

**EL «PALACIO DE LA MEMORIA»:
LAS «CONFESIONES» (X, 8) AGUSTINIANAS
Y LA TRADICION RETORICA ESPAÑOLA**

«...has de fingirte
dentro tu misma cabeza,
como que te vas andando
por la calle, o por la iglesia.
Por el Palacio, o por casa
o por claustro, o escalera
subiendo de grada en grada...».

(F. A. de Artiga, *Epítome
de la Elocuencia Española*,
Huesca, 1692)

Es muy grande el peso modelizador que la obra toda de San Agustín alcanza dentro de los discursos de teoría literaria, encargados de construir, durante el Siglo de Oro español, las diversas preceptivas que circulan por la época; incluso puede afirmarse que esos límites son rebasados —más allá del Seiscientos— y la figura gigantesca del «orador cristiano» por antonomasia, se proyecta todavía en esos otros tratados de retórica que, ya en pleno siglo xviii, atestiguan tanto la decadencia de la práctica forense, como el retroceso del *Ars praedicandi*.

A lo largo de este período —siglos xvi, xvii y, en menor medida, el xviii—, definido por la proliferación de esos metalenguajes —textos que se ocupan de cómo *deben* producirse los discursos—, que van perdiendo poco a poco su carácter normativo y hasta su vigencia de uso, la obra general de San Agustín va a ser reexaminada, incluida, por vía de *exemplum*, en aquellos. Engastados en el seno de estos dispositivos que son las retóricas, los fragmentos del discurso agustiniano nos van a ser propuestos como *cima de lenguaje*. La categoría de lo sublime —estilo supremo que corona toda organización «literaria» de la lengua— es aplicada con reiteración por nuestros teóricos a los pasajes agustinianos, propuestos una y otra vez como modelos en el seno de las instituciones pedagógicas.

Es desde esta perspectiva, desde la cual puede comprenderse el hecho de que Gracián abra su *Agudeza y Arte de Ingenio* incluyendo a San Agustín (junto con San Ambrosio, Marcial y Horacio) en ese

canon ideal de maestros del concepto»¹. Esta dimensión de la lengua literaria de San Agustín, por ahora exclusivamente «técnica» es la que determina esa cuestión, quizá escandalosa, que suscita Gracián: «¿Qué fuera Agustino sin sus sutilezas?»².

Efectivamente, las «sutilezas» de San Agustín, el cuidado con que en sus libros las operaciones retóricas tradicionales: la *inventio*, la *dispositio* y (sobre todo) la *elocutio*, a la que debemos añadir, también, la *memoria*, se organizan en la búsqueda precisa de los efectos suasorios, es, sin duda alguna, uno de los aspectos tradicionales que justifican esa presencia activa de San Agustín en la reflexión teórica encargada de la construcción perfecta del discurso. Pero esta presencia no se agota en esa mera dimensión. Por el contrario, la advocación agustiniana que presentan tantos textos teóricos —y muchos de los «prácticos»³— de la época que hemos acotado, adquiere unos sentidos que, no siendo tan evidentes como el mencionado con anterioridad, vienen a determinar muy poderosamente ciertas orientaciones particulares que adoptan las retóricas tradicionales, singularmente aquellas que podemos denominar como «retóricas cristianas» o, de un modo más restringido, «eclesiásticas».

Pues si San Agustín es uno de los modelos clásicos del pensamiento retórico en sus términos más generales; lo es de una manera mucho más activa dentro de esa otra retórica restringida, que es la retórica encargada de la orientación del *ars praedicandi*. En esta «retórica segunda», traída de la mano de la nueva pedagogía contrarreformista⁴, San Agustín ocupa la posición paradigmática que Cicerón tiene en la retórica general. Su figura de *rhetor* cristiano se alza homóloga a la del otro *rhetor*, ahora pagano, Cicerón. Y es en esta escena, en la que *Las Confesiones*, verdadera retórica *in actio*, se convierte para la cultura humanista cristiana en un texto equivalente al pseudo-ciceroniano *Ad Herennium* o al *De Oratore*. La oratoria de San Agustín, específicamente en esa cumbre de intensidad representada por *Las Confesiones*, se opone, con sus finalidades propias —las del discurso parenético— a la oratoria civil, conformando una especie de parámetro, un patrón formal a cuya altura todo otro discurso cristiano pretenderá siempre homologarse. «Páreceme

1 E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina* I (México 1976) 419, ha determinado los modelos clásicos —incluyendo entre ellos a San Agustín— a los que se acoge el repertorio graciano de la *Agudeza y Arte de Ingenio*.

