

Simulación y disimulación cortesana en *Momus sive de Principe* de Leon Battista Alberti

Juliana Escobar¹

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

juli.iriarteescobar@hotmail.com

Resumen

La cuestión de la simulación y disimulación puede rastrearse a lo largo del Renacimiento. Aunada a nociones como silencio, prudencia, autocontrol, entre otras, constituye una matriz conceptual que encuentra su realización en el lenguaje. Distintos textos de los siglos xv y xvi se han servido de esta constelación de conceptos para expresar un *ars vivendi* que se manifiesta en una construcción lingüística del yo.

Durante el *Cinquecento* y el *Seicento*, la cuestión de la simulación constituye un asunto central en textos como *Il cortigiano* de Castiglione o *Della disimulazione onesta* de Accetto. Sin embargo, en 1450, *Momus sive de Principe* de Leon Battista Alberti anticipa muchas de las cuestiones tratadas en los siglos siguientes. El dios Momo, a pesar accede a esta matriz conceptual, pero falla en su cometido cortesano de simular y disimular de manera “correcta”. Asistimos, entonces, a un intento frustrado de autoconstrucción a partir de la di/simulación.

El objetivo de esta ponencia es, entonces, analizar, a partir de la relación cortesano-simulación, por qué falla el artificio de la simulación en el *Momus* y, tomándolo como un antecedente de los textos antes mencionados, profundizar en las implicancias de la noción “simulación” durante el Renacimiento.

Palabras clave: simulación; disimulación; cortesanía; *Momus sive de Principe*; Alberti

I. Introducción. ¿Por qué simular?

En 1641, Torquato Accetto escribe que “se simula lo que no es, se disimula lo que es” (2005: 109). Esta definición, aparentemente simple, encierra una problemática que puede rastrearse hasta la Antigüedad: la diferencia entre simulación y disimulación y su aplicación en el mundo. La problemática de la di/simulación se ha tratado especialmente en relación con la cortesanía de los siglos xvi y xvii. Es durante el *Cinquecento* y el *Seicento* donde la literatura de y para cortesanos alcanza un perfeccionamiento a partir de una proliferación de material textual. La literatura cortesana, sin embargo, no tiene un origen propiamente renacentista. Como destaca Burke, los géneros de textos como *El cortesano* de Baldassare Castiglione o *El príncipe* de Nicolás Maquiavelo, pueden rastrearse hasta, por

¹ Juliana Escobar es estudiante avanzada de Letras de la Universidad de Buenos Aires y adscripta de la Cátedra de Literatura europea del Renacimiento (FFyL – UBA). Actualmente, sus estudios se centran en el arte de la simulación y la disimulación en textos del Renacimiento italiano.

ejemplo, “las tradiciones medievales de la cortesanía y del amor cortés” (1999: 12), a partir de géneros medievales (como los espejos de príncipes o los tratados de buenas maneras).

Las particulares formas de relación entre los hombres de la corte tiene relación con lo que Norbert Elias ha denominado un ‘*ethos* del estamento señorial’ (un *ethos* cortesano), “que se deriva de la estructura y funcionamiento de la sociedad cortesana” (2016: 79): la manera de relacionarse entre los cortesanos responde a una muy particular óptica, la de la cortesanía, que tiñe todos los avatares de la vida de estos hombres. A partir de las reflexiones de Elias, hemos creído posible pensar las injerencias de la corte en las estrategias discursivas utilizadas por los cortesanos humanistas del Renacimiento para autoconfigurarse; podrían ser consideradas como un *ars vivendi* que se manifiesta en la autoconstrucción lingüística de la figura del yo.

Dentro de esas estrategias discursivas, el artificio de la di/simulación se destaca como una poderosa y necesaria herramienta que permite la protección del sujeto frente a la incertidumbre del mundo. La cuestión del ‘paradigma del absurdo’ recorre los textos renacentistas y acompaña a la di/simulación contextualizando su utilización. Como lo define Sverlij, en este paradigma, “el mundo humano carece de un esquema racional que lo contenga y le otorgue sentido, sosteniéndose y propagándose sobre la base de valores irracionales” (2013: 151).

La literatura cortesana y la propia vida cortesana nutrieron a los sujetos con una variedad de conceptos, todos posibles de subordinarse a la siempre presente cuestión de la simulación y la disimulación. Conceptos como el silencio, la prudencia, el autocontrol, la gracia, entre otros, dan fuerza a este concepto que, durante los siglos XVI y XVII, la comienza a “perder su carácter condenatorio, para asociarse a una nueva forma de concebir el comportamiento y, con ello, la virtud” (Torres 2005: 29). La di/simulación comienza a ser una habilidad “arquitectónica” que permite la supervivencia en el árido ambiente cortesano.

En 1528, se publica *El cortesano* de Baldassare Castiglione, faro de la educación del cortesano humanista. En este texto, la noción que destacamos es la de *sprezzatura*, un cuidado descuido que, en su faceta lingüística, se caracteriza por un control de la palabra y las emociones, un artificio ingenioso que permite la autoconfiguración del sujeto cortesano humanista.

En 1641, por otra parte, aparece *Della dissimulazione onesta* de Torquato Accetto. Este texto barroco presenta la disimulación como un método asociado a la prudencia y el silencio que permite la supervivencia en un mundo hostil y complejo. Al mismo tiempo,

señala la imperiosa necesidad del control de las pasiones, especialmente el control de la ira, que puede llevar al sujeto directamente a la perdición.

Sin embargo, en 1450 (es decir, por lo menos un siglo antes de Castiglione) apareció *Momus sive de Principe*, de Leon Battista Alberti, texto que anticipa muchas de las cuestiones ya mencionadas. En el *Momus*, el dios del sarcasmo, Momo, busca su lugar entre la corte de los dioses y fracasa estrepitosamente. Cómico e irónico, aunque por momentos también melancólico y pesimista, el texto presenta un mundo absurdo e injusto, donde aquel que no puede someterse a un estricto régimen de autocontrol no tiene posibilidades de éxito.

Al caer en Etruria, expulsado del Olimpo, Momo conoce a los hombres. Con ellos, accede a una matriz de conceptos que le permite aprender a simular y disimular. Sin embargo, el intento de la autoconstrucción lingüística de Momo a partir de la di/simulación es fallido. Pero ¿por qué falla la di/simulación en el *Momus Sive de Principe*? A partir de este interrogante y buscando articular la figura del cortesano con la di/simulación, hemos querido analizar algunos pasajes del *Momus* y contrastar lo que en ellos se dice con algunas nociones que Castiglione y Accetto señalarán durante los siglos posteriores sobre la figura del cortesano.

II. Soliloquios clarificadores

En *Momus sive de Principe*, Momo, dios del sarcasmo, es expulsado del Olimpo a la Tierra después de insidiosos comentarios criticando las creaciones divinas. Arriba a Etruria donde comienza a intentar poner a los hombres en contra de los dioses. Viendo el poder de rebelión generado por Momo, los dioses deciden permitirle el regreso al Olimpo. Pero al subir, Momo ha adquirido de los hombres el arte (como *technè*) de la simulación y disimulación que intentará utilizar para adquirir poder en la corte divina e intentar instaurar un nuevo mundo. Sin embargo, las internas de la corte y su propia falta de autocontrol lo llevan a la ruina.

Ya desde el proemio, Alberti nos deja claro que el texto funciona como un espejo de príncipes, pero, al mismo tiempo, como una descripción de los hombres de la corte: distingue entre los virtuosos y los malvados, y deja entender que cierto comportamiento controlado frente a las situaciones de la vida humana es necesario para sobrevivir:

Poniéndome a escribir acerca del príncipe, quien como el alma racional gobierna todo el cuerpo del Estado, me he servido de los dioses para indicar por medio de ellos, con una forma particular de ironía, a los hombres pasionales, iracundos, viciosos, ignorantes, superficiales y henchidos de sospechas, y por el contrario, también a las personas serias, maduras,

coherentes, activas, solícitas y de bien, enseñando de esta manera cómo se comportan frente a las vueltas de los acontecimientos, siguiendo unas veces un modelo de vida y otras otros; qué valores de loor o vituperio, de honra o denuesto en el Estado y cuánta estabilidad o ruina política, excelencia y dignidad se derivan según se gobierne (Alberti 2002: 9).

