

Humanismo y versatilidad paródica en las *Intercenales* de Leon Battista Alberti

María Luciana Figaro

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

lucianafigaro@hotmail.com

Resumen

Leon Battista Alberti, que fue declarado por Burckhardt como el primer hombre universal y designado por Cristóforo Landino como hombre camaleónico, siguiendo el concepto acuñado por Pico della Mirandola, emprende un despliegue de su versatilidad en las *Intercenales*. Esta variada serie latina de diálogos, sátiras, *novellas* o fábulas, no exenta de un cínico didactismo alegórico, recupera paródicamente la herencia helenística de Esopo y Luciano de Samosata e instaura una jocosa tensión dialógica con las estereotipadas formas ciceronianas en que abrevaba el humanismo del *Quattrocento* italiano.

Abstract

Leon Battista Alberti, who is according to Burckhardt the first universal man, and was identified by Cristoforo Landino as a chameleonic man (following Pico della Mirandola's famous concept) undertakes a display of his versatility in the *Intercenales*. This varied latin series of dialogues, satires, *novellas* or fables, not exempt of a cynical allegorical didacticism, parodically retrieves the hellenic heritage of Aesop and Lucian; moreover, it finds a joyous dialogic tension with the stereotyped ciceronian forms on which the *Quattrocento* italian humanism drew.

“NEOPHRONUS: Entonces trabajé toda mi vida
para producir eruditos conos de papel de envolver.”

L. B. ALBERTI, *Defunctus*

Cuando Cristóforo Landino, en su “Proemio al *Comento dantesco*” de 1481, alude al estilo de Leon Battista Alberti comparándolo con un “nuevo camaleón que asume los colores de lo que escribe” (1974: 120), puede que no haya pensado tanto en declararlo hombre universal (declaración que hará Burckhardt en el siglo XIX) como en caracterizarlo en cuanto *eloquens* o *perfectus orator* (Biermann 1999: 54). Sin embargo, a partir del “Discurso de la dignidad del hombre” de Giovanni Pico della Mirandola, resulta imposible no asociar a la figura del camaleón otro rasgo que es le es muy propio a Alberti: la versatilidad.

Esta versatilidad asume la forma de una versatilidad paródica en las *Intercenales*, una colección de diálogos, fábulas y *novellas* en once libros que Alberti escribe entre los años 1430 y 1440, y que no fueron publicadas como conjunto sino póstumamente, primero en

1890 por la intervención de Guirolamo Mancini, y luego con el descubrimiento de nuevas piezas en 1960 por Eugenio Garin. Lejos de la tratadística moral o la narración histórica, las *Intercenales*, como advierten Bacchelli y D'Ascia (2003: XXXI), suponen una ruptura con la cultura del primer humanismo florentino y con el gusto imperante en los años treinta del *Quattrocento*. En efecto, Alberti encuentra en los proemios de las *Intercenales* un espacio para el desarrollo de un diálogo con sus contemporáneos, diálogo que queda evidenciado específicamente en los libros dedicados a figuras tan principales como Paolo Toscanelli, Leonardo Bruni y Poggio Bracciolini.

Desde el primer proemio, dedicado al médico Paolo Toscanelli, Alberti define a sus *Intercenales* como "*parvos libellos*" (2003: 2) que pueden ser cómodamente leídos entre copas y banquetes, y es claro que el uso del diminutivo es aquí no tanto una *captatio benevolentiae* como una declaración de principios. A partir de una metáfora que es tradicional y que tiene como precedente al *Rerum Natura* de Lucrecio, Alberti confronta irónicamente las amargas medicinas del "*suavissime*" (2003: 2) Paolo, con sus propias *Intercenales*, que estarían diseñadas para aliviar los males del espíritu a través de la risa y la hilaridad.