2 *Agudeza y Arte de Ingenio*. Discurso I.

3 Me refiero, en concreto, al peso que el estilo de San Agustín tiene en los escritores místicos agustinos del Siglo de Oro. El tema ha sido abordado, desde una perspectiva muy general, por A. L. Cilveti (*Introducción a la mística española* [Madrid 1974] 169-79). Hatzfeld ha analizado los aspectos formales de la prosa de Malón de Chaide y ha señalado en ella la huella de San Agustín, cf. 'El estilo de Malón de Chaide', en *Estudios sobre el Barroco* (Madrid 1972) 284-307; igualmente, J. Vinci, 'Pedro Malón de Chaide dentro y fuera de la tradición literaria agustiniana', *Religión y Cultura*, 5, 212-41. Los místicos agustinos se especializan en la contemplación imaginaria (*compositio loci*) de la humanidad de Cristo, teorizada en textos como el de Alonso de Orozco, *Libro sobre la suavidad de Dios* o por el propio Malón de Chaide en el cap. XXX de su *Conversión de la Magdalena*.

4 Para el estudio de la influencia que Trento tuvo en la preceptiva retórica española de los siglos XVI y XVII, cf. A. Martí, *La preceptiva retórica española en el Siglo de Oro* (Madrid 1972) 110 ss.

—escribe Santa Teresa (*Vida*, 9), refiriéndose a *Las Confesiones*— que me vía yo allí»⁵.

Hablamos del «discurso cristiano», y ello porque en propiedad es este sistema el que recoge y potencia, casi con exclusividad, el magisterio retórico agustiniano⁶. Maestro de retórica, teórico sin *corpus*⁷, pero con una sólida práctica que ha puesto en tensión todos los recursos de la lengua, San Agustín es, también, uno de los nombres bajo cuya advocación la vieja retórica pagana ha transitado hacia una reconversión cristiana de sus fines⁸. El artificio retórico, útil para la disputa en los foros; utilizado como teoría del *ornatus* del discurso, pasa a convertirse en bloque, a partir mismo de la Contrarreforma y de la pedagogía que ésta instaure a la medida del modelo de la *Ratio studiorum*⁹, en el instrumento de una política, de una instrucción, ahora ya cristianizada en los textos de Suárez, Luis de Granada, Escardó... Todos ellos presentan un proyecto educativo en cuyo seno se renuevan, en cuanto a su finalidad última, las técnicas clásicas para la producción del discurso. Desde esta perspectiva, la retórica, como escribe Jiménez Patón, se convierte «en un arte que enseña a adornar la oración»¹⁰.

Es en este punto donde *Las Confesiones* juegan su papel emblemático como texto-modelo, como lección de retórica aplicada, como, finalmente,

5 V. G. de la oCncha, *El arte literario de Santa Teresa* (Madrid 1978) p. 56, n. 17 y 18, ha visto la conexión temática y de estilo entre *Las Confesiones* (especialmente cap. X) y *Vida* (40, 6); *Camino* (38, 2); *Moradas* (IV, 3, 2 y VI, 7, 9). Cf. también, T. Rodríguez Baños, 'Analogías entre San Agustín y Santa Teresa', en *Certamen Teresiano de Salamanca* (Valladolid 1883). Cuando se trata de la conexión entre el discurso místico y la obra de San Agustín siempre surgen *Las Confesiones* y su famoso cap. X, destinado a tener una larga referencia, por ejemplo, en San Juan de la Cruz, en la *Declaración al Cántico espiritual*. Sobre este último escritor y su utilización de la metáfora de cuño agustiniano «profundas cavernas», que encontramos en *Llama de amor viva* véase el artículo de H. Hatzfeld, 'Las profundas cavernas', en *Estudios Literarios sobre mística española* (Madrid 1968) 293-300. Sobre otros aspectos de la influencia de *Las Confesiones*, cf. R. Ricard, 'Mística española y tradición cristiana', en *Estudios de literatura religiosa española* (Madrid 1964) 9-21.

6 Sin embargo, puede decirse en este sentido que el pensamiento de San Agustín informa, incluso, el discurso que lo combate. En esta paradójica situación se encuentra, por ejemplo, el artículo dedicado por Voltaire a la «memoria», en su *Diccionario Filosófico*, en el que Custodio Vega ha señalado los términos agustinianos en que está concebido (cf. ed. de *Las Confesiones* [Madrid 1974] p. 457, n. 27).

7 Si exceptuamos las breves reflexiones sobre el lenguaje literario contenidas en *De doctrina christiana*, lib. IV; fragmentos destinados a tener una larga referencialidad en las retóricas españolas, como es el caso de la *Rhetorica eclesiástica* de Fray Luis de Granada, que en su cap. XXVIII trata «De los assuntos, en que devamos usar de estas tres Figuras o géneros de decir, conforme al dictamen de San Agustín en el lib. IV de la *Doctrina Christiana*...» (cit. por la ed. de Barcelona, s.a. [1770]).

8 Fray Luis de Carvajal reconoce explícitamente este papel que juega San Agustín sobre el eje de dos tradiciones. Lo hace al instrumentar una defensa del monaquismo contra Erasmo (*Apologia monasticae religionis diluens nugae Erasmi* [Salamanca 1588]); polémica dentro de la cual sitúa a San Agustín en el catálogo de los religiosos que han ilustrado las letras sagradas con los instrumentos (y la retórica es el principal de ellos) de la cultura humanista.

9 Cf. J. Rico Verdú, 'Los jesuitas y la enseñanza de la retórica en el siglo XVII', en *La retórica española de los siglos XVI y XVII* (Madrid 1973), 57-72. También: A. Martí Alanís, *La retórica sacra en el Siglo de Oro* (resumen de tesis doctoral) (Barcelona 1969).

10 *Elocuencia española en arte* (Toledo 1604) 7.

enunciado privilegiado donde encontramos una «correspondencia entre las articulaciones oratorias del discurso y las estructuras fundamentales del ser»¹¹.

En su primera caracterización modélica, *Las Confesiones* están elaboradas minuciosamente desde una doble perspectiva: la de la retórica del sintagma y la de la puesta en acción del amplio catálogo de tropos y figuras¹². Esta movilización total del dispositivo retórico a través del trabajo del polo sintagmático y del paradigmático le presta esa virtualidad ejemplarizante, clásica, susceptible, como estereotipo modélico, de ser sometida al proceso de una *imitatio*.

Pero más allá de ello, en *Las Confesiones* estamos ante un planteamiento del trabajo intelectual en el que la utilización de los conocimientos retóricos se vuelca en una actividad que tiene como finalidad la de alejarse de la retórica sofística y funcionar como una *psicagogía*, incluyéndose dentro de un proceso de formación de las almas por la palabra. Aquí encontramos todo el dispositivo cultural clásico reconvertido al servicio de un proyecto teleológico que excede a aquel.

San Agustín practica una ética de la retórica¹³, una *retórica ética* cuyo hilo conductor consiste en negar al discurso toda capacidad para abarcar el concepto (el concepto divino, en este caso), del que se presenta como vehículo heráldico. Así se procede en *Las Confesiones*, en cumplimiento de una última figura de la retórica con que todo desarrollo de la *elocutio* debe comenzar: aquella mediante la cual queda borrada del discurso la impresión de que éste ha sido construido por una técnica. La vehemencia, la vehemencia de *Las Confesiones* y, a su imagen, de tantos otros textos de los místicos españoles, anula la visión directa de esa estructura retórica, la cual, sin embargo, organiza férreamente el texto¹⁴.

En *Las Confesiones*, los medios tradicionales de la retórica de cuño ciceroniano entran aquí al servicio del nuevo mundo espiritual cristiano. Y este tipo de operación es, justamente, la que desde mediados del s. xvi reemprenden esos teóricos, ciertamente menores —Arriaga, Espinosa de Santayana, Valades, Xarque, Bravo, Matienzo...—, empeñados en poner al servicio del pedagogo, del sacerdote, el vasto repertorio retórico, investido ahora por una finalidad moral, la de «mover las almas a piedad». Es fácilmente comprensible que para estos tratadistas embarcados en un proyecto de *renovatio*, en una versión «a lo divino» del an-

11 Esta es, para E. Garin, la finalidad última del proyecto retórico, en general, y mnemotécnico, en particular, al menos, tal y como se contempla desde la retórica cabalística en Patrizi y en la *Idea del Theatro* de G. Cammillo Delminio (cf. *Medioevo y Renacimiento* (Madrid 1981) 108 ss).

12 Este segundo aspecto ha sido tratado por A. Custodio Vega en su edición de *Las Confesiones* (cf. p. 55 y ss.), que sigue, en lo fundamental el estudio de C. I. Balmus, *Etude sur le estyle de Saint Augustin* (Paris 1930).

13 Lo que entra en contradicción con la dimensión clásica de toda retórica, definida por R. Barthes como: «Una técnica, es decir, un 'arte', en el sentido clásico del término: arte de la persuasión, conjunto de reglas, de recetas, cuya aplicación permite convencer al oyente del discurso (y más tarde al lector de la obra), incluso si aquello de que hay que persuadirlo es 'falso'» (*La antigua retórica* [Buenos Aires 1970] 9).

14 «Ya que el arte [retorica] es perfecta cuando parece que es una obra de la naturaleza y ésta tiene éxito cuando subyace en ella el arte sin que se note» (Seudo Longino, *Sobre lo sublime*, cit. por la trad. de J. García López [Madrid 1979] 56).

tiguo saber, *Las Confesiones* alcancen ese valor ejemplar y modelizador de una cierta tradición expositiva, que es el que venimos atribuyéndole.

Pero *Las Confesiones*, en los capítulos que aquí hemos acotado presentan un interés más particularizado; interés hacia el que la tradición retórica española de cuño eclesiástico va a estar singularmente receptiva. En esos breves fragmentos del libro X, 8 se encuentra contenido un desarrollo que, con las oscuridades propias del estilo asiático, se convierte en la exposición cristianizada de un viejo procedimiento retórico: la *memoria*, entendida aquí como memoria artificial, como *mnemotécnia* ¹⁵.

Antes de los tratados escolásticos de *Ars memorativa* de Tomás de Aquino (*Summa theologiae*, II, II, 49; comentario al *De memoria et reminiscencia aristotélico*) y de Alberto Magno (*De bono*, IV, 2; comentario al *De memoria...* aristotélico); antes de la *Rhetorica novissima* de Boncompagno da Signa, San Agustín, siguiendo minuciosamente las ideas contenidas en las *Disputaciones Tusculanas* ¹⁶, en *De inventione* y en el tratado *Ad Herennium*, bien conocido entre los círculos de retórica del Norte de Africa ¹⁷, y articulando estas ideas retóricas en la superior visión que le presta el *De Memoria* aristotélico, reconduce el viejo saber mnemónico hacia una utilización piadosa. Como escribiría más tarde San Alberto Magno, la memoria artificial llega a pertenecer «tanto al hombre moral como al orador».

Reinserción, pues, de una técnica pagana en el nuevo mundo espiritual cristiano, que San Agustín emprende bajo la figura ancillar de Cicerón, ya que, como se recuerda explícitamente en *Confesiones* (III, 4), fue la lectura de una obra perdida de éste (el *Hortensio*) la que «alteró mis afectos y convirtió mis plegarias hacia Ti, Oh Señor» ¹⁸.

Los medios de la retórica pagana, aquellos que habían quedado definidos, en lo que a la cuarta operación o *memoria* se refiere, en la *Rhetorica ad C. Herennium* (III; 16-24), en Cicerón (*De oratore*, II, 86-88), Quintiliano (*De institutione oratoria*, XI, 2) y en toda una pléyade de retóricos

15 La memoria artificial forma parte de la mayoría de las retóricas españolas orientadas hacia la construcción del sermón, hasta el umbral mismo del siglo XVIII. Como sección de desarrollo autónomo la he estudiado en uno de los textos más reeditados desde 1692, el *Epítome de la elocuencia española*, de Artiga (c. 'Un arte de memoria en rima en el *Epítome de Artiga*', en *Anales de Literatura*, Universidad de Alicante, en prensa).

16 En el texto ciceroniano, *memoria* e *inventio* son trasposiciones de las partes de la retórica a secciones en las que se prueba la divinidad del alma, de acuerdo con los presupuestos platónicos de la filosofía del orador. F. A. Yates ha señalado la identidad formal que presenta la interrogación ciceroniana: «Quid est enim memoria rerum et verborum?» (*Disputaciones Tusculanas*, I, 25, 65) con la mecánica expositiva que siguen *Las Confesiones* X, 8, 12 (cf. *El arte de la memoria* [Madrid 1974] 86).

17 De donde surge, en los años de la muerte de San Agustín, la obra de Marciano Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, con múltiples referencias a la memoria artificial (cf. F. A. Yates, 'El arte de la memoria en la Edad Media', en *El arte de...*, 69 ss.).

18 Para el estudio de la mnemotecnica en Cicerón es básico el trabajo de F. A. Yates, 'The Ciceronian Art of Memory', en *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di B. Nardi* (Firenze 1956) 878-81.

de la baja latinidad —Fortunaciano, Julio Víctor, Marciano...¹⁹—, conciliados en la visión ética que proponen Aristóteles y otros tratadistas²⁰, pasan a conocer un desarrollo autónomo, relevante, en la zona central de *Las Confesiones*²¹ y menciones aisladas en el *De Trinitate*²² y en otros opúsculos agustinianos²³.