El personaje de Momo responde al inicio del texto a las viejas representaciones, un dios descontrolado, demasiado honesto. Al caer a la Tierra, comienza un proceso de cambio se ve en su interacción con los hombres. Cuando Virtud desciende a buscarlo, Momo comienza a planear cómo engañarla y descubre que puede hacer uso de esa herramienta que los humanos le han enseñado. Si durante toda la tradición histórica, Momo ha sido un dios impulsivo, Alberti quiere mostrar “la sincera esperanza de contener sus impulsos” (2002: 31); Momo declama:

Es de sabios mudar consejo, atender a razones y saber adaptarse a las circunstancias (...); di incluso: no puedo seguir siendo Momo, no puedo seguir siendo el que he sido siempre, anárquico y terco. Esto que quieres mantenlo en lo más profundo de tu corazón para que seas *capaz de adaptar el rostro y la lengua a la necesidad, simulando y disimulando* (Alberti 2002: 31-32, las cursivas son mías).

El primer gran soliloquio de Momo elogia la simulación como una herramienta que permite el control de la palabra para poder sobrevivir en el mundo cortesano. Muestra la diferencia entre parecer y ser y postula el tópico del *parere tempori* (cf. Catanorchi 2005). La falla que Momo le critica a Prometeo sobre su creación, la inexistencia de una ventana al corazón o los pensamientos del hombre, permite que el hombre (y luego el dios) guarde y esconda las emociones verdaderas según lo necesite. Este contraste es tomado también por Simoncini, que destaca la relación opositiva entre interioridad y apariencia; para él “no es lícito deducir a partir del orden exterior del mundo, por cuanto en él es digno de admiración, alguna justicia o coherencia oculta, interna (1998: 12).

El segundo gran soliloquio de Momo presenta la simulación como un arte (*techné* en el original), una técnica. Podemos comprender el arte de la simulación y la disimulación como un trabajo consciente con una finalidad definida: la de construir una máscara para presentarse ante el mundo.

Y en verdad *hace falta relacionarse con los seres humanos si quiere acostumbrarse uno a todas las astucias, los engaños y los fraudes*. ¡Qué clase de animales de dos piernas los hombres! Sin embargo, 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 estás *técnicas* venenosas y utilísimas quedándome allí con los dioses, entre los placeres de la lujuria y el dulce no hacer nada (Alberti 2002: 39, las cursivas son mías).

El Momo albertiano aprende de los hombres la habilidad discursiva de la simulación y la disimulación. Y es de destacar que no es posible, al menos en este texto, una sin la otra. La disimulación permite esconder las verdaderas intenciones y el verdadero ser, pero sin la simulación, sin la elaboración de una máscara, toda la técnica pierde sentido.

Para Sverlij, “el arte de la simulación supone, en primer lugar, un dedicado gobierno de sí” (2013: 158), gobierno que permite mantenerse firme ante los vaivenes de la fortuna. Ante la falta de una racionalidad, “es la construcción de una razón calculada que engendra las herramientas para llegar a un determinado fin. En el marco de esta construcción el hombre adquiere un dominio sobre sí mismo” (Sverlij 2013: 157). El dominio sobre sí mismo implica la construcción de un sujeto que pueda ser dominado y modelado según los deseos del constructor; es decir, asistimos a la formulación de un hombre que delinea una manera de actuar, hablar y relacionarse con los demás que es, no solo meditada, sino también una forma de protección ante las injusticias del mundo.

III. La *sprezzatura*. Castiglione

La idea del dedicado gobierno de sí, la idea de un rígido control sobre los gestos, la palabra, el yo como un todo, puede percibirse en la noción de *sprezzatura* que presenta Baldassare Castiglione en su *Cortesano* casi ochenta años después de la primera publicación del *Momus*. La *sprezzatura* es un cuidado descuido, un arte “con el cual se encubra el arte y se muestre que todo lo que se hace y se dice, se viene hecho de suyo sin fatiga y casi sin haberlo pensado” (Castiglione 1984: 108). El artificio es entonces hacer pasar por natural lo no natural; la disimulación esconde el cuidado y la simulación muestra el “descuido”. *El cortesano* muestra una profesionalización del sujeto cortesano, delineando un arte que tiene como objeto al propio hombre. La *sprezzatura* no es ciertamente un comportamiento natural, sino la posibilidad de expresión de una complejización de la relación cortesana con el mundo. Castiglione ve la corte, no como un espacio hostil, sino como un espacio donde el Humanismo puede desarrollarse.

