un conjunto de *localidades* con las cuales se va a relacionar la información a memorizar. Sin embargo, uno de los elementos fundamentales del sistema de los *loci*, el importantísimo papel que juegan en él las imágenes mentales que el sujeto elabora, está ausente del proceder de Mata. En lugar de imágenes, él propone la elaboración de una oración gramatical, a la que denomina "*fórmula*", y cuya misión consistiría en relacionar cada localización particular con un fragmento del contenido a memorizar. Mata distingue dentro de la *fórmula* tres partes diferentes: la primera correspondería al punto de memoria, al *loci* concreto que se está utilizando, la segunda, el *texto variable*, sería la parte de la oración que permite enlazar esa localización concreta con la información a memorizar, y ésta, precisamente, la información que el sujeto desea retener, formaría la tercera parte de la *fórmula*. Las reglas que propone Mata para la elaboración de las fórmulas verbales siguen de cerca las recomendaciones tradicionales acerca de cómo debían ser las imágenes mentales (extrañas, conmocionantes para el sujeto); en este sentido, Mata hace recaer eficacia de la fórmula verbal en el hecho de que ésta produzca en el sujeto una *impresión duradera*, y, a este respecto, señala:

"(...) se busca en las operaciones nemotécnicas (...) frases mordientes, por mas absurdas que sean, por mas sandeces que contengan, por mas desatinos que digan. (...) mas partido se saca de estos absurdos, de estas sandeces, de estos desatinos, que de fórmulas construidas con todo esmero y escrupulosidad filológica". (P. Mata, *op. cit.*, pág. 110).

El mecanismo para recuperar la información almacenada es también, en el *proceder* de Mata, el mismo que se maneja en el tradicional sistema de los *loci*: el recorrido de los diferentes lugares para, en este caso, recuperar la fórmula verbal que los enlaza con cada fragmento de la información.

No hay ningún comentario del autor que nos revele las razones por las cuales opta por este cambio, tan sustancial por otro lado, con respecto a lo que venía siendo la común utilización de los lugares; ahora bien, en las primeras páginas de su *Nuevo Arte de auxiliar a la Memoria* (1862) aparecen referencias a Simónides de Ceos, considerado como el iniciador de la utilización del sistema de los *loci*, lo cual nos permite pensar que es muy posible que Mata conociera las características tradicionales del sistema, a pesar de lo cual opta por eliminar de él las imágenes mentales y sustituirlas por fórmulas verbales. Desconocemos, sin embargo, las motivaciones que subyacen a esta modificación.



### 3.3.2. El método de la analogía fónica

En muchas ocasiones la información que el sujeto desea recordar presenta el problema, no de figurar un orden estricto que es preciso mantener, sino de estar presentada, bien en una lengua distinta a la del sujeto, bien en la misma, pero utilizando palabras que a éste no le resultan familiares y que le dificultan enormemente la tarea de aprendizaje. Para estas situaciones, Mata propone la utilización del *proceder* de la *analogía fónica*.

Esta técnica consiste simplemente en la sustitución de aquellas palabras que le resultan más complejas al sujeto por otras, de uso más habitual, que fonéticamente se relacionen con aquéllas:

*"(...) esta semejanza de sonido es la que presta al arte un recurso inmenso para recordar las palabras difíciles, á beneficio de otras familiares que suenan á poca diferencia como aquellas". (op. cit., pág. 119).*

En la formación de esta palabra análoga, Mata aconseja la utilización de la voz original tomada en su conjunto, aunque apunta que también es posible tomar tan sólo una parte de la misma y que sea esta parte la que sirva para la formación de la palabra sustituta (sistema de traducción total o parcial). En este segundo caso, aconseja tomar la parte de la palabra que resulte más llamativa o sobresaliente, y si no existe tal distinción, recomienda tomar la parte inicial de la palabra, es decir, la primera mitad de la misma.

Naturalmente, sería posible la combinación del método de las localidades con el método de la analogía fónica, de tal manera que si en el aprendizaje de la información debemos, por un lado, respetar su orden original y, además, ésta está formada por vocablos extraños para el sujeto, éste puede proceder, en primer lugar, a su sustitución por las palabras análogas y, posteriormente, formar a partir de éstas la fórmula verbal que le facilite su memorización.

### 3.3.3. El método de las palabras numéricas

Las palabras numéricas, como su propio nombre indica, nos permiten recordar fechas o voces numéricas cardinales de difícil memorización por sí solas. La base de este método mnemotécnico la constituye la tabla de equivalencias que elabora Mata entre consonantes y guarismos que presentamos a continuación:

PRINCIPALES.			SECUNDARIAS.		
se			ce ze che xe		
1 te	2 ne	3 me	1 de	2 ne	3 ce
4 re	5 le	6 je	4 le.	5 lle.	6 ge. gue. güe.
7 que	8 fe	9 pe	7 ke	8 -e	9 be

Esta tabla de equivalencias se refiere tan sólo a las consonantes porque éstas son las que toma Mata para la elaboración de las palabras numéricas, es decir, en la traducción de guarismos a palabras, o a la inversa, los elementos a tener en cuenta son exclusivamente las consonantes, mientras que las vocales puede tomarlas el sujeto como mejor le parezca para formar la palabra numérica que le resulte más familiar.