La memoria artificial, dotada de *loci*²⁴ y de *imagines*²⁵, es aquí

19 Para una perspectiva estrictamente retórica de las secciones sobre la memoria en los tratados de estos teóricos, cf. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, II (Madrid 1966) 401-4.

20 El estudio del saber mnemotécnico, fragmentado dentro de la filosofía clásica griega y latina lo ha abordado P. Laurad en el apéndice II 'La mnémotechnie des anciens', en *Manuel des études grecs et latines* (Paris 1933).

21 Conciliación agustiniana de dos tradiciones mnemotécnicas (la alojada en el interior de la retórica clásica y la que como hypomnesis/anamnesis desarrolla la gnoseología aristotélica), que ha sido aludida de una manera general por I. Gómez de Liaño, *El idioma de la imaginación* (Madrid 1983) 71.

22 Cf. *De Trinitate*, IX, 6. Rossi ha señalado la influencia que los breves pasajes del *De Trinitate* tienen en dos artes de memoria del Cuatrocento italiano: *De nutrienda memoria*, de Domenico de Carpanis (Napoli 1476) y *De omnibus ingeniis augendae memoriae*, de Giammichele Alberto de Carrara (Bologna 1481); (cf. P. Rossi, *Clavis universalis* [Bologna 1983] 56-7). La memoria artificial además de vincularse a la Prudencia, lo está, también simbólicamente, con la Trinidad, como leemos en *El Assombro elucidado de las ideas o arte de memoria*, de Girolamo Argenta (Madrid 1735) 3: «Y no tan solamente corresponde la memoria al primer móvil, o Esfera Celeste, sino que al Divino Architecto, principio, y exemplar de todo, corresponde a la Primera Persona; pues los Theologos, aplicando la imagen del Alma a Dios N. Señor, y sumo Bien, atribuyen la Memoria al Padre; el Entendimiento al Hijo; y la Voluntad al Espíritu Santo».

23 Menciones dispersas a la memoria (en este caso «natural» y no ya artificial) podemos encontrar en *Retractionum*, I, 8, 2; *Contra Ep. Manich. quam vocant Fundamenti*, 17 y en *De Musica*, I, 4, 8. Para el tema en general, pero sin referencias a la menmotecnia útil a nuestro propósito, es indispensable el capítulo de M. Ferraz, 'De la Mémoire', en *De la Psychologie de San Agustín*, 153-95 y, también, A. Martín, *San Agustini philosophia*, 493-515.

24 *Loci, imagines*, términos retóricos que son retomados en la tradición escolástica, dentro de la cual los primeros funcionan como *domicilia omnium argumentorum theologorum*. Tópica teológica que se apoya en la retórica y en la dialéctica y de la que es un ejemplo el libro de Melchor Cano, *De locis Theologicis* (Salamanca 1563). Para el estudio del tema, cf. Gardeil, «lieux théologiques», en el *Dictionnaire de théologie catholique*, IX (1926), cols. 712 y ss.

25 Las *imagines* actúan como «semejanzas corporales», *formae, notae, simulacra*, que ayudan a «subir» las cosas espirituales y divinas, como, citando de nuevo a San Agustín, escribe J. F. Villava en el *Prólogo al Lector de sus Empresas espirituales y morales* (Baeza 1613), fol. 3r.: «Esto dize Augustino. Fundado un pensamiento en una similitud, cobra fuerza de alentar y recrear al entendimiento, y bien se ve lo que un simile vivo recrea y adorna una oración, cuán bien se persuade lo que al vivo se representa». En el *De Trinitate* escribe San Agustín: «En cuanto a estas formas corpóreas, ya las contemples presentes a los sentidos del cuerpo, ya recordemos, si ausentes, sus imágenes impresas en la retentiva, ora nos sirvamos de cierta analogía con las cosas conocidas [*aut ex earum similitudine talia fingimus*]... (IX, 6, 11. Cito por la ed. bilingüe de fr. Luis Aries, Madrid 1948).