Nuevamente, en el Proemio del Libro II, Alberti favorece, como lo hace el dios Pan de su fábula, el estilo pueril y sin pulir de una flauta hecha con cera y juncos, y se distancia de los retóricos ornamentos marmóreos, pero en última instancia silenciosos, de Bruni, a quien le dice que "*Neque enim omnes tibi sumus similes, qui ad ingenii doctrine divitias summam quoque vim et copiam eloquentie adcumularas*" (2003: 84) ["No todos nos parecemos a ti, cuya riqueza de talento y erudición es acentuada por el gran poder y abundancia de tu elocuencia"]. El hecho de que Alberti le dedique precisamente a Bruni el libro de las *Intercenales*, que discute temas de moral social práctica como la avaricia, instala una sutil dimensión irónica y satírica que evidentemente es captada por el mismo Bruni. Efectivamente, en un intercambio epistolar posterior, Bruni justifica su oposición al segundo Certamen Coronario de 1442 que intentaba organizar Alberti sobre el tópico de la envidia, mediante una amarga alusión a la intercenal "Pobreza" de este mismo libro, diciendo que su objeción al tópico era puramente abstracta, tanto como uno podría discutir abstractamente sobre la avaricia y la prodigalidad sin hacer referencia a personas (Gorni 1972: 150).

Pero el programa estético de las *Intercenales* no se define en su totalidad sino hasta el "Proemio a Poggio Bracciolini" del Libro IV, en el que se produce una reivindicación de las que Alberti denomina sus "*varias et rarissimas inventiones*" (2003: 224) a partir de una fábula en la que se figura a sí mismo como una cabra que, sentada sobre las elevadas e inaccesibles ruinas de un antiguo templo (como no puede ser de ningún otro modo en el Renacimiento) rechaza la vulgaridad de los "*uberioribus et commodioribus in campis eloquentie*" (2003: 224) ["más colmados y placenteros campos de la elocuencia"]. Si bien ya en el diálogo mitológico "Virtus" se representa a Cicerón, adalid de la elocuencia, justo en el momento en que su discurso es interrumpido por un golpe que el poderoso Marco Antonio le propina en plena cara, la querrela de Alberti en las *Intercenales* no parece estar dirigida contra el propio Cicerón, sino más específicamente contra sus imitadores, los ciceronianos. Así se advierte en el "Proemio al Libro VII", donde un famoso apólogo, que fue luego retomado por Ariosto, denuncia la futilidad del esfuerzo de unos dioses menores, sátiros y faunos, que intentan atrapar mediante redes y espadas la luna, del mismo modo en

que algunos de los contemporáneos de Alberti, al imitar la elocuencia ciceroniana, no logran sino expresar “*quasvis ineptias*” (2003: 446) [“todo lo absurdo del estilo”]. Es destacable que en este proemio, paradójicamente, los propios métodos de los imitadores se sublevan contra ellos mismos, pues son denominados por Alberti como “*tinctus litteris*” (2003: 446), los apenas embebidos en las letras, lo que es una *contaminatio* proveniente del *De Orator* (2.85) que se encuentra en función de producir una superación irónica. El creador de las *Intercenales* se pronuncia entonces contra estos fáciles, monopólicos y estereotipados saqueos a Cicerón, y prefiere privilegiar un eclecticismo estilístico que dé cuenta de la variedad y de la compleja amplitud de espectro de la tradición literaria latina. En este punto, como indican Bacchelli y D’Ascia (2003: XXXIII), mientras que emprende un distanciamiento respecto del retorno a Cicerón que ocupó a la primera generación del humanismo florentino, y especialmente a Bruni, con el reestablecimiento de la oratoria pública en la polis, Alberti desarrolla una oratoria de índole privada, convivial e intercenal, que implica una concepción diversa de la cultura retórica antigua.

De hecho, podría afirmarse que las *Intercenales* producen un viraje dentro de la cultura humanística del *Quattrocento* en la medida en que efectúan la recuperación de formas de expresión literarias de raíz predominantemente helenística y ciertamente populares como lo son los diálogos alegórico-mitológicos de Luciano de Samosata y las fabulas de Esopo. Aunque el interés de los humanistas florentinos por la cultura helenística data de 1397, cuando Coluccio Salutati invita al maestro Manuel Chrysoloras para que imparta clases de lengua griega, el conocimiento de estos autores era todavía remoto, si se considera que el mismo Luciano era encasillado como filósofo moral, y que, por ejemplo, sus *Diálogos de los muertos* eran copiados junto con tratados de educación y textos explícitamente didácticos. Sin embargo, Alberti, que accedía a las obras de Luciano preferentemente a través de las traducciones de Lapo da Castiglioncho, adquiere el mérito de haber sido uno de los primeros en recuperar su dimensión fantástica y paradójica tanto en el *Momus* como en las *Intercenales*. Si bien los diálogos satíricos de Luciano eran de interés para el humanismo en general, por su incursión en campos como la filosofía, la historia, la retórica y la poesía, y por su divulgación de la moralidad cínica, su contribución más importante al *Quattrocento* italiano quizás haya sido, gracias a la mediación de Alberti, el aportar una nueva perspectiva respecto de los cánones clásicos. En efecto, la sátira lucianesca, cuyo distanciamiento irreverente impugna y reevalúa la autoridad de figuras principales del pasado helénico, como Pitágoras y Aristóteles, acelera en el Renacimiento aquella relativización de la *auctoritas* medieval que había sido iniciada en las *Familiares* que Petrarca dirige, por ejemplo, a Cicerón.

Del mismo modo, Alberti en sus paródicas *Intercenales* extiende esta relativización desacralizadora mediante la perspectiva distanciada del *outsider* tan propia del sirio Luciano de Samosata, y la emplea para reírse críticamente, no tanto de los célebres muertos, como de sus propios contemporáneos.

Constituyen un ejemplo paradigmático de esto los seis diálogos protagonizados por los personajes que se identifican mediante unos neologismos de fabricación netamente albertiana, y efectivamente grecolatina: Lepidus, el ingenioso, y Libripeta, el cazador de libros. Mientras que el primero es, al modo del Lycinus de Luciano en *Cynicus*, un alter ego del propio Alberti, de hecho este nombre fue utilizado por él mismo como seudónimo para hacer circular su comedia latina *Philodoxeos* como si proviniera de un *vetustissimo codice*;

el segundo es la sátira *ad hominem* de un contemporáneo a Alberti, Niccolò Niccoli, del que se destaca el hecho de que su incursión dentro de los *studia humanitatis* se restrinja mayoritariamente a ser el dueño de una importante colección de libros y manuscritos antiguos.

Ubicados en distintos libros, estos diálogos de Lepidus y Libripeta, que constituyen una serie coherente y progresiva, ponen en cuestión aquella afirmación de D'Ascia y Bacchelli (2003: XXIII) de que las *Intercenales* no fueron concebidas como un volumen unitario. En el primero de estos diálogos, "Scriptor", nos enfrentamos a una cruda presentación de los personajes que adquiere la apariencia de una extensión paródica y cómicamente deformada de las afirmaciones de las instancias proemiales. En la medida en que Libripeta opone sus "*pestifera obtrectatorum semina*" (Alberti 2003: 8) ["semillas pestilentes de detracción"] a los intentos de Lepidus de sembrar la fama mediante la escritura, podría afirmarse, como lo hacen D'Ascia y Bacchelli, que esta intercenal "traduce en el lenguaje irrisorio de la diatriba cínica la conciencia de la imposibilidad de una producción noble, educativa, que sea útil, si no a la polis, a la república literaria" (2003: XLI). Sin embargo, no debería soslayarse el hecho de que es la misma voz de Libripeta la que pronuncia la advertencia "*im primisque metue ipsum me, ad quem plus accessit auctoritatis, quod palam omnibus detraxerim, quam si perquam multos collaudassem*" (Alberti 2003; 8) ["Deberías temerme especialmente a mí. Porque al criticar a todos públicamente, adquiero más autoridad que si alabara a muchos"] que, en otras condiciones, debería ser pronunciada por una voz autorial en el plano extradiegético. Este quiebre de verosimilitud es deslegitimador no solo de todo el discurso previo de Libripeta, sino además de su carácter como personaje-tipo, como máscara. Sin embargo, Libripeta no se desenmascara sino hasta "Oraculum", un diálogo que, como las intercenales "Corolle" y "Cynicus", imita al mercado lucianesco de *Vitarum auctio*, que fue traducido por Rinuccio Aretino en 1440.