Es importante destacar que, en la perspectiva de los cortesanos de Castiglione, la *sprezzatura* es una habilidad que es “comúnmente un don de natura, el cual cuando no es totalmente perfecto se puede con industria y diligencia mejorar” (2002: 101). A pesar de expresarse por momentos a favor del linaje, que engendraría hombres naturalmente virtuosos, el texto muestra que existe la posibilidad de que un hombre que no tiene un linaje noble (pero es virtuoso) pueda utilizar las estrategias discursivas como herramientas para autoconfigurarse. No habría una predeterminación, sino que, a pesar de tener más o

menos predisposición a la di/simulación, cualquier hombre (¿y cualquier dios?) puede utilizar esta técnica para elaborar una máscara y ocultar el verdadero yo.

IV. Las máscaras

Antes de subir nuevamente al Olimpo, Momo vuelve a expresarse elocuentemente:

¿Qué personaje, Momo? [...] ¿Y tú Momo, podrás domeñar tu naturaleza a estar cosas tan contrarias a ellas? [...] Bien podré modelarme a mí mismo y adaptarme a lo que será útil [...] No olvidar jamás en lo más profundo del corazón las ofensas recibidas, sin revelar el rencor en ningún caso, y adaptarse escrupulosamente a las circunstancias, simulando y disimulando [...] Por otra parte, deben saber esconder las propias ambiciones y los deseos con el hábil arte de fingir [...] tener en todo momento el pleno control de sí mismos [...] 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” (Alberti 2002: 63-5).

En el tercer gran monólogo, Momo utiliza el término “personaje”, en el sentido de máscara, para expresar la decisión ¿irrevocable? de abandonar el papel del “agrio censor (una de sus caracterizaciones tradicionales) para usar los más idóneos paños de la afabilidad” (Catanorchi 2005: 143). Aquí se vuelve importante la cuestión la multiplicidad de máscaras que Momo utilizará especialmente con Júpiter, a partir de una relación asimilable a la del cortesano con su señor. Como destaca Catanorchi, Momo, “forzado por un ambiente hostil y movido también por resentimientos personales, se afana por buscar el favor del príncipe lográndolo solo por poco tiempo, desde el momento en que, se sabe, los príncipes son caprichosos y volubles y las intrigas de la corte, peligrosas” (2005: 144). Momo utiliza el soliloquio para plantarse como un personaje independiente, o que busca ser independiente, de los vaivenes del mundo. Para distinguirse del resto, debe ocultar ante los demás su verdadera personalidad ácida y rebelde. Momo aprende de los hombres, entonces, que la ficción es lo que lo constituye, “de allí que el ‘acto de moldearse a sí mismo’ que Pico della Mirandola señalará como ‘lo propio del hombre’, de su ‘dignidad humana’, se transforme en Alberti en la astucia que supone ‘ficcionalizarse’” (Catanorchi 2005: 144).

V. Entre la prudencia y la ira. Accetto

Della dissimulazione onesta, escrito por Torquato Accetto en 1641, refleja sus intentos de autoprotección en el hostil mundo cortesano. Pero, mientras Alberti elogia la simulación,

Accetto destaca los beneficios de la disimulación, ubicándose en una postura pasiva, antitética a la del *Momus*.

Accetto escribe desde el Barroco, por lo que asistimos a cierta evolución del pensamiento cortesano. Sin embargo, el arte di/simulatorio sigue vigente. En el caso de Accetto, este *ars vivendi* se une a la prudencia para elaborar un cuidado de sí como autoprotección. El silencio, el *kairós* (o momento oportuno) y el control de las pasiones permiten una conceptualización más compleja de la di/simulación anticipada por el *Momus Sive de Principe*.