Naturalmente, es posible también la combinación del sistema de palabras numéricas con los dos anteriores. Este sería, por ejemplo, el caso si intentamos memorizar la lista de reyes godos, en su orden correlativo y con las fechas de reinado de cada uno de ellos. Ciertamente, en un caso como éste el sistema se complica puesto que estamos utilizando varias técnicas simultáneamente; para conseguirlo es, sin duda, necesario dedicar mayor esfuerzo y tiempo a la construcción de las fórmulas verbales, puesto que en estas fórmulas estarán presentes también palabras análogas fonéticamente a las que deseamos recordar y, al mismo tiempo, palabras numéricas sustitutas de las fechas a memorizar.

#### 4. CONCLUSIONES

Recordemos que el objetivo fundamental de nuestro trabajo fue comenzar a esclarecer la situación del Arte de la Memoria en España durante el siglo XIX. Una primera conclusión importante que podemos obtener es que, en contra de las opiniones vertidas sobre este asunto (de la Flor, 1988), el conocimiento y uso de la mnemotecnia no fue una *tabula rasa* a partir de las obras de Feijoo. En efecto, la personalidad inquieta de Mata se vio atraída por este tema y se convirtió en un ferviente usuario y divulgador de la mnemotecnia. Sospechamos, aunque de momento no disponemos de datos suficientes, que otras personas eruditas conocieron y cultivaron el *arte* en España durante el siglo XIX. Es muy probable que el uso de las técnicas de memoria durante este período no fuera ni mucho menos tan general como durante el Renacimiento (en esta época llegaron incluso a publicarse obras que enseñaban a jugar a los naipes recurriendo a la mnemotecnia (p.e. Bolzoni, 1991), lo que demuestra la popularidad que alcanzaron las técnicas de memoria).

En este sentido, recogemos la aportación de Hutton (1987) quien habla de dos tradiciones diferentes en relación al Arte de la Memoria, una derivada del aristotelismo y en la que las técnicas de memoria cumplirían meramente una función instrumental, y otra más relacionada con corrientes neoplatónicas en la que el Arte de la Memoria intentaría reflejar el sistema de correspondencias entre microcosmos y macrocosmos. Esta segunda tradición sería la imperante precisamente durante el Renacimiento y el siglo XVII, pero pierde su protagonismo a lo largo del siglo XVIII y se hace imposible de mantener en el marco de la ciencia y la sociedad decimonónicas. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, la tradición estrictamente instrumental del Arte de la Memoria podía continuar siendo extraordinariamente útil durante el siglo XIX (recordemos, en este sentido, las palabras de Feijoo).

En efecto, pensemos que durante esa época, como anteriormente y durante la primera mitad de este siglo, se primaba fundamentalmente un aprendizaje académico de carácter "memorístico" en todos los niveles de la instrucción. También, el recurso a la evaluación oral era probablemente más frecuente que en nuestros días. Estas condiciones nos parecen suficientes para suponer que se mantenían ciertas condiciones que favorecían el uso de las técnicas de memoria. A partir del análisis de las obras de Mata sobre mnemotecnia, podemos suponer que durante el siglo XIX ciertos círculos universitarios siguieron practicando el Arte de la Memoria, aunque no podemos evaluar su magnitud, ni la repercusión fuera del ámbito universitario. Por eso, obtener y ordenar más datos que nos ofrezcan una representación más completa de la mnemotecnia del siglo XIX será el objetivo futuros trabajos.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLZONI, L. (1991): *The Play of Images. The Art of Memory from its Origins to the Seventeenth Century*. En P. Corsi (Ed.) *The Enchanted Loom. Chapters in the History of Neuroscience*. New York: Oxford University Press.

- DE LA FLOR, F.R. (1988): *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII*. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- FEIJOO, B.G. (1742). *Cartas eruditas y curiosas*. Madrid: Imprenta de los herederos de Francisco del Hierro.
- GONZALEZ MANJON, D. (1993): Mejorar tu memoria. En Navarro, J.I. (Ed.): *Aprendizaje y memoria humana: Aspectos básicos y evolutivos*. Madrid: McGraw-Hill.
- HIGBEE, K.L. (1988): *Your memory. How it works and how to improve it*. New York: Prentice Hall. (Edición española: "Su memoria. cómo dominarla para recordarlo todo" publicada por Paidós, 1991)
- HERRMANN, D., RAYBECK, D. & GUTMAN, D. (1993): *Improving Student Memory*. Toronto: Hogrefe & Huber Pub.
- HERMAN, D.J., WEINGARTNER, H., SEARLEMAN, A. y McEVOY, C. (1992): *Memory Improvement*. New York: Springer-Verlag.
- HUTTON, P.M. (1987). The art of memory reconceived: from rhetoric to psychoanalysis. *Journal of the History of Ideas*, XLVIII, 3, 371-392.
- MATA, P. (1845). *Manual de mnemotecnia ó arte de ayudar a la memoria*. Madrid: imprenta de Suárez.
- MATA, P. (1862). *Nuevo arte de auxiliar a la memoria*. Madrid: librería de D. León Pablo Villaverde.
- YATES, F.A. (1966). *The Art of Memory*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd. (Edición española: "El Arte de la Memoria" publicada por Taurus, 1974).