

---

ENTRE LA MISERIA Y LA DIGNIDAD DEL HOMBRE:  
*DE RE AEDIFICATORIA* Y EL *MOMUS* DE L. B. ALBERTI

MARIANA SVERLIJ

*Universidad de Buenos Aires- CONICET*

---

SABIDA ES LA importancia que en el Renacimiento italiano adquiere el hombre, colocado en el centro de la nueva escena literaria y filosófica. El aristotelismo de raigambre universitaria de los últimos siglos medievales, al parecer de los humanistas, rebajaba al hombre y su realidad espiritual, como engranajes de una *scientia de la natura*. El giro en este sentido conduce a una renovada línea de pensamiento de raíces platónicas y neoplatónicas- agustinianas, que auspicia, en el decir de Garin, «la nostalgia hacia una cultura más humana» (1984: 58) e invita a una revisión de los atributos, limitaciones y potencialidades del hombre.

Es Petrarca quien plantea primeramente en el nuevo horizonte la pregunta sobre la dignidad y la miseria humanas; interrogante este que, anclado en el segundo de estos términos, tiene un largo recorrido tanto en la tradición penitencial cristiana y la literatura de los *contemptores mundi*, cuanto en los escritos clásicos antiguos (Vega: 2003). Así, en «De la Tristeza y de la miseria del hombre», incluido en *De los remedios contra próspera y adversa Fortuna*, Razón reconoce que «es muy grande y de muchas maneras la miseria de la condición humana», no obstante ello, dice a Dolor «si miras también por otra parte, muchas cosas verás que la hacen alegre y bienaventurada» (Petrarca, 1978: 460). Dolor insiste en su tristeza y arguye que en realidad prima la pobreza, la aspereza de la fortuna, la brevedad de la vida, la incertidumbre sin fin. Responde Razón y queda con la última palabra. Solo al hombre Dios dio entendimiento y en dignidad nadie le iguala. Bien es cierto que en el «Prólogo del autor» del Libro Segundo, Petrarca desmenuzará aquel decir de Heráclito según el cual en todas las cosas hay discordia. Pero no tardará en trasladar el centro de esta discordia al hombre: que a sí mismo se pregunte por los enfrentamientos que en él se libran, siguiendo la retórica de su siempre presente Agustín.

El siglo XV continuará y acentuará esta indagación sobre la dignidad humana. Entre los alegatos contra las tesis sobre la miseria del hombre, se destaca, ante todo, el de Gianozzo

Manetti, quien en *De dignitate et excellentia humana*<sup>1</sup> (1452) se propone «confutare quelle affermazioni che molti autori antichi e moderni hanno scritto in lode e sull vantaggio della morte, ed intorno all'infelicità della vita umana»<sup>2</sup> (1952: 427). Una renovada *virtus* del hombre aparece en escena, y es recogida en diálogos como *De Nobilitate* (1440) de Poggio Bracciolini, quien en boca de su amigo Nicolo expone «La virtù è a disposizione di tutti. Essa è di chi la abbraccia»<sup>3</sup> (1999: 125). En sintonía con estas palabras, en su famosa y posteriormente titulada *Oratio de Dignitate hominis* (1494), Pico della Mirandola describe al hombre como «obra de perfil indefinido» (2008: 207) (*indiscretæ opus imaginis*), que se moldea a sí misma a lo largo de la vida, auspiciando en esta «libertad ontológicamente creadora» (Magnavacca, 2008: 15) la posibilidad misma de la paz.

Leon Battista Alberti, en cambio, observa de soslayo la virtud del hombre, antes bien, narrando y reflexionando sobre su miseria. La dignidad humana no por ello está fuera de la obra albertiana, transida de luces y de sombras y que, como han señalado Garin y A. Begliomini (1972), recoge aspectos diversos de una misma mentalidad.

Esta permanente oscilación albertiana acompaña la de una época de profundas transformaciones, un periodo histórico literario, en fin, de inédita mutación. Inmerso en este cambio epocal, nacido en el exilio como hijo natural, Leon Battista parece sospechar que la noción de un orden existente se ha quebrado. Y es desde esta sospecha que las valoraciones sobre el hombre se modifican y encuentran nuevas raíces para su miseria y su dignidad: mísero es el hombre arrojado a los caprichos de una fortuna incierta, pero también digno en la medida en que es capaz de construir, en y sobre los escombros, un mundo, una ciudad, una obra.

#### MISERIA DEL HOMBRE Y CINISMO LUCIANESCO

Al momento de recoger las valoraciones del hombre que emergen en la obra albertiana, hay que atender a la influencia cínica que esta recibe. 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 humanístico, 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.