Para Accetto, “se requiere prudencia en extremo cuando el hombre ha de ocultarse a sí mismo” (2005: 123). Esta prudencia debe manifestarse en el análisis de la relación con los otros, pero también era necesario conocerse a sí mismo y “ubicarse no en la superficie de la opinión, que a menudo es falsa, sino en la profundidad de sus [los del hombre] pensamientos, y tener la medida de su talento y la verdadera definición de eso que él vale” (2005: 123) La prudencia actúa también como un *ars vivendi* en tanto permite el cuidado de la propia existencia (Torres 2005), ya que posibilita el autocontrol.

Frente a situaciones inesperadas, Momo da respuestas violentas y absolutamente imprudentes que deslucen los largos soliloquios en los que se enfrasca. Inmediatamente después del primer gran monólogo, al escuchar las palabras que Virtud le dedica: “Momo no sabía bien en qué sentido tomarlas, *giraba los ojos, el rostro y la misma mente en todas las direcciones*. Al final, llegó completamente angustiado a la puerta del templo” (Alberti 2002: 32, las cursivas son mías). Ante la muchedumbre de hombres frente al templo que no lo respetan, “enfurecido por esta falta de respeto inesperada, Momo se encolerizó” (Alberti 2002: 34). La ira lo lleva directamente a arengar a los hombres contra los dioses, sin tener en cuenta su posición precaria frente a ellos. Uno de los momentos más claros es cuando el narrador, luego del segundo soliloquio, describe a Momo como “incapaz de controlarse por la pasión amorosa” (Alberti 2002: 43), lo que lo lleva a violar a Alabanza.

El problema de estos soliloquios es que expresan muy bien el elogio de la simulación y demuestran una toma de posición, pero a la hora de poner en práctica las enseñanzas, Momo falla estrepitosamente. Inmediatamente luego de cada monólogo, Momo incurre en una falla: es incapaz de controlar sus pasiones frente a las situaciones inesperadas y responde con ira, diciendo lo que no debería decir. Esta actitud alcanza su punto cúlmine en el tercer libro. Al ser designado como el secretario de Zeus en la caótica asamblea de los dioses, no tiene en cuenta sus palabras y “después de haber intentado repetidas veces en vano devolver la calma a la asamblea, irritado por aquella situación

indecorosa, su rabia le hizo proferir muchas más palabras de las que habría debido” (Alberti 2002: 134-5). Eso lleva al hartazgo a los dioses que terminan castrándolo y encadenándolo a una piedra en medio del océano.

Momo es incapaz de refrenar sus propias pasiones y controlarse a sí mismo. Pero, a la vez, no comprende las dinámicas de la corte. Cambia de papel de manera inoportuna y no logra mantener en el tiempo sus intenciones di/simulatorias. El Momo albertiano es errático y caótico, quizás víctima de su propia tradición literaria y de la intención moralizante del autor, y no logra elaborar una estrategia de comportamiento, una conducta rígida que le permita continuar simulando y disimulando. No mide la intensidad de sus palabras y ello hace que diosas como Juno o Fraude se predispongan en contra de él, viendo a través de su máscara, a pesar de que Zeus parezca no enterarse.

El problema de Momo es que si el lenguaje mueve a la acción (o es acción propiamente dicha), la falta de autocontrol le impide utilizar el lenguaje de una manera estética para autoconstruir su persona, deja siempre al descubierto su verdadero yo. Esa incapacidad de reconocer el momento oportuno para hablar es lo que lo terminará condenando. Momo falla su cometido cortesano fundamentalmente por la falta de autocontrol de las palabras y las pasiones. Accetto destaca de la misma manera, la peligrosidad de la irracionalidad, ya que “aquel en quien prevale la sangre [...] o el humor colérico, no sirve para disimular” (2005: 105). La mayor enemiga de la disimulación “es la ira, que entre los afectos es el más manifiesto” (133). Habría una cuestión de la naturaleza de cada hombre que le permitirá lograr con mayor o menor éxito disimular en la corte. Moderar las pasiones y ser prudente, escondiendo el corazón, son las máximas de la disimulación para Accetto. Podemos preguntarnos entonces si Momo falla porque no está en su naturaleza el autocontrol cortesano.