Sobre la utilización de las *imagines* en las artes *sermocinandi*, cf. F. A. Yates, *El arte de...*, 108: «Los predicadores necesitaban de la ayuda de una *Summae* de ejemplos y similitudes por las que pudiesen fácilmente «vestir» las intenciones espirituales que querían grabar en las almas de sus auditores». Efectivamente, en la primera retórica impresa que contiene un *ars memorativa*, la de Jacobus Publicius *Oratoriae artis epitome* (Venecia 1482) consta cómo «las intenciones simples y espirituales se escapan fácilmente de la memoria a no ser que las vinculemos a similitudes corporales (fol. 4r).

también, memoria del Paraíso (más tarde lo será, igualmente, del Infierno) y, por lo tanto, parte de la superior virtud de la Prudencia: es un instrumento retórico al servicio del discurso, al mismo tiempo que desarrollo moral de una capacidad: *vir bonus dicendi peritus*. La memoria no tiene como único objeto el de almacenar los términos del discurso, sino que, como técnica, también aspira a una remodelación y vertebración de la vida psíquica²⁶.

Bajo la doble enseña donde se unen las enseñanzas de Cicerón, como máximo teórico y de San Agustín como elaborador primero de una retórica *sacra*²⁷, los tratadistas españoles de la retórica contrarreformista introducen en la cultura de su tiempo el conocimiento de ese *Arte de la memoria*. Arte que alineado junto al uso del Entendimiento y de la Voluntad es objeto de la práctica virtuosa a la que aludirá el jesuita Lorenzo Ortiz, en 1677:

«No cierres el Tesoro
Que liberal te dió naturaleza,
En donde recibir puedes riqueza
Con quien es pobre el oro
Ni tenga notoria
Quexa de tu ignorancia, tu Memoria²⁸».

Es así como la mención a San Agustín, al San Agustín de *Las Confesiones* (más en particular: al cap. X de ese texto) se convierte en un *topos* de los tratados de retórica eclesiástica, a través de los cuales su visión peculiar de las utilidades de la memoria pasan a formar parte de los textos de ascética y mística, en buena medida modulados sobre aquella.

Es bien conocida la fortuna que la imagen mnemotécnica esencial en *Las Confesiones* X, es decir, el *aula ingenti memoriae*, ha tenido dentro de la literatura mística española del Siglo de Oro²⁹. Especialmente en el caso de Santa Teresa, la construcción internalizada de ese *locus* mnemónico que propone como «castillo interior», ha sido objeto de una larga

26 En Quintiliano (*Institutio Oratoria*, XI, 2) encontramos explícita la vinculación entre la memoria como parte del dispositivo retórico y la memoria como ejercicio de la virtud: «Jamás —escribe— nos habíamos percatado de hasta qué punto es grande y divino el poder [de la memoria] si no fuese porque la oratoria ha elevado la memoria a su actual posición de gloria» (cit. por la ed. de I. Rodríguez, Madrid 1942). En esta línea, la primera arte mnemónica impresa de signo cristiano es la del dominico Johannes Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae* (Venecia 1533). Véase también, para el caso español, el artículo de V. G. de la Concha, 'Un arte memorativa castellana', en *Serta Philologica in honorem F. Lázaro Carreter* (Madrid 1984) 187-97.

27 Para emplear los mismos términos que San Agustín en su *Doctrina cristiana*.

28 Lorenzo Ortiz, *Memoria, entendimiento y voluntad. Empresas que enseñan, y persuaden su buen uso en lo moral y en lo político* (Sevilla 1677), fol. 32r. Al frente de la obra, L. Ortiz coloca extensos pasajes sobre la memoria extraídos de *Confesiones*, abogando por el cultivo de esa virtud dentro de una técnica —un «arte»— mnemónica: «Esta Memoria, que es un Palacio hermoso, un campo fecundo, y un fino pedernal, si se dexa desierto, infructífero, y elado, se convertirán el Palacio en ruina, el Campo en maleza y el Pedernal se quedará pedernal» (3 v.).

29 Cf. mi artículo 'La organización retórica de la memoria y la literatura espiritual del Siglo de Oro', en *Revista de Literatura* 90 (1983) 39-85.

pesquisa que acaba siempre en la imagen agustiniana que sistematiza el procedimiento: «Para llegar a ese centro en donde el macrocosmos celeste se junta con el humano, Santa Teresa encuentra la imagen de un castillo interior que no es sino el alcázar de la memoria construido para poder recorrerlo más allá de la escritura. Los lugares imaginarios, cuidadosamente elobarados dentro de la tradición de las artes mnemotécnicas, serán el libro vivo que Santa Teresa regalará a sus monjas [...] situando la obra en las coordenadas del alcázar memorístico de *Las Confesiones* agustinianas que, en paralelo con la tradición retórica, fue tan glosado a través de los tiempos»³⁰.

Ese «palacio», «campo», «teatro» de la memoria, concebido en términos estrictamente agustinianos, es el que vemos también formalizarse en muchos pasajes de los *Ejercicios* y las *Meditaciones* de San Ignacio:

«Ecce in memoriae meae campis et artris et caveris innumerabilius atque innumerabiliter plenis innumerabilium rerum generibus, sive per imagines, sicut omnium corporum sive perpraesentiam, sicut artium...»³¹.

Es más, será el procedimiento mismo de la *compositio loci*, que la pedagogía jesuítica introduce como aportación esencial³², el que se constituye como operacionalidad de signo menmotécnico, y como tal informa muchos textos de la espiritualidad española³³, siendo sistematizado en obras como las *Meditaciones espirituales* de De la Puente o puesto en acción en ese prontuario de la vida moral que es *El Comulgatorio* de Baltasar Gracián³⁴.

30 A. Egido, 'La configuración alegórica de *El castillo interior*', *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 10 (1982) 72. Para la bibliografía sobre el tema cf. las notas de las pp. 69-93.

31 *Meditaciones* de San Ignacio. Compárese el fragmento con el texto-matriz de San Agustín:

«...et venio in campos et lata praetoria memoriae, ubi sunt thesauri innumerabilium imaginum de cuiuscemodi rebus sensis invectarum. Ibi reconditum est, quidquid etiam cogitamus, vel augendo vel minuendo vel utcumque variando ea quae sensus attigerit...».

32 Sobre el tema en su dimensión mnemónica, cf. mi artículo: 'La Compañía de Jesús: imágenes y memoria', *Hiperión* 3 (1979) 62-72.

33 E. Orozco ha estudiado el procedimiento de la *compositio loci*, vinculándolo a la «visión plástica» que caracteriza toda la mística española. Véase su estudio: 'Mística y plástica', en *Mística, plástica y Barroco* (Madrid 1977) 9-57, donde encontramos referencias a San Agustín, pero en el que, sin embargo, no se repara en la obvia referencia mnemotécnica.

34 Sobre el *Comulgatorio* desde este punto de vista de la tradición de un *arte de la memoria*, véanse mis artículos: 'El *Comulgatorio* de Baltasar Gracián y la tradición jesuítica de la *compositio loci*', *Revista de Literatura* 85 (1981) 5-18 y 'El *Comulgatorio* de Baltasar Gracián: una retórica de la piedad', *Studia Philologica Salmanticensia* 7-8 (1984) 269-302.

Las meditaciones contenidas en *El Comulgatorio* parten de la configuración de un «cuadro» evangélico, del que Gracián extrae una serie de consideraciones que sumergen al lector en la atmósfera piadosa de un diálogo íntimo con las imágenes (y los escenarios) de la Historia Sagrada. Estas escenas mnemotécnicas, dispuestas ya en una manera codificada por la imaginaria y la escultura religiosa, contienen en sí mismas los puntos de un discurso que es recorrido por el orador en demanda (*memoriae mandare*) de las intenciones espirituales que encierra.

Enmarcado en este ejercicio de articulación locativa, que propone el encuentro del hombre con Dios en el «seno profundísimo» de una memoria que atesora las imágenes de todas las cosas —*Ecce quantum spatiatus sum in memoria mea quaerens te, Domine, et non te inveni extra eam*—, la referencia agustiniana se universaliza dentro del extenso repertorio de la literatura contrarreformista.

La «vista de la imaginación» (San Ignacio); la escena mnemónica, ejemplifica el *Nihil potest homo intelligere sine phantasmata*, y el seno de la memoria es transitado en demanda de afectos depositados en las imágenes de las cosas percibidas. Es, también, en definitiva, el «examen de conciencia», la práctica objeto de una propaganda en el sermón y en la obra de doctrina; práctica que aparece vinculada a la mnemotécnica y para cuyo método son fundacionales las alusiones agustinianas:

«Intus haec ego, in aula ingenti memoriae meae, ibi enim mihi caelum et terra et mare praesto sunt cum omnibus, quae in eis sentire potui, praeter illa, quae oblitus sum. Ibi mihi et ipse occurro meque recolo, quid, quando et ubi egerim, quoque modo, cum agerem, affectus fuerim»³⁵.

Estos desarrollos «prácticos» de las virtualidades que el *arte de la memoria* ofrecía al pensamiento contrarreformista aparecen, pues, en suma, como resultado de una adaptación sintetizadora de corrientes y tradiciones muy diversas. Resuenan en los libros de espiritualidad del Quinientos y el Seiscientos, las prescripciones ciceronianas, junto a la versión del «arte», como parte de la virtud de la prudencia elaborado por Alberto Magno y Tomás de Aquino; circulan también allí ideas que provienen de las visiones místicas de Plotino, del lulismo y del hermetismo cristiano, que tienen extensas ramificaciones³⁶. El lugar retórico se convierte en «lugar eterno» y la finalidad de la memoria pasa de ser el depósito de los lugares del discurso a «almacenar eternamente la eterna naturaleza de todas cuantas cosas pueden ser expresadas mediante palabras»³⁷. Ello presidido por los fragmentos agustinianos que, extraídos de *Las Confesiones*, confieren a la práctica mnemónica el aval

35 *Confesiones*, p. 401 de la ed. cit.

36 Hay una interesante impostación astrológica y cabalística del *arte de la memoria*, y en ella sigue funcionando la referencialidad agustiniana representada por el libro X de *Las Confesiones*. La utilización de San Agustín en el discurso de la *prisca Theologia* y el eventual papel que en ello juega la mnemotécnica ha sido tratado brevemente por F. A. Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética* (Madrid 1983), especialmente pp. 31-33. Para el planteamiento del tema en unas líneas generales, y en lo que afecta a la tradición española de los siglos XVII y XVIII, véanse mis artículos 'Mnemotécnica y barroco: el Fénix de Minerva de Velázquez de Acevedo', *Cuadernos Salmantinos de Filosofía* 12 (1985) 183-203 y 'Mnemotécnica y hermetismo luliano en el primer XVIII español: *El Assombro elucidado de las ideas* de G. Argenti', *El Crotalón. Anuario de Filología* 2 (1986) 199-213.

37 G. Camillo, *L'Idea del Teatro* (Fiorenza 1550) 9. Sobre Camillo y su concepción del *locus* mnemotécnico como «teatro», «aula», a la manera agustiniana, cf. F. Secret, 'Les cheminements de la Kabbale á la Renaissance; le Théâtre du Monde de G. Camillo et son influence', *Rivista critica di storia della filosofia* 14 (1959) 418-36 y P. Rossi, 'Studi sul lulismo e sull'arte della memoria: I teatri del mondo e il lulismo di Giordano Bruno', *Rivista critica di storia della filosofia* 14 (1959) 28-59.

al que toda una tradición expositiva (la de los tratados de retórica) se acogerá prácticamente sin excepciones.

Toda la literatura espiritual, vertebrada con frecuencia en torno a la *compositio loci* mnemotécnica, se encuentra formalizada, prescrita, en sus más pequeñas articulaciones por toda una serie de textos, en este caso normativos, teóricos, que desde los inicios mismos de la Contrarreforma han tratado de configurar una retórica *sui generis*: la *retórica eclesiástica*.

Es en estos tratados de pedagogía, en los que se teoriza la construcción del discurso —entendido como «sermón»— y en las secciones recuperadas —a imitación de las secciones canónicas de las retóricas «paganas»—, dedicadas a la memoria, donde con más frecuencia vamos a encontrar alojadas las referencias que hemos tratado de establecer entre San Agustín, el libro X de sus *Confesiones* y la retórica española de signo cristiano.

Sánchez Ciruelo («De arte memorandi», *Expositio libri Missalis...* —Alcalá 1528—); Castro («Dialogus quartus: De Memoria», *De arte Rhetorica Dialogi quator* —Córdoba 1611—); Ameyugo («De la memoria, parte de la Retórica», *Retórica sagrada y evangélica* —Zaragoza 1667—); Aguilar del Caño («De la Memoria», *Arte e instrucción y Breve tratado que dize las partes que ha de tener el predicador evangélico* —Granada 1617—); Suárez («De Memoria», *De Arte Rhetorica libri tres* —Olyssipone 1579—); Poza («De Memoria», *Rhetoricae Compendium* —Madrid 1615—); Ximénez Patón («De Memoria», *Mercurius trimegistus sive de triplici eloquentia Sacra, Española, Romana...* —Madrid 1621—); Escardo («De la Memoria», *Rhetorica Christiana* —Mallorca 1647—) y muchos otros colocarán su reflexión retórica y mnemotécnica, en específico, bajo el amparo de ese texto, desde tantas perspectivas modélico, de *Las Confesiones* X, 8: «Mas heme ante los campos y anchos senos de la memoria, donde están los tesoros de innumerables imágenes de toda clase de cosas acarreadas por los sentidos...».

FERNANDO R. DE LA FLOR