

EL HUMANO DESENCANTO: MOMUS SIVE DE PRINCIPE DE LEON BATTISTA ALBERTI

Por *Mariana Sverlij*

RESUMEN:

El artículo da cuenta del desencanto humano que, a contrapelo de la “luminosidad” renacentista, explora la narración latina de Leon Battista Alberti (1404-1472), *Momus sive de Principe*. El dios Momo, hijo de la noche en Hesíodo y censor mordaz en Luciano, señala en la obra de Alberti las falencias del orden social mediante la crítica de sus actores principales. Sus observaciones sobre el poder son agudas y en ocasiones dañan las propias raíces del llamado “humanismo”. Imbuido del cinismo antiguo, el dios Momo de Alberti encuentra dos respuestas vitales frente a un mundo cuyos valores de justicia y franqueza se han desmoronado: el arte de la simulación y el elogio del vagabundo. A partir de estos, Alberti explora las ruinas y tenues victorias del género humano.

ABSTRACT:

The human disenchantment: Leon Battista Alberti's *Momus sive de Principe*

The article deals with the human disappointment that, against the Renaissance “lightness”, explores the latin narrative of

UBA/CONICET

RECIBIDO: 15/10/09

ACEPTADO: 23/11/09

Leon Battista Alberti (1404-1472), *Momus sive de Principe*. God Momo, son of the night in Hesiod and mordant censor in Luciano, points out in Alberti's works the failing of the social order through the criticism to their main actors. His comments on power are acute and sometimes damage the roots of the so-called "humanism". Infused with the ancient cynicism, Alberti's Momo finds two vital answers in front of a world whose values of justice and honesty have collapsed: the art of simulation and the laud of the vagrant. From these, Alberti explores the humankind's ruins and tenuous victories.

PALABRAS CLAVE: cinismo, simulación, Alberti, Momus.

KEY WORDS: cynicism, simulation, Alberti-Momus.

◆————◆

Hijo de la noche en Hesiodo, crítico mordaz en Luciano, el dios Momo que da nombre a la opera latina albertiana, *Momus sive de principe*¹, escapa a una fácil aprehensión. Dios y vagabundo, filósofo

1. *Momus sive de Principe* sobrevivió a través de cuatro manuscritos del siglo XV, dos tempranas ediciones impresas en Roma, en 1520, y una vulgarización en Venecia, en 1568. De 1942 (Giuseppe Martini) y de 1986 (Rino Consolo) son las primeras dos ediciones críticas contemporáneas. Las citas que utilizaremos corresponden a la edición de V. Brown and Sarah Knight, London, The I Tatti Renaissance Library, 2003. A continuación de la cita latina, indicaremos el número de página de la edición castellana: F. Jarauta, Valencia, 2002.

y cortesano, Momo se ubica dentro de un núcleo de la obra de Leon Battista Alberti que recuerda más a Sísifo, el condenado por los dioses a la conciencia del esfuerzo vano, el héroe absurdo de Camus, que al individuo mentado por Burckhardt en el siglo XIX, como emergente lumínico de la incipiente modernidad. A Sísifo y a Momo (no tanto al dios cuanto a la entera narración albertiana) los une la desesperanza².

2. El cuestionamiento a un análisis exclusivamente solar del Renacimiento cuenta con numerosos aportes. Entre otros, ver: Montalto, M.: *SII GRANDE E INFELICE. Litteratorum infelicitas, miseria humanae conditionis nel pensiero umanistico (1416-1527)*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1998; Burucúa, J. E., y Ciordia, M. J.: "Introducción general", en *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 2004. "Y subrayamos esta cuestión del carácter agonal de la cultura del Renacimiento por cuanto existe una tendencia de cierto sentido común histórico, a la cual consideramos equivocada y peligrosamente apaciguadora, que se detiene en algunas pocas realizaciones del clasicismo del siglo XVI (...), y extrae de ellas, de su conveniente equilibrio formal y estético, la idea absolutamente peregrina de una armonía global de la civilización renacentista", p. 17.

Wölfflin³ nos dice que es el Barroco sin embargo el que nos deja “una sensación de malestar”, de “insatisfacción”; al contrario de éste, el Renacimiento es “sereno”, nos abre a un mundo “que no se quería abandonar nunca”. Wölfflin señala que en el Barroco, en su desborde afectivo, “uno se siente arrastrado al interior de una tensión”. Miguel Ángel por ello mismo puede considerarse su padre: “no ha representado nunca una existencia feliz; por esta razón no pertenece ya al Renacimiento”⁴. Alberti, por el contrario, es un representante de esta concepción “serena” del Renacimiento, de esta concepción de un arte que anhela y busca formalmente la armonía (*concinuitas*).

La serenidad a la que Wölfflin alude se relaciona con la nueva búsqueda, artística y científica, asistida por parámetros racionales. Un logro del Renacimiento del que participa Alberti con su tratado sobre la pintura es la racionalización en el plano matemático de la imagen del espacio⁵. La perspectiva en el plano pictórico garantiza la construcción de un espacio totalmente racional, en

donde los fenómenos artísticos se aferran a reglas objetivas aunque, al mismo tiempo, advierten la presencia de la subjetividad, mediante “un” punto de vista, “elegido a voluntad”. Esta “objetivación del subjetivismo”⁶, como la llama Panofsky, puede relacionarse también con la búsqueda de modelos en la naturaleza, que da lugar a la noción de la obra de arte como “fiel copia de la realidad”⁷. Y, al mismo tiempo, con la incorporación de la noción de “superación de la naturaleza”, siendo el intelecto artístico capaz de “traducir en forma visible un grado de Belleza jamás totalmente realizado en la realidad”⁸.

Garin en este sentido ha propuesto una distinción en la producción de Leon Battista Alberti (1404-1472): si, por un lado, obras como *De Re Aedificatoria*, *De Pictura* o *I libri della famiglia*, parecen señalar “il tentativo di raggiungere una soluzione positiva delle contraddizioni della realtà”⁹, escritos como *Momus* o las

3. Wölfflin, H.: *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, (1888) 2009, pp. 39-40.
4. *Ibid.*, p. 90.
5. Ver: Panofsky, E.: *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, (1927) 2008, p.46.

6. *Ibid.*, p.48.
7. Panofsky, E.: *Idea. Contribución a la historia del arte*, Madrid, 1995, p. 46.
8. *Ibid.*, p.47.
9. Garin, E.: “La letteratura degli umanisti”, capitolo sesto, VI-IX, en *Storia della Letteratura Italiana. Volume terzo: Il Quattrocento e l'Ariosto* (direttori: Emilio Cecchi Natalino Sapegno), Milano, Garzanti, 1973, pp. 257-279, p. 266.

Intercenales, discurren irónicamente sobre el “drama *asurdo* della vita”¹⁰. Importante es señalar que no se trata de una sucesión lineal sino de dos *corpora* que forman parte, en palabras de Begliomini¹¹, de una misma mentalidad.

La narración de Alberti, que en el presente trabajo analizaremos, comienza con la creación del universo por parte de Júpiter. El príncipe de los dioses pide a los celestes que hagan su aporte a la creación. Prometeo idea el hombre, Minerva, la casa, Palas, el buey. Momo, por su parte, llena de insectos el mundo. En el transcurso del emprendimiento divino, se escuchan las permanentes críticas de Momo a la creación y al resto de los celestes. Esto le vale al dios su expulsión del cielo y su exilio en la tierra. Allí, en territorio etrusco, se convierte, primero, en poeta y, luego, en filósofo y comienza a predicar en contra de los dioses. Tras una serie de episodios que incluyen la violación, por parte de Momo, de una hija de la Diosa virtud y la subida al cielo de Hércules, de la mano de la diosa fortuna, Momo vuelve a ascender al cielo, convertido ahora en defensor del arte de fingir y disimular como forma de abordaje de la

vida en sociedad. En el cielo cuenta a los celestes los distintos tipos de vida que conoció en la tierra, llegando a la conclusión de que la mejor forma de vida es la del vagabundo. En paralelo a los revuelos celestes, entre los hombres prima la idea del abandono divino, en el marco de un mundo regido por la injusticia. Para Júpiter, por el contrario, los humanos reaccionan con ingratitud frente a la obra divina. Decide, pues, replantear la creación introduciendo un debate sobre la posible modificación del mundo, o su total aniquilación. Para esta discusión convoca a una asamblea de los celestes. No contento con las respuestas de los dioses, consulta a los filósofos, aunque posteriormente se lamenta de no haber convocado en su lugar a los arquitectos, quienes aparentan ser más efectivos a la hora de emprender una reforma edificante de la sociedad. Momo es nuevamente expulsado, arrojado al océano y castrado. Para ese entonces, llegan a tierra desde los infiernos el filósofo Gelasto y el barquero Caronte, quienes confluyen en un espectáculo que los hombres ofrecen a los dioses, con el fin de evitar la destrucción del mundo. Los dioses asisten al espectáculo humano escondidos tras sus estatuas y salen del él malheridos, teniendo que retornar al cielo. La narración finaliza con la lectura de un opúsculo sobre el arte de gobernar que Momo había escrito en tierra y

10. *Ibid.*

11. Begliomini, Lorenza: “Note sull’opera dell’Alberti: Il *Momus* el il *De Re Aedificatoria*”, en *Rinascimento*, XII, 1972, pp. 267-283.

regalado a Júpiter. Allí el dios aconseja dividir la totalidad de las cosas en tres: las buenas, las malas y las que no son ni lo uno ni lo otro, dependiendo su significado del uso que se les dé: éstas últimas serán repartidas por el criterio de la fortuna.