El oráculo al que hace referencia el título es una estatua marmórea de Apolo que habla solo si se le paga. Allí, entre personajes que podrían haber salido de la comedia plautina, como Philargirius, el amante del dinero, Libripeta, entrega sus libros como ofrenda, y expresa su deseo no de ser, sino de parecer, un hombre de letras. Evidentemente, las estrategias de simulación y disimulo tan caras al Renacimiento no son exclusivas del *Momus*, sino que se presentan además en las *Intercenales* albertianas.

El personaje de Libripeta es entonces sometido a una degradación *in crescendo* a partir de los diálogos "Fama" y "Somnium", en el que es sorprendido por Lepidus saliendo de una cloaca. Como reescritura en clave paródica del sueño alegórico y escatológico pronunciado por el personaje, tan ciceroniano, del Filósofo en "Fatum et Fortuna", en "Somnium" Libripeta, que según el irónico Lepidus ha pasado toda una vida de silencio porque quiso ser considerado un filósofo, narra su propia visión onírica. Inspirada en el *Menippus* y en los *Relatos Verdaderos* de Luciano, esta región de los sueños en la que un río de lágrimas de desgraciados sólo puede ser cruzado sobre los lomos de mujeres viejas, no está exenta de rasgos infernales ni fantásticos, considerando que dentro de ella se encuentran todas las cosas perdidas, entre las que se destacan, irónicamente, las artes liberales, los escritos latinos antiguos (se trata este del verdadero sueño del humanismo) y los imperios, que adoptan la grotesca forma alegórica de "*pregrandes vesice, plene licentia, mendaciis atque sonitu tibiatarum et tubarum*" (Alberti 2003: 236) ["enormes vejigas llenas de licencias, mentiras, y el sonido de flautas y trompetas"]. La irónica degradación de Libripeta continúa

cuando admite haber encontrado allí una gran parte de su cerebro, frente a lo que el ingenio de Lepidus replica que “*Cave existimes vacuum esse id quod repletum sit insania*” (Alberti 2003: 234) [“No creas que tu cerebro está vacío, cuando está atestado de locura”]. La risa paródica de las *Intercenales*, que en la *consolatio* “Defunctus”, como advierte Timothy Kircher (2012: 115), carnalizaba el término *insania*, frecuentemente se nutre, como en el caso de “Somnium”, de la contraposición entre *sapientia* y *stultitia*. Esta antítesis es especialmente funcional en las piezas de corte político que ocupan el Libro X, las cuales siguen en su mayoría el modelo esópico de la fábula, con animales parlantes como protagonistas de asuntos intrínsecamente humanos. Así sucede en fábulas como “Bubo” o “Gallus”, pero también la intercenal “Templum”, en la que las piedras basales de un templo dedicado a la diosa Tos ven frustrados sus intentos de engendrar una revolución en virtud de la justicia, pero terminan lamentándose, conservadoramente, diciendo que “*Insanire illum qui nolit eum sese esse qui sit*” (Alberti 2003: 650) [“cualquiera que no conoce su lugar está loco”]. Del mismo modo, y siguiendo en parte el modelo que propone el apólogo esópico *Ranae petentes regem*, las ranas y los peces de “Lacus” construyen una parodia alegorizante sobre de la tiranía y la guerra civil, tópicos de principal importancia para el humanismo cívico florentino. El mismo Alberti hace esta relación manifiesta, al concluir sus fábulas con una advertencia didáctica que se distancia de la atemporalidad de sus fuentes esópicas, e insiste en descubrir en ellas, mediante ironías luciánicas, los rastros de la historia contemporánea. Así, en “Lacus” afirma haber presentado “*pleraque adduxi que ad rem publicam moderandam accommodentur*” (Alberti 2003: 674) [“varios temas que pueden ser aplicados al gobierno del estado”], y en “Bubo” advierte que “*Hoc apologo velim id ipsum in urbibus evenire intelligas*” (2003: 624) [“por este apólogo quiero que se entienda que la misma cosa sucede en nuestras ciudades”]. Un extremo de esta tendencia de fusionar las fábulas esópicas con elementos propios de obras de Luciano de Samosata, entre las que se destaca el *Iccaromenippus* con su vista privilegiada de toda la humanidad desde una montaña, puede ser la intercenal “Nebule”. En este caso, las nubes parlantes que son condenadas por Júpiter por reclamar un rey y un reino propio (demás está decir que comparten su fuente con “Lacus”), entablan un paralelo tanto con las facciones políticas romanas como con los conflictos de los *signori* italianos en guerra.