1. Según la tesis de María José Vega (2003) «Sólo el tratado de Manetti (...) puede entenderse como una confutación de la tesis de Inocencio [III, *De Miseria Humanae Conditionis*] y, en general, de la tradición penitencial cristiana, y es en esta obra donde, por vez primera, la miseria y la dignidad parecen plantearse como temas excluyentes y contradictorios».

2. «(...) Quod profecto iam fecissemus, nisi nostra interesse putaremus ut ea refelleremus quae a pluribus priscis novellisque auctoribus vel de laudatione et bono mortis, vel de miseria humanae vitae scripta fuisse intellegebamus, quoniam ea illis a nobis antea tractatis aliquatenus repugnare animadvertēbamus» (Manetti, 1952: 426).

3. Virtus enim omnibus est in promptu. Eius efficitur propria, qui illam amplectitur (Bracciolini, 1999: 124).

Goulet Cazé (1986: 11-18) define al 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. 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. 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.

Conocida es la recuperación, dentro de las fuentes antiguas, de la corriente cínica en el Renacimiento. Erasmo, Montaigne o Rabelais han sido reconocidos como deudores en particular de esta tradición de raigambre griega y romana<sup>4</sup>. Sabido es también que la puesta en circulación de Luciano en el Renacimiento constituye un elemento central de la relectura y puesta en escritura del cinismo. Menos estudiada es la recepción albertiana de la tradición cínica-lucianesca que, no obstante, ocupa un papel central en su obra, principalmente, en los *entremeses* y el *Momo*. Detengámonos en este último.

El opúsculo latino de Alberti, *Momus sive de Principe*, 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. De 1942 (Giuseppe Martini) y de 1986 (Rino Consolo) son las primeras dos ediciones críticas contemporáneas (ed. Virginia Brown and Sarah Knight, 2003). Como ha señalado S. Simoncini (1998), 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 ha corrido una suerte despareja, acaso motivada por la singularidad de su carácter nocturno, y en ocasiones, reñido con el elemento humano, o bien con su pretendida luminosidad. El dios nocturno, encarnación de la crítica perpetua, tiene el mismo sentido impugnador que se atribuyera al cinismo: así en el comienzo de la narración es aquel que señala las fisuras, las faltas del mundo creado, ganándose, por lo demás y a causa de sus continuas fechorías, la expulsión de la corte celestial. La «autenticidad» del dios en este primer tramo de la narración, emparentada a la del Momo de Luciano, es la misma que despliega el personaje *Cynicus* del *entremés* albertiano (Alberti, 2003: 262-285), que actúa como abogado y crítico satírico del juicio universal a cuyo cargo se encuentra Febo. Ambos señalan las

4. Ver al respecto, entre otros estudios, Michel Clément, *Le cynisme a la Renaissance d'Erasmus a Montaigne suivi de 'Les Epistres de Diogenes'* (1546), Droz, Geneva, 2005; R. Bracht Branham y Marie-Odile Goulet-Cazé (eds.), *Los cínicos. El movimiento cínico en la Antigüedad y su legado*, Seix Barral, Barcelona, 2000.

falencias del orden social mediante la crítica de sus actores principales: los filósofos, los religiosos, los letrados, los mercaderes, los magistrados<sup>5</sup>. Su tarea es «invalidar» la moneda de curso legal, al modo de Diógenes de Sínope. Y lo que encuentran bajo los ropajes de la sociedad es, justamente, miseria. Una miseria que también se extiende a ellos mismos.

Una vez en tierra Momo va paulatinamente abandonado aquel papel de crítico del orden proyectado y existente, captado a través de la burla y el sarcasmo. No por ello la narración abandona la propuesta cínica: nuevamente la recoge en boca de Momo. De vuelta en el cielo, el dios relata al resto de los celestes los distintos tipos de vida que conoció en la tierra: la visión es amarga. 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, desprendiéndose también de las ilusiones.

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<sup>6</sup> (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 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 virtud<sup>7</sup> (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. Éste por sí sólo se sostiene con suficientes garantías sobre la completa indiferencia por todas aquellas cosas

5. Leemos en *Vida de los filósofos más ilustres* de 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’» (Diógenes Laercio, 1904: 331-332).

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

7. 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 cerimoniarum religio observaretur, ut pietas, sanctimonia virtusque coleretur.

## ENTRE LA MISERIA Y LA DIGNIDAD DEL HOMBRE

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 desfavorables<sup>8</sup> (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 acarrear, 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 les impide indagar en las contradicciones del 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.