En la narración albertiana, y en contradicción con la interpretación decimonónica del Renacimiento, prima la inquietud y no la serenidad, el caos y no la perfección. Nos preguntamos, entonces, ¿por qué Momo en el Renacimiento? ¿Por qué la desesperanza? Persiguiendo estos interrogantes, en el presente trabajo nos proponemos analizar el desencanto que la obra de Alberti parece transmitir respecto del hombre y su entorno vital. En primer lugar, analizaremos la creación del mundo y la cercanía entre el dios Momo de Alberti y el de Luciano. En segundo lugar, nos detendremos en el exilio terrestre de Momo, en donde el dios recoge una visión amarga de los hombres y extrae dos conclusiones centrales para la narración: la alabanza del vagabundo, que analizaremos en el tercer apartado, y la adquisición de la técnica de la simulación, a la que nos dedicaremos en cuarto lugar. Seguidamente, abordaremos el dilema entre revolucionar o reformar al mundo, atendiendo, particularmente, al anhelo de novedad que envuelve a los hombres. Finalmente, haremos una breve incursión en el tratado de arquitectura de Alberti, *De*

Re Aedificatoria, e iniciaremos algunas conclusiones acerca del desencanto humano en la versátil obra del autor.

— 1 —

La creación

El Prometeo de Luciano de Samósata¹² emprende una docta y enérgica defensa de su creación. Los hombres, además de haber poblado y enriquecido la tierra, son quienes pueden apreciar la obra divina. Por otra parte, con sus carencias, permiten la consolación de los dioses: éstos pueden ser felices de su condición en la medida en que ven a los humanos sometidos a condiciones de vida inferiores a las suyas. *Momus sive de Principe* retoma esta disquisición sobre la vida de los hombres y su relación con los dioses. La creación del mundo a manos de Júpiter y, en particular, la obra prometeica, se divide en tres episodios centrales para la comprensión (y desilusión) del texto albertiano.

En primer lugar, Júpiter crea el mundo y pide al resto de los celestes que engrandezcan su obra. Con tal fin, como ya señalamos, Palas idea el buey, Minerva, la casa, Prometeo el hombre. Seguidos de esta primera línea de dioses, Fraude otorga a las

12. Luciano de Samosata, *Obras I*, Madrid, Gredos, 2002.

mujeres el arte de “fingir y disimular las risas y las lágrimas”¹³, y Momo llena de insectos al mundo. Momo, dios del sarcasmo, hace también otro aporte a la creación: señala las faltas del mundo creado. Es así como ataca las obras de los otros dioses: la casa, el buey, el hombre. Al analizar la obra prometeica, sobre ella advierte que

*[Prometeo] había procedido sin reflexionar al haberle escondido [al hombre] el pensamiento dentro del pecho, en medio de las entrañas, mientras que habría sido oportuno que estuviera en lo alto de la frente, en el punto más descubierto del rostro*¹⁴.

El dios ejerce una crítica sustancial a la creación: la capacidad de fingimiento, en adelante, articula la narración, cuyo centro de atención es el comportamiento humano. Pero la crítica de Momo, además, permite dar cuenta de la filiación inicial que se establece entre el Momo de Alberti y el Momo de Luciano. Ambos se caracterizan por la denuncia,

la capacidad crítica y la sinceridad irreverente. En *Zeus trágico*¹⁵ de Luciano, el dios Momo aparece como el censor del comportamiento divino. Zeus ha escuchado que los filósofos debaten sobre la existencia de los dioses, llegando a dudar de ella y sus beneficios. Decide, pues, convocar a una asamblea celeste que se propone pensar esta difícil situación que siembra una amenaza sobre el cielo. El dios Momo aprovecha la ocasión e hilvana un discurso sobre las injusticias que rigen el humano medio, siendo lógico el consiguiente descrédito en que se tiene a los dioses.

Simoncini ha señalado cómo el dios Momo de Luciano encarna la capacidad crítica y la sinceridad, el rechazo a toda *auētoritas* y toda verdad absoluta en los ámbitos político y filosófico, siendo el primer autor en darle a este personaje una “personalità letteraria” acabada. Al decir de Simoncini, “Momo diveniva così, nella contaminazione luciana tra dialogo filosofico e commedia antica, “un dieu qui ne croit pas aux dieux”, l’elemento dissolutore del politeismo greco-romano”¹⁶. Rinaldo Rinaldi¹⁷,

13. “artisque fingendi risumque lacrimasque”, p. 16 (ed. Jarauta, p.16).

14. “In eoque opere illud tamen stulta videri commissum ratione, quod intractus mediisque in praecordiis homini mentem obdidisset, quam unam suprema ad supercilia propatulaque in sede vultus locasse oportuit”, p. 16 (ed. Jarauta, p.16).

15. Luciano de Samosata, *Obras I, op. Cit.*

16. Simoncini, Stefano: “L’avventura di Momo nel Rinascimento. Il nume della critica tra Leon Battista Alberti e Giordano Bruno”, en *Rinascimento, S. II, XXXVIII*, 1998, pp. 405-454, p.411.

17. Ver: “Parodia come allegoria. Il

por su parte, señala que Alberti lleva al Momo de Luciano a sus máximas consecuencias, poniendo al lado de este personaje, demasiado sincero y franco censor, otra imagen especular de un Momo simulador e hipócrita. En todo caso, el Momo de Alberti, que al principio de la narración es caracterizado como “(...) un dios dotado con un fuerte espíritu de contradicción, extraordinariamente terco, un gran criticón, inoportuno y molesto como nunca se ha visto (...)”¹⁸, y que en su denuncia de las falencias del mundo creado se asemeja al Momo de Luciano, va a cambiar en la narración, deviniendo, como veremos adelante, defensor del arte de la simulación.

El segundo momento significativo de la creación lo constituye la disconformidad de los dioses respecto de la vida de los hombres. Los dioses, envidiosos de la dicha de los hombres¹⁹, acuden a Júpiter, que in-

fundé “temores y ansias en las almas humanas” y manda “enfermedades, dolores y muerte”²⁰. De aquí se desprenden dos notas fundamentales. Los males de los hombres no provienen de un castigo vinculado a su propio accionar, sino de la envidia divina. La pregunta, por consiguiente, sobre el origen de los males humanos, carece de fundamento, siendo producto de una acción arbitraria de Júpiter. En segundo lugar, como consecuencia de este accionar de Júpiter, los hombres se vieron reducidos “a una condición mucho peor que las bestias” “por lo que no sólo hizo desaparecer la envidia de los dioses, sino que ésta se transformó en compasión”²¹.

El tercer momento en que podemos dividir la creación es una consecuencia directa del envío de los males a los hombres por parte de Júpiter. A partir de entonces éstos no sólo son caracterizados por su infe-

Momus e la parodia classica”, en *Melancholia Christiana. Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Firenze, Olschki, 2002, pp. 111-140.

18. “Hunc enim ferunt ingenio esse praeditum praepostero et mirum in modum contumaci, naturaque esse observatorem infestum, acrem, molestum, et didicisse quosque etiam familiares lacessere atque irritare dictisque factisque”, p. 16 (ed. Jarauta, pp.13-14).
19. “Nam aegre ferentibus diis novus alterum deorum genus, homines, procreatum esse et eos quidem aura,

fontibus, domo, floribus, vino, bove, et huiusmodi delicias multo ferme quam superos esse beatiores (...)”, p. 20.

20. “Ergo in hominum animos curas metumque iniecit, morbosque et mortem atque dolorem adigit”, 20 (ed. Jarauta, p.18).

21. “Quibus aerumnis cum iam adeo essent homines longe deteriori in sorte quam bruta animantia constituti, non modo deorum erga se invidiam exstinxere, verum et sui misericordiam excitavere, *Ibid.* (ed. Jarauta, *Ibid.*).

licidad, sino también por su rebeldía²². Nuevamente, en su papel de crítico de la conducta divina, Momo señala que si antes Júpiter alababa la creación humana, ahora “ha querido tenerlos abajo para descargar sobre ellos su rabia tempestuosa (...)”. Y advierte “si sienten que ya no pueden luchar contra los males, les ha dejado a esos desventurados (...) la muerte; si en cambio tienen ganas de luchar, oh Júpiter mal aconsejado, no les has quitado la paciencia con la que pueden vencerte (...)”²³. Esta advertencia de Momo —que es al mismo tiempo una especulación sobre la capacidad de embestida y resistencia del hombre— funciona a modo de proemio de su exilio terrestre.

22. Ver: Simoncini, S.: “L'avventura di Momo nel Rinascimento...”, *op. Cit.* Respecto del debate Momo- Hércules, que abordaremos más adelante, advierte Simoncini: “Momo dimostra così che gli uomini sono infelici e ribelli, e il mondo da rifare”, p. 407.

23. “...illic homines habere sibi voluit, in quos suos irarum aestus ex animo profunderet, in quosve immani saevitia grassaretur. (...) Alia ex parte, si certare adversus mala pigeat, miseris reliquit, quo se ex crudeli hoste munitissima tutissimaque recipiant in castra, mortem. Sin vero certare iuvat, o inconsulte Iuppiter, qua te et iratum et armatum deorum principem superent, homunculis non ademisti patientiam!”, pp. 26-28 (ed. Jarauta, p. 22).

