

La tradición cínica en la obra de Alberti

Mariana Sverlij

Facultad de Filosofía y Letras, UBA- CONICET

Leon Battista nace en 1404, en Génova, en el largo exilio familiar de los Alberti. Su multifacética obra recorre la matemática, la pintura, la arquitectura, las letras. También versátil es el prisma desde el cual Alberti posa su mirada sobre el hombre y su entorno vital, en una época atravesada por profundas transformaciones. Eugenio Garin ha propuesto un pasaje entre sus obras que presenta un “*continuo commento ironico al dramma assurdo della vita*” (1973: 266), fundamentalmente las *Intercenales* y el *Momus*, y aquellas dedicadas al arte y la ciencia, a problemáticas sociales y morales, entre las que menciona *De la pintura* y *De Re Aedificatoria*. En estas últimas, según el estudioso italiano, se vislumbra “*il tentativo di raggiungere una soluzione positiva delle contraddizione de la realtà*” (1973: 266). Aluffi Begliomini (1972), en esta dirección, suscribe a la tesis de un Alberti bifronte, atravesado por pensamientos diversos y aun contradictorios que, sin embargo, forman parte de una misma mentalidad. En todo caso, si el siglo XIX, con Burckhardt a la cabeza, ensayó una visión del Renacimiento como un período de nueva e inédita luminosidad, la obra de Alberti, transida de luces y sombras, parece acusar las ambivalencias emergentes de una época de mutación y de desvanecimiento de la noción de un orden existente.

En el presente trabajo nos ocuparemos del opúsculo latino albertiano, *Momus sive de principe*, que ha sobrevivido, por lo menos, a través de cuatro manuscritos del siglo XV, dos tempranas ediciones impresas en Roma, en 1520, y una vulgarización en Venecia, en 1568. Simoncini (1998) ha señalado cómo el personaje de Momo conoce una prolífica fortuna en el Renacimiento, tanto dentro como fuera de Italia. Sin embargo, con el correr de los siglos, este personaje conflictivo y contradictorio, hijo de la noche en Hesíodo y crítico mordaz en Luciano, atraviesa una suerte desapareja, acaso motivada por la singularidad de su carácter nocturno y en ocasiones reñido con elemento humano o bien con su pretendida luminosidad. Momo, de este modo, nos aproxima a las sombras del humanismo, poniendo en cuestión la “virtud” de este hombre colocado en el centro de la nueva escena literaria y filosófica en el *Quattrocento* italiano.

La tradición cínica, de la que en adelante nos ocuparemos, aporta, en este sentido, una nota fundamental. Desatento al denominado *umanesimo civile*, que anhelaba resucitar la Roma republicana y veía en Cicerón al hombre que aunaba la intervención pública y las *bonae litterae*, Alberti, en escritos como *Momus* o las *Intercenales*, recoge la tradición griega de Luciano de Samosata y se aproxima al cinismo para cuestionar los valores de la civilización.

El cinismo y su recuperación en el Renacimiento

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 la ascesis. Fue durante el Renacimiento humanístico, y sobre todo en el siglo 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 el cinismo ante todo como una práctica, un modo de vida, 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 solo 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 (Goulet-Cazé, 1986: 11-18).

El objetivo cínico es alcanzar la felicidad. Para conseguirlo es fundamental bastarse a uno mismo e inmunizar el “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. Procede el cinismo, de este modo, de una evaluación de las escuelas filosóficas contemporáneas a las que se opone y denuncia, proponiendo 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, sobrevalorada en la lectura cristiana y estoica del cinismo, sin embargo, van unidas las muestras de impudor y la denuncia burlesca 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 actos.

Podríamos señalar, en principio, tres fuentes de recepción del cinismo en el Renacimiento: *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* (Clément, 2005: 48).

En *Momus sive de Principe*, Alberti relee a Luciano y la tradición cínica. En los primeros tramos de la narración, se advierte el parentesco del Momo de Alberti y el de Luciano: ambos recogen la denuncia cínica, erigiéndose en críticos del orden existente. El Libro II, en tanto, va a dar cuenta de una transformación del dios albertiano, que deviene defensor del arte de la simulación y, al mismo tiempo, pregona la vía cínica de acceso a la felicidad. En estas dos “propuestas cónicas” de la narración nos demoraremos.