### MISERIA DEL HOMBRE Y ARTE DEL FINGIMIENTO: LA RECREACIÓN DE SÍ

El apartamiento de la comunidad, característico del *errone*, su eterno vagar en la intemperie, es apenas una de las formas de desprendimiento de los lazos comunitarios propuestas en la narración. A ella se suma, esta vez como forma de abordaje de la vida social, el arte del fingimiento.

La nueva propuesta proviene de una indagación sobre el ser humano, que no anula sus limitaciones y potencialidades genéricas –abordadas en los discursos sobre la *dignitas hominis*–, pero que se detiene 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. En ella 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. De esta manera, no se trataría tanto de la «construcción de uno mismo», a la que apela la *Oratio* de Pico, cuanto de la astucia que supone «ficcionalizarse».

Es Caronte, el barquero que traslada las almas a los infiernos y que baja 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

8. 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.

dialoga con la prometeica<sup>9</sup>. 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<sup>10</sup> (Alberti, 2003: 310/ [ed. Jarauta, 2002: 175-176]).

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*<sup>11</sup>. El relato recuerda también a la *República* de Platón, y en particular, al mito de Er<sup>12</sup>. 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 propio Momo ha demostrado la ambigüedad del rostro humano, deviniendo en ciertos aspectos un hombre él también y con su ingreso en la historia, y a través de ella en la experiencia humana, vuelve al cielo en su nuevo papel de arquitecto de sí. Su exilio terrestre no ha sido estéril: el dios no altera la lógica que mueve al mundo pero sí logra incorporarla; un aprendizaje que fue posible merced a la partida de Momo de la celeste esfera cortesana. En efecto, gracias a su exilio en la tierra es el único personaje que

9. Recordemos que, imbuido de Luciano, el inicio de la narración se demora en cómo Júpiter crea al mundo y pide a los dioses que hagan su aporte a la creación. Entre los más célebres artífices celestes, se encuentran Palas, que aporta el buey, Minerva, que aporta la casa y Prometeo, que aporta al hombre.

10. 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 introspexeris: illinc enim contemplantibus varias solere occurrere monstri facies.

11. 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: Rinaldo Rinaldi (2002: 141-188).

12. Rinaldo Rinaldi (2002: 111-130) 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, transmutada en risa. Uno de los aspectos que a simple vista sobresalen en la parodia se relaciona con el papel de los filósofos, que lejos de vislumbrarse como los gobernantes de una república ideal, circulan en el texto como blancos de mofa y crítica.

parece cambiar en el tiempo narrativo, siguiendo el camino inverso al de Hércules, esto es, humanizándose.

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<sup>13</sup> (Alberti, 2003: 60/ [ed. Jarauta, 2002: 40]).

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 de acción atado al pragmatismo creciente de la nueva lógica monetaria y a la imperiosa impostura del medio cortesano, desvelado por la construcción de distintas fachadas. El portador de esta lógica mundana debe convertirse en un nuevo *orator*, capaz de alternar en escena su rostro y sus palabras. Para ello no solo debe recurrir a una agudización de los sentidos, sino también a una aceleración –por lo demás discontinua– en el modo de recrearse a sí mismo.

Hasta aquí Alberti nos presenta dos tipos humanos, definidos en lo fundamental por su mutabilidad. La ausencia de anclaje en el espacio del *errone* encuentra su complemento en la perpetua alteración del rostro del simulador. Frente a ambos se erige un tercer tipo, el arquitecto, acaso aquel que propicie en Alberti el acercamiento a la dignidad humana. Este *artifex*, como veremos, no solo modifica el espacio, imprimiendo sobre él una noción de durabilidad (y de ahí la dialéctica que establece entre espacio y tiempo humanos) sino que también, a través de la belleza, signada en la armonía y en el ornato de los edificios, contiene y moldea la conducta humana.

#### ARQUITECTURA Y DIGNIDAD HUMANA

En *Momo*, la puesta en escena de un mundo desolado viene acompañada de la reflexión sobre las herramientas que el hombre debe construir a modo de vías de escape o supervivencia: el apartamiento, propio del vagabundo y en ciertos aspectos también del pensador genuino, el fingimiento, como modo de ascenso y permanencia en la vorágine social, y, finalmente, la «paciencia desencantada», con la cual enfrentar los vaivenes de la fortuna. Sin embargo, esta desilusión albertiana respecto del proceso civilizatorio, expuesta tanto en el *Momo* como en los *entremeses*, no implica una actitud de abandono de la praxis –o, en términos de Heller de «retirada del mundo» (1994: 129)– sino una advertencia sobre la modalidad con que debe realizarse dicha intervención, esto es, desde una actitud desprovista de ilusiones. Compartimos el parecer de Bacchelli y D' Ascia (2003) cuando sostienen

13. Et profecto hic apud homines versari oportet, si quid ad dolum et fraudem velis astu perfidiaque callere (...) Atqui hoc mihi ex acerbo exilio obtigisse voluptati est, quod vafre et gnauiter versipellem atque tergiversatorem praeberere 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.

que el desencanto albertiano forma parte de una renuncia al humanismo civil y ciceroniano en dirección a una recuperación orgánica de la cultura griega. De este modo, Alberti se acerca al estoicismo, aunque ya no identificándolo con Séneca –como en el caso de Petrarca– sino con el cinismo antiguo<sup>14</sup>.

En esta ocasión no podremos sino discurrir muy brevemente sobre el tratado de arquitectura albertiano, *De Re Aedificatoria*<sup>15</sup>. Señalemos por lo pronto que su caso es diferente, en la medida en que señala la posibilidad humana e histórica de construir. El hombre adquiere en *De Re Aedificatoria* una nueva dignidad: aquella que le brinda el arte de edificar. La autoconformación del hombre se objetiva en la construcción de un entorno en el que él ocupa un lugar de privilegio. Esto supone un proceso de mutuo moldeamiento: hombre y espacio, en el quehacer arquitectónico, resultan modificados. Fundamental es en este proceso dialéctico la belleza, fruto de la *concinnitas*, que a través de la *medida* imprime al hombre una pauta de acercamiento a su entorno vital.

Ahora bien, esta tesis no anula la vigencia de la miseria humana, sino que, por el contrario, la pone de relieve: el ser humano parece albergar una doble naturaleza en donde se juegan los términos dicotómicos construcción-destrucción. En este sentido, el tratado de arquitectura albertiano, preocupado por la durabilidad y la belleza de los edificios, no deja de arrojar a cada paso una mirada sombría sobre el hombre. Tomemos dos ejemplos:

Nosotros mismos hemos visto en la basílica de San Pedro de Roma, al ordenar de nuevo la colocación de sus puertas el papa Eugenio, que dichas puertas se habían conservado en perfecto estado a lo largo de más de 550 años sólidas y perfectamente intactas, allí donde no había actuado la canallesca mano del hombre para arrancar la plata de que en otro tiempo habían estado recubiertas<sup>16</sup> (Alberti, 1966: 123/ [tr. Fresnillo Núñez, 1991, II: 105]).

¿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<sup>17</sup> (Alberti, 1966: 447/ [tr. Fresnillo Núñez, 1991, VI: 246]).

14. Escriben Bacchelli y D' Ascia: «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» (2003: XXXIV), y luego, «Petrarca associava Seneca a sant' Agostino; Alberti corregge l'interiorità stoica con la maschera estroversa e irridente del cinismo antico» (XXXVI).

15. El tratado de arquitectura de Alberti 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.

16. Nos Romae ad Petri basilicam vidimus, cum ab Eugenio pontifice maximo valvae restituerentur, ubi hominum manus iniuriam rapiendo argento, quo olim fuerant vestitae, non intulissent, solidas et integerrimas annos plus quingentos quinquaginta perdurasse.

17. 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.



La arquitectura, en este sentido y siguiendo a Tafuri, «constituye un dique de contención de los daños del incurable dualismo del ser» (1992: 69). Aún más: esta doble dirección que puede seguir el curso humano alberga una tercera resolución: no solo el hombre construye o destruye también puede reconstruir lo dañado como parte de una conquista –analítica y activa– de sí y de su entorno. En el proceso en que el *homo faber* «proyecta racionalmente» lo que ha de «realizar prácticamente» (Rivera, 1991: 20) se erige la posibilidad humana de reformular el mundo en términos de armonía y virtuosidad. El arte arquitectónico, que emula a una naturaleza cuya «ley perfecta y principal» es la *concinntas*<sup>18</sup> (Alberti, 1966: 817/ [tr. Fresnillo Núñez, 1991, IX: 385]), auspicia esta reformulación o *renovatio* –buscada infructuosamente en el *Momo*–, proyectando orden sobre el desorden, belleza, sobre la confusión. También podríamos decirlo en los siguientes términos: esta posibilidad de adquirir dignidad y proyectarla va de la mano de la capacidad que el hombre posee de edificar, esto es, de hallar formas de contención y organización humanas, límites que el hombre construye para sí en el espacio que habita y que en cierto sentido también lo define. De ahí que la apuesta principal de *De Re Aedificatoria* sea a un determinado modelo de organización humano política: la ciudad.