— 2 —

El exilio

Expulsado del cielo, Momo cae en territorio etrusco. Allí el dios comienza a mudar de rostros. En primer lugar se calza el traje de poeta y, acudiendo a la fábula, vocifera las historias de los celestes, las tramas oscuras de sus relaciones, deseos y enfrentamientos. Pero este dios-actor cambia rápidamente de personaje (*persona*), y asume el papel de filósofo “con su barba desaliñada, el gesto amenazador, las cejas muy tupidas, una actitud arrogante y presuntuosa”²⁴. Como filósofo, Momo nuevamente enviste contra los dioses, en aras de llevar a cabo su venganza. Sin embargo, Momo *utiliza* el papel de filósofo, principalmente, para criticar a los filósofos y sus escuelas de pensamiento. Los filósofos acuden en masa a sus debates:

Algunos pretendían probar que existe un jefe que gobierna el universo; otros adelantaban la tesis de la correspondencia de las cantidades, para la que al número de los mortales debía corresponder un número igual de inmortales; otros demostraban la existencia de una inteligencia pura, incontaminada

24. “Post id, philosophantis persona sumpta, ut erat barba promissa, torvo aspectu, hispido supercilio, truci nutu et gestu”, p. 32 (ed. Jarauta, p.25).

por la materialidad corruptible de las criaturas terrenas y mortales, por la que las cosas divinas y humanas aportan alimento y guía; otros aseveraban que debe ser considerada divina esa fuerza infusa en todas las criaturas que las hace moverse y de la que las almas son un tipo de emanación; y la contradicción de las tesis creaba entre los mismos filósofos un desacuerdo no menos vehemente que la unidad de intentos con los que todos se oponían a Momo²⁵.

Rinaldo Rinaldi ha analizado cómo *La República* platónica funciona a modo de hipotexto profundo del *Momus*, “*la res gravissimae*” sobre la cual se nos advierte en un inicio,

25. “Alii praesidem moderatoremque rerum unum esse aliquem arguebant; alii paria paribus, et immortalium numerum mortalium numero respondere suadebant; alii mentem quandam omni terrae crassitudine, omni corruptibilium mortaliumque rerum contagione et commercio vacuum liberamque, divinarum et humanarum esse rerum alumnam principemque demonstrabant; alii vim quandam infusam rebus, qua universa moveantur, cuiusve quasi radii quidam sint hominum animi, Deum putandum asserebant; neque magis inter se varietate sententiarum philosophi ipsi discrepabant, quam uno instituto omnes una adversus Momum sese infestos variis modis obiiiciebant”, p.34 (ed. Jarauta, p. 26).

transmutada en risa²⁶. En todo caso, si en el texto platónico (traducido del griego al latín por Uberto Decembrio y Crisoloras entre 1400 y 1403 y revisado por Pier Candido Decembrio entre 1437 y 1440), los filósofos son los gobernantes ideales de la *República*, en el *Momus*, Alberti hace de ellos no sólo blancos de mofa, sino también *exemplum* del desencuentro y la fragmentación social a que los hombres han sometido sus propias vidas. Similar es la crítica a los filósofos que Alberti despliega en una de sus *Intercenales*: *Cynicus*²⁷. El cínico actúa allí como fiscal y crítico satírico del juicio universal a cuyo cargo se encuentra Febo. Ante el tribunal su actuación consiste en señalar las falencias del orden social mediante la crítica de sus actores principales: los filósofos, los letrados, los religiosos, los magistrados²⁸.

26. Rinaldi, R.: *Melancholia christiana* ..., *op. Cit.*, p. 117.

27. Afirma el Cínico: “Nulla unquam in sententia convenere: neque cum de bono et malo, neque cum de vero et falso, neque cum de causis et progressibus rerum loquerentur; semper enim inter eos fuere diverse et pugnantes”. Alberti, L. B., a cura di Bacchelli, F., e D’Ascia, L.: *Intercenales*, Bologna, Pendragon, 2003, p. 280.

28. Como veremos adelante, los vínculos de Alberti con la corriente cínica se evidencian permanentemente en la narración. En este sentido, el cínico

Quien denuncia, el cínico, es aquel que se ha apartado del tejido social, deviniendo su informante, el *outsider* que advierte las grietas de un orden que comienza a analizarse en términos seculares y cuyos pilares son puestos en cuestión. Momo también es un *outsider*. Y a lo mejor sea ésta la característica que el dios conserva a lo largo de todo el desarrollo narrativo, aún apelando a distintas máscaras. Repasemos esta condición.

albertiano, a semejanza de Momo, no deja ningún actor social fuera de su mirada crítica. De modo similar, leemos en Diógenes Laercio, a propósito de Diógenes de Sínope: “Admirábase de los gramáticos que ‘escudriñan los trabajos de Ulises é ignoran los propios’. También de los músicos que ‘acordando las cuerdas de su lira, tienen desacordes las costumbres del ánimo’. De los matemáticos, ‘porque mirando al sol y á la luna no ven las cosas que tienen a los pies’. De los oradores, ‘porque procuran decir lo justo, mas no procuran hacerlo’. De los avaros, ‘porque vituperan de palabra el dinero, y lo aman sobremanera’. Reprendía á ‘los que alaban á los justos porque desprecian el dinero, pero imitan á los adinerados’. Se conmovía ‘de los que ofrecen sacrificios á los dioses por la salud, y en los sacrificios mismos hubiese banquetes, que les son contrarios’”. *Vida de los filósofos más ilustres*, tr. J. Ortíz y Sanz, Madrid, Librería de Perlado, Páez y CA 1904, pp. 331-332.

En los inicios de la narración, el Momo de Alberti, como advertimos, recoge la tradición del Momo de Luciano y su espíritu tutelar de la protesta. Seguidamente, con su expulsión del cielo, Momo se convierte en exiliado. De vuelta en el cielo, como veremos, Momo va a defender la vida del vagabundo, un personaje apartado del tejido social. En las esferas celestes, cuenta por un tiempo con el aprecio de Júpiter, pero las tablillas que elaboró en su exilio y que entrega al príncipe de los dioses no son atendidas: Momo deviene, pues, un desoiído cortesano. Por último, el propio final de Momo es una condena máxima al “afuera”: el dios es castrado, tirado al océano y amarrado a una roca.

Este permanecer siempre en los bordes, arrojado de los centros de poder, es lo que hace del dios el personaje que observa con mayor lucidez las tramas de un mundo desquiciado: sus observaciones sobre los hombres y el poder son agudas y en ocasiones dañan las raíces de las que se nutre el humanismo. Es por ello que a partir de su exilio Momo elabora una visión descarnada “del gran teatro humano”. Sólo aquellos que permanecen “fuera” (de la razón, del poder pecuniario o político) parecen destinados a anunciar determinadas “verdades” y sintomatologías de la sociedad. Esto es: el necio, el loco, el pobre y, aglutinando a los anteriores,

el cínico. En un ejercicio similar al llevado a cabo por Erasmo en los “Silenos de Alcibíades”²⁹, el cínico (y el dios) albertiano develan lo que se esconde tras los velos de una sociedad que, cada vez más, se define a partir de sus máscaras. La denuncia es irónica; comicidad y amargura devienen las fórmulas para aprehender la nueva realidad.

Es desde esta mirada ampliada que el dios del sarcasmo puede volver al cielo y contar a los celestes los distintos tipos de vida que conoció en la tierra. La carrera militar, en palabras de Momo, deviene una carrera hacia la muerte, en donde el hombre se vanagloria de infligir daño a los

demás y a sí mismo. Los premios –como ya acusaba el Momo lucianesco en *Zeus trágico*– suelen ser para los injustos, no existe piedad ni humanidad, siendo el móvil principal de las acciones la ambición personal, por lo demás, siempre momentánea. No es mejor la vida del rey. Señaladas las dos vías de ascenso al poder, la del tirano y la del buen gobernante, Momo concluye que, sea por cualquiera de estos medios, “el poder, una vez obtenido o conquistado, es algo que, sin duda, deteriora a quien lo posee”³⁰, discurso que luego es recogido en la narración por vía de la historia del rey Megalofo y el heraldo Peniplusio relatada por Caronte³¹.

Pero las conclusiones del dios no sólo asumen la forma de un raccon-

29. En el adagio erasmiano la expresión “Silenos de Alcibíades” da cuenta de la discordancia entre la apariencia desagradable de algo o alguien y su bello interior. Tal es el caso de Sócrates, como lo advierte Alcibíades en el *Banquete* de Platón. Erasmo prosigue enumerando, como ejemplos de Silenos, a los cínicos Antístenes y Diógenes (Ver: Clément, M.: “Erasmie et la pratique humaniste du cynisme”, en *Le cinisme a la Renaissance d’Erasmie a Montaigne suivi de ‘Les Epistres de Diogenes’* (1546), Genève, Droz, 2005, pp. 83-104). Pero, al pasar revista a las personalidades de su época, Erasmo advierte que reproducen un Sileno al revés: su opulenta apariencia oculta un interior agrio y mezquino. Erasmo, *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1956.

30. “Sed imperium postquam adeptum partumve est rem esse procul dubio difficillimam imperantibus asserebat”, p. 128 (ed. Jarauta, p. 77).