El Momo de Alberti y la influencia de Luciano

El Libro I de *Momus sive de Principe* comienza con la creación del mundo a cargo de Júpiter, quien pide al resto de los celestes que hagan su aporte a la misma. Entre los más célebres artífices celestes, se encuentran Palas, que aporta el buey, Minerva, que aporta la casa y Prometeo, que aporta al hombre. En tanto, la contribución de Momo consiste en llenar de insectos el mundo, colaborando con el contenido más “bajo” de la creación. En este sentido, la acción de Momo constituye una rebelión (burlesca) respecto de lo creado. Momo, en efecto, se destaca por ser quien alberga una visión crítica de la obra divina, señalando las fisuras, las faltas del mundo creado. Frente a las insuficiencias de la casa y del buey, sin embargo, resalta al hombre como una obra positiva, aunque advierte que

[Prometeo] había procedido sin reflexionar al haberle escondido 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. (Alberti, 2003: 16/ [ed. Jarauta, 2002: 16])¹

La crítica de Momo se enlaza con el aporte de la Diosa Fraude a la creación: el arte de disimular; arte que Momo va a adquirir en su exilio en la tierra y que transformará a este personaje

1 “In eoque opere illud tamen stulta videri commissum ratione, quod intra pectus mediisque in praecordiis homini mentem obdidisset, quam unam suprema ad supercilium propatulaque in sede vultus locasse oportuit”.

de “lengua desenfadada” en un dios que busca la medida y los dobleces del lenguaje, al que percibe como un arma de simulación. Por el contrario, en el comienzo de la narración, Momo se presenta como un dios insidioso y franco, que nada esconde, antes bien, todo vierte, sin filtros. Como hemos advertido, esta franqueza inicial del personaje, que le vale su expulsión del cielo y su exilio en la tierra, lo emparenta al Momo lucianesco. En *Zeus trágico* de Luciano, por ejemplo, ante la asamblea celeste que se propone contrarrestar los efectos de un debate estoico-epicúreo en torno a la pregunta por la existencia de los dioses, Momo es el primero en aceptar el descrédito en que se tiene a los dioses en la tierra, narrando las injusticias que rigen en el mundo humano. Zeus alerta sobre el dios con claridad: “Dejemos desvariar a este, dioses; siempre es áspero y dado a la censura” (2002: 178).

Con acierto ha señalado Simoncini cómo el dios Momo de Luciano encarna la capacidad crítica y la sinceridad, el rechazo a toda *auctoritas* y toda verdad absoluta en los ámbitos político y filosófico, siendo el primer autor en darle a este personaje una acabada “*personalità letteraria*”. 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*” (1998: 410-411). Rinaldo Rinaldi (2002: 115)², 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 albertiano, durante su exilio terrestre, atraviesa un proceso de “humanización” que lo aleja del Momo de Luciano y lo acerca *avant la lettre* al Príncipe de Maquiavelo y al Ricardo III shakespeariano. No por ello la narración abandona la propuesta cínica: nuevamente la recoge en boca de Momo a partir del relato que este elabora, de vuelta en el cielo, sobre los distintos tipos de vida que conoció en la tierra. Las conclusiones del dios, de cara a un mundo cuyos más altos valores se han desmoronado, son amargas. El hombre, inmerso en un mundo revuelto y sin directriz, debe adoptar diversas máscaras o, burlescamente, apartarse de la comunidad. El cinismo reaparece en esta última opción a través del *erronis ars* y la adopción de una vía corta de acceso a la felicidad.

La vía corta de acceso a la felicidad

Como hemos señalado, Momo, tras su contacto con los hombres, abandona el papel de crítico del orden existente, captado a través de la burla y el sarcasmo. De vuelta en el cielo y arropado en su nuevo papel de arquitecto de sí, relata su experiencia al resto de los celestes. A los ojos del dios, el servilismo y la ausencia de compasión son rasgos propios tanto del soldado como del rey. La opción es escapar de los entramados sociales que los propios hombres han tejido, mediante un recogimiento individual, un “vivir el día a día”, al modo del vagabundo

Para acabar decía que no había encontrado ningún tipo de vida que valiese la pena elegir y desear en todos sus aspectos, sino solo el de aquellos que andan pidiendo limosnas, los llamados vagabundos³ (Alberti, 2003: 130/ [ed. Jarauta, 2002: 78])

Entre los comensales celestes la respuesta no se hace esperar y es Hércules quien contrapone a este 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

² Ver: “Parodia come allegoria. Il *Momus* e la parodia classica”, en Rinaldo, Rinaldi. *Melancholia Christiana. Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*.

³ “*Postremo nullum genus vitae se aiebat comperisse quod quidem omni ex parte eligibilis appetibilisque sit quam eorum qui quidem vulgo mendicant, quos erroneos nuncupant*”.

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. Afirmo, pues, que los eruditos, con sus razonamientos meditados y argumentados, son los que han hecho que se honrase a los dioses, se cumplieran las ceremonias religiosas y se tuviese respeto por los sentimientos de devoción y la virtud⁴. (Alberti, 2003: 172/ [ed. Jarauta, 2002: 99])

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. Este por sí solo 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 miedo de los aprovechados, de los atracos y de las coyunturas desfavorables⁵. (Alberti, 2003: 130-132/ [ed. Jarauta, 2002: 79])

El halago que hace Momo del *errone* recuerda al del Parásito del diálogo homónimo de Luciano. En este diálogo se discute la diferencia entre la vida del filósofo y la del parásito, revelándose la de este último más genuina: ajena a la gloria y a las disputas estériles, capaz de apreciar por sí mismas a las cosas, y no por lo que acarrearán, ya que para él no hay diferencia entre el dinero y el fuego. Por lo demás, la disputa tiene como marco la evaluación que se ha efectuado de las distintas escuelas de pensamiento, inmersas en un andamiaje discursivo vacío, que las aleja de la pregunta por el hombre y su realidad. A la luz de esta caracterización, la defensa de Hércules resulta estéril y el *erronis ars* emerge como una vía de escape frente a los apremios de la fortuna y la nueva formulación de una *ratio* en extremo individual que anula toda propuesta comunitaria.

En el prólogo a las *Intercenales* albertianas, señalan Bacchelli y D’Ascia que una de las características fundamentales de la filosofía popular antigua es la baja condición social del “filósofo”:

La “voce” caratteristica della diatriba è quella di un predicatore itinerante, sprovvisto di *dignitas*, ma, proprio perciò, capace di enunciare coraggiosamente il vero oltre il velo di convenzioni sociali ed ipocrisie quotidiane in cui si avvolge la “follia dei mortali”. (2003: L)

La característica de *outsider* que en el inicio de la narración despliega Momo, su propia condición de exiliado, a partir de la cual elabora una visión descarnada “del gran teatro humano”, así como también su elogio del vagabundo, se inscriben en esta tradición. El personaje cínico se nutre de ella y de él toma forma el dios albertiano. Recordemos que *Cynicus*, al igual que el diálogo de Luciano, es el nombre de una de las *Intercenales* albertianas. En ella, el personaje cínico actúa como abogado y crítico satírico del juicio universal a cuyo cargo de 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 religiosos, los letrados, los mercaderes, los magistrados⁶. En un ejercicio similar al llevado a cabo por Erasmo en los “Silenos de Alci-

4 “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 ceremoniarum religio observaretur, ut pietas, sanctimonia virtusque coleretur”.

5 “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 fulta atque tuta. Hic non vehiculis, non navi tabernave opus est, hic non decoctoris perfidia, non raptoris iniuria, non temporum iniquitas metuenda est”.

6 Leemos en *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio, a propósito de Diógenes de Sinope: “Admirábase de los gramáticos que ‘escudriñan los trabajos de Ulises e ignoran los propios’. También de los músicos que ‘acordando las cuerdas de su lira, tienen desacordes las costumbres del ánimo’. De los matemáticos, ‘porque

bíades”, el cínico devela 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.

Ha señalado Agnes Heller (1994: 120) que el desencanto albertiano, traducido en la visión de un mundo desquiciado, sin justicia, valentía ni honor, no implica, sin embargo, una invitación al aislamiento. El hombre debe participar en la vida pública, una vez que se ha desprendido de las ilusiones. La denuncia cínica invita a tal reflexión. Pero en ella no se agota el humanismo albertiano. Este, por el contrario, enraíza en la promesa de un orden nuevo, cuya planificación y puesta en práctica, a través del arte de la construcción, da cuenta de las singulares capacidades del hombre.

Bibliografía

- Alberti, Leon Battista. 2002. *Momo o del príncipe*. Jarauta, F. (ed.). Valencia, Consejo General de Arquitectura Técnica de España.
- 2003a. *Momus*. Brown, V. y Knight, Sarah (eds.). Londres, The I Tatti Renaissance Library.
- 2003b. *Intercenales*. Bacchelli, F. y D'Ascia, L. (eds.). Boloña, Pendragon.
- Begliomini, Lorenza. 1972. “Note sull’opera dell’Alberti: Il *Momus* el il *De Re Aedificatoria*”. *Rinascimento*, XII, pp. 267-283.
- Clément, Michel. [1546] 2005. *Le cynisme a la Renaissance d’Erasmus a Montaigne suivi de ‘Les Epistres de Diogenes’*. Génova, Droz.
- De Samósata, Luciano. 2002. *Obras I*. Espinosa Alarcón, Andrés (trad.). Madrid, Gredos.
- Diógenes Laercio. 1904. *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Ortíz y Sanz, J. (trad.). Madrid, Librería de Perlado. Páez y CA.
- Garin, Eugenio. 1973. “La letteratura degli umanisti”. Capítulo sexto. VI-IX. *Storia della Letteratura Italiana. Volume terzo: Il Quattrocento e l’Ariosto*. Cecchi, Emilio y Sapegno, Natalino (dirs.). Milán, Garzanti, pp. 257-279.
- Goulet-Cazé, Marie-Odile. 1986. *L’ascèse cynique*. París, Librairie philosophique J. VRIN.
- Heller, Agnes. 1994. *El hombre del Renacimiento*. Barcelona, Península.
- Rinaldi, Rinaldo. 2002. “*Melancholia christiana*” *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*. Florencia, Olschki.
- Simoncini, Stefano. 1998. “L’avventura di Momo nel Rinascimento. Il nume della critica tra Leon Battista Alberti e Giordano Bruno”. *Rinascimento*. XXXVIII, pp. 405-454.

CV

MARIANA SVERLIJ ES LICENCIADA EN LETRAS (UBA), DOCENTE DE LA CÁTEDRA DE LITERATURA EUROPEA DEL RENACIMIENTO, FFyL, UBA Y BECARIA DOCTORAL DEL CONICET. ENTRE SUS PUBLICACIONES FIGURAN: “¿QUIÉN INTERPRETA? LA DISPUTA POR SEÑAS” EN ARTAL, SUSANA (INTROD. Y COMP.). *PANTAGRUEL, EL LIBRO DE BUEN AMOR E IBN ASIM DE GRANADA*”, *PARA LEER A RABELAIS. MIRADAS PLURALES SOBRE UN TEXTO SINGULAR*. BUENOS AIRES. EUDEBA. 2009. “LOS AVATARES DEL YO EN *SECRETO MÍO* DE F. PETRARCA”, EN *ESCRITORES PROHIBIDOS Y ESCRITORES MALDITOS. LOS SECRETOS*. TUCUMÁN, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS. UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN. 2009. “ENTRE LA MISERIA Y LA DIGNIDAD DEL HOMBRE: *DE RE AEDIFICATORIA* Y EL *MOMUS* DE L. B. ALBERTI”. *ACTAS III CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SEMYR*. OVIEDO. ESPAÑA (EN PRENSA).

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’ ” (1904: 331-332).