

# La Ciudad y el ciudadano en el Renacimiento Europeo

Un estudio comparado de Momus sive de Principe y de Re Aedificatoria de Leon Battista Alberti.

Autor:

Sverlij, Mariana

Tutor:

Ciordia, Martín José

2013

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras.

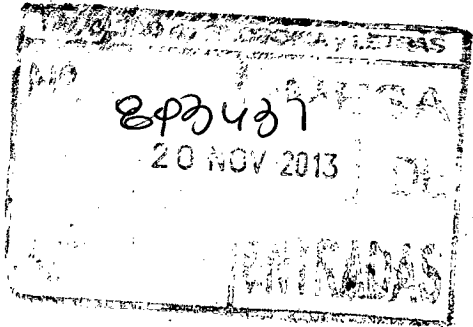
Posgrado

Tesis  
19-2-8

19-2-8

LA CIUDAD Y EL CIUDADANO EN EL RENACIMIENTO EUROPEO. UN ESTUDIO COMPARADO DE *MOMUS SIVE DE PRINCIPE Y DE RE AEDIFICATORIA* DE LEON BATTISTA ALBERTI

TESIS DOCTORAL



DOCTORANDA

MARIANA SVERLIJ

(DNI 27.858.434)

DIRECTOR

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Dirección de Bibliotecas

2013

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

## INDICE

Agradecimientos.....	3
----------------------	---

### Introducción

1. Palabras preliminares.....	6
2. Estado de la cuestión.....	8
3. Tesis a sostener.....	17
4. Metodología.....	24
5. Aclaración sobre citas y traducciones.....	26

### 1. *Momo o del Príncipe. Creación y simulación: el hombre sin hogar*

1.1. Introducción.....	28
1.2. La teoría de la simulación.....	30
1.3. Las fuentes del saber: la experiencia, la muerte y la risa.....	40
1.4. El tiempo.....	53
1.5. El vagabundo y el sabio.....	71
1.5.1. La filosofía cínica del vagabundo.....	72
1.5.2. Los <i>virī doctī</i> .....	78
1.5.3. El sabio.....	79
1.5.4. Las críticas al filósofo cínico.....	84
1.6. Los filósofos contra los arquitectos: la reedificación del mundo.....	86
1.6.1. El saber especulativo de los filósofos.....	88
1.6.2. Sócrates y Demócrito: antecedentes del arquitecto.....	94
1.6.3. Un mundo nuevo.....	104
1.6.4. La tierra como escenario.....	108
1.6.5. Los dilemas de la construcción.....	110
1.7. Conclusiones.....	115

### 2. *De re aedificatoria. El acto de construir: discurso arquitectónico y ciudad*

2.1. Introducción.....	118
2.2. <i>Lineamenta y materia</i> : la lucha del espacio contra el tiempo.....	126
2.3. <i>Concinnitas</i> , belleza, ornamento y moderación.....	143
2.4. La ciudad.....	167
2.5. Conclusiones.....	187

### 3. *Entre el absurdo y la razón: paradigmas de la construcción humana*

3.1. Introducción.....	193
3.2. El humanismo civil: hipótesis y controversias.....	196
3.2.1. El humanismo civil según Baron y Garin.....	197
3.2.2. Seigel y Pocock. Las disyuntivas del humanismo: valores cívicos, retórica y filosofía.....	207
3.2.3. La crítica a los métodos de Baron.....	212
3.2.4. La recepción de la tesis de Baron en las academias.....	

norteamericanas .....	214
3.3. Entre la razón y el absurdo: la formulación de un hogar humano...	217
3.3.1. La lectura de Baron sobre Alberti y el amparo de la familia...	218
3.3.2. Los legados de la antigüedad: escritos y edificios.....	230
3.3.3. El soliloquio y el diálogo: <i>Momus</i> y <i>De re aedificatoria</i> .....	242
3.3.4. La ciudad como creación humana.....	246
3.4. Conclusiones.....	253
<b>Conclusiones Generales.....</b>	<b>257</b>
<b>Bibliografía Sistematizada.....</b>	<b>263</b>
5.1. Fuentes principales	
5.2. Fuentes secundarias	
5.3. Bibliografía crítica sobre Alberti	
5.4. Bibliografía general	

## Agradecimientos

No quisiera dejar de expresar en estas breves líneas mi agradecimiento a quienes, de un modo u otro, hicieron posible este trabajo. A mis compañeros de la cátedra de Literatura europea del Renacimiento, Nora Sforza, Gustavo Waittoller, Mariana Lorenzatti y Paula Hoyos Hattori. Agradezco a este invaluable grupo humano la oportunidad que me ha dado de aprender y ser escuchada, de poder, en fin, compartir con ellos las peripecias propias del mundo académico y de la vida. Sobre todo, vaya mi agradecimiento a sus palabras de aliento y contención que me acompañaron, especialmente, en este último año de solitaria labor de escritura.

Esta tesis, de hecho, es en gran medida el resultado de una labor colectiva. Así, los libros y artículos que cruzaron el atlántico de la mano de Martín Ciordia y Mariana Lorenzatti, junto con los dos viajes que yo misma realicé, significaron un importante aporte para la reposición de fuentes y bibliografía sobre la obra albertiana. Este compañerismo, ciertamente, se extiende a la generosa revisión que hizo Nora Sforza de mis traducciones del italiano y a los asesoramientos de Paula Hoyos Hattori –ante mis consternados llamados– en todo lo que atañe a las manías de mi computadora por desobedecer mi voluntad.

Puedo afirmar también que la escritura de esta tesis ha sido posible gracias a aquellas personas que me soportaron estoicamente. Quisiera agradecer, en este sentido, a mi hermano y a mi padre, por el acompañamiento y el apoyo de siempre. En particular, entre las innumerables cosas que debo a mi padre, figura su biblioteca, ecléctica y desordenada, que creció al calor de sus apasionadas búsquedas librescas,

políticas y vitales. Si ese fue el lugar donde comenzó mi interés por la literatura, espero que sea también el que me mantenga al abrigo de los cónclaves de especializados.

Ha escrito León Felipe que, tras la muerte del manchego, ya no hay locos, “todo el mundo está cuerdo, terrible, monstruosamente cuerdo”. A mis amigos y a mi prima, también, por desordenar y complejizar mis ideas detrás de un mate o una botella de vino.

Mi especial agradecimiento a Martín Ciordia, por la paciencia y la contención en los momentos caóticos de la escritura, pero sobre todo, por la humildad del profesor y el pensador y su siempre lúcida y original aproximación a los “asuntos” del Renacimiento. De las muchas charlas y las encendidas discusiones mantenidas con él, serán deudores, sin duda, los párrafos acertados de este trabajo. Por otra parte, en épocas de adoración por las producciones seriales, agradezco el espacio que nos sigue abriendo para el pensar demorado y, sobre todo, vivo, conectado con las búsquedas personales y colectivas.

Agradezco también a los profesores de los seminarios que cursé en el marco de mi doctorado en la Universidad de Buenos Aires (Silvia Magnavacca, Antonio Di Liscia, Miguel Vedda y Martín Ciordia) por sus valiosas enseñanzas y consejos. Días antes de entregar esta tesis, he tenido la oportunidad de participar en un seminario de historia del arte del Renacimiento, organizado por Villa I Tatti y el Kunsthistorisches Institut de Florencia, en Bogotá, Colombia. En ese marco, la deslumbrante y emotiva exposición de José Emilio Burucúa me sirvió para recordar el sentido de nuestra tarea y el fértil diálogo que se puede establecer con los hombres del pasado, en vital conexión con los interrogantes del presente. A él también, pionero de los estudios del Renacimiento en estas latitudes, vaya mi sincero agradecimiento.

Esta tesis es el resultado de cinco años de estudio e investigación, que fueron posibles gracias a las dos becas doctorales que me otorgó el CONICET en 2009 y 2011.

En el mismo año en que daba los primeros pasos de esta investigación, se produjo la sorpresiva y temprana partida de mi madre. Inevitablemente, estos dos hechos entraron en comunión. Entre la presencia del absurdo y las hazañas de las reconstrucciones, a ella está dedicado este trabajo, a ella, que creyó en la posibilidad de modificar el mundo y cuyo recuerdo me guía en este laberinto.

# Introducción

## 1. Palabras preliminares

Comencemos por señalar que nuestro trabajo se centrará en el estudio comparado de dos textos -una narración (*Momus sive de Principe*) y un tratado sobre arquitectura (*De re aedificatoria*)- de Leon Battista Alberti (Génova 1404- Roma 1472). En ellos, el humanista nacido en Génova alterna dos visiones confrontadas sobre la ciudad y el ciudadano. Evidentemente, nuestro trabajo reviste en tal sentido un carácter interdisciplinario. Sin embargo, es necesario advertir que la división en disciplinas<sup>1</sup> –tal cual hoy la conocemos en nuestras sociedades y en nuestras universidades “especializadas”- no opera del mismo modo en la mentalidad de los hombres del período que nos abocamos a estudiar. Concretamente, en lo referido a la obra de Alberti, como ya ha argumentado Grayson (1974) -y retomado McLaughlin (2007)- importante es considerar que no siempre es nítida la frontera entre la “cultura técnica” y la “cultura humanística”, a la que adscriben cada una de nuestras obras. En este sentido se dirigen las palabras de MacLaughlin:

Como aprendiz de Cecil Grayson, me parece oportuno comenzar con algunas palabras del gran estudioso de Alberti: en su estudio fundamental sobre Alberti prosista latino y vulgar, Grayson dice: “Conviene también precisar que nuestra distinción entre obras literarias y obras técnicas no es para todo ni siempre válida en el sentido de que algunas obras ‘técnicas’ (pienso sobre todo en *De pictura* y *De re aedificatoria*) son también obras ‘literarias’ y manifiestan una calidad notable en la fusión entre ciencias exactas y ciencias humanísticas”. Hasta aquí Grayson en una nota a pie de página. Lo que sigue es en cierto sentido sólo una elaboración de aquella breve observación, pero muchas veces las notas contienen nociones de importancia considerable, y el hibridismo del tratado sobre arquitectura

---

<sup>1</sup> Preciso será, en este sentido, atender al modo en que Alberti reformula la justificación que subyace en la división entre “artes manuales” y “artes liberales”



refleja un hecho fundamental, esto es, que para Alberti no existía ninguna división entre ‘las dos culturas’, aquella científica y aquella humanística (McLaughlin 2007: 451).

Naturalmente, esto no significa desconocer, como iremos relevando a lo largo del presente trabajo, el hecho de que *De re aedificatoria* y *Momus* adoptan dos lenguajes diversos, atravesados por distintos saberes y tradiciones. Por el contrario, el diálogo que proponemos entre ambos textos de Alberti se justifica, precisamente, en la divergente naturaleza del pensamiento que alumbran. En este sentido, consideramos que en su estudio comparado no sólo se evidencia la coexistencia de dos pensamientos enfrentados, sino también las distintas instancias en que estos dos pensamientos dialogan entre sí.

De un modo sucinto, a continuación, daremos cuenta del estado actual de conocimiento sobre el tema. Para ello, hemos hecho una selección parcial del estado de la cuestión, en la que hemos dejado de lado varios de los numerosos aportes bibliográficos sobre la obra albertiana, que iremos retomando y discutiendo a lo largo del trabajo. La razón es sencilla. Sólo avanzando en el análisis de las obras concretas estos aportes pueden contribuir a una fructífera comprensión de *Momus sive de Principe* y *De re aedificatoria*. En este sentido, en adelante, nos limitaremos a reproducir las más destacadas líneas de interpretación sobre el período de producción de la obra de Alberti (el Renacimiento), los vínculos teóricos que se han establecido entre el nuevo dinamismo social y el desarrollo de las ciudades, y la formulación de un “humanismo cívico”. Seguidamente, daremos un breve panorama sobre la arquitectura renacentista y, en relación con lo antes planteado, una sucinta reposición de algunos de los principales aportes bibliográficos sobre las dos obras que conforman nuestro objeto de estudio y su común puesta en diálogo.

## 2. Estado de la cuestión

### El Renacimiento

Variadas han sido las lecturas acerca del significado y de las implicancias históricas, políticas y estéticas del *Renacimiento* europeo. Estas lecturas comienzan con los pioneros estudios de Burkhardt (2004[1860]), que ha leído al Renacimiento como el emerger luminoso de una conciencia moderna tras la “oscuridad” de los siglos medievales. A estos pioneros estudiosos se agregan y contraponen los de Warburg (2005 [1932]), quien da cuenta de las alianzas contradictorias del período entre lo antiguo y lo moderno, lo pagano y lo cristiano, lo racional y lo mágico. Fue Kristeller (1970, 1993 [1979]), quien argumentando a favor de las líneas de continuidad entre el Medioevo y el Renacimiento, reconoció que “el humanismo y el escolasticismo aristotélico” representan “dos campos de interés coexistentes” que derivan de dos ramas “de la erudición que habían florecido en la Italia medieval”: la retórica del *ars dictandi* y el *ars arengandi* y el “aristotelismo secular de las escuelas médicas de Salerno, Bolonia, Padua y otros centros” (1993: 15). Garin (1984, 1992 [1975]), desde la perspectiva contraria, analiza el Renacimiento en términos de una “batalla cultural”, que no se limita a “condenar” una época (la Edad Media), sino que busca nuevos patrones e intenta ubicarlos “no sólo en el terreno de las ideas, sino también en el de las técnicas y las instituciones” (1984: 66). Esta concepción de un Renacimiento ligado a la modernidad ha dado sitio también –en concordancia con Burkhardt– a una imagen solar del período, que, como ha señalado Ciordia, suscitó “sucesivos desarrollos, correcciones y rechazos” (2011: 7) a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI. Entre nosotros, Burucúa y Ciordia (2004) han sostenido la necesidad de desmitificar la idea de una armonía global del Renacimiento, solo atendible para el clasicismo de algunas obras del siglo XVI. Desde este punto de vista, se han reconocido sucesivos quiebres al interior

de la cultura renacentista. Haydn (1967), en esta dirección, reivindica la existencia de un contra- Renacimiento, que en el siglo XVI toma distancia tanto de la escolástica como del humanismo, mientras que Battisti (2005) sostiene la idea de un anti- Renacimiento, que resalta, a partir de 1520, los aspectos nocturnos y sombríos que prosiguen a un primer Renacimiento solar. Englobando ambas posturas, Ciliberto (2002) argumenta en favor de la presencia de un contra- Renacimiento y de un anti- Renacimiento como partes integrantes del Renacimiento (Ciliberto, 2002). Para Bouwsma (2001), estas ambivalencias del período responden a una situación paradójica en donde a la búsqueda de libertad y al anhelo de novedades le sucede una no menos fuerte búsqueda de orden y certezas. Desde su punto de vista, “fascinación” y “angustia” se presentan en este período como dos caras de una misma realidad. Atendiendo a esta última “angustia” del Renacimiento y sus expresiones filosóficas y literarias, Montalto (1998) analiza la *litteratorum infelicitas* en el pensamiento humanista del siglo XV. Profundizando, por el contrario, en la formulación de una cultura de la “novedad”, Francisco Rico (1993) recorre el “sueño del humanismo”, alentado por el deseo de fundar una nueva civilización, sobre la base de la palabra antigua. De ahí el despuntar de una experiencia inédita, formulada por Ugo Dotti (1992) bajo el signo de una cultura del ánimo, reconocida por Eugenio Garin (1984) como una verdadera revolución cultural. En el marco de esta revolución que asume formas críticas y desgarradas encontramos, en términos de Agnes Heller (1994 [1980]), la aurora del capitalismo, el comienzo de un proceso mediante el cual se echarán los cimientos de la cultura moderna. El hombre empieza a pertenecer a una clase por el lugar que ocupa en el proceso de producción y no ya en virtud de su nacimiento: el *homo (faber)* se realiza en el “hacer” y bajo ese principio dinámico se construye también a sí mismo.