31. Caronte relata cómo el rey y el heraldo se disputaban el sitio en la barca que él transportaba. La argumentación del heraldo Peniplusio tendía a demostrar que tanto él como el rey Megalofo habían sido hombres, pero que él había tenido una vida más genuina que la del rey, cuyo poder y riquezas se sustentaban en el esfuerzo de los ciudadanos más que en sus méritos singulares. Por lo demás, la vida del rey había sido de una calidad inferior a la suya por estar siempre envuelta en preocupaciones y peligros.

to de lo vivido. La experiencia vivida y el relato que la recoge forman parte también de un ciclo de aprendizaje que ha modificado a Momo, acaso el único personaje que cambia en la narración, siguiendo el camino inverso al de Hércules, esto es, humanizándose. De los aprendizajes de Momo hay dos que escanden la narración, que se transforman, quizás, en sus principales núcleos argumentales: la alabanza del vagabundo y el arte de la simulación. A partir de éstos Alberti explora las ruinas y tenues victorias del género humano.

— 3 —

Elogio del vagabundo

Desechadas las otras formas de vida, Momo alega que el único modo de buen y feliz vivir (*beate et bene vivendum*) es el del *errone*. Particularmente, en esta alabanza del vagabundo, se reconoce la influencia cínica-lucianesca de la narración albertiana. Brevemente, podemos advertir que el cinismo se desarrolla en dos etapas diversas en la antigüedad: durante la Grecia de los siglos IV- III a. C y en el marco de su recepción en el Imperio Romano, desde el siglo I d. C hasta la antigüedad tardía. La recuperación medieval del cinismo fue posible merced a su inserción en un marco cristiano, apoyado, ante

todo, en la idea de ascesis. Fue durante el renacimiento humanista, y sobre todo en los siglos XV y comienzos del XVI, cuando la ideología cínica recupera su vigor original y disruptivo del orden establecido y es puesta en circulación junto a las obras lucianescas. Goulet Cazé define al cinismo ante todo como una práctica, una moral de actos. Es a un hombre esclavo de cadenas múltiples al que la filosofía debe hacer descubrir la libertad, pues el hombre no sólo es víctima de las pasiones inherentes a su propio ser, sino que sucumbe a las agresiones del medio ambiente que lo aprisiona en los valores de la civilización. El objetivo cínico es alcanzar la felicidad. Para conseguir este objetivo, fundamental es bastarse a uno mismo e inmunizar al “yo” de las circunstancias cambiantes de una vida sujeta a los vaivenes de la fortuna. La consecución de esta meta debe desarrollarse lo antes posible. Propone el cinismo, en consecuencia, una filosofía de nuevo estilo: una “vía corta” accesible también a aquellos que carecen de instrucción. Esta vía, basada en una ascesis corporal, es concebida en términos de un entrenamiento preventivo: quien soporte el frío o el calor, el hambre o la sed, afrontará serenamente los vaivenes de la fortuna. A la ascesis corporal, resaltada en la lectura cristiana y estoica del cinismo, sin embargo, van unidas las muestras de impudor y la

denuncia burlona de quienes buscan la felicidad en el mundo de las apariencias y en los sistemas de pensamiento que anteponen los libros a la acción, la meditación larga y fatigosa a la premura de los actos³².

Podríamos señalar, en principio, tres fuentes de recepción del cinismo en el Renacimiento: la *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio, la traducción latina del siglo XV de las *Diogenis Epistolae*, debida a Francesco Aretino, y las obras de Luciano de Samosata, que comienzan a difundirse ampliamente desde el inicio del período renacentista. De la traducción de Aretino, sabemos también que ha conocido una gran fortuna en los círculos humanistas: en *Iter Italicum* de Kristeller se reseñan, como señala Clément, más de 35 manuscritos humanistas de esta traducción. La biblioteca de Milán posee incluso una carta de Leon Battista Alberti reclamando a Francesco Aretino su versión de las *epistolae*³³.

En el elogio del vagabundo que hace Momo reconocemos las denuncias del cínico y su respuesta vital: el apartamiento. La opción es escapar de los entramados sociales que los propios hombres han tejido, median-

te un recogimiento individual, un “vivir el día a día”, al modo del vagabundo. Tal es la conclusión a la que llega Momo en el transcurso de un banquete celeste:

*Para acabar decía que no había encontrado ningún tipo de vida que valiese la pena elegir y desear en todos sus aspectos, sino sólo el de aquellos que andan pidiendo limosnas, los llamados vagabundos.*³⁴

Entre los comensales celestes la respuesta no se hace esperar y es Hércules quien contrapone a éste otro relato.

Las personas cultas, educadas en las escuelas filosóficas y en las bibliotecas, y no entre vagabundos y borrachos, han obrado de tal forma que los hombres reconociesen claramente todos estos bienes, con sus discursos, sus sabios consejos y su capacidad para persuadir, haciendo ver lo que es justo, conveniente y necesario sin ir en busca del éxito, sin reírse de los afligidos o irritar a los tristes. Afirmando, pues, que los eruditos, con sus razonamientos meditados y argumentados, son los que han hecho que se honrase a los

32. Ver: Goulet-Cazé, M.: *L'ascèse cynique*, Paris, Librairie philosophique J. VRIN, 1986, pp. 11-18.

33. Ver: Clément, M.: *Le cynisme a la Renaissance...op. Cit.*, p.48.

34. “Postremo nullum genus vitae se aiebat comperisse quod quidem omni ex parte eligibilis appetibilisque sit quam eorum qui quidem vulgo mendicant, quos erroneos nuncupant”, p. 130 (ed. Jarauta, p. 78).

*dioses, se cumplieran las ceremonias religiosas y se tuviese respeto por los sentimientos de devoción y la virtud.*³⁵

Momo, en contraposición, va a elogiar la “vía corta” de acceso a la felicidad.

Cualquier otra profesión requiere períodos de instrucción, esforzado aprendizaje, ejercicio continuo, una rigurosa programación y, además, son necesarios apoyos didácticos y otros instrumentos de trabajo de los que este arte no tiene en absoluto necesidad. Éste por sí sólo se sostiene con suficientes garantías sobre la completa indiferencia por todas aquellas cosas que se consideran indispensables en las otras artes, precisamente a causa de su carencia. No hay necesidad de medios de transporte, de una nave o de un taller, y no se debe tener mie-

*do de los aprovechados, de los atraídos y de las coyunturas desfavorables.*³⁶

Hércules defiende la “vía humanista”, donde la dignidad humana se expresa en términos de un desarrollo del individuo, que se extiende hacia sus máximas potencialidades, por vía de las disciplinas y de la virtud. Momo, por el contrario, se refugia en la tradición cínica-lucianesca, signada en la idea de un despojo que no es sólo material, sino que atañe, en primer lugar, a las ilusiones. ¿Qué debate se esconde (o se abre) en el disenso entre ambos personajes?

Hércules defiende la causa de los hombres (*mortalium causam*). Los *virii docti*, educados en *gymnasiis bibliothecisque* disciernen el contenido de la justicia con sus *evigilatis et bene diductis rationibus*; su discurso es

35. “Haec ut homines dinoscerent et profiterentur viri docti et in gymnasiis bibliothecisque, non inter erroneos et crapulas educati, effecere dicendo, monendo, suadendo, monstrando quod aequum sit, quod deceat, quod oporteat, non popularium auribus applaudendo, non afflictos irridendo, non moestos irritando; fecere, inquam, docti ipsi, suis evigilatis et bene diductis rationibus, ut honos diis redderetur, ut caeremoniarum religio observaretur, ut pietas, sanctimonia virtusque coleretur”, p. 172 (ed. Jarauta, p. 99).

36. “Aliae artes et facultates habent edocendi tempora, ediscendi laborem, exercendi industriam, agendive quendam definitum descriptumque modum; item adminicula, instrumenta et pleraque istiusmodi exigunt atque desiderant, quae hac una in arte minime requiruntur. Una haec artium est incuria, negligentia inopiaque rerum omnium, quas aliis in rebus ducunt esse necessarias, satis fulva atque tuta. Hic non vehiculis, non navi tabernave opus est, hic non decoctoris perfidia, non raptoris iniuria, non temporum iniquitas metuenda est”, p. 130-132 (ed. Jarauta, p. 79).

el del humanismo cívico, el del hombre que construye y es construido por la república y que se vale para ello de *studio, diligentia, opera labore*. Es, pues, el sueño republicano que había conocido Florencia (a la que Alberti vuelve, como parte del séquito de Eugenio IV, en 1434) en la década del 20, con Leonardo Brunni, Poggio Bracciolini, Coluccio Salutati³⁷. Momo, en contraposición al discurso herculiano, en este deba-

te central, deja entrever la necesidad de rehacer un mundo donde los hombres son míseros y súbditos del gobierno de la locura. Desde esta posición, el debate entre ambas deidades ha sido leído como una contienda entre humanismo y anti-humanismo, dignidad e indignidad humana³⁸. De ahí que, según Simoncini, Momo, el dios de reminiscencias nocturnas, haya corrido peor suerte que la de Hércules, deidad positiva y celebrada en los siglos posteriores:

37. Recordemos que en 1428, un joven Alberti escribe *De commodis litterarum atque incommotis*. El libro contiene pasajes tales como “ergo autem, qui me totum tradidi litteris, ceteris posthabitis rebus...”. *De commodis litterarum atque incommotis*, a cura di Carotti, Laura, Firenze, Olschki, 1976, p. 37. “...me he entregado totalmente a las letras, despreciando por ello todo lo demás”. Alberti, L. B: *De las ventajas y desventajas de las letras*, Trad. Alejandro Coroleu, Barcelona, PPU, 1991, p. 34. O, también “Adde his quod a grata atque dulcissima suorum civium familiaritate privari, solitudine gaudere, sermones fugere omnes, preter eos qui disciplinam ac senilem tristitiam quandam sapiant, litteratis necesse est”, p. 64. “...es necesario que los literatos carezcan de la gustosa y muy dulce compañía de sus conciudadanos, que se contenten con la soledad y que eviten todas las conversaciones excepto aquellas que sirven para conocer alguna disciplina y la tristeza de los ancianos”, pp. 52-53.

Di altre divinità, senz' altro più celebrate e "positive", conosciamo ormai ogni tratto: basti pensare a Ercole, dio che meglio di ogni altro si prestò alle più varie interpretazioni allegoriche in epoca postclassica, in chiave religiosa (come Ercole-Cristo) e politica (come simbolo di regalità). La fortuna di Momo è molto più ambigua e discontinua, poiché la sua stessa ascendenza "notturna" e la sua vocazione "negativa" lo rendevano

38. Ver: Simoncini, S.: “L' avventura di Momo nel Rinascimento...”, *op. Cit.*; SCOTT BLANCHARD, W.: *Scholars'Bedlam, Mennipean Satire in the Renaissance*, London-Toronto, 1995; KLEIN, R.: *Un aspect de l'herméneutique à l'âge de l'humanisme classique: le thème du fou et l'ironie humaniste*, “Archivo di filosofia”, 1963/3 [*Umanesimo e ermeneutica*], pp. 11-25.

*sospetto ai solerti "custodi" della conoscenza (...).*³⁹

Lo cierto es que a esta deidad "positiva" Alberti contrapone una figura ambivalente, que merodea sin rótulo final entre las facetas de hombre, dios y diablo. A la heroicidad de Hércules responde con la risa de un dios grotesco (bufón de un drama), personaje central y que da nombre a la narración. Es de destacar, también, que en el relato de Momo, el hombre no es mísero *per se*; participa en la construcción de su propia miseria. De un modo similar, en el entremés *Religio Libripeta* propone un desvío en la mirada: es preciso dejar de inquirir a los dioses y, en cambio, preguntarse sobre los hombres. Es en el recorrido de este interrogante que surge una visión en parte desoladora: el humano medio está transido por grietas que han abierto los hombres y que ellos mismos deben cerrar: "no hace falta rogar a los dioses para que te protejan, mejor es tratar de aplacar a los hombres"⁴⁰; discurso que recoge la narración albertiana en boca de Júpiter: *peñtis est homo hominis*⁴¹.

39. Simoncini, S.: "L'avventura di Momo nel Rinascimento...", *op. Cit.*, p. 406.

40. "(...) non deos defensores orare, sed vel magis homines ipsos placare opus est". Alberti, L. B.: *Intercenales*, *op. Cit.*, p. 26.

41. Para Tafuri, Alberti sostiene un

Alberti, desatento a las producciones del humanismo cívico que anhelaba resucitar la Roma republicana y veía en Cicerón al hombre que aunaba las *Bonnae Litterae* y la intervención pública, recoge, en textos como *Momus* o las *Intercenales*, la tradición griega de Luciano de Samosata y se aproxima al cinismo para cuestionar los valores de la emergente civilización⁴². De este modo,

pesimismo radical respecto del hombre: "Sin duda, Alberti muestra a menudo una batalla consigo mismo, para cuya comprensión arquitecturas y textos literarios no son más que pistas desperdigadas que hay que recomponer. A la medida propia de una naturaleza armónica, verdadera y vivificante, se opone la *hybris* del hombre, que conlleva comportamientos sádicos e insensatos en un mundo cuyo sentido se escapa". De ahí que las tentativas de restitución de un orden y de una conquista del sentido del mundo, llevadas a cabo por Leon Battista, fundamentalmente, a partir de sus teorías sobre arquitectura, sean leídas por este autor como "lábilis consolaciones". Tafuri, M.: *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 68.

42. Escriben Bacchelli y D' Ascia en el artículo introductorio a la edición de las *Intercenales*, *Op. Cit.* "Per altro verso, però, l'Alberti degli anni trenta aveva già superato l' 'umanesimo civile', latino e ciceroniano, in direzione di un recupero organico della cultura greca", p. XXXIV, y luego, "Petarca associava Seneca a

el escritor genovés derriba las paredes que él mismo brega por construir en su tratado de arquitectura: el vagabundo (cuya denuncia más radical consiste en el desprendimiento de las ilusiones) es aquel que vaga en el espacio, sin rumbo ni anclaje, hogar o patria. Su contraparte y complemento es el simulador: su rostro es el que gira, es “todos” y es “ninguno”, en la medida que ha decidido participar en una voraz y competitiva vida social.

— 4 —

El arte del fingimiento

Manfredo Tafuri, en *Sobre el Renacimiento, principios, ciudades y arquitectos*, pone de relieve un ensayo de Christof Thoenes sobre la obra de Bramante. Allí se sostiene que el Renacimiento sólo puede ser simulado, “lo imaginario que se deduce de este acontecimiento tiene connotaciones artificiosas”⁴³. En esta “cultura del artificio” la imposibilidad de recuperar el ideal perdido (la antigüedad) se complementa con la búsqueda de superación de los

sant' Agostino; Alberti corregge l'interiorità stoica con la maschera estroversa e irridente del cinismo antico”, p. XXXVI.

43. Tafuri, M.: *Sobre el Renacimiento...*, *op. Cit.*, p. 28.

modelos⁴⁴. De ahí que sea constante el juego entre la norma y su transgresión, dando lugar a un “lenguaje en perpetua metamorfosis”⁴⁵. La dialéctica entre naturaleza y artificio, en palabras de Tafuri, se complementa, entonces, con la existente entre imitación y simulación. No ociosamente el teórico italiano se detiene una y otra vez en *El Cortesano* de Casti-

44. Conocidas son, a este respecto, las palabras con que Alberti abre su tratado sobre pintura: “Io solea maravigliarmi insieme e dolermi che tante ottime e divine arti e scienze, quali per loro opere e per le istorie veggiamo copiose erano in que' vertuosissimi passati antiqui, ora così siano mancate e quasi in tutto perdute (...). Ma poi che io dal lungo essilio in quale siamo noi Alberti invecchiati, qui fui in questa nostra sopra l'altre ornatissima patria ridotto (...) m'avidi in nostra industria e diligenza non meno che in beneficio della natura e de' tempi stare il potere acquistarsi ogni laude di qual si sia virtù. Confessoti sì a quegli antiqui, avendo quale aveano copia da chi imparare e imitarli, meno era difficile salire in cognizione di quelle supreme arti quali oggi a noi sono faticosissime; ma quinci tanto più el nostro nome più debba essere maggiore, se noi senza precettori, senza esemplo alcuno, troviamo arti e scienze non udite e mai vedute”. Alberti, L. B.: *De Pictura*, en *Opere volgari*, volume terzo, a cura di Cecil Grayson, Bari, Laterza, 1973, p. 7.

45. Tafuri, M.: *Sobre el Renacimiento...*, *op. Cit.*, p. 20.

glione: allí la simulación se traduce en un “virtuosismo que supera sin esfuerzo visible, obstáculos y dificultades”⁴⁶. A diferencia de la espontaneidad, la simulación aparece como un comportamiento “programado para un fin”⁴⁷ y, en este sentido, hermanado con el espíritu de cálculo.

El disimulo, del que se nutre la estética castiglionesca y que aparece como una herramienta política en *El Príncipe* de Maquiavelo, es un tema que recorre hondamente el *Momus* de Alberti. Momo en su exilio terrestre no altera la lógica que mueve al mundo pero sí logra incorporarla:

*Y en verdad hace falta relacionarse con los seres humanos si quiere acostumbrarse uno a todas las astucias, los engaños y los fraudes (...) de este duro exilio hay una cosa que me ha venido bien: haber aprendido maravillosamente a ser sagaz y astuto, a saber disimular y fingir cualquier cosa y a poner en mi rostro cuantas caras quiera, pudiendo urdir cualquier embuste y maldad. Nunca habría adquirido estas técnicas ventajosas y utilísimas quedándome allí con los dioses, entre los placeres de la lujuria y el dulce no hacer nada.*⁴⁸

46. *Ibid.*, p. 29.

47. *Ibid.*

48. “Et profecto hic apud homines versari oportet, si quid ad dolum et fraudem velis astu perfidiaque callere

Momo ha aprendido entre los hombres el sutil arte de la simulación. Y lo ha madurado al punto de transformarlo en su teoría, en un programa ideológico y conceptual atado al pragmatismo creciente de la nueva lógica monetaria y a la imperiosa impostura del medio cortesano, desvelado por la construcción de distintas fachadas: “(...) pero ahora que son otros los tiempos creo haber alcanzado el momento de actuar de otro modo, más apropiado a mi nueva condición ¿Qué personaje Momo?”⁴⁹. La lógica mundana propuesta en el *Momus* supone una agudización de los sentidos y una aceleración –por lo demás discontinua– en el modo de recrearse a uno mismo. El portador de ella debe convertirse en un nuevo *orator*, capaz de alternar en escena su rostro y sus palabras. En esta dirección, señala Momo:

(...) Atqui hoc mihi ex acerbo exilio obtigisse voluptati est, quod vafre et gnaviter versipellem atque tergiversatorem praebere me simulando ac dissimulando perdoctus peritissimusque evaserim. Quas profecto artes commodas et usui pernecessarias in illo apud superos otio et luxuriae illecebris constitutus numquam fuissem essecutus”, p. 60 (ed. Jarauta, p.40).