En virtud de su versatilidad paródica, de esta *stultitia* que despliegan las *Intercenales* siempre surge una *sapientia*, del mismo modo en que los pueriles y modestos anillos requeridos por Minerva en “Anuli”, algunos de los cuales portan imágenes tan irrisorias como las de una doncella barbuda o una nube de moscas rodeando a una máscara, se tornan “*varios et elegantes*” (Alberti 2003: 770), pues resultan ser emblemas de gran valor “*ad vitam cum principum, tum et privatorum degendam bene et beate*” (2003: 772) [“tanto para príncipes como para ciudadanos privados, para vivir una vida buena y feliz”].

Alberti resuelve entonces mediante la desacralización de la parodia aquel interrogante que, según Greene, acosa al humanismo renacentista después de Petrarca: “¿Puede uno exponer a las Musas a la vulgaridad del mundo moderno?” (1982: 5). Las *Intercenales* están allí para demostrarlo.

Bibliografía

Alberti, Leon Battista. *Intercenales*. Bologna: Pendragon, 2003.

Bacchelli, Franco - D'Ascia, Luca. “‘Delusione’ e ‘Invenzione’ nelle *Intercenali* di Leon Battista Alberti”. En Alberti, Leon Battista. *Intercenales*. Bologna: Pendragon, 2003.

Biermann, Veronica. “Die rhetorischen ‘Virtutes dicendi’ und Leon Battista Albertis Architekturtraktat”. *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, vol. 1, 1999.

Burckhardt, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Londres: Phaidon, 1995.

Esopo. *Fables*. Hazleton: Electronic Classic Series, 2007.

Garin, Eugenio. *La literatura de los humanistas II. Segunda parte: Sobre Bracciolini y Alberti*. Buenos Aires: FFyL, 2008.

Gorni, Guglielmo. “Storia del Certame Coronario”. *Rinascimento*, 12, 1972.

Greene, Thomas. “Imitation and anachronism”. *The light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven and London: Yale University Press, 1982.

Kircher, Timothy. “Dead Souls. Leon Battista Alberti's Anatomy of Humanism”. *MLN* 127.1, 2012.

Landino, Cristóforo. “Proemio al Commento dantesco”. *Scritti critici e teorici* (ed. R. Cardini), vol. 1. Roma: Bulzoni, 1974.

Luciano de Samosata. *Obras*. Madrid: Gredos, 1997.

Marsh, David. *Lucian and the Latins. Humor and Humanism in the Early Renaissance*. Michigan: University of Michigan Press, 1998.