Accetto condena el engaño (la simulación) que “tiene tal mal nombre” (2005: 99), porque para él hay una diferencia entre simulación y disimulación. Mientras la disimulación es “un velo compuesto por tinieblas honestas [...] que da descanso a lo verdadero”, la simulación “produce lo falso” (99), es menos honesta que la simulación. A diferencia de Alberti que distingue “entre simulación y disimulación como herramienta defensiva y como arma ofensiva” (Catanorchi 2005: 139), en Accetto hay un rechazo al concepto de simulación. Por lo menos para Torres, en Accetto

saber qué mostrar no representa el grado máximo de dificultad, dado que lo que aparece es lo permitido, lo aceptado, lo reconocido. Saber qué ocultar no solo implica reconocer lo que molesta o perturba, sino saber qué es lo que se desea proteger, resguardar (2005: 64).

Accetto considera que la disimulación y la posibilidad de esconder el yo frente a las vicisitudes de la corte rompe con la lógica ser/parecer y muestra esa peligrosa posibilidad de perder el yo dentro de la estrategia discursiva. Si en Castiglione y Alberti encontramos un uso estético de la palabra que permite una construcción de yo, Accetto considerará que mantenerse en silencio es lo único que permite que el yo no se desvanezca en las relaciones interpersonales que, para los cortesanos, son inevitables y eternas (Elias 2016).

VI. Conclusiones

La simulación y la disimulación pueden ser rastreadas a lo largo de todo el Renacimiento como estrategias discursivas que permiten el control y la protección frente a los vaivenes de la Fortuna y los hombres, estrategias que permitieron la configuración de un yo humanista y cortesano. Sin embargo, no tienen valor si el hombre que desee utilizarlas como técnica no tiene la disposición adecuada para ello. Quisimos presentar varias visiones acerca de la capacidad de los cortesanos de hacer uso de estas herramientas a partir del análisis textual de tres textos que, si bien comparten un mismo objetivo (educar a los cortesanos, ser un punto de referencia para su comportamiento), tienen contextos de surgimiento distintos espacial, temporal y éticamente.

Resta pensar qué alcances puede tener la di/simulación: ¿es posible rastrear la misma forma discursiva hasta la Edad Media o hasta la desintegración del estamento cortesano luego de 1789? ¿Podemos salir del estamento cortesano y encontrar en la literatura burguesa formas similares? La di/simulación, aunada a los elementos que hemos visto, podría incluso repercutir en la literatura posterior al siglo XVII. No queda más que continuar leyendo entre líneas, intentando mirar más allá de las máscaras, directo a los ojos de las almas que se esconden detrás.

Fuentes

Accetto, Torquato. 2005. *La disimulación honesta*. Buenos Aires: El cuenco de plata. Trad. Sebastián Torres.

Alberti, Leon Battista. 2002. *Momo o del príncipe*. Valencia: Consejo General de Arquitectura Técnica de España. Trad.: Pedro Medina Reinón.

Castiglione, Baldassare. 1984. *El cortesano*. Madrid: Espasa-Calpe

Referencias bibliográficas

Burke, Peter. 1999. *El Renacimiento*. Barcelona: Crítica

Catanorchi, Olivia. 2005. "Tra politica e passione. Simulazione e dissimulazione in Leon Battista Alberti". En *Rinascimento* 45; 137-177.

Eliás, Norbert. 2016 [1969]. *La sociedad cortesana*. Ciudad de México: FCE.

Simoncini, Stefano. 1998. "L'avventura di Momo nel Rinascimento. Il nume della critica tra Leon Battista Alberti e Giordano Bruno". En *Rinascimento* 38; 405-454.

Sverlij, Mariana. 2013. "Momus sive de Principe y las Intercenales de Leon Battista Alberti: la simulación, el absurdo y la risa". En *Circe clás. mod.*, vol. 17, nro 2. Santa Rosa.

Torres, Sebastián. 2005. "Estudio preliminar. Di/simulación: los pliegues de la subjetividad a comienzos de la modernidad". *La disimulación honesta*. Buenos Aires: El cuenco de plata.