49. “Nunc vero aliam nostris temporibus accommodatiorem personam imbuendam sentio. Et quaenam ea erit persona, Mome?”, p. 100 (ed. Jarauta, p. 63).

(...) los hombres de negocio y quienes tienen una intensa vida de relaciones deben comportarse de este modo: no olvidar jamás en lo más profundo de su corazón las ofensas recibidas, sin revelar el rencor en ningún caso, y adaptarse escrupulosamente a las circunstancias, simulando y disimulando; y al hacer esto, no distraerse ni un instante, estar siempre con los ojos bien abiertos como si fuera un centinela (...) Por otra parte deben saber esconder las propias ambiciones y los deseos con el hábil arte de fingir. (...) deben tener en todo momento el pleno control de sí mismos y jamás tener piedad a los adversarios (...) tener bien cubierta la animosidad interior bajo una apariencia amigable y meliflua (...) Conseguiremos brillantemente el objetivo si nos acostumbramos a modelar perfectamente las palabras, el rostro y todo el aspecto exterior (...); qué excelente cosa es saber ocultar y envolver en la niebla los propios sentimientos con la experiencia discreta y engañosa en el arte de la simulación.⁵⁰

50. "Demum sic statuo oportere his quibus intra multitudinem atque in negotio vivendum sit, ut ex intimis praecordiis numquam susceptae iniuriae memoriam oblitterent, offensae vero livorem nusquam propalent, sed inserviant temporibus, simulando atque dissimulando. In eo tamen opere sibi nequiquam desint,

El arte de la simulación supone, en primer lugar, un dedicado gobierno de sí. Júpiter, en este sentido, es la contratara de Momo. Su desborde pasional lo lleva una y otra vez al desgobierno. El príncipe de los dioses, cuya desmesura no supone un alegato pasional en contra de la razón instrumental, sino más bien un capricho aristocrático, desvelado por conservar los ornatos del poder, se sale constantemente del "marco", al modo de la estética barroca, a la que nunca podría pertenecer Momo, más próximo a las matemáticas renacentistas.

Momus en esta dirección pone de relieve una indagación sobre el ser

sed quasi in speculis pervigilent (...) Alia ex parte sua ipsi studia et cupiditates callida semper confingendi arte integant (...) sempiternae sui sint memores; numquam adversariis parcant nisi cum velint gravius laedere, aetium more, qui quidem abscedendo impetum concitant, quo vehementius impetant (...) frontis familiaritate et blanditiis iram animi operient (...). Quam quidem rem pulchre assequemur si verba vultusque nostros et omnem corporis faciem assuefaciemus ita fingere atque conformare, ut illis esse persimiles videamur qui boni ac mites putentur, tametsi ab illis penitus discrepemus. O rem optimam nosse erudito artificio fucatae fallacisque simulationis suos operire atque obnubere sensus!", pp. 102-104 (ed. Jarauta, p. 64-65).

humano, que no se detiene (sólo) en sus limitaciones y potencialidades genéricas (abordadas en los discursos sobre la *dignitas hominis*), sino en sus rasgos particulares, en las marcas históricas que lo han moldeado. Es así como bajo los ropajes de la antigüedad clásica, del mundo olímpico de los dioses paganos, encontramos a un nuevo emergente social entendido en términos de una construcción sofisticada y competitiva. Como señala Tafuri, “(...) la misma simulación –antes de ser acogida como ingrediente común por parte de las teorías políticas de los siglos XVI y XVII– era el tema principal [del] *Momus* de Leon Battista Alberti”⁵¹. En esta obra albertiana germina la promesa del artificio, tan cara a *El Cortesano* de Castiglione, pero imbuida en esta ocasión de los trazos amargos con los que Maquiavelo, en 1513, da a luz su *Príncipe*, obra que habrá de inspirar al Ricardo III shakesperiano. Un hombre de tal naturaleza debe aumentar su elasticidad y adquirir en vida diversas máscaras. No se trata aquí de la “dignidad humana” que Pico⁵² encontrará en el acto de “moldearse a sí mismo”,

51. Tafuri, M.: *Sobre el Renacimiento...*, op. Cit., p. 21.

52. Pico della Mirándola, Giovanni: *Discurso sobre la dignidad del hombre*, estudio preliminar, traducción y notas Silvia Magnavacca, Buenos Aires, Winograd, 2008.

sino de la astucia que supone “ficcionalizarse”.

Es Caronte, el barquero que traslada las almas a los infiernos y que llega a tierra con el filósofo Gelasto en los últimos tramos de la narración, quien remonta la lógica de la “ficción” a la creación del ser humano. Se trata, en este caso, de una nueva versión, que dialoga con la prometeica. El Creador –según escuchó Caronte de la boca de un pintor– fabricó varios ejemplares humanos y les aconsejó seguir el camino que conducía a un palacio donde hallarían todo lo que necesitasen. Muchos ejemplares humanos, sin embargo, se desviaron de este camino central, convirtiéndose por ello en seres monstruosos. Volvieron con sus semejantes, pero fueron expulsados a causa de su terrorífico aspecto. Por esta razón se cubrieron con barro, portando desde entonces máscaras semejantes al rostro de los demás. Según esta historia,

Este recurso de enmascararse ha llegado a ser tan común que hay que mirar atentamente a través de los agujeros de la máscara superpuesta para distinguir las caras falsas de las verdaderas, sólo así son visibles los diferentes rasgos monstruosos. Estas máscaras, llamadas ‘ficciones’, duran hasta que llegan a las aguas del Aqueronte, porque entrando en el río el vapor las disuelve; ésta es la razón por la que

*ninguno ha pasado a la otra orilla sin perder la máscara y ser descubierto.*⁵³

En el relato de Caronte, la premisa de un camino recto que hay que seguir y las tentaciones que representan posibles desvíos de este camino central introducen un tono moralizante. Se trata de una propuesta binaria, representada en la disyuntiva de optar por un camino correcto, asociado al bien, frente a otro que conduce a la perdición, tal como había sido mentado por Lactancio en sus *Divinae Institutiones*⁵⁴. El relato recuerda también a la *República* de Platón, y en particular, al mito de Er. Pues luego de la actuación en tierra se halla el vapor del agua, que borra las máscaras. En este sentido,

la evocación de Caronte recurre a una noción de justicia final, vinculada a la revelación de la identidad verdadera. Sin embargo, el acento recae en el triunfo de los enmascarados en tierra, escenificado en la confusión de rostros. La secuencia de dos vías opuestas, desde este punto de vista, pierde nitidez, como lo pierde la frontera que separa el bien del mal o, al menos, las individualidades que encarnan una u otra ética. El filósofo Gelasto reconoce esta confusión. En vida había sido amigo del filósofo Énope y, al observarlo en tierra, se asombra de su reacción y sus críticas: “pero ahora entiendo [–concluye–] su falsa y fingida condición pues debía llevar una máscara de ese artificio que me has explicado con la que su rostro simulaba amistad y benevolencia”⁵⁵.

— 5 —

Reforma o revolución

En el *Momus*, sin embargo, se llega al desencanto luego de un largo recorrido. En efecto, primeramente, la narración albertiana se

53. “Ea de re, comperto consimili quo compacti essent luto, fictas et aliorum vultibus compares sibi superinduisse personas, et crevisse hoc personandorum hominum artificium usu quoad paene a veris secernas fictos vultus ni forte accuratius ipsa per foramina obductae personae introspereris: illinc enim contemplantibus varias solere occurrere monstri facies”, p. 310 (ed. Jarauta, pp. 175-176).

54. En el relato de Caronte, a semejanza de lo que expone Lactancio, el camino correcto es también el que entraña mayor dificultad. Respecto de las fuentes cristianas del *Momus* y, en particular, Lactancio, ver: Rinaldi, R.: *Melancholia christiana ...*, op. Cit., pp. 141-188.

55. “Sed nunc intellego fictum hominis ingenium et ex tuo illo personandorum artificio obductum; fronti fictam, non veram benivolentiam exstitisse”, p. 314 (ed. Jarauta, p. 178).

mueve en un universo caracterizado por la desconformidad. Si en un inicio, menos Momo, todos aprecian la obra divina e incluso el mundo terreno de tan feliz es capaz de suscitar la envidia de los dioses, en el desarrollo narrativo predomina el inconformismo tanto en dioses como en hombres, como si se hubiese derramado el contenido del dios Momo en el resto de los personajes y en la narración en general. Desde mediados del libro II y hasta al final, pues, el acento recae en cómo remediar este espíritu de protesta generalizado. Esta insatisfacción no tiene un cauce común, sino que se ramifica en distintas posiciones. Los hombres se sienten abandonados por sus “padres primeros”, los dioses, en los que lleguen a vislumbrar, producto de la malaventuranza humana, a sus enemigos. En el ámbito celeste (con excepciones, pero con Júpiter a la cabeza) se lee la protesta humana en términos de ingratitud. La creación que iniciaba la narración es puesta en cuestión, haciéndose preciso revisarla, o bien desbaratarla. De ahí nace la propuesta de Júpiter de destruir el mundo y la alternativa de reformarlo.

*Porque el mundo que tienen a su disposición no les gusta (...) por lo que necesitamos inventar una nueva manera de vida: habrá que construir otro mundo.*⁵⁶

56. “Quo fruuntur mundus non placet

Luego, el máximo dios se pregunta

*“si existía algo que quisieran conservar de esa enorme masa que era el mundo, para transferirla íntegramente a la nueva realización o si preferían desecharlo todo, reduciéndolo a pedazos”.*⁵⁷

A partir de aquí los dioses establecen sus propios bandos entre quienes defienden y quienes atacan la causa de los hombres. Pero es preciso indagar en aquello que desencadena la propuesta encolerizada de Júpiter. Por un lado, el padre de los dioses, en sintonía con lo manifestado en la *intercenale Religio* por Libripeta, observa que los hombres son los que se inflingen su propio daño

¿Qué debería decir, si el hombre es la máxima de las desgracias para sus semejantes, si el hombre es una peste para el hombre? Tú, hombre, tú, con tu desenfrenada codicia, con la intemperancia de tus deseos has conseguido que te atormente el

(...) Novam vivendi rationem adinvenimus: alius erit nobis adeo coaedificandus mundus”, p. 186 (ed. Jarauta, p. 106).

57. “quae res cum ita sit, adductum se ut priusquam suam proferat sententiam optet fieri certior ex tota mundi congerie sitne quippiam quod velint servari ad novum opus integrumque transferri potius an funditus velint everti universa atque perfringi”, p. 232 (ed. Jarauta, p. 132).

*dolor, languidecer por las enfermedades y arruinarlo completamente, porque no sabes soportarte a ti mismo.*⁵⁸

En segundo lugar, pero acaso en forma esencial, lo que desencadena la idea de destrucción del mundo humano es el inconformismo del hombre traducido en una búsqueda de permanente novedad.

*Había dado a los mortales mucho más de cuanto les fuera lícito esperar, procurando domeñar y vencer sus muy indomables y rebeldes voluntades (...) Pero esos desagradecidos sin dignidad de los mortales siempre muestran insaciables ganas de cosas nuevas.*⁵⁹

58. "De his quid est quod dicam, cum sit homo homini aerumnarum ultima? Pestis est homino homini! Tu tibi, homo, tua voracitate, tua ingluvie tuaque intemperantissimae libidinis incontinentia effecisti ut doloribus ex cruciari, ut morbo langueas, ut ipsum te male ferendo perdas", p.184 (ed. Jarauta, p. 105-106).

59. "Dederam mortalibus, ut duras et indomitas eorum mentes nostrorum munerum commoditate mitigarem atque beneficiis ad bene de nobis sentiendum flecterem, plura longue quam optare homines sit fas (...) At improbi illi, tantorum a me acceptorum commodorum immemores, ingrati, indigni mortales, novarum semper cupidi rerum (...)", p. 182-184 (ed. Jarauta, p. 104-105).

En *El otoño del Renacimiento*, Bouwsma señala cómo a la insaciable búsqueda de novedad que caracterizó este período y al encuentro efectivo de nuevas tierras y teorías, jamás vistas ni oídas, sucedió una no menos fuerte búsqueda de certezas. El orden del universo hasta entonces conocido se abría y se multiplicaba y, junto con la fascinación, sobrevenía la angustia⁶⁰. En cierto modo este clima también puede ser pensado en la obra de Alberti (pintor, literato, matemático, arquitecto) que en sus múltiples facetas alterna luces y sombras. Es el mismo humanista quien, en la diversidad de su obra, evidencia una insatisfacción y un impulso fáusticos que lo llevan a perseguir siempre un nuevo emprendimiento. En esta dirección, Garin recoge la siguiente observación de *De commodis litterarum atque incommodis*:

*Este hombre siempre insatisfecho, inquieto, ansioso, porque "la ansiedad por los estudios" es, de todas, "la más continua, más infinita, más inmensa", "de donde resulta que no tenga jamás quietud alguna, aunque mínima, ni de alma ni de cuerpo, estando siempre melancólico y solitario, con acerba fatiga, extrema vigilancia, curiosos pensamientos, grandísimas preocupaciones, ardientes cuidados."*⁶¹

60. Bouwsma, W.: *El otoño del Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 2001.

61. Garin, E.: "La letteratura degli

Este anhelo de novedad también es invocado en el *Momus*, suscitando incluso un debate parlamentario en el cielo alrededor de las alternativas de revolucionar o reformar el orden establecido. Lo significativo es que Momo, quien primero buscaba alterar el orden mediante su continua crítica, va tomando paulatinamente un papel conservador. El dios ha abierto las puertas a una crítica estructural de la creación y ahora parece querer cerrarlas. Volcado al ámbito de la reflexión –con la elaboración de las tabillas– Momo busca clausurar el debate iniciado. Nada más contundente en este sentido que uno de los consejos que escribe en las tablillas destinadas a Júpiter en el cual impele a prescindir de realizar “iniciativas innovadoras”⁶². ¿Es en este sentido que se afirma la desilusión albertiana?

— 6 —

Quid tum?

Como dijimos al comienzo, un personaje bifronte se debate entre las múltiples páginas de la obra de Leon Battista Alberti. Este carácter bifronte de la textualidad albertiana es particularmente fecundo en el *Momus*. Si bien este texto perte-

humanisti”..., *Op. Cit.*, p.31.

62. “Rebus novandis abstinebit”, p. 352 (ed. Jarauta, p. 195).

nece, como señaló Garin, a la parte “más oscura” de la obra de Alberti, en él son los hilos de la risa los que tejen una trama amarga. Como advierte Rinaldi, la estructura tripartita del espacio albertiano (cielo, tierra, Hades) recuerda la organización de diálogos de Luciano⁶³. Pero también parece extender el prisma sombrío que abraza la narración, buscando no dejar ningún rincón luminoso. El recorrido –que incluye una exposición de los conflictos celestes y de las distintas clases de vida terrestres, prestando particular atención a las diversas escuelas filosóficas y sus representantes– delata un andar ciego, en donde nadie (se) alcanza a ver, y de ahí que se precise un constante desplazamiento. Esta ceguera constituye también un núcleo argumental: producto de la niebla que envía un Momo castrado y arrojado al océano, los dioses deben descender a los techos de las casas humanas para poder observar los espectáculos a ellos brindados, alertados los hombres sobre la posibilidad de que el mundo llegue a su fin. Pero ni esa proximidad de los dioses con los hombres y de los hombres entre sí (reunidos al calor del espectáculo) augura un encuentro, pues lo único que se evidencia son los destrozos que ocasiona tal fusión: la ruina del teatro, de las estatuas erigidas para los dioses y de los dio-

63. Rinaldi, R., *Melancholia christiana...*, *op. Cit.*, p. 115.

ses mismos que huyen hacia el cielo. La “luz”, paradójicamente, para un Alberti que denuncia y glorifica el artificio, parece venir del lado de una naturaleza, dañada por los hombres⁶⁴. A juicio de Caronte, “(...) el teatro y todas aquellas espléndidas decoraciones no eran en absoluto comparables a las flores que había recogido en el prado”. Es por ello que inquiere a Gelasto “Vosotros descuidáis las flores, ¿deberíamos admirar las piedras?”⁶⁵.

Para este entonces, Momo prácticamente ha desaparecido de la narración dejando su lugar al filósofo Gelasto, que junto a Caronte, como hemos advertido, se allegan a la tierra desde los infiernos, presto éste último a conocer el mundo antes de su destrucción. El panorama que encuentran no parece diferir de lo hasta entonces trazado, sino por el contrario pone en evidencia el triunfo de la fortuna sobre la virtud en el destino humano. Y esto resulta re-

forzado por el relato de Gelasto acerca de su vida:

(...) intentando escapar de los asaltos de la adversa fortuna, he ido a caer en la más completa ruina que se me preparaba. Desconcertado por los repentinos cambios de la situación, sepultado por las adversidades, aplastado por el peso de lo ineluctable, he soportado todo con gran paciencia, esperando que los piadosísimos dioses y el destino me reservasen una suerte mejor de la que me ha tocado. Sin embargo, ¿cómo habría sido feliz si solo un premio mejor hubiese sido la recompensa por mi aplicación al estudio de esas disciplinas elevadas a las que siempre me he dedicado!

^{66 67}

64. Tafuri, M.: *Sobre el Renacimiento...*, op. Cit. “A diferencia de lo que escribiera Daniel Barbaro, para Alberti la naturaleza más que desafiar pone límites: la naturaleza que verdaderamente hay que vencer es la del animal hombre”, p.69.

65. “Negavit Charon videri sibi aut theatrum aut ornamenta istiusmodi talia ut ulla ex parte cum floribus quos apud pratium excerpserat essent comparanda” “Et flores inquit ‘neglegitis: saxa admirabimur?’”, pp. 310-312 (ed. Jarauta, pp. 176-177).

66. “Fortunae adversos impetus fugiens, paratas in ruinas rerum mearum incidi. Temporum perturbationibus et tempestatibus exagitatus, aerumnis obrutus, necessitatibus oppressus, omnia tuli moderate ac modice, meliora a piissimis diis meoque fato sperans quam exceperim. Atqui o me beatum, modo mihi ab cultu et studiis bonarum artium quibus semper fui deditus, feliciora rependerentur!”, p.338 (ed. Jarauta, p. 190).

67. Gelasto recoge la reflexión sobre el hombre de letras que Alberti despliega en *De commodis*. Para una lectura sobre el carácter ascético del hombre de letras y sus padecimientos en *De commodis*, ver: Montalto, M.: *SII GRANDE E INFELICE...*, op. Cit., Cap. II, en especial: pp. 63-97.

La lectura final que hace Gelasto elimina la posibilidad de cualquier esperanza, dejando en su lugar el más amargo atributo de la “paciencia desencantada”⁶⁸. No en vano cuando los dioses vuelven al cielo, observan que algunos de ellos han desaparecido, como es el caso de Esperanza, mutilada en la tierra. Este prisma de desencanto cobra una fuerza seminal al formar parte de un engranaje que define aquello que es propiamente humano: “Podréis decir que no me ha sucedido nada diferente de lo que suele ocurrirles a los hombres, y que está bien que recuerde que soy hombre”,⁶⁹ advierte Gelasto. *Quid tum?* (¿qué entonces?) es la pregunta final; interrogante éste que, significativamente, junto a un ojo alado, forma parte del emblema albertiano representado en la medalla de Mateo d’Pasti⁷⁰.

68. En este sentido, escriben Bacchelli y D’Ascia “Il *pathos* tragico della filosofia stoica (...) cede gradualmente il posto ad un’astuzia disincantata, incentrata sul concetto di sopportazione (*patientia*). Le *Intercenali* anticipano, in termini ancora positivi e precettistici, quel rovesciamento dell’etica stoica che si compie parodicamente nel *Momus*. *Op. Cit.*, p. XLIV.

69. “Dices: ‘Ea fuere quidem eiusmodi ut hominibus evenire consueverint, et te meminisse hominem oportet.’”, p. 338 (ed. Jarauta, p. 190).

70. Ver: Acidini, Cristina: “Immagini di

Alberti elaboró, a lo largo de muchos años, su tratado de arquitectura, *De Re Aedificatoria*⁷¹. Allí, el humanista genovés discurre nada menos que sobre el arte de construir. La arquitectura, fruto de la razón del hombre, recrea la dignidad humana y se opone, en este sentido, al mundo absurdo del *Momus*. La contradicción entre el mundo razonado del tratado y la sinrazón del mundo que despliega la narración, de todos modos, no anula el diálogo entre ambas obras; por el contrario, empuja a él. En efecto, *De Re Aedificatoria* es particularmente rico para un análisis comparativo con el *Momus*. En el mundo desquiciado de *Momus* Júpiter plantea una alternativa sería: la posibilidad de rehacer el mundo. Momo aporta los pasos necesarios

Leon Battisti”, en *L’uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, a cura di Cristina Acidini e Gabriele Morolli, Firenze, Mandragora/Maschietto editore, 2006, pp. 59-71.

71. *De Re Aedificatoria* se publica póstumamente, en 1485, con una dedicatoria de Ángelo Poliziano a Lorenzo de Médici, pero su circulación, al parecer, había comenzado en 1452. De 1512 (París) y 1541 (Straburgo) son las siguientes dos ediciones latinas. En 1546, en Venecia, Pietro Lauro elabora una edición italiana, y en 1550, en Florencia, Cosimo Bartolli da a luz la siguiente traducción a esa lengua vulgar.

para el nuevo emprendimiento: “Mientras tanto habrá que tomarse un poco de tiempo para la decisión definitiva, separando la fase de proyección de la realización práctica”⁷². Son estas palabras de Momo las que constituyen la razón de ser del tratado de arquitectura albertiano. En él la proyección racional y la ejecución práctica advierten sobre la posibilidad de que el hombre trueque la fortuna por la virtud; una virtud conquistada por el hombre, que moldeando el espacio se moldea a sí mismo. El arte arquitectónico, que emula a una naturaleza cuya “ley perfecta y principal” es la *concinnitas*⁷³, auspicia esta reformulación o *renovatio* (buscada infructuosamente en el *Momus*),

proyectando orden sobre el desorden, belleza, sobre la confusión:

*¿Quién diría que no se encuentra más a sus anchas cuando habita entre paredes adornadas que cuando lo hace dentro de muros descuidados? O, ¿qué otra cosa puede conseguirse tan sólida, por cualquier medio humano, que esté a salvo de la violencia de los hombres? Porque la belleza conseguirá, incluso del enemigo encarnizado, que calmen su cólera y permitan que quede intacta (...) por ningún otro medio quedará tan segura y tan a salvo del ataque de los hombres una construcción, que gracias al decoro y la belleza de sus formas.*⁷⁴

El caos, como un elemento humano, puede ser moldeado por el hombre que proyecta y ejecuta su mundo. La *libyris* de la subjetividad es contenida a través de la objetivación que el hombre puede hacer de sí. Los

72. “Interea ad deliberandum erit aliquid dandum spatii, quo aliud sit cogitandi, aliud agendi tempus”, p.190 (ed. Jarauta, p. 108).

73. “Pulchritudinem esse quandam consensum et conspirationem partium in eo, cuius sunt, ad certum numerum finitionem collocationemque habitam, ita uti concinnitas, hoc est absoluta primariaque ratio naturae, postularit. Han ipsam maiorem in modum res aedificatoria sectatur; hac sibi dignitatem gratiam auctoritatem vendicat atque in precio est”. Alberti, L.: *L'architettura (De re aedificatoria)*, ed. P. Portoguesi, Il Polifilo, 1966, p.817. Ver: Alberti, L. B.: *De Re Aedificatoria*, prólogo. J. Rivera y tr. J. Fresnillo Núñez, Akal, Madrid, 1991, p. 385.

74. “Quis enim non secum agi commodius affirmabit, ubi sese inter ornatos, quam si neglectos intra parietes receperit? Aut quid alioquin tam obfirmatum effici ulla hominum arte poterit, quod ab hominum iniuria satis munitum sit? At pulchritudo etiam ab infestis hostibus impetrabit, ut iras temperent atque inviolatam se esse patiantur; ut hoc audeam dicere: nulla re tutum aequae ab hominum iniuria atque illesum futurum opus, quam formae dignitate ac venustate”, p. 447. (tr. J. Fresnillo, p. 246).

edificios y su ornamentación le devuelven al hombre su propia voz, pero mejorada: las contradicciones se resuelven en una síntesis, ya que de la multiplicidad y la oposición nace la belleza, definida por Alberti como “un cierto acuerdo y una cierta unión de las partes”⁷⁵. La fórmula, de todos modos, no es sencilla, y las disonancias albertianas parecen dar cuenta, como señala Tafuri, de “un período cultural oscilante entre necesidades de certezas e impulsos hacia lo infundado”⁷⁶. Estas diversas facetas de la cultura *quattrocentista* se ensamblan de un modo ejemplar en la obra albertiana: la razón y la locura, la novedad y el desencanto.

Bibliografía citada

Alberti, Leon Battista: *Momus*, ed. V. Brown and Sarah Knight, London, The I Tatti Renaissance Library, 2003.

Alberti, Leon Battista: *Momo o del príncipe*, ed. F. Jarauta, Valencia, Consejo General de Arquitectura Técnica de España, 2002.

Alberti, Leon Battista: *Intercenales*, ed. F. Bacchelli e L. D' Ascia, Bologna, Pendragon, 2003.

Alberti, Leon Battista: *L'architettura (De re aedificatoria)*, ed. P. Portoguesi, Milano, Il Polifilo, 1966.

75. Ver nota 73.

76. Tafuri: *Sobre el Renacimiento...*, op. Cit., p. 39.

Alberti, Leon Battista: *De Re Aedificatoria*, prólogo. J. Rivera y tr. J. Fresnillo Núñez, Madrid, Akal, 1991.

Alberti, Leon Battista: *Opere volgari*, volume terzo, a cura di Cecil Grayson, Bari, Laterza, 1973.

Alberti, Leon Battista: *De commodis litterarum atque incommotis*, a cura di Carotti, Laura, Firenze, Olschki, 1976

Alberti, Leon Battista: *De las ventajas y desventajas de las letras*, Trad. Alejandro Coroleu, Barcelona, PPU, 1991

Begliomini, Lorenza: “Note sull’ opera dell’ Alberti: Il Momus el il *De Re Aedificatoria*”, *Rinascimento*, XII, 1972, pp. 267-283.

Bouwsma, William: *El otoño del Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 2001.

Burucúa, José, E., y Ciordia, Martín, J., (comp.): *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 2004.

Clément, Michel: *Le cynisme a la Renaissance d’Erasmus a Montaigne suivi de ‘Les Epistres de Diogenes’ (1546)*, Droz, Geneva, 2005.

De Samósata, Luciano: *Obras I*, Madrid, Gredos, 2002.

Diógenes Laercio: *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, tr. J. Ortiz y Sanz, Madrid, Librería de Perlado, Páez y CA, 1904.

Garin, Eugenio: “La letteratura degli umanisti”, capítulo sexto, VI-IX, en *Storia della Letteratura Italiana. Volume terzo: Il Quattrocento e l’Ariosto* (direttori: Emilio Cecchi Natalino Sapegno), Milano, Garzanti, 1973, pp. 257-279.

- Goulet- Cazé, Marie- Odile: *Lascèse cynique*, Paris, Librairie philosophique J. VRIN, 1986.
- Montalto, Marcello: *SII GRANDE E INFELICE. Litteratorum infelicitas, miseria humanae conditionis nel pensiero umanistico (1416-1527)*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1998.
- Panofsky, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, Tusquets, (1927) 2008.
- Panofsky, Erwin: *Idea. Contribución a la historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Rinaldi, Rinaldo, «*Melancholia christiana*» *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Firenze, Olschki, 2002.
- Simoncini, Stefano, «L'avventura di Momo nel Rinascimento. Il nume della critica tra Leon Battista Alberti e Giordano Bruno», *Rinascimento*, XXXVIII, 1998, pp. 405-454.
- Tafuri, Manfredo. *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Wölfflin, Heinrich: *Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Paidós, (1888) 2009.