Para terminar, señalemos que esta idea de proyección abona nuestra tesis inicial, la de un Alberti que acusa la conciencia de la ausencia de un orden<sup>19</sup> y por ello mismo emerge la necesidad humana de proyectarlo. Sobre esta necesidad alerta Libripeta a Lépido en el entremés *Religión*: «¿Rogaste por ti a esos dioses pintados o lo hacías en nombre de otros?»<sup>20</sup> (Alberti, 2003: 24/ [tr. Morrás, 2000: 136]), Y continúa «Ningún marinero, créeme, habría sabido de dioses capaces de calmar tormentas si no se hubiera confiado a las olas del mar»<sup>21</sup> (Alberti, 2003: 26/ [tr. Morrás, 2000: 137-138]). 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 será necesario invocar a un dios que te proteja; más bien habrás de aplacar a los hombres»<sup>22</sup> (Alberti, 2003: 26/ [tr. Morrás, 2000: 138]). Probablemente, miseria y dignidad humanas se juegan en esta reflexión: la inédita mutabilidad del hombre y su mundo, el desencanto, el fingimiento y el arte de la construcción.

18. Pulchritudinem esse quendam consensum et conpirationem 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.

19. Significativamente leemos en el emblema albertiano, representado en la medalla de Mateo de'Pasti, *Quid tum?*

20. Verum tu quidem dic, quaeso: tuamne apud pictos deos orabas causam, an interpret aliorum exstitisti?

21. Nullos, mihi crede, ad tempestatem levandam naute, nisi mari et fluctibus confiderent, uspiam deos nossent.

22. Atque, tu si causas malorum fugies, nusquam ullos ad malum abs te auferendum deos desiderabis; vel, si homines hominibus nocuos esse censeas, non deos defensores orare, sed vel magis homines ipsos placare opus est.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, Leon Battista, *Momo o del príncipe*, ed. F. Jarauta, Consejo General de Arquitectura Técnica de España, Valencia, 2002.
- , *Momus*, ed. V. Brown and Sarah Knight, The I Tatti Renaissance Library, London, 2003.
- , *Intercenales*, ed. F. Bacchelli e L. D' Ascia, Pendragon, Bologna, 2003.
- , *Entremeses en Manifiestos del humanismo*, tr. María Morrás, Península, Barcelona, 2000.
- , *L'architettura (De re aedificatoria)*, ed. P. Portoguesi, Il Polifilo, 1966.
- , *De Re Aedificatoria*, prólogo J. Rivera y tr. J. Fresnillo Núñez, Akal, Madrid, 1991.
- BEGLIOMINI, Lorenza, «Note sull' opera dell' Alberti: Il *Momus* e il *De Re Aedificatoria*», *Rinascimento*, XII (1972), pp. 267-283.
- BRACCIOLINI, Poggio, *La vera nobiltà*, ed. D. Canfora, Salerno, Roma, 1999.
- GARIN, Eugenio, «Il pensiero di L. B. Alberti: caratteri e contrasti», *Rinascimento*, XII (1972), pp. 3-20.
- , *La revolución cultural del Renacimiento*, Crítica, Barcelona, 1984.
- GOULET- CAZÉ, Marie- Odile, *L'ascèse cynique*, Librairie philosophique J. VRIN, Paris, 1986.
- HELLER, Agnes, *El hombre del Renacimiento*, Península, Barcelona, 1994.
- LAERCIO, Diógenes, *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, tr. J. Ortíz y Sanz, Librería de Perlado, Páez y CA, Madrid, 1904.
- MANETTI, Geanozzo, *De Dignitate et excellentia hominis*, en *Prosatori latini del quattrocento*, ed. E. Garin, Riccardo Riccardi, Milano, 1952, pp. 422-487.
- PETRARCA, Francesco, *Obras I. Prosa*, ed. F. Rico, Alfaguara, Madrid, 1978, pp. 444-455 y 460-465.
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, ed. S. Magnavacca, Winograd, Buenos Aires, 2008.
- RINALDI, Rinaldo, «*Melancholia christiana*» *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Olschki, Firenze, 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*, Cátedra, Madrid, 1992.
- VEGA, María José, «Miseria y Dignidad del hombre en el Renacimiento», *Insula*, 674 (febrero 03).