## La ciudad y el humanismo cívico

Una de las manifestaciones más tangibles de este proceso la hallamos en el horizonte arquitectónico de la época, en el que Leon Battista Alberti ocupa un lugar destacado. La autoconformación del hombre se objetiva en la construcción de un entorno en el que él ocupa un lugar de privilegio; más aún el ideal del humanismo se objetiva en una estructura económica y social determinada: la ciudad. Para Choay (1996 [1980]), en realidad, la novedad que emerge en el temprano Renacimiento italiano se materializa en los primeros tratados urbanos que ha conocido la cultura occidental. Desde su punto de vista, los tratados de arquitectura italianos supusieron la constitución y autonomización de un discurso fundador del espacio. Este espacio, representado en la ciudad, para Luis Alberto Romero (2009), reproduce en forma privilegiada un orden racional que es expresión de una emergente racionalización de la vida. De acuerdo con el historiador argentino, la Edad moderna es una etapa de expansión de Europa y también de la cultura occidental: Europa europeiza el mundo y lo hace, fundamentalmente, a través de la exportación del modelo urbano. Este proceso de “occidentalización de occidente”, como lo ha denominado N. Elias (1987), tiene para Hans Baron (1966, 1993 [1988]) y su hipótesis de la existencia de un “humanismo civil” un momento y una geografía particular: la Florencia del siglo XV. El teórico alemán veía en el republicanismo florentino, y su oposición al despotismo milanés, una pieza fundamental en la configuración de la civilización occidental. La tesis de Baron generó, en adelante, sucesivos debates, alentados, fundamentalmente, por aquellos que han reconocido en el primer *Quattrocento*, antes que la emergencia de una mentalidad moderna, una continuidad y un desarrollo de la retórica medieval (Seigel: 1966; Kristeller: 1993 [1979]). Distinta es la posición de Magnavacca (2000), quien fundamenta las oscilaciones políticas y filosóficas respecto de los modelos cívicos en el marco de dos etapas que dividen el *Quattrocento* italiano. De acuerdo con su tesis, en

los comienzos del 1400, el optimismo sobre las capacidades humanas de renovación llevó a una exaltación de la vida activa, dedicada sobre todo a los compromisos cívicos. Por el contrario, en la segunda mitad del siglo, la dramaticidad de los acontecimientos políticos que signaron la vida italiana, condujeron a los intelectuales a una nueva formulación del ideal de vida contemplativa. Desde su punto de vista, el espíritu cívico, sin embargo, no abandona la escena, sino que asume en las páginas de Maquiavelo su visión más descarnada.

### **La arquitectura en el Renacimiento<sup>2</sup>**

En todo caso, la ciudad y sus ideales de vida tienen una presencia destacada en las obras arquitectónicas, pictóricas y literarias del período. La arquitectura y la pintura del período, en particular, han sido estudiadas por Wölfflin (2009[1888]) y Panofsky (2008 [1927], 1995 [1924]), en cuanto a la constitución de un paradigma armónico, fundado en una disposición racional del espacio. De acuerdo con Murray (2009 [1968]), la arquitectura renacentista tiene una reconocida ascendencia romana, basándose, como aquella, en un sistema de proporciones atento a la búsqueda de simetría y armonía. En esta dirección, para Battisti (1975), dos son las características nuevas que emergen en el período y que lo distinguen de los sucesivos renacimientos medievales: el ritmo y el espacio son conseguidos por la simetría y no por la intuición, al tiempo que la proporción de los miembros del edificio es calculada de una manera orgánica y general. Perspectiva, simetría y proporción se convierten en leyes de la visión, en el medio por el cual el arte pasa de la experiencia a la ciencia, de las cosas a las ideas. A esto se suma la compleja relación entre textos literarios y arquitectura que tiene para Burke (2000) un momento decisivo: la recepción de Vitruvio, redescubierto por P. Bracciolini, en la

---

<sup>2</sup> A pesar de no abocarnos a los edificios concretos del período, este breve apartado sobre la arquitectura renacentista pretende situar al tratado albertiano en un contexto arquitectónico determinado, dando cuenta, por otro lado, de los estrechos nexos que se establecen en esta obra de Alberti entre la recuperación de los edificios y de los escritos de la antigüedad.

primera mitad del siglo XV. Interpretar un texto de este tipo requería combinar las habilidades filológicas de los humanistas con las capacidades técnicas de los constructores. Al mismo tiempo, el redescubrimiento de las obras perdidas u olvidadas de la antigüedad alienta nuevas prácticas de lectura y modelos constructivos que buscan diferenciarse del pasado medieval. En efecto, para Burke, la búsqueda de armonía va de la mano de la búsqueda de una pureza arquitectónica, generando un creciente interés por la arquitectura *alla antica*, fundamentalmente, en el círculo centrado alrededor del arquitecto Filippo Brunelleschi (en el que participaban Alberti, los escultores Donatello y Ghiberti y el pintor Masaccio). El anhelo de simplicidad arquitectónica contraponía los modelos antiguos al detalle exuberante del gótico tardío, en un afán de pureza similar al que el romano Lorenzo Valla buscará en la lengua. Por su parte, para Wittkower (2010 [1962]), la arquitectura del Renacimiento se funda en una escala de valores que culmina en el absoluto de la arquitectura sacra, inspirada, en este caso, en los edificios clásicos. Al decir de Wittkower, esta conjunción, en la teoría arquitectónica de Alberti, da lugar a una arquitectura serena, filosófica y “casi puritana” (14).

### ***De re aedificatoria***

Los diez libros que conforman el tratado de arquitectura de Alberti, *De re aedificatoria*, concluidos en 1452, conocen una primera edición póstuma, en 1485.<sup>3</sup> De acuerdo con Choay (1996 [1980]), *De re aedificatoria* encuentra su singularidad en el método racional que elabora para concebir y realizar edificios y ciudades. El tratado de Alberti, en este sentido, para la autora francesa, abre el campo de la disciplina que los teóricos del siglo XIX han llamado urbanismo. Desde una perspectiva diferente, en términos de Woodhouse (2007), *De re aedificatoria* desarrolla un modo pragmático de

---

<sup>3</sup> A esta edición *Princeps*, le siguen otras dos de 1512 (París) y 1541 (Estrasburgo). La primera traducción italiana es debida a P. Lauro (Venecia, 1546), la segunda a C. Bartolli (Florencia, 1550). Véase “Introduzione”, en Alberti, 1966: XLVII-LVI.

pensar, en franca discrepancia con las cavilaciones teológicas de inicios del *Quattrocento* y de las neoplatónicas y aristotélicas de fines del siglo. En todo caso, la arquitectura, para Alberti, se presenta como un elemento esencial de la *renovatio urbis*. Para Calabi (2007), *De re aedificatoria* diseña una ciudad que, en lugar de ser compacta, se subdivide y articula en torno a las necesidades de sus habitantes. Desde un punto de vista general, la arquitectura en Alberti asume, además, la forma de un instrumento capaz de salvar y consolar al género humano. En esta dirección, señala Rivera (1991) que, en la obra de Alberti, la arquitectura no es sólo una disciplina u oficio, sino el único sistema existente capaz de ordenar el cosmos. Badaloni (1963) refiere que Leon Battista parte de una visión insatisfactoria del mundo en que le ha tocado vivir, y actúa ante ella con una “aceptación activa de los sucesos”. En este sentido, también, la arquitectura se presenta como un “proyectar racionalmente” y un “realizar prácticamente”, en un movimiento dialéctico que se encamina hacia la idea de *concinntas*, un concepto tomado de la retórica ciceroniana y que en Alberti deviene armonía, unidad, simetría (Portoghesi: 1966, XXXIV). La *concinntas* surge de la agrupación de las distintas partes, integradas en un todo “para que correspondan perfectamente a una mirada bella y, en el ámbito moral, consientan y susciten el acuerdo entre las costumbres y la virtud” (Marassi, 2008:12). De acuerdo con Marassi, este ordenamiento responde a un “plan perfecto” que recupera en la arquitectura, por su carácter inmanente -como afirma Panofsky en *Idea* (1995 [1924])- la noción de arte “puramente fenoménica de la clasicidad griega” (11). En último término, para Vasoli (2007), la *concinntas* se plasma en la obra de Alberti como instauradora de una civilidad, que no sólo debe regir en el mundo natural, sino en el orden universal y en la existencia de los hombres.

### *Momus sive de Principe*

Humanismo, ciudad y arquitectura son abordados desde una perspectiva diferente en *Momus sive de Principe*,<sup>4</sup> una narración latina escrita por Alberti entre 1443 y 1450, en donde se cuestionan los valores de la civilización. Heller (1994 [1980]) sostiene, en este sentido, que, para Alberti, el hombre debe participar en la vida pública, pero no debe quedar absorbido del todo. Su conducta combina la participación y la distancia y el medio para conseguirlo es la *masserizia*, entendida como la conducción prudente de los asuntos propios. Para la filósofa húngara, la clave del pensamiento albertiano estaría fundada en la propuesta de “vivir sin ilusiones”. Es este carácter del pensamiento albertiano lo que ha llevado a reconocer la influencia cínica que recibe su obra, principalmente por vía de Diógenes Laercio y Luciano de Samósata. En este marco, resultan destacables los aportes de Goulet- Cazé (1986), que ha estudiado el rechazo cínico a los “valores de la civilización”. Más específicamente, Clément (2005) relevó la influencia del cinismo en el Renacimiento, como parte integrante de la restitución de las filosofías antiguas por parte de los humanistas. Si durante la Edad Media, sostiene Clément, el cinismo fue rescatado en su aspecto ascético, durante el Renacimiento hace irrupción su carácter contestatario e impúdico. Difundido a través de las epístolas de pseudo- Crates y pseudo- Diógenes –que conocen una traducción latina en el siglo XV, debida a Francesco Aretino (Grifollini de Arezzo)-, el cinismo cuenta con una rica acogida en obras como las de Alberti, Rabelais y Erasmo. *Momus* puede también enmarcarse dentro del género de la “sátira menipea”, caracterizado por contener y fundir en su interior distintos géneros. De acuerdo con Bajtin (1986), los elementos clave de la sátira menipea son la risa, la libertad respecto de la tradición, la ausencia de verosimilitud externa, la creación de situaciones excepcionales y el

---

<sup>4</sup> *Momus* fue transmitido a través de cuatro manuscritos del siglo XV, dos ediciones impresas en Roma en 1520 y una vulgarización en Venecia de 1568. Es de destacar, también, una temprana traducción al castellano, en 1568. La primera edición moderna, debida a G. Martini, es de 1942. Véase “Note on the Text”, en Alberti 2003: 357-359.



universalismo filosófico. El contenido de este género “carnavalizado, flexible y cambiante como Proteo” (160) son “las aventuras de la *idea* o la *verdad* en el mundo”, que expresadas por vía de “excentricidades” “destruyen la integridad épica y trágica del mundo” (166). Bacchelli y D’Ascia (2003), de un modo diferente, plantean la superación albertiana del humanismo cívico, latino y ciceroniano, en dirección a una recuperación orgánica de la cultura griega. Alberti, en este sentido, da cuenta de una amalgama entre el estoicismo y el cinismo antiguo, apreciable en obras como *Momus* o las *Intercenales*.<sup>5</sup> En todo caso, el “hombre” que emerge en la narración albertiana tiene una relación ambivalente con el mundo, albergando, al parecer de Simoncini (1998), dos grandes características: la infelicidad y la rebeldía. De allí que la narración misma se contagie de las reminiscencias nocturnas del dios Momo (de cuya presencia oscilante entre el mito, la filosofía y la literatura se ocupa Capaldi (2010)) y su espíritu tutelar de la protesta. Este perfil crítico del dios, prosigue Simoncini, lleva las marcas del Momo de Luciano, quien da por primera vez a este personaje, al parecer del teórico italiano, una personalidad literaria acabada. En este sentido, Scott Blanchard (1995) se detiene en el carácter anti-humanístico de la narración albertiana y Robert Klein (1970) afirma que el tema de Alberti es el de la “indignidad humana”. Rinaldo Rinaldi (2002), 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, que convierte a la narración en una sátira política. En este sentido, Rinaldi pone de manifiesto la centralidad que tiene en esta obra la *República* de Platón, cuyos gobernantes ideales (los filósofos) son en *Momus* uno de los principales blancos de risa. Desde este punto de vista, para Cardini (2008), aquellos

---

<sup>5</sup> La redacción de las *Intercenales* es fechada entre 1428 y 1437. Las *Intercenales* fueron escritas a intervalos, recogidas y distribuidas en diez libros. Permanecieron inéditas hasta que en 1890 G. Mancini publicó el manuscrito oxoniense en que se conservaban diecisiete de las cuarenta y uno de la actual colección. Las veinticuatro restantes permanecían guardadas en la Biblioteca del Convento de S. Domenico de Pistoia y fueron encontradas y puestas en circulación por E. Garin en 1965.

pocos filósofos que se salvan son los que evaden el mundo de lo aparente, indagando en las capas profundas y tangibles de la realidad: Sócrates, frecuentador de las plazas y los mercados, y Demócrito, estudioso de los animales. A este respecto, Portoghesi (1966) señala que Alberti contrapone a la especulación abstracta de la filosofía, la concreta filosofía de la arquitectura, en la cual la mente no pierde el contacto con la realidad, estando atravesada (como se alude en *De re aedificatoria* y en *Momus*) por un doble momento de diseño y construcción.

### ***Momus y De re aedificatoria***

El diálogo que se establece entre *Momus* y *De re aedificatoria* pone de manifiesto, a su vez, la tensión planteada entre ambas obras. En efecto, dentro del amplio marco bibliográfico sobre la obra albertiana es recurrente la aceptación de dos grupos de textos diferenciados, en donde aparecen mundos de sentidos enfrentados que alientan una visión pesimista y una optimista del hombre y su entorno vital. Destacan, en este sentido, los estudios pioneros de Eugenio Garin (1973) y Aluffi Begliomini (1972) en donde se analizan estas dos vertientes del pensamiento albertiano como aspectos distintos de una misma mentalidad, no susceptibles de enmarcarse dentro de una “evolución” cronológica. En efecto, para Garin –y en discordancia con la lectura de Grayson (1998)-, la obra de Alberti se bifurca en dos líneas paralelas que impiden el trazado de un pensamiento orgánico. Este carácter inorgánico de la producción albertiana ha llevado a Grafton (2000) a señalar las semejanzas, pero también las tensiones y contradicciones que albergan tanto el lenguaje visual de la arquitectura de Alberti cuanto el lenguaje verbal de sus trabajos literarios. En una primera aproximación, la particularidad de la obra de Alberti parece manifestarse en una escisión de los aspectos diurnos y nocturnos de la *humanitas* a partir del abordaje de distintas disciplinas. Para Borsi (1996), Alberti parte de la constatación de una fractura

entre cultura y realidad, que conoce también una fase de superación. La arquitectura pertenece a este segundo momento, en donde se reanima el ímpetu civil, de la mano de una dialéctica entre lo antiguo y lo moderno, entre el símbolo y la realidad. Según Lucia Bertolini (2006), la formación de Alberti y, posteriormente, el desarrollo de su extensa producción están atravesados por dos mundos culturales distintos: el humanista, erudito y latino de la escuela, de la universidad y de la curia y el vulgar y ciudadano, que tiene su particular resonancia en Florencia, patria reencontrada y sin embargo hostil. Por otra parte, al decir de Bertolini, Alberti apela a dos lenguajes diversos, el de la construcción y el de la narración, que suponen un ejercicio de conversión o, mejor aún, de “traducción” permanente. Por el contrario, para Tafuri (1995), Alberti sostiene un pesimismo radical respecto del hombre: la *hybris* humana se opone a la medida propia de una naturaleza armónica y vivificante. De ahí que las tentativas de restitución de un orden, llevadas a cabo por Alberti en sus escritos sobre arte, sean leídas por este autor, como “lábilis consolaciones” (68). Desde su mirada, arquitectura y escritos literarios se presentan como piezas sueltas que hay que recomponer dentro de la trama de un período que oscila entre las búsquedas de certezas y los impulsos hacia lo infundado. Por el contrario, para Rico (1993), nadie ha pasado con más seguridad que Alberti de la lengua y la literatura a las artes plásticas y la arquitectura, apropiándose del lenguaje retórico para las artes visuales y de la arquitectura para plantear una posible resolución a los dilemas planteados en la narración. Para el estudioso español, el desmadrado mundo de *Momus* sólo tiene una propuesta positiva: la reedificación de la comunidad humana por vía de la labor arquitectónica.

### **3. Tesis a sostener**

El análisis comparado de *Momus* y *De re aedificatoria* será abordado y comprendido a partir del postulado de dos “paradigmas” que coexisten en la obra

albertiana: el “paradigma del absurdo” y el “paradigma de la razón”. Las particularidades ideológicas, el género, las características del hombre y su relación con el mundo y con los otros hombres, la concepción del tiempo y del espacio se desarrollan en cada obra en la dirección estipulada por esta visión global y diferenciada. Es por ello que tomamos la noción de paradigma en un doble sentido: en tanto modelo y en tanto cosmovisión, ambos a modo de “respuesta” frente a la constatación del carácter sombrío de la realidad. Sostiene Montalto:

La tensión entre el principio de autoridad propio de la escolástica medieval y la celebración del libre albedrío, ligada a la afirmación de la cultura humanista, tuvo como consecuencia inmediata el refloreamiento de la especulación entorno a las fuerzas que influyen en la vida terrena del hombre, entre las cuales la fortuna parecía revestir un rol central. Frente a la actitud de sumisión a tales fuerzas, propio –aún si no faltan en tal sentido significativas excepciones- del hombre medieval, la “libre” humanidad estaba sustituyendo una inclinación conflictiva con ellas, que acarrea consigo otro efecto inmediato: el lento (y nunca lineal) estructurarse de una virtud humana y mundana, peculiar del llamado Humanismo Civil, junto a la virtud cristiana y trascendente, y la intensa dialéctica entre las dos (1998: 80).

En las obras de Alberti que analizamos, sin embargo, los dos paradigmas aludidos no se expresan en términos de la elección entre una virtud cristiana y trascendente y una virtud humana y mundana: ambos representan alternativas mundanas, elecciones del hombre frente a su precariedad existencial. Dicho de otro modo: en la obra de Alberti es la posibilidad o no de estructurar una virtud humana y mundana el objeto de puja, al punto de poner en entredicho la posibilidad misma de emergencia de una razón virtuosa. Garin lo ha expresado, como aludíamos, en términos de dos líneas paralelas que coexisten al interior del pensamiento albertiano: mientras obras como *Momus* o las *Intercenales* desarrollan un “comentario irónico del drama absurdo de la vida”, sus tratados de arte y su libro sobre la familia (*Della Famiglia*) representan “el intento de alcanzar una solución positiva de las contradicciones de la realidad” (1973: 266). Garin parte de la premisa –a la que adscribimos- de que Leon Battista Alberti toma como

punto de partida el carácter sombrío y trabajoso de la vida humana, elaborando dos respuestas antagónicas frente a esta realidad: el relatarla con ironía o el intento de suturar sus contradicciones, de alcanzar una síntesis armónica. Escribe Pierre Caye:

De todas las labores, ninguna más ardua que la de la vida, que la “fatiga de vivir”, expresión que es preciso tomar en toda su polisemia: las cargas de la vida, las labores del hombre que la toma en carga, pero también la construcción de la vida, su “fábrica”, sin olvidar los esfuerzos que esta labor y esta construcción reclaman, y que engendran también una fatiga de la vida, en el límite del *taedium vitae*, lo que explica el costado sombrío de Alberti (...). No es necesario volver aquí sobre la importancia de la dupla de la “virtus” y de la “fortuna” en la filosofía moral y política del renacimiento, de Petrarca a Montaigne, pasando evidentemente por Alberti, Maquiavelo y tantos otros. Cada una de estas grandes figuras del Humanismo ha buscado superar la fortuna y ha construido su “virtus” trazando su propio camino, en cada caso muy diferente... Alberti también traza su vía, aquella de la tensión y de la austeridad, del trabajo y del esfuerzo, del arte y de la “industria”, solas capaces (...) de contener los golpes de la fortuna, sus “iniuriae”, en una lucha permanente entre el hombre y la exterioridad (2010: 135).

En la obra albertiana, el hombre, como hemos aludido, habita en una precariedad existencial. Esta precariedad se expresa en las embestidas de la fortuna y en la discordancia que se establece entre el hombre y el mundo. Sostenemos que la profundización de esta visión, su inmersión en ella antes que la búsqueda de su superación, engendra la presencia de lo *absurdo* en una parte significativa de la obra albertiana. Lo absurdo se constituye sobre la base, en este sentido, de una relación contradictoria. Para dar cuenta de lo absurdo, Camus (2006 [1942]) recurre al “mito de Sísifo”, condenado en el infierno a subir una roca hasta la cima de la montaña para que, inmediatamente, la roca vuelva a caer, vale decir, condenado a una misión que nunca podrá realizarse y que conlleva un esfuerzo tan inútil como permanente. Sísifo es el hombre absurdo, que vive en un universo privado de ilusiones, un mundo “en donde el hombre se siente extraño”, “exiliado sin remedio”, carente del recuerdo de la patria perdida y al mismo tiempo de la esperanza de la tierra prometida. Lo absurdo, escribe Camus, “nace de la confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo” (41). Y aunque reconoce la existencia de la razón, surge del encuentro “de

esta razón eficaz pero limitada y de lo irracional que siempre renace” (50): “sabe solamente que en esta conciencia atenta no hay ya lugar para la esperanza” (51). El mundo albertiano, sin embargo, se demora en lo absurdo sin quedar atrapado en él: oscila entre lo irracional y lo racional, entre el caos de la fortuna y la forma que el hombre procura dar a su mundo, expresada en la tentativa de construir un tiempo y un espacio humanos. Señala Pierre Caye que “para responder a esta precariedad” el hombre albertiano elabora una suerte de arco, lo que Alberti llama en *Anuli* un “circulus virtutis et rationis”, que lo mantiene al abrigo de todas las perturbaciones. Sin embargo, insistimos, la razón no clausura felizmente un camino que empieza en la sinrazón, sino que convive con ella. Vale decir, frente a un absurdo cuadro vital, el hombre construye un esquema racional. Pero del mismo modo, y en medida equivalente, frente a la ausencia de un esquema racional, el hombre descubre el carácter absurdo de la existencia. En este sentido lo racional y lo absurdo, como advertíamos, tienen una raíz común, de la que nacen y a partir de la cual se bifurcan. ¿Porqué, entonces, recurrir a la noción de paradigma? La forzosa convivencia de lo absurdo y lo racional en la obra albertiana no implica, sin embargo, que cada “opción vital” no tenga su propia organicidad. Por el contrario, nacidas de una misma constatación elaboran dos esquemas diferentes, que alumbran producciones que devienen en sí mismas una totalidad: una particular y global visión del mundo y del hombre. Es por ello que no sólo hacen un recorte diferente del pasado, expresado en la remisión a distintas fuentes de la antigüedad, sino que también sientan las bases de dos caminos a seguir en el futuro. En este sentido, la tesis tomará estos dos paradigmas, y lo que cada uno representa, desde una perspectiva trivalente: en tanto visión, en tanto opción, y en tanto oposición, diseñando en cada caso las particularidades de la obra de Alberti (como totalidad) y de las obras singulares (como totalidades menores). El paradigma del absurdo es el que conforma la visión del mundo planteada en el *Momus*, de igual modo

que el paradigma racional engendra la visión del mundo del tratado de arquitectura, *De re aedificatoria*. La interacción entre uno y otro paradigma (en términos de oposición) da cuenta de la relación entre ambas visiones, cuyo estatuto confrontado nos guía en la comprensión de la constitución compleja de un modelo urbano que al mismo tiempo es parodiado: su propia naturaleza es, por consiguiente, contradictoria.

El problema de la datación de *Momus* y *De re aedificatoria* no ha dejado de suscitar controversias. En lo que respecta al tratado de arquitectura albertiano, fue Grayson (1998) quien, en contra de la posición dominante, propuso una datación temprana. En su hipótesis, Grayson toma posición por dos problemas que, como sostiene Caye (2004), resultan centrales para la comprensión de la composición del *De re aedificatoria*: el de su datación y el de su composición. Así, para Grayson, Alberti no sólo presentó ya en 1452 a Nicolás V el tratado en su conjunto, con sus diez libros, sino que éstos fueron escritos de un tirón. Distinta es la hipótesis formulada por Zoubov (1958) -que Borsi retoma en su texto de 1999-, según la cual Alberti redactó su tratado libro por libro, ofreciendo a Nicolás V, no la totalidad del tratado, sino los dos primeros libros, eventualmente acompañados por el libro décimo: “Es probable que los dos primeros libros y el libro X hayan sido mostrados por el autor al Papa Nicolás V ya en 1452. Los libros III, IV y V no estaban aún terminados en ese momento. Los libros VI y IX fueron escritos en 1455- 1472” (1958: 245). Caye, que busca determinar el lugar que ocupa el décimo libro (dedicado al mantenimiento y la restauración de los edificios) en el *De re aedificatoria*, sostiene que los dos últimos capítulos del Libro X no sólo son extranjeros al tratado de arquitectura albertiano, sino anteriores a éste. Se trata, desde su lectura, de un primer esbozo de las descripciones que Alberti retomará luego de un estudio mucho más profundo sobre la cuestión, habiendo sido agregados con probabilidad por copistas que los recuperaron para completar el libro X. Como el propio Caye cita, Max Theuer, traductor alemán del *De re aedificatoria*, sostiene que este

último libro, en su totalidad, fue escrito aparte y con fines divergentes al resto del tratado, una hipótesis descartada por Grayson en función de las numerosas alusiones, diseminadas a lo largo del tratado, al problema de la restauración de los edificios.

Más allá de la específica datación del libro X y su ubicación en el conjunto del tratado, lo cierto es que la fecha de composición del *De re aedificatoria* no escapa a una extrema cercanía cronológica o –lo que es más probable– a una simultaneidad, parcial o total, con el *Momus*. Fubini retoma las polémicas en torno a la cronología de ambas obras, remontándose a la pregunta acerca de cuál es el orden en que se suceden:

Según (...) Tafuri (...) las dos obras habrían sido “en buena parte escritas en los mismos años”. En cambio, me parece a mí evidente que la obra sobre la arquitectura es precedente, o, para decirlo de otro modo, que el *Momus* constituye una suerte de corolario alusivo a la más extensa composición tratadística del *De re aedificatoria*. Por lo pronto, sabemos, gracias al testimonio del memorialista curial M. Palmieri, que Alberti presentó en forma privada el tratado aún inédito a Nicolás V en 1452, para disuadirlo de la reconstrucción integral de San Pietro; mientras que seguro *terminus a quo* del *Momus* es por lo menos 1453 (2008: 457-458).<sup>6</sup>

En ambos casos – el de la simultaneidad y el de la posterioridad del *Momus* respecto al *De re aedificatoria*– queda en evidencia la alternancia de dos visiones en la valoración de la civilización. Esto último es lo que constituye la pregunta central de nuestra tesis: ¿Qué noción de civilización presenta la obra albertiana? Evidentemente, al presentarse bajo la forma de dos *corpora* “de distinta naturaleza y destino” (Marassi 2002: 15), la obra albertiana hace nacer esta noción desde dos visiones confrontadas, que se traducen en los modelos concretos (ensalzados y parodiados) de ciudad y ciudadano. La civilización recoge estas dos visiones: es absurda y al mismo tiempo racional. De ahí la importancia de considerar la simultaneidad cronológica del tratado de arquitectura y de la narración y el carácter diferenciado de ambos paradigmas.

---

<sup>6</sup> Aduce Fubini que, entre las varias transformaciones de Momo, se reconoce al agitador rebelde Stefano Porcari, que incita a los romanos en contra del dominio papal (los hombres son convocados por Momo en el marco del arribo a tierra de la diosa Virtud a levantarse en armas contra los atropellos del poder). La conjura que culmina con la muerte de Porcari tiene lugar en enero de 1453, lo cual da la pauta a Fubini de que la composición del *Momus* es posterior a esta fecha.



Numerosos son los aportes de los estudiosos de la obra albertiana respecto del diálogo implícito entre *Momus* y *De re aedificatoria* (sobre todo, Garin: 1973 y Tafuri: 1995, quien denunciaba la ausencia de un estudio comparado de ambas obras), cuyo punto más saliente es el breve trabajo de Stefano Borsi, *Momus o del Príncipe*. Para Borsi (1999), el estudio de ambos textos debe centrarse en el ideal intelectual expuesto por Alberti y, en particular, en el rol elevado que asigna al arquitecto, en lugar de atender al “mensaje político” que expresan. Lo que se privilegia, desde esta perspectiva, es el estudio de la cultura arquitectónica que se deja entrever en las páginas de *Momus*. De un modo del todo diferente, nuestra tesis considera esencial el aspecto político que se desprende del estudio comparado de los textos propuestos. Lo hemos dicho: en el marco de los estudios albertianos, en varias ocasiones se ha puesto el acento en la correlación de *Momus* y *De re aedificatoria*. En esta correlación se ha enfatizado, y tal es el caso de Borsi, en la advertencia que contiene el *Momus* respecto del proyecto nicolino para reformar San Pietro, leyendo detrás de los personajes de la narración albertiana a Eugenio IV o al propio Nicolás V. Nuestro aporte, en este sentido, respecto de la bibliografía albertiana, consiste en analizar ambas obras de Alberti desde un punto de vista interdisciplinario que atiende a la coexistencia de dos paradigmas enfrentados, inmersos en las disyuntivas del período en cuanto a la constitución de un modelo de ciudad y ciudadano, su parodia simultánea, y su formulación de un tiempo y espacio humanos.

Teniendo en cuenta estas hipótesis, en nuestra tesis expondremos: 1) la expresión del paradigma del absurdo en *Momus* a través de la denuncia satírica de los valores de la civilización y la consecuente remisión a la filosofía y la literatura griegas (Menipo, Diógenes, Luciano), en desmedro del compromiso civil latino y ciceroniano, así como la formulación, en este contexto, de distintos tipos vitales (fundamentalmente, el simulador y el vagabundo); 2) la construcción humana de un espacio racional (la

ciudad) promotor de un hombre que se reformula y modela en su habitar la “armonía” (el ciudadano); 3) las hipótesis y controversias entorno al “humanismo civil”, en vínculo con las ambivalencias inherentes a la búsqueda secular de un hogar humano en la obra albertiana y la emergencia de una contradictoria noción de civilización.

#### 4. Metodología

En el siglo XIX y principios del XX, Burckhardt (2004) y Warburg han abierto y delimitado, no sólo el campo de estudios que se conoce como “Renacimiento”, sino que asimismo han establecido e iniciado distintas posibilidades metodológicas para su tratamiento. Más allá de las evidentes diferencias que nuestro trabajo tendrá con estos autores, creemos necesario reconocer nuestra deuda con su modo interdisciplinario de abordaje del objeto de estudio. Como asimismo de sus continuadores, especialmente de la escuela de Warburg, esto es, Panofsky (1957; 1998), Gombrich (2002), Ginzburg (1989) y, entre nosotros, Burucúa (2003).

Por otra parte, no son menos importantes los métodos y las categorías de la estética general y la pragmática de Bajtin (1985), quien en el siglo XX ha intentado pensar el objeto de estudio de un modo científico que no olvide su ser un artefacto cultural y social. Dentro de los numerosos escritos bajtinianos, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* y *Problemas de la poética de Dostoievski* serán de particular relevancia en el abordaje de nuestro objeto. La identificación de la coexistencia de un canon clásico y un canon grotesco durante el Renacimiento resulta fundamental para la comprensión de un texto como *Momus* que, apelando a las formas clásicas, descompone sus bases ideológicas a través de la parodia, las constantes subversiones y la apelación a la risa. Sin embargo, a diferencia del carnaval y su tono festivo, la risa albertiana reflexiona amargamente sobre el carácter absurdo de la experiencia vital. Distante en este sentido de la cultura popular carnavalesca, la obra de

Alberti nos permitirá dialogar y discutir con la obra de Bajtin, dando cuenta de la crítica a los valores dominantes que se produce al interior de la cultura humanista, encarnada, para Burke (1998), por un elite minoritaria y urbana, mayoritariamente compuesta por dirigentes y artistas. En la comprensión de esta risa albertiana nos será de particular relevancia, asimismo, el abordaje que hace Bajtin de los géneros dialógicos. Fundamentalmente, el desarrollo (histórico, filosófico, literario) de una “zona específica de la literatura”, denominada antiguamente “lo cómico-serio”. Estando atravesada para Bajtin por una percepción carnavalesca del mundo, ésta incluye al diálogo socrático y la sátira menipea, cuyo carácter proteico, extemporáneo y universal permite un rico acercamiento a la narración albertiana, ubicándola en una línea de filiación con las sátiras de Luciano y las *Epístolas* pseudo hipocráticas. En esta misma línea, no es tampoco menor nuestra deuda con los trabajos de la escuela de Budapest, Lukács, pero particularmente de Ágnes Heller, de quien tomaremos algunos conceptos de sus perspectivas sobre el hombre del Renacimiento. La dimensión que da Heller al Renacimiento como aurora del capitalismo, con sus consecuentes rupturas respecto de los esquemas tradicionales, da cuenta de la emergencia durante este período de un cultivo plural de valores e ideales de vida que encuentra, como modelos ensamblados, a las diversas escuelas filosóficas de la antigüedad (estoicismo, epicureísmo y cinismo, entre otras). Este marco teórico nos será de gran importancia para la comprensión de los distintos enfoques filosóficos y literarios que coexisten en la polifacética obra albertiana, así como también de las disputas entorno a la vida activa y la vida contemplativa. Del mismo modo, el carácter dinámico que para Heller adquiere el hombre, en el marco de esta pluralidad de valores y opciones vitales, nos permitirá poner en relación la visión desencantada del mundo que emerge en la obra albertiana junto a la valoración de las capacidades humanas que expresa arquetípicamente el proyecto arquitectónico y su mentor, el arquitecto.

Nuestro modo de abordaje del período y, en particular, de la obra albertiana, debe también, dentro del campo de los estudios renacentistas, a la fundamental labor filológica de Kristeller (1982) y, sobre todo, a la labor teórica de Garin (1973; 1992 [1975]; 1984), quien analiza la revolución cultural del período atendiendo a su dimensión filológica y filosófica, política y literaria. En concordancia con el método utilizado por Garin en sus estudios sobre el Renacimiento, nuestro abordaje metodológico consistirá en una lectura y análisis demorados de los textos, en diálogo con su contexto de producción. Por último, tomaremos los aportes filosóficos de Ricoeur (2002), sobre todo, el paralelismo que establece entre arquitectura y narratividad. De acuerdo con Ricoeur, en forma similar al relato, el nuevo edificio construido guarda en su interior las historias de vida ya caducadas, reflejando en esta memoria petrificada la violencia de la historia, que amenaza, desde su interior, al proyecto arquitectural. Para esto, de particular importancia será ubicar ambos textos en una concepción de la historia de múltiple valencia: como memoria (el presente del pasado), como ruina (la violencia de la historia) y como proyección (el presente del futuro). En este marco, nos remitiremos, también, a la concepción de la historia “como transcurso de ineluctable decadencia” que Benjamin visualiza en la escena barroca, en el *Origen del Trauerspiel alemán* (2012 [1928]). Finalmente, se incluirán los aportes sobre los orígenes y la historia del urbanismo de F. Choay (1970, 1980) así como las transformaciones que visualiza en los modos de aproximación al espacio de la ciudad, desde las invocaciones afectiva a las percepciones racionales.

## **5. Aclaración sobre citas y traducciones**

Con el fin de otorgarle mayor homogeneidad al trabajo, y evitar al lector el pasaje recurrente de una lengua a otra, hemos reproducido en castellano todas las citas. En lo que respecta a la bibliografía crítica, hemos optado por mantener el título de los libros o

artículos en su idioma original, en el caso de tratarse de traducciones nuestras; en cambio, hemos optado por dejar estos títulos en castellano, en los casos en que nos valemos de ediciones ya traducidas.

En lo que respecta a las fuentes, como se detalla en la Bibliografía sistematizada, hemos trabajado con las ediciones en latín al cuidado de Giovanni Orlandi, con introducción y notas de Paolo Portoghesi (*De re aedificatoria*, 1966), Virginia Brown y Sarah Knight (*Momus*, 2003), Franco Bacchelli y Luca D' Ascia (*Intercenales*, 2003), y Cecil Grayson (*De pictura*, 1973). En el caso de las obras en vulgar, hemos trabajado con las ediciones establecidas por Grayson (*Della Famiglia* 1960; *De Iciarchia* 1966). Los números de páginas de las citas incluidas en este trabajo remiten siempre a estas ediciones en latín y vulgar. Por otra parte, nuestras dos fuentes principales, en razón de la gran cantidad de citas que de ellas hacemos, serán referidas de la siguiente manera: para el *Momus*, la letra *M* seguida del número de página; para *De re aedificatoria*, la letra *D* seguida del libro, capítulo y número de página.

Las citas en castellano correspondientes a las fuentes albertianas son traducciones nuestras que han sido cotejadas con sus versiones disponibles en castellano (Javier Fresnillo Núñez, 1991) y en italiano (Giovanni Orlandi, 1966), para el caso de *De re aedificatoria*, y en castellano (Pedro Medina Reinón, 2002) e inglés (Sara Knight, 2003) para el caso de *Momus*. En lo que respecta a las *Intercenales*, hemos cotejado con la traducción del latín al italiano efectuada por Bacchelli y D' Ascia (2003). Por último, en el caso de los textos en que hemos acudido a traducciones que no son propias, hacemos la aclaración correspondiente en nota al pie. En todos los casos, reproducimos las citas de las fuentes en su idioma original a pie de página. Como podrá observarse, en algunos casos hemos considerado importante, para la mayor comprensión del análisis efectuado, poner entre paréntesis palabras o extractos en su idioma original, en la cita en castellano reproducida en el cuerpo del texto.

## Capítulo Primero

### Momo o del Príncipe. Creación y simulación: el hombre sin hogar

“Life’ s but a walking shadow, a poor player/ that struts and frets his hour upon the stage,/ and then is heard no more. It is a tale/ told by an idiot, full of sound and fury,/signifying nothing” (Shakespeare, *Macbeth*, V, V)

Una broma de la naturaleza es la vida humana  
(*Ludum esse Naturae hominum vitae*) (Leon Battista  
Alberti, *Momo o del Príncipe*)

#### 1.1. Introducción

Una de las primeras complejidades que encontramos al abordar una obra como *Momus sive de Principe* es la de enfrentarse a la saturación del espacio textual. Una suerte de *horror vacui* se adueña de la narración: nada está afuera de allí. El mundo entero se condensa en las páginas albertianas, abriendo distintas líneas de interpretación. ¿Dónde poner el foco?, es la pregunta. La selección de los epígrafes responde, en parte, a este interrogante. Esta trama compleja que desarrolla el *Momus* y que se desenvuelve en la tierra, en el cielo y en los infiernos, recorriendo los distintos tipos de vida humana, las diversas escuelas filosóficas y las distintas formas de acceder y mantener el “poder”, plantea una comprensión del hombre y el mundo particular, que llamaremos, en adelante, el “paradigma del absurdo”. Este paradigma se nutre de una convicción: el mundo humano carece de un esquema racional que lo contenga y le otorgue sentido.

Una de las características centrales según la cual entendemos y delimitamos “la cosmovisión absurda” es la puesta en escena de la inestabilidad que gobierna en el

mundo y que encuentra una traducción en, por lo menos, dos niveles: la ausencia de un patrón fijo (de un ideal de vida y de conducta) que dicte el camino a seguir por los personajes y la precariedad de la existencia humana, sometida a los constantes vaivenes de la fortuna. Es en este sentido que la ausencia de un esquema racional, en *Momus*, se articula con el contenido de la narración, pero también con las particularidades del género poético que le da forma: la sátira menipea. Uno y otro se presupone mutuamente. Esta ausencia de parámetros fijos y la inestabilidad propia de la vida humana dan protagonismo a un personaje (Momo) que es en sí mismo expresión de esta flexibilidad; un personaje que en la mutación permanente da a luz una ideología y un programa de acción determinado.

Como señalábamos en la “Introducción”, para Heller (1994), el hombre del Renacimiento tiene una característica central: el dinamismo. El Renacimiento, desde el punto de vista de la filósofa húngara, constituye “la primera etapa del largo proceso de transición del feudalismo al capitalismo” (8) y, por consiguiente, de la destrucción de “las relaciones naturales entre el individuo y su familia, su posición social y su lugar establecido en la sociedad” (9). El hombre dinámico del Renacimiento, desde esta perspectiva, en vínculo estrecho con “el fomento de la producción para conseguir riqueza y la disolución de la estructura de la jerarquía feudal”, vive en un proceso constante de “llegar a ser”. En un mundo cuyas estructuras y jerarquías tradicionales estaban siendo zarandeadas surge una pluralidad de ideales de vida y de valores morales, sólo explicables en el marco de esta concepción dinámica del hombre, cuya cualidad fundamental es la versatilidad:

La concepción unitaria -pero dinámica- del hombre y la pluralidad de valores morales fueron las dos caras, necesariamente emparentadas, de un mismo desarrollo. El dinamismo de la concepción del hombre reflejaba la misma transformación revolucionaria de la vida social y humana que la desintegración de la unidad ideal de hombre. Aunque convendría fijarse en

otro aspecto: en que del interior de una misma concepción del hombre surgió toda una variedad de ideales humanos (Heller 1994: 26).

La obra de Alberti se construye en torno a la creencia en una inestabilidad sustancial que gobierna al mundo humano; esta inestabilidad es abordada desde la “razón” o desde el “absurdo”. Momo se inserta en la vía de lo absurdo haciendo suya propia la inestabilidad, valiéndose de un género que acompaña estos vaivenes y que le permite revisar “las últimas cuestiones del mundo”. Una de ellas, la central, es la emergencia de una pregunta. ¿Cómo construir y construirse en el marco de esta inestabilidad?

## **1. 2. La teoría de la simulación**

Sucintamente, esta es la trama de *Momo o del Príncipe*: Júpiter crea al mundo. Su obra se revela prontamente una segunda versión del cielo, pero mejorada: los dioses sienten envidia de la nueva creación y manifiestan sus quejas a Júpiter, quien decide enviar todo tipo de padecimientos al mundo humano. El insidioso Momo, crítico de la creación, de la conducta de los celestes y de la arbitrariedad de Júpiter, es expulsado del cielo, cayendo en territorio etrusco. Entre los hombres, Momo predica en contra de los dioses, quienes, temiendo que se propague la descreencia en el mundo humano, envían a tierra a la diosa Virtud y aceptan nuevamente a Momo en el cielo. Momo ha visto que el ascenso y el descenso, la aceptación y el rechazo no dependen de una conducta virtuosa sino del desarrollo de una técnica: la simulación y la disimulación. Vuelto al cielo, se consagra como cortesano favorito de Júpiter, quien le solicita al dios, antes que sus acciones, sus palabras: Momo es invitado a relatar su experiencia en el medio humano. Este relato se concentra en las distintas “ocupaciones” de los hombres, regidas por la insensatez y la falta de justicia, llevando a Momo a proclamar que el único modelo de buen y feliz vivir es el del vagabundo. El mundo se ha dado vuelta, o mejor, es



visualizado desde otro lugar: ahora son los hombres los que se quejan por sus continuos padecimientos. Júpiter, creyéndolos ingratos, considera la necesidad de destruir el mundo existente y reemplazarlo por un mundo nuevo. En su afán de conseguir y analizar distintas propuestas sobre un posible mundo futuro, los dioses hacen un recorrido por las distintas escuelas filosóficas, consultando la opinión de los filósofos más destacados. Como producto de una intriga palaciega de la que deviene víctima, Momo es nuevamente expulsado del cielo, castrado y amarrado a una roca en el océano. El mundo está por llegar a su fin, lo que suscita dos acciones complementarias: la llegada a tierra desde los infiernos del filósofo Gelasto y el barquero Caronte, para contemplar el mundo terreno antes de su acabamiento y que concluye con su huída desesperada de vuelta a los Infiernos, y la realización de ofrendas humanas a los dioses para evitar este fin. Momo desde el océano envía una niebla que obliga a los dioses a descender a tierra para presenciar los espectáculos humanos, ocupando el lugar de las estatuas que en representación de ellos los hombres idearon. Una serie de sucesos provocan la ruina de las estatuas y de los dioses mismos que retornan al cielo. Una vez allí Júpiter recuerda un opúsculo sobre el arte de gobernar, que tiempo atrás Momo le había entregado, en el cual se analiza el modo en que debe conducirse el príncipe y el funcionamiento de la fortuna.

Volvamos al comienzo. Cuando Júpiter creó “esta obra maravillosa que es el mundo”, con el fin de adornarla bellamente en toda su extensión, “ordenó a los dioses que cada uno en la medida de sus posibilidades contribuyese con algo elegante y digno” (*M*, 14).<sup>7</sup> Siguiendo este mandato, los dioses más encumbrados hacen sus contribuciones, entre las que resaltan el buey de Palas, la casa de Minerva y el hombre de Prometeo que, en calidad de ornamentos, integran la creación. Una vez conocidos los

---

<sup>7</sup> “Nam cum Iuppiter optimus maximus suum hoc mirificum opus, mundum, coaedificasset et eum quidem esse quam ornatissimum omni ex parte cuperet, diis edixerat ut sua pro virili quisque in eam ipsam rem aliquid elegans dignumque conferret”.

aportes de los dioses, Momo revela su lugar en el cielo, poniendo en acción aquello que lo singulariza: su espíritu terco (*contumaci*), peligroso (*infestum*), mordaz (*acrem*) y molesto (*molestum*) (*M*, 12).<sup>8</sup> Es por ello que Momo no contribuye a la creación, como los otros dioses, sino que revela las contradicciones de lo creado, dejando en evidencia las falencias de la casa, del buey y, sobre todo, del hombre. Estas críticas de Momo ubican al personaje albertiano dentro de una tradición específica (las críticas del dios a los dones divinos ya figuran en la fábula esópica de mediados del siglo IV a. C) que llega hasta Alberti, sobre todo, a través de la obra de Luciano de Samosata. Sin embargo, en el contexto de la reflexión albertiana las críticas de Momo adquieren un singular valor. De hecho, Momo, siguiendo la tradición referida, critica la casa en razón de su falta de movilidad; un argumento por el cual –como veremos– la casa, en tanto espacio físico y hogar, vale decir, en tanto lugar de cobijamiento de un grupo humano específico, es valorada en *De re aedificatoria* y en *Della famiglia*. Es, en efecto, esta estructura física y simbólica la que permite al hombre mantenerse a resguardo del carácter “móvil” (lábil, transitorio) de todo lo demás. Por el contrario, en el caso del hombre, Momo señala que:

[Prometeo] había procedido neciamente al haberle escondido el pensamiento dentro del pecho, en medio de las entrañas, mientras que habría sido conveniente que se ubicase en lo alto de la frente, en el punto más visible del rostro (*M*, 16).<sup>9</sup>

La crítica de Momo a la creación prometeica se conecta con tres aspectos centrales del *Momus*. En primer lugar, pone en escena uno de los motores centrales de la narración: las peripecias narrativas son ocasionadas, sobre todo, a partir de la apelación a una conducta simulada. En segundo lugar, Momo nos presenta al “hombre”, en adelante objeto de una constante reflexión filosófica y antropológica, que participa,

---

<sup>8</sup> “Hunc enim ferunt ingenio esse praeditum praepostero et mirum in modum contumaci, naturaque esse observatorem infestum, acrem, molestum (...)”

<sup>9</sup> “In eoque opere illud tamen stulta videri commissum ratione, quod intra pectus mediisque in praecordiis homini mentem obdidisset, quam unam suprema ad supercilia propatulaque in sede vultus locasse oportuit”.

diferenciándose, de los presupuestos y debates que tienen lugar al interior del movimiento humanista. En tercer lugar, como señalábamos líneas arriba, esta crítica del dios da cuenta de la oposición entre la casa y el hombre, un antagonismo central en el marco de la reflexión y de los dilemas albertianos. La casa y el hombre, en la lúcida reflexión de Momo, presentan, en efecto, un carácter antagónico: al estatismo de la primera se opone la movilidad del segundo, siempre presto a desvincular su rostro exterior de su rostro interior. Señala Caye:

Alberti es (...) un pensador del “oikos”, en el doble sentido del término griego: pensador de la “casa”, del “edificio” como testimonia el *De re aedificatoria*, pero también, como lo indica el otro significado de este término, pensador (...) de la “familia”, de ahí la estrecha relación que une a *De re aedificatoria* con *De Familia*. En tanto pensador del “oikos”, Alberti entra necesariamente en relación con el tema estoico de la “oikeiosis”, lo que Cicerón llama la “commendatio” que determina nuestra adaptación al mundo y el grado de familiaridad que podemos mantener con él. Los antiguos pensaban la “oikeiosis”, la ‘habitación del mundo para el hombre’, bajo el reino de la “physis”, de la “naturaleza viviente”, y bajo el abrigo de su plenitud ontológica, según una perfecta providencia en la adaptación del hombre al mundo que da la impresión de que todo está al servicio del hombre (2010: 140).

Recordemos que el hombre aparece en escena una vez completa la creación del mundo y sólo a los fines de “embellecerlo”: el mundo no está al servicio del hombre, sino que el hombre está al servicio del mundo, de su “embellecimiento”. Pero esta relación cambia pronto de significado y el mundo comienza a manifestarse contrario y hostil al hombre. Los dioses, que han observado la belleza del mundo humano, sienten envidia del hombre, encomendando a Júpiter sus quejas y haciendo que éste quite al mundo su belleza o, mejor aún, deposite sobre la belleza el mal. Para que en adelante ningún celeste prefiera ser hombre antes que dios, Júpiter:

(...) arrojó temores y angustias en las almas de los hombres y mandó dolores, enfermedades y muerte. A causa de estas desventuras los hombres quedaron pronto reducidos a una condición mucho peor que la de las

bestias, por lo que no sólo hizo aplacar la envidia de los dioses, sino que también provocó su compasión (*M*, 20).<sup>10</sup>

Los padecimientos que Júpiter envía a la humanidad no sólo transforman la envidia de los dioses en compasión, sino que también, y en primer lugar, hacen del hombre un habitante extranjero en su propia casa, un ser sin hogar. El hombre, de aquí en más, vive en el marco de un divorcio con la realidad, que se revela siempre hostil a sus ambiciones y necesidades. En este sentido, si las obras “racionales” de Alberti meditan sobre las fórmulas de reconciliación entre el hombre y el mundo, sus producciones “absurdas” denuncian esta desunión, poniendo en escena la fractura que se ha producido entre el hombre y el mundo.<sup>11</sup>

Esta extranjería del hombre respecto de la realidad tiene otra consecuencia inmediata: se transforma en una extranjería del hombre respecto de sí mismo y, sobre todo, respecto de sus semejantes. Para sobrevivir en el medio social, el hombre debe transformarse siempre en “otro”, variar de personaje (*persona*). Momo que ha asumido el rostro de poeta y luego de filósofo para predicar en contra de los dioses advierte sobre la eficacia de estas transformaciones. Los dioses, preocupados por el entrelazamiento de Momo con los hombres, deciden enviar a la tierra a la diosa Virtud. Momo comprende enseguida que si la franqueza había sido el motivo de su expulsión del cielo, la simulación fue aquello que lo impulsó a recobrar el interés de los dioses:

Di incluso: “no puedo seguir siendo Momo, no puede seguir siendo el que he sido siempre, uniforme y sin límites”. Esto que quieres enciérralo en lo más profundo de tu corazón para que seas capaz de adaptar la apariencia y la expresión a la necesidad, simulando y disimulando (*M*, 44).<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> “Ergo in hominum animos curas metumque iniecit, morbosque et mortem atque dolorem adegit. Quibus aerumnis cum iam adeo essent homines longe deteriori in sorte quam bruta animantia constituti, non modo deorum erga se invidiam exstinxere, verum et sui misericordiam excitavere” (20).

<sup>11</sup> Como veremos más adelante, en sintonía con el *Momus*, las *Intercenales* abordan una y otra vez esta falta de nexos entre la voluntad del hombre y la exterioridad del mundo: los dioses permanecen ajenos a las desgracias del hombre (*Scriptor, Religio*); la justicia no obra en la tierra (*Virtus, Discordia*); la búsqueda activa del conocimiento y la labor humanas no enderezan el curso de la vida humana, sino que ahondan los padecimientos y multiplican las desgracias (*Pupillus, Defunctus*).

<sup>12</sup> “Dices: ‘Nequeo esse non Momus; nequeo non esse qui semper fuerim, liber et constans’. Esto sane: ipsum te intus in animo habeto quem voles, dum vultu, fronte verbisque eum te simules atque dissimules quem usus poscat”.

Ante esta revelación el personaje de Momo se transforma en un doble sentido. “Momo no puede seguir siendo Momo”. Por un lado, Momo cambia al interior de la tradición literaria de la que nace como personaje: deviene “otro Momo”; distinto al de Luciano, o, mejor aún, es el Momo de Luciano inserto en otro contexto histórico que lo obliga a desarrollar otro lenguaje.<sup>13</sup> Si el Momo de Luciano, como señala Simonicini, 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 ‘personalidad literaria’ acabada” (1998: 411), el Momo de Alberti, como sostiene Rinaldi, pone al lado de este personaje, “demasiado sincero y franco censor, otra imagen especular de un Momo simulador e hipócrita” (2002: 115). Dicho de otro modo: si el Momo de Luciano “deviene en la contaminación (...) entre diálogo filosófico y comedia antigua, ‘un dios que no cree en los dioses’ ” (Simonicini 1998: 411), el Momo de Alberti se transforma en un dios que emula a los hombres. Aquello que criticaba de la creación prometeica, por ello mismo, lo vuelve a su favor, al mismo tiempo que lo constituye como una “nueva personalidad literaria”:

Ciertamente es necesario estar entre los hombres si quiere conocer uno todas las astucias, los engaños y los fraudes (...). De este amargo exilio hay una cosa que me ha venido bien: el haber experimentado y aprendido con perfección a simular y disimular, a ser sagaz y astuto en tergiversar las cosas, poniendo en mi rostro cuantas caras quiera. Nunca habría adquirido estas artes provechosas y muy necesarias quedándome allí con los dioses, entre el ocio y los placeres de la lujuria (*M*, 60).<sup>14</sup>

Donde no había lógica –el envío de los padecimientos a los hombres por parte de Júpiter es del todo arbitrario– se instaura una lógica mundana, circunstancial, movediza

<sup>13</sup> Un ejemplo de la conducta sincera y censora del Momo de Luciano lo ofrece *Zeus trágico*. Zeus ha escuchado que los filósofos debaten sobre la existencia de los dioses, llegando a dudar de ella y de sus beneficios. Decide, pues, convocar a una asamblea celeste que se propone pensar esta difícil situación que siembra una amenaza sobre el cielo. El dios Momo aprovecha la ocasión e hilvana un discurso sobre las injusticias que rigen el mundo humano, avalando la lógica del descrédito en que se tiene a los dioses.

<sup>14</sup> “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 gnaviter versipellem atque tergiversatorem praebere me simulando ac dissimulando perdoctus peritissimusque evaserim. Quas profecto artes commodas et usui pernecessarias in illo apud superos otio et luxuriae illecebris constitutus numquam fuissem essecutus”:

como la propia vida: “[Momo] No encontró otro modo de acercarse [a Virtud] que dejando de lado esa máscara de gruñón pendenciero que se había colocado a sí mismo hace mucho tiempo y que había conservado con una testarudez sin fin” (M, 44).<sup>15</sup> Aún más: una de las vías de responder a la falta de un esquema racional (en términos de una razón virtuosa) es la construcción de una razón calculada que engendra las herramientas para llegar a un determinado fin. De allí la separación radical entre uno y otro paradigma. En el paradigma contrario al absurdo, al de la sinrazón, Alberti reconoce un *telos* presente en el orden de la naturaleza y propone el encuentro laborioso del hombre con este fin, con esta razón de ser de las cosas. Leemos en *Della Famiglia* que

Hizo la naturaleza, o sea Dios, al hombre compuesto parte celeste y divino (...), le concedió miembros bien acomodados al movimiento, y cuanto basta para sentir y huir de lo que fuese nocivo y contrario; le proveyó discurso y juicio para seguir y aprender las cosas necesarias y útiles (...) dióle ingenio, docilidad, memoria y razón, cosas divinas y muy aptas para investigar, distinguir y conocer de qué cosa hay que huir y cuál seguir para bien conservarse a sí mismo (1960: 133).<sup>16</sup>

En este párrafo se reconoce que el hombre ha sido dotado de los atributos necesarios para adaptarse, crecer y conservarse en su medio de vida. Estos atributos, sin embargo, no representan un don pasivo, sino que demandan del hombre la actividad: el hombre debe descubrir esa razón que gobierna las cosas y actuar en concordancia con un orden que se presenta, paradójicamente, desordenado. Dotado de la capacidad de actuar y de conocer, en términos de Heller, “de modelar su suerte”, la vida del hombre que emerge en el tratado *Della Famiglia* tiene una razón: “(...) el hombre fue puesto en la vida para usar las cosas, para ser virtuoso y devenir feliz” (1960: 134).<sup>17</sup> Pero se trata

---

<sup>15</sup> “Neque inveniebat quo pacto sibi ipse imperaret ut acris, austeri semperque infesti improperatoris personam poneret, quam quidem dudum susceptam aeterna pervicacia servasset”.

<sup>16</sup> “Fece la natura, cioè Iddio, l'uomo composto parte celesto e divino (...) concessegli forma e membra acomodatissime a ogni movimento, e quanto basta a sentire e fuggire ciò che fusse nocivo e contrario; attribugli discorso e giudicio a seguire e apprendere le cose necessarie e utili (...); donògli ingegno, docilità, memoria e ragione, cose divine e attissime ad investigare, distinguere e conoscere quale cosa sia da fuggire e qual da seguire per ben conservare sé stessi”.

<sup>17</sup> “Diciamo al nostro proposito che l'uomo sia posto in vita per usare le cose, per essere virtuoso e diventar felice”.

de una razón asediada, una razón que fatalmente puede convertirse en su contrario, en la sinrazón. De ahí la necesidad de distinguir, de seleccionar, de huir de lo nocivo “para bien conservarse a sí mismo”. Por el contrario, desde el paradigma del absurdo, el hombre no busca consustanciarse con el programa de la naturaleza sino que construye, con autonomía, su propio programa, y lo hace persiguiendo un objetivo que es, en parte, similar al expresado en el tratado *Della famiglia*: conservarse a sí mismo adquiriendo un dominio de sí. A partir de este dominio de sí mismo el hombre puede contrarrestar el imperio de la fortuna, que, como señala Caye, “manifiesta, primero, nuestra inadaptación a lo real” (2010: 140). Es en este mismo sentido que, de acuerdo con Marassi, en *Momus*, el “enmascaramiento de las intenciones” se constituye “como un modo de responder al poder del Hado y a la volubilidad de la fortuna” (2008: 78). En efecto, en *Momus* el hombre logra ejercer un dominio sobre sí mismo a cambio de desdoblarse, de convertirse siempre en otro personaje. “La vida moral” deviene, entonces, “una construcción calculada”, un programa que requiere del hombre el desarrollo de una aptitud a partir de la cual “ejercer la vida”: “¿No he demostrado ser un elegante arquitecto de todo tipo de maldades?”,<sup>18</sup> (*M*, 62) aduce Momo. El portador de esta lógica mundana debe convertirse, por ello, en una suerte de nuevo *orator*, capaz de alternar en escena su rostro y sus palabras. En esta dirección, señala Momo:

(...) los hombres de negocio y quienes tienen una intensa vida entre la multitud deben comportarse de este modo: no olvidar jamás en lo más profundo de su corazón las ofensas recibidas, sin revelar el disgusto en ningún caso, y adaptarse oportunamente a las circunstancias, simulando y disimulando; y al hacer esto, no descuidarse ni un instante, estar en vela toda la noche como si fuera un centinela (...). Por otra parte deben siempre cubrir los propios intereses y deseos con el hábil arte de fingir. (...) deben tener en todo momento el pleno control de sí mismos y jamás perdonar a los adversarios (...) tener bien cubierta la animosidad interior bajo una apariencia amable y lisonjera (...). Alcanzaremos brillantemente el objetivo si nos acostumbramos a modelar y disponer convenientemente las palabras, el rostro y la apariencia entera (...); ¡qué excelente cosa es saber ocultar y

---

<sup>18</sup> “Ne vero non me architectum elegantem omnis malitiae praebui?”.

cubrir los propios sentimientos con el erudito arte de simular, falsificar y engañar! (*M*, 100-104).<sup>19</sup>

El arte de la simulación supone, en primer lugar, un dedicado gobierno de sí. Como señalábamos anteriormente, el dominio que la fortuna tiene en la vida del hombre encuentra una respuesta en el dominio del hombre sobre sí mismo. La ausencia de un diálogo entre el “más allá” y el “más acá” y la apuesta constructiva a otro que lo remplace, vale decir, a un diálogo que, sin mediación alguna, el hombre establezca con el mundo y con los otros hombres, permite la emergencia de una zona optimista de la literatura albertiana. Por el contrario, cuando este último diálogo es visualizado como una meta imposible de alcanzar, la apuesta es a la construcción de un lenguaje artificial, nutrido de la ética del *como si*. Cuando ello ocurre, el hombre vuelve a contactarse con los demás, pero lo hace mimetizándose con el carácter fraudulento que visualiza en su entorno social. En el marco de esta ética circunstancial, la búsqueda del *ser* es reemplazada por la búsqueda del *parecer*, tal como se expresa en la intercenal

*Oraculum*:

Libripeta: Oh Apolo, sedme propicio. Te traigo en donación estos libros.

Deseo ansiosamente ser considerado culto.

Apolo: para serlo, lee día y noche.

Libripeta: No me interesa, prefiero por mucho parecerlo que serlo.

Apolo: Entonces, murmura acerca de todos los literatos (2003: 92).<sup>20</sup>

Absurdo es vivir en un mundo social y no poder establecer un contacto efectivo con los otros. Una fractura que se relata una y otra vez en las *Intercenales*, catalogadas por Bacchelli y D' Ascia como un “manual de supervivencia del individuo aislado,

---

<sup>19</sup> “Demum sic statuo oportere his quibus intra multitudinem atque in negotio vivendum sit, ut ex intimis praecordiis numquam susceptae iniuriae memoriam oblitterent, offensae vero livorem nusquam propalent, sed inserviant temporibus, simulando atque dissimulando. In eo tamen opere sibi nequiquam desint, sed quasi in speculis pervigilent (...) Alia ex parte sua ipsi studia et cupiditates callida semper confingendi arte integant (...) sempiternae sui sint memores; numquam adversariis parcant (...) frontis familiaritate et blanditiis iram animi operient (...). Quam quidem rem pulchre assequemur si verba vultusque nostros et omnem corporis faciem assuefaciemus ita fingere atque conformare (...). O rem optimam nosse erudito artificio fucatae fallacisque simulationis suos operire atque obnubere sensus!”

<sup>20</sup> Libripeta: Oro, Apollo, fave. Hos libros dono affero. Aveo videri litteratus. Apollo: Sis. Atqui ut sis noctesque diesque assidue, lectitato. Libripeta: Tedet longueque malo videri, quam esse. Apollo: Omnium ergo litteratorum obtrectator esto”.



privado de auténticos contactos sociales” (2003: XLIII). Esta soledad se pone en evidencia al constatar que el hombre ha perdido la posibilidad de comprenderse en el marco de un plan mayor, en una razón exterior a él, dando cauce a la emergencia de un plan y una razón individual, que opera y destruye, siempre volcada sobre sí misma. En el diálogo *Religio*, que integra las *Intercenales*, el personaje de Libripeta revela en este sentido que la única salida eficaz es aceptar que los conflictos humanos se resuelven humanamente, que la salvación o el naufragio ya no depende sino del hombre:

¿Rogaste por ti a esos dioses pintados o lo hacías en nombre de otros? (...) Ningún marinero, créeme, habría sabido de dioses capaces de calmar tormentas si no se hubiera confiado a las olas del mar (...) Tú también, si evitas las causas de tus males nunca te veras en el trance de desear que los dioses alivien tu mal. O si juzgas que son los hombres los que se dañan unos a otros, no será necesario invocar a un dios que te proteja; más bien habrás de aplacar a los hombres (2003: 24-26).<sup>21</sup>

Siguiendo este último criterio, en el proemio dedicado a Leonardo Bruni (figura central del “humanismo civil”), Alberti señala “la absurda pretensión de recibir de los dioses aquello que podemos procurarnos nosotros mismos” (2003: 86).<sup>22</sup> El hombre, en este sentido, ya no consulta con su deidad el camino a seguir, ni conjura este desamparo apelando a los otros, también desamparados. El diálogo se establece, por el contrario, al interior de la propia subjetividad:

(...) pero ahora que son otros los tiempos creo haber alcanzado el momento de adoptar otra máscara, más apropiada a mi nueva condición ¿Qué personaje Momo? Naturalmente uno que se muestre cortés, benévolo y cordial. Será necesario que aprendas a ser útil para todos, a mostrarte complaciente y afable con las personas, entretenerlas gustosamente y procurar que se vayan contentas. ¿Y tú, Momo, podrás domeñar tu naturaleza a estas cosas enteramente contrarias a ella? Claro que podré, si quiero (...). Incitado por la esperanza, determinado por la necesidad y por el premio que se anuncia, bien podré moldearme a mí mismo y adaptarme a lo que será beneficioso (*M*, 100).<sup>23</sup>

<sup>21</sup> “Verum tu quidem dic, queso: tuamne apud pictos deos orabas causam, an interpres aliorum exstitisti? (...)”. “Nullos, mihi crede, ad tempestatem levandam naute, nisi mari et fluctibus confiderent, uspiam deos nossent. (...) 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”.

<sup>22</sup> “(...) quamque inepte a diis ea exposcuntur, que in manibus nostris adsunt (...)”.

<sup>23</sup> “Nunc vero aliam nostris temporibus accommodatiorem personam imbuendam sentio. Et quaenam ea erit persona, Mome? Nempe ut comem, lenem affabilemque me exhibeam. Item oportet discam praesto

Esta “actitud dialógica hacia uno mismo” recoge los fundamentos del género soliloquio. En términos de Bajtin:

En su base está el descubrimiento del *hombre interior*; de uno mismo accesible no a una autoobservación pasiva sino tan sólo a un *enfoque dialógico de su persona*, enfoque que destruye la ingenua integridad de conceptos acerca de uno mismo que fundamentaba la imagen lírica, épica y trágica del hombre. El enfoque dialógico de la propia persona rompe las capas externas de su imagen, que existe para otros hombres, que determina la valoración externa del hombre (por otros) y que enturbian la pureza de la autoconciencia (1986: 169).

En *Momus* el soliloquio existe, sin embargo, para evidenciar el quiebre entre la valoración del otro y la propia valoración en tanto modo político de relacionarse en la vida social. No busca autenticidad sino pragmatismo. Por ello, la revelación (de uno a uno mismo) se fundamenta en el ocultamiento (de uno hacia el otro). En este sentido, *Momus* ensaya una definición desencantada del *ser social*.<sup>24</sup> 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”.

### 1.3. Las fuentes del saber: la experiencia, la muerte y la risa

El arte del disimulo no sólo propone un programa de acción sino que también sienta las bases de la pregunta por el saber<sup>25</sup> que se despliega en el *Momus*. “Momo deja de ser Momo” porque *ha aprendido de la experiencia*; para ello tuvo que “caer” y, sobre

---

esse omnibus, benigne obsequi, per hilaritatem excipere, grate detinere, laetos mittere. Ne tu haec, Mome, ab tua natura penitus aliena poteris? Potero quidem, dum velis (...). Spe illectus, necessitate actus propositisque praemiis, ipsum me potero fingere atque accommodare his quae usui futura sint”.

<sup>24</sup> Como señala Tafuri, “(...) la misma simulación –antes de ser acogida como ingrediente común por parte de las teorías políticas de los siglos XVI y XVII– era el tema principal [del] *Momus* de Leon Battista Alberti” (1995: 21). El desarrollo de esta técnica no ociosamente se manifiesta en estrecha relación con la reflexión sobre el papel de la Fortuna en la vida humana.

<sup>25</sup> Entendemos por “saber” no sólo –o no tanto– el que refiere al conjunto de doctrinas y conocimientos valorados como tales en una época determinada, sino también a la adquisición de una conciencia –individual o colectiva– capaz de reconocer las condiciones objetivas de la propia vida y actuar en concordancia con ellas. Esta conciencia permite, por ello mismo, formular teorías capaces de comprender y modificar los resortes de la realidad.

todo, tuvo que vivenciar la vida. Es ésta última, de hecho, la que le aporta a Momo un conocimiento acabado del mundo humano: un saber cuya fuerza radica en ocultarse. Dicho de otro modo: lo que aprende Momo es que la principal herramienta que posee el hombre es la ficción, entendida en términos del ocultamiento del artificio.

El barquero Caronte, que llega a tierra desde los infiernos con el filósofo Gelasto en los últimos tramos de la narración, evoca un relato sobre el nacimiento de la ficción (*fictio*) entre los seres humanos. Se trata, en este caso, de una nueva versión, que dialoga con la prometeica. El Creador –según escuchó Caronte de la boca de un pintor- fabricó varios ejemplares humanos y les aconsejó seguir el camino que conducía a un palacio donde hallarían todo lo que necesitasen. Muchos ejemplares humanos, sin embargo, se desviaron de este camino central, convirtiéndose por ello en seres monstruosos. Volvieron con sus semejantes, pero fueron expulsados a causa de su terrorífico aspecto. Por esta razón se cubrieron con barro, portando desde entonces máscaras semejantes al rostro de los demás. Según esta historia,

Este método de enmascararse ha llegado a ser tan usual que hay que mirar cuidadosamente a través de los agujeros de la máscara superpuesta para distinguir las caras falsas de las verdaderas, sólo así son visibles los diversos rostros 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 nadie ha llegado a la otra orilla sin perder la máscara y ser descubierto (*M*, 310).<sup>26</sup>

A diferencia de la arbitrariedad con que Júpiter envía padecimientos a los hombres en el comienzo de *Momus*, el castigo aquí es consecuencia de la desobediencia respecto del mandato del Creador y se focaliza en la necesidad de transformación de los verdaderos rostros que, en adelante, se cubrirán (se ocultarán) con distintas máscaras. El género humano resulta condenado a generar “ficciones”, lo que ilumina un campo

---

<sup>26</sup> “(...) 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. Et appellatas personas hasce fictiones easque ad Acherontis usque undas durare, nihilo plus, nam fluvium ingressis humido vapore evenire ut dissolvantur. Quo fit ut alteram nemo ad ripam non nudatus amissa persona pervenerit”.

semántico que reconocemos como propio de la narración: fingir, simular, disimular, enmascarar. La desobediencia trae consigo una opacidad originaria, imponiendo una marca sustantiva en el mundo humano: la confusión. ¿Qué hay detrás de las máscaras? ¿Qué rostro es verdadero y cuál no? 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>27</sup> El relato recuerda también a la *República* de Platón, y en particular, al mito de Er. Pues luego de la actuación en tierra se halla el vapor del agua, que borra las máscaras. En este sentido, la evocación de Caronte recurre a una noción de justicia final, vinculada a la revelación de la identidad verdadera. Sin embargo, el acento recae en el triunfo de los enmascarados en tierra, escenificado en la confusión de rostros. La secuencia de dos vías opuestas, desde este punto de vista, pierde nitidez, como lo pierde la frontera que separa el “bien” del “mal” o, al menos, las individualidades que encarnan una u otra ética. El difunto Gelasto reconoce esta confusión. En vida había sido amigo del filósofo Énope y, al observarlo en tierra, se asombra de las críticas que éste le propina: “pero ahora entiendo [-concluye-] la falsa condición del hombre pues debía llevar una máscara de ese artificio que me has explicado con la que su rostro simulaba sinceridad y benevolencia” (314).<sup>28</sup>

Este reconocimiento de Gelasto da cuenta de un aprendizaje fundamental que se ha revelado en la historia relatada por Caronte: la muerte proporciona, antes todo, un *saber* sobre la vida. Señala Marassi, en este sentido, que en *Momus* “la vida no es ser,

---

<sup>27</sup>En el relato de Caronte, a semejanza de lo que expone Lactancio, el camino correcto es también el que entraña mayor dificultad. Respecto de las fuentes cristianas del *Momus* y, en particular, Lactancio, ver: Rinaldi 2002: 141-188.

<sup>28</sup> “Sed nunc intellego fictum hominis ingenium et ex tuo illo personandorum artificio obductum; fronti fictam, non veram benivolentiam exstitisse”.

sino ficción, y la muerte no es nada, sino verdad” (2008: 81). *Defunctus*, uno de los diálogos más extensos de las *Intercenales*, que circuló también de forma independiente, aborda en forma paradigmática este saber que la muerte proporciona sobre la vida. El difunto Neofrono relata a Politropo cómo, luego de su muerte, se dispuso a contemplar su propio velorio desde el techo de una casa vecina. Desde esta perspectiva privilegiada, Neofrono advierte los engaños de su mujer, la alegría de sus hijos, libres del peso que su padre significaba, y el robo que sus parientes hicieron de sus bienes. Ante tal panorama, Neofrono no duda en escoger la tesis de la miseria de la vida del hombre: “Generosos han sido, oh dioses, con aquellos a los que les concedieron la muerte antes de conocer todas las miserias de la vida” (2003: 430).<sup>29</sup> El difunto cobra conciencia del carácter ilusorio de la vida al abandonarla. La adquisición de esta nueva conciencia, por ello mismo, alcanza un estatuto trágico y a la vez cómico, que descompone esta misma tragicidad sin anularla.<sup>30</sup> Esta tragedia y esta comicidad dialogan, una vez más, con el corpus platónico: aquí también el mundo de las esencias se opone al mundo de las apariencias, engañoso respecto de la verdad del ser. Los muertos, representantes del primero, por ello mismo, observan desde una posición superior al mundo de las apariencias, de las que no pueden sino reírse. Sin embargo, la narración albertiana,

---

<sup>29</sup> “Equidem in eum propitii fuistis, superi, cui vestra pietate concessum est, ut diem ante obiret suum, quam omnes etatis miserias norit”.

<sup>30</sup> En *Defunctus* no hay tiempo ni espacio mundando que permita vislumbrar el “gran instante”, que, según Lukács, aporta en la tragedia “un nuevo conocimiento” y “regala a los hombres una nueva memoria, una nueva ética, y una nueva justicia” (2002: 174). Continuando con las palabras de Lukács en “Metafísica de la tragedia”: “Este instante es un comienzo y un principio. Nada puede seguir a eso y de eso, nada puede unirlo con la vida. Es un instante; no significa la vida, es la vida, otra vida, contrapuesta excluyentemente a la corriente. Este es el fundamento metafísico de la concentración temporal del drama” (175). En Alberti, la inadecuación entre “vida y esencia” no conduce a la muerte, sino que ésta conduce al descubrimiento de tal inadecuación. “Lo trágico es sólo un instante”, escribe Lukács. “La vivencia del límite es la vivencia del despertar del alma a la conciencia, a la autoconciencia”. Esta nueva autoconciencia, para Goldmann (1959), reconoce “la insuficiencia radical de esta sociedad humana y de este espacio físico, en el cual ningún valor auténtico tiene ya fundamento necesario” (44). El hombre trágico, por ello, habita en la contradicción de la búsqueda de realización de unos valores que sabe irrealizables. De allí que “entre el hombre trágico que no admite sino lo unívoco y lo absoluto y el mundo ambiguo y contradictorio [no exista] ninguna relación, ningún diálogo posible”. La visión trágica, al expresar esta conciencia, según el filósofo francés, supone, luego del empirismo y el racionalismo, un “retorno a la moral y a la religión” (43), en tanto fe en un conjunto de valores que trascienden al individuo. En Alberti, por el contrario, no existe tragicidad en la medida en que la autoconciencia –que no busca sino constata- habita sólo en las almas de los muertos.

imbuída de la sátira lucianesca, descompone al mismo tiempo las bases que sostienen el edificio platónico (y cristiano). Los muertos que circulan con su nueva conciencia, de hecho, son profundamente humanos. De este modo, mientras que Neofrono, al confrontar ambos mundos, se reconforta con su liberación de la cárcel del cuerpo (*carcere corporis*), Politropo, con la verdad ya revelada, se muestra entusiasmado ante la idea de poder volver habitar algún día su antigua materialidad:

Reflexiona si, por caso, no sea mucho más feliz y beato quien haya superado con su razón práctica el arbitrio de la fortuna y con la paciencia las asperezas del destino, o quien haya subordinado a un orden racional los estímulos de los sentidos y de los apetitos. En cuanto a mí, si los dioses lo permiten, mi mayor deseo no es otro que volver a tener mi viejo cuerpo: dentro de aquella excelente materia de lucha, aquella magnífica conexión de miembros, estaré contento de poner a prueba mis capacidades, con mucho más ardor que antes, para conseguir la vida beata (2003: 430).<sup>31</sup>

La muerte, en este sentido, antes que asumir una forma imperecedera, perfecta y atemporal, proporciona una visión “clara” de la “verdad” (*veritatis tam claram*): el hombre adquiere, por vez primera, conciencia de sí y de la arquitectura del mundo en que ha vivido. De ahí que coloque a Neofrono ante el descubrimiento de la verdadera versión de su realidad y, en ese mismo acto, el edificio de ciudadano virtuoso que había construido comience a desmoronarse. Caído el edificio, cae también la ciudad que lo albergaba, en la medida en que la revelación excede el ámbito de lo individual: “(...) sólo ahora, luego de muerto, me doy cuenta de que hemos vivido una vida totalmente absurda, y no menos que los otros” (2003: 60),<sup>32</sup> reflexiona Neofrono. Lo absurdo se traduce aquí en el divorcio al que hemos aludido entre el hombre y el mundo, y entre el hombre y el hombre. La máscara ha pasado a cubrir el rostro humano y eso ha

---

<sup>31</sup> “Vide ne ille felicior ac beator longe sit, qui fortune temeritatem consilio et prudentia fregerit, qui acerbiter tolerantia et patientia superarit, quive sensus et appetituum stimulos ratione et ordine temperarit. Mihi quidem, ubi superum beneficio liceat, nihil eque imprimis dari opto quam, ut pristinum corpus reintegrem. Nam in ea preclarissima certandi materia, in illa ipsa pulcherrima et ornatissima compage membrorum iuvabit multo quam antehac egerim ardentius experiri, quid egregie valeam ad ultimam gloriam et felicitatem pulcherrime comparandam”

<sup>32</sup> “Nunc enim defunctus primum conspexi cum ceteros, tum etiam ipsum me summa semper in insania fuisse constitutum”.

depositado al individuo en una radical soledad: no hay una construcción civil que albergue al yo y al otro, sino personajes que mutan, adaptándose a las distintas escenas, a las distintas circunstancias. Es de este modo que la mujer del difunto puede representar el papel de esposa dolida: “Como ves, la mujer recitó su comedia (...) quién hubiese dicho que fuese capaz de esparcir sus lágrimas y de imitar con tanta naturalidad un dolor puramente simulado” (2003: 372).<sup>33</sup> El contraste entre esta verificación y la imposibilidad de la vida (vale decir de una conciencia mundana) da lugar, entonces, a una comicidad paradójica: terapéutica, reveladora, mordaz y, al mismo tiempo, amarga.

La muerte –tal como es representada en *Momus y Defunctus*– es el lugar de emergencia de la autoconciencia, que redimensiona la experiencia de la vida y construye con ironía una verdad dolorosa. En este sentido, si el “yo” se define en su relación con el “otro”, la muerte se presenta principalmente como una instancia de redefinición del “yo” que rompe o redimensiona su vínculo con los “otros”. Es por ello que, aunque en *Defunctus* haya ecos de los discursos sobre “la miseria humana”, el diálogo albertiano se encuadra, sobre todo, en este nuevo marco cognitivo, vinculado, antes que al llanto, a la risa. Con el trasfondo de la ultratumba de Luciano de Samosata, cada uno de los descubrimientos desoladores que el difunto hace respecto de su vida pasada, encuentran como respuesta la risa: “la lascivia de mi mujer me hace morir de la risa” (2003: 371),<sup>34</sup> reflexiona el difunto. Cardini (2008), incluso, señala a Alberti como creador del “humorismo moderno”. El propio Alberti, en el Proemio de *Momus* incita a “cultivar contenidos notorios (...) con un estilo en cierto modo nuevo e inesperado”,<sup>35</sup> “no habiendo muchos entre los latinos que lo hayan conseguido” (*M*, 4).<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> “At enim sic, ut vides, ridicule res uxoris acta est...quis hanc ipsam fraudulentissimam feminam censeat has fictas posse lachrimas depromere, aut hos tam simulatos dolores adeo verisimiles imitari?”

<sup>34</sup> “Nam hec apud me lascivia uxoris admodum ridicula est”.

<sup>35</sup> “Proximus huic erit is qui cognitatis et communes fortassis res novo quodam et insperato scribendi genere tractarit”.

<sup>36</sup> “apud Latinos qui adhuc fecerint nondum satis exstiterunt”.

La muerte, señalábamos, proporciona una autoconciencia que se nutre del reconocimiento de la verdad. La vida es para esta autoconciencia una ficción, hábilmente enmascarada. Esta ficción subsiste en el cambio, en la medida en que el personaje emerge en virtud de la escena y cambia con ella. Este saber de esta autoconciencia es ante todo, por tanto, un descubrimiento. Pero si la muerte proporciona un saber (según Polítropo, “una visión clara de la verdad”), la vida es ocultamiento y en última instancia confusión. La risa que nace de esta revelación alumbra, como ya advertimos, esta paradoja de la existencia. En este sentido, en palabras de Cardini, la risa albertiana se caracteriza por ser

Una risa que quisiera hacer reír y que en cambio da pena, es una risa que es llanto y es un llanto que es risa, es en suma un perfecto oxímoron: y esto porque el principio fundante del pensamiento albertiano es justamente el oxímoron, la agudísima conciencia de la radical contradicción que atraviesa al hombre y todas las cosas (2008: 34).

Habíamos advertido en un inicio que *Momus* asume los rasgos de la sátira menipea, un género, de acuerdo con Bajtin, “flexible y cambiante como proteo”. Para Bajtin una de las características de la menipea es “la síncretis”<sup>37</sup> (o la confrontación) de las “últimas cuestiones del mundo”, teniendo su origen

(...) en la época de la descomposición de la tradición nacional, de la destrucción de las normas éticas que habían integrado el “venerable” de la Antigüedad clásica (“belleza, generosidad”), en la época de una intensa lucha entre numerosas y heterogéneas escuelas religiosas y filosóficas, cuando las discusiones acerca de las últimas “cuestiones” de la visión del mundo llegaron a ser un fenómeno cotidiano y de masas en todos los estratos sociales y tuvieron lugar en todas partes donde se reunía la gente: en las plazas de mercado, en las calles, en los caminos, en las tabernas, en los baños públicos, en las cubiertas de los barcos, etc., cuando la figura del filósofo, sabio (cínico, estoico, epicúreo) profeta o taumaturgo se hizo típica y se encontraba aún más a menudo que la del monje durante la Edad Media (1986: 168).

---

<sup>37</sup> De acuerdo con Bajtin uno de los procedimientos principales del “diálogo socrático”, del que también se nutre la sátira menipea, es la síncretis, entendida como “la confrontación de diversos puntos de vista sobre un objeto determinado” (1986: 156).



La tradición de la menipea encuentra un momento de auge en el período de producción de las obras de Alberti, coincidente con la *rinascita* de esa tradición filosófica- literaria, merced a la traducción del griego al latín de los diálogos de Luciano, las *Epístolas* pseudo hipocráticas, las *Epístolas* del Pseudo Diógenes, El *Axioco* pseudo- platónico.<sup>38</sup> De acuerdo con Bajtin, en la menipea “aparece un tipo específico de *fantasia experimental* totalmente ajeno a la epopeya y la tragedia antigua: la observación desde un punto de vista inusitado, por ejemplo, desde la altura, cuando cambian drásticamente las escalas de los fenómenos observables de la vida” (1986: 164).<sup>39</sup> Alberti, de hecho, juega con las distancias topológicas, ubicando físicamente al difunto en el *techo* de una casa vecina para desentrañar los engaños de su familia. En este sentido, mirar desde un lugar – otro (inusual, desnaturalizado) abre también y en el sentido más pleno la posibilidad de *descubrir*, vale decir, de quitar el velo que cubre los fenómenos cotidianos. Como veremos más adelante, no ociosamente el arquitecto – prototipo de hombre que se eleva sobre el resto al adoptar una visión panorámica de la realidad- recibirá el apelativo de *inventor*, en la medida en que reuniendo en su mente el “todo”, logra ensamblar adecuadamente las distintas partes.

---

<sup>38</sup> Otra es la perspectiva adoptada por Cardini, para quien *Defunctus*, en particular, es un texto que pudo ser concebido y escrito porque en los primeros decenios del *Quattrocento* habían madurado en Italia y al interior del Humanismo italiano los presupuestos culturales y filosóficos necesarios para una reconsideración y revalorización de la risa. Sus pilares son Luciano y las epístolas pseudo hipocráticas; pero también la emergencia de los nuevos descubrimientos que alimentan el paradigma racional albertiano, particularmente, la búsqueda brunelleschiana de la perspectiva. En *La perspectiva como forma simbólica*, Panofsky (2008 [1927]) señala cómo la *perspectiva artificialis* se presenta como un fenómeno ambiguo: si, por un lado, los fenómenos artísticos quedan inexorablemente unidos a reglas matemáticas y el cuadro deviene una construcción racional y objetiva, por otro lado, la centralidad que ocupa el punto de vista en la distribución del cuadro, hace de éste siempre una selección de la subjetividad que recorta la realidad a su medida. Para Cardini –aunque en esta línea se manifiestan también Garin (1992), Tafuri (1995), Catanorchi (2005)- el “ilusionismo de la búsqueda perspectiva” abre las puertas al escepticismo y a una risa que es efecto de la creencia obsoleta de que existen elementos y parámetros fijos que sostienen la realidad. Una risa de este tipo está presente en el *Defunctus* albertiano, que pone en evidencia que toda representación cambia, modificando el punto de vista, que la realidad es siempre mutable, y que “este fluir, esta ambigüedad y esta duda justifican y alimentan la risa” (2008: 31).

<sup>39</sup> Bajtin cita los ejemplos del *Icaromenipo* de Luciano o el *Endimión* de Varrón, en donde se observa desde la altura la vida citadina, argumentando que “la línea de esta fantasía experimental prosigue también durante las épocas posteriores, bajo la influencia determinante de la menipea, en Rabelais, en Swift, en Voltaire (*Micromegas*) y otros” (1986: 164).

Hemos señalado que *Momus* encierra en su interior una pregunta por el saber que encuentra respuestas parciales en la valoración de la experiencia y en la conciencia que proporciona la muerte, en la representación que de ella hace la obra albertiana. Ambos aspectos, de hecho, guardan un estrecho vínculo entre sí: el descubrimiento del estatuto ficcional de la vida y la revelación de la verdad sobre este estatuto fueron conclusiones recogidas de la experiencia. El relato de Caronte -que hemos abordado- sobre la constitución enmascarada del rostro humano proviene, no ociosamente, de las observaciones de un pintor. El filósofo Gelasto había ensayado su propia versión de la creación del mundo, a la que Caronte no encuentra sentido:

Te contaré lo que recuerdo del discurso, no de un filósofo, ya que todas vuestras reflexiones giran en torno a sutilezas y juegos de palabras, sino de un pintor. Después de observar a lo largo de mucho tiempo las formas del cuerpo, él sí que vio por sí solo más que todos ustedes juntos, midiendo e investigando sobre el cielo (*M*, 306-308).<sup>40</sup>

A diferencia de la abstracción del filósofo, de su verdad formulada pero no confrontada, el pintor ha observado y analizado la naturaleza, extrayendo de ella sus leyes principales. La “verdad” en este sentido no se construye al modo del diálogo socrático, no es “la provocación de la palabra por la palabra” (Bajtín, 1986: 156) sino que es el producto de la comunicación que se establece entre el hombre y el mundo. En el marco de esta comunicación, el hombre advierte las razones latentes que habitan en la naturaleza y que laboriosamente ha sido dotado para comprender, como aludíamos párrafos atrás evocando a *Della Famiglia*.

En el paradigma del absurdo, sin embargo, esta comunicación las más de las veces resulta truncada, haciéndose preciso recrearla. No ociosamente, el diálogo se constituye en uno de los recursos principales de la poética albertiana y, principalmente, de sus *Intercenales*. Señala Bajtín respecto del diálogo socrático:

---

<sup>40</sup> Referam quae non a philosopho –nam vestra omnis ratio nisi in argutiis et verborum captiunculis versatur– sed a pictore quodam memini audivisse. Is quidem lineamentis contemplandis plus vidit solus quam vos omnes philosophi caelo commensurando et disquirendo”.

El método dialógico de la búsqueda de la verdad se opone a un monologismo *oficial* que pretende *poseer una verdad ya hecha*, se opone también a la ingenua seguridad de los hombres que creen saber algo, es decir, que creen poseer algunas verdades. La verdad no nace ni se encuentra en la cabeza de un solo hombre, sino que se origina *entre los hombres* que la buscan conjuntamente, en el proceso de su comunicación dialógica (1986: 155).

En efecto, la exposición del diálogo fallido entre el hombre y el mundo y entre el hombre y el hombre es escenificado en una reunión comensal (las *Intercenales*), un diálogo íntimo en el que se discurre sobre la *stultitia* humana y en el cual la risa adquiere una última función consolatoria. Las *Intercenales*, en efecto, se emparentan con el género del simposio, caracterizado por Bajtin como “un diálogo festivo que existió en la época del diálogo socrático” en cuyo seno tiene lugar “la conjunción en la palabra de elogio y de injuria” (1986: 170). Señalan Bacchelli y D’ Ascia que, desde la propia elección del título, las *Intercenales* ponen en evidencia “el estrechísimo nexo entre cultura y *sodalitas*, una esfera de la conversación refinada, donde la *stultitia* humana ofrece materia de risa, contraponiéndose a la dimensión oratoria y pública de la tradición ciceroniana” (2003: XXVIII). Por ello mismo la *stultitia* de los hombres relatada en las *Intercenales* antes que propiciar un llamado a la acción, como en *Della Famiglia*, invita a una risa que es al mismo tiempo “una terapia (...) que se funda en el humorismo y la comicidad” (2003: 2),<sup>41</sup> a modo de un programa filosófico- literario.<sup>42</sup>

Como advierten Bacchelli y D’ Ascia, la unidad técnica de los diálogos que integran las *Intercenales* consiste en alternar argumentos y registros. Los diálogos se construyen en torno al contraste, del que nace la comicidad. Y esto no sólo porque los interlocutores manifiesten, en muchas ocasiones, características contrarias (“el ‘prudente’ y el ‘pasional’, el ‘frío’ y el ‘caliente’, el ‘racional’ y el ‘irracional’, en suma,

---

<sup>41</sup> “Ego vero his meis scriptis genus levandi morbos animi affero, quod per risum atque hilaritatem suscipiatur”.

<sup>42</sup> Notése la distancia con el *Secretum* de Petrarca, en donde el diálogo entre San Agustín y Petrarca se constituye –como ha sostenido Rico (1974)- en una terapéutica de la palabra que busca sanar, restituir en sí y a sí a un Francesco gobernado por la acedia.

el *sapiens* y el *stultus*” (2003: XLVII)), sino también, y acaso en forma esencial, porque el portador de las verdades que asolan la realidad suele ser una figura desprovista de *dignitas*, del prestigio social necesario para transmitir una moral o enseñanza:

(...) una de las características distintivas de la filosofía popular antigua era la baja condición social del filósofo: la voz característica de la diatriba es la de un predicador itinerante, desprovisto de *dignitas*, pero por ello mismo capaz de enunciar con coraje la verdad tras el velo de las convenciones sociales y la hipocresía cotidiana en que se desenvuelve la ‘locura’ de los mortales. Esta especificidad social recoge en sí los gérmenes de una retórica fundada en la negación sistemática del *decorum* (Bacchelli y D’ Ascia 2003: XLIX-L).

Desde este lugar se comprende el rol central otorgado en las *Intercenales* al personaje de Libripeta, “el comerciante de libros”, o el elogio del vagabundo desplegado en *Momus*. Si la tradición clásica ciceroniana se funda en la necesidad de una adecuación entre el locutor, el discurso y el público, indispensable para su eficacia práctica, para conmover y persuadir a la audiencia, el contraste como motor de la comicidad se basa en una negación de esta adecuación, en la ineficacia desde un punto de vista práctico, en la emergencia de la conciencia de un sustrato absurdo; y de ahí que el mendigo o el cínico puedan ser vehículos transmisores de la verdad que se oculta tras el velo de las cosas: “El elogio paradójico es la expresión más visible de esta poética de la desproporción: portador de verdades deviene el mismo ser o el objeto cotidiano que los hombres descuidan en sus ‘locas’ especulaciones”, afirman Bacchelli y D’ Ascia (2003: L).

En la intercenal *Cynicus*, Alberti expresa en forma paradigmática esta situación. Mercurio lleva ante Febo las almas de los recientes difuntos, prontos a recibir un nuevo cuerpo y volver a la vida mortal. Febo ordena a estas almas que se agrupen de acuerdo al tipo de vida que han llevado. Cuando se escuchan sus testimonios, el filósofo cínico comienza a officiar de intermediario entre estas almas que han sido terrenas y la deidad. Es él quien puede testificar sobre su vida pasada, poniendo a prueba la veracidad de

aquello que digan sobre sí mismas. Es de este modo que *Cynicus* se construye sobre la base de dos discursos confrontados:

Sacerdotes: Fuimos intérpretes de los dioses, administramos el culto, practicamos la devoción (...) (264-266).<sup>43</sup>

Cínico: Estos repiten las mentiras acostumbradas, versados como son en todas las técnicas de la hipocresía (...) (266).<sup>44</sup>

Jueces: Administramos la ciudad con justicia, defendimos la libertad, gobernamos con sabiduría y empeño, ennoblecimos el estado con nuestras victorias y virtud (270).<sup>45</sup>

Cínico: En el ejercicio de las magistraturas ciudadanas y en la administración de la justicia robaron a las viudas, los huérfanos y a todos los ciudadanos más indefensos. Como hombres políticos no defendieron la libertad, sino que favorecieron los peores instintos (...) (272).<sup>46</sup>

Filósofos: En todos nuestros escritos defendimos el prestigio de los dioses frente a esos buenos para nada de los hombres (...) (274).<sup>47</sup>

Cínico: Escribieron sobre el desprecio de la fama sólo para volverse famosos. Sostuvieron que la pobreza no es un mal, y en cambio todo su saber y empeño estaban dirigidos a conseguir ganancias (276).<sup>48</sup>

El discurso de los personajes más prestigiosos de la sociedad se choca con otro discurso: el del cínico. Si la valoración social está del lado de estos personajes, la veracidad del discurso es asignada a este personaje de poca monta, que descubre lo que se esconde tras el velo del prestigio social. Del mismo modo que en los casos citados, el cínico devela la vacuidad de los propósitos y de las obras de los historiadores, los poetas, los retóricos, los mercaderes: no hay profesión ni eslabón social que quede al margen de la palabra corrosiva del cínico, una palabra al mismo tiempo reveladora y destructora de las bases de un discurso cristalizado socialmente.

Esta risa que Alberti hace nacer de la contradicción y la inadecuación ha sido objeto de discusión. Cardini, sobre todo, ha discutido la influencia que *La cultura*

<sup>43</sup> "Sacerdotes: Fuimus interpretes deorum, curavimus rem sacram, coluimus pietatem (...)"

<sup>44</sup> "Cynicus: (...) isti more quidem suo mentiuntur, docti omni vita id eniti, ut sibi ipsis multo dissimiles videantur".

<sup>45</sup> "Magistratus: Urbes iustitia reximus, libertatem tutati sumus, imperium in populos consilio et diligentia gessimus, rem publicam ornatissimam victoriis et virtute reddidimus".

<sup>46</sup> "Cynicus: Domesticum in magistratu considerando dicendoque iure pupillos, viduas imbecillioresque quosque cives expilarunt. In officio gerendo non libertatem tutati, sed pro intoleranda libidine omnia suo arbitrio gessere (...)"

<sup>47</sup> "Philosophi: (...) nam celitum dignitatem et numen apud ignavos mortales omnibus nostris in litteris tutati sumus".

<sup>48</sup> "Cynicus: De contemnenda gloria scriptitarunt, cum preter gloriam nihil in eo opere affectarint; paupertatem non esse malam affirmarunt, cum suas [artes] et studia ad questum nundinarias habuerint".

*popular en la edad media y el Renacimiento* tuvo en las lecturas de los estudiosos de la obra albertiana. Al decir de Cardini, Bajtin incurrió en un error sustancial al dejar fuera de su análisis de la risa renacentista al humanismo italiano:

Si Bajtin se hubiese adentrado en el Humanismo italiano también y sobre todo habría podido aceptar que en la primera mitad del *Quattrocento*, junto y en contraposición a la línea de la risa carnavalesca luego culminada en Rabelais, se afirmó con Alberti una línea cómica, de tradición no medieval. (...) se trata de un arte cómico aristocrático y no popular, de modo que la risa albertiana sigue desde este punto de vista a la risa valorada y teorizada por Aristóteles, Cicerón, Quintiliano: una risa señorial y no bufonesca, una risa refinada y no grosera, vulgar, trivial; una risa decente (“servata dignitate”), y que por tanto de buen grado renuncia a los recursos cómicos del “bajo cuerpo” (2008: 33-34).

Es preciso señalar, en este sentido, dos cuestiones. En primer lugar, naturalmente, el realismo grotesco que para Bajtin conforma las imágenes y el lenguaje de Rabelais y su concepción carnavalesca del mundo, está del todo ausente en las *Intercenales* y el *Momus* albertiano. No es, por tanto, en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* donde encontramos los ricos aportes bajtinianos para la comprensión de la comicidad albertiana, sino en su análisis de la sátira menipea que, de hecho, sienta las bases de una tradición que reconoce tanto Cardini como Bajtin, en donde destacan, sobre todo, los diálogos de Luciano y las epístolas del pseudo Hipócrates. Es cierto que, para Bajtin, la menipea y todos los géneros asociados a lo cómico-serio presentan en común una visión carnavalizada del mundo: “A pesar de su aparente diversidad, están unidos por un profundo nexo con el *folklore carnavalesco*. Todos reflejan, en mayor o en menor grado, una percepción carnavalesca del mundo (...)” (1986: 151). En este sentido, es acertada la argumentación de Cardini sobre la comicidad albertiana, que denota un prisma más aristocrático que popular; un prisma que, sin embargo, viene a corroer las propias bases ideológicas que lo fundan. Dicho de otro modo: el humorismo albertiano asume una función corrosiva de los valores dominantes que se producen y reproducen al interior de la cultura humanista: la palabra como vehículo sustancial de la

*humanitas*, y el propio hombre como promotor de esta cultura. Este cuestionamiento, por ello mismo, incluye también a su propia obra, construida sobre la base de una visión dual del hombre y su mundo. Es así como las *Intercenales* y el *Momus* se oponen al ideal de *concinntas* (armonía), base de la teoría arquitectónica albertiana. Si el ideal de *concinntas* expresa el deseo de ordenar las partes haciendo de ellas una unidad orgánica, de la que nada se pueda agregar o quitar, la risa albertiana, fundada en la paradoja, descompone todo equilibrio, evidenciando el caos, el sustrato irracional que gobierna en la vida de los hombres: no ya su “unidad”, sino su “desunión necesaria”.

#### **1.4. El tiempo**

Hemos señalado que en *Momus* el hombre diseña su propio programa, ante la ausencia de un plan superior que lo cobije o le señale un camino. En este mismo sentido no se trata de hacer un mero uso intensivo de las potencialidades humanas. El hombre no sólo desarrolla un programa autónomo al de la naturaleza, sino también hecho a medida de la hostilidad y del divorcio que se establece entre él y el mundo. Arquitecto de sí mismo, según la metáfora de Momo, el hombre apela al arte de la simulación para *construirse* en el marco de este divorcio. Partiendo de esta tesis inicial, la simulación se configura como una de las varias respuestas vitales que postula la narración. En estas distintas respuestas vitales, el hombre busca erigir un tiempo y un espacio de dimensiones humanas. Esta búsqueda difiere, sin embargo, al tratarse del “paradigma absurdo” o del “paradigma racional”.

El tiempo, particularmente, deviene un objeto de reflexión central en el discurso que elabora Giannozzo Alberti en el tratado *Della Famiglia*. Este diálogo, representado en el exilio de los Alberti, revela que, a pesar de las embestidas de la fortuna, la pujanza humana ha permitido la pervivencia del orden familiar. Para Giannozzo Alberti, este

edificio simbólico permaneció aún cuando fueron derribadas sus paredes. En este marco reflexiona sobre la importancia del buen manejo del tiempo:

Giannozzo: (...) tres son las cosas que el hombre puede llamar propias (...) el alma y el cuerpo son nuestros.

Lionardo: ¿Cuál será la tercera?

Giannozzo: El tiempo, Lionardo mío, el tiempo, hijitos míos. (...). El que emplea el tiempo en aprender, pensar y ejercitarse en cosas loables, hace que el tiempo sea suyo propio; y quien deja transcurrir las horas sin ningún honesto ejercicio, éste, por cierto, pierde el tiempo. Se pierde el tiempo, pues, no empleándolo, y será el tiempo del que sabrá emplearlo (1960: 169).<sup>49</sup>

Sobre este emblemático pasaje del libro III de *Della Famiglia* mucho se ha discutido. Sombart (1993 [1913]) y, posteriormente Le Goff (1978), han reconocido en este diálogo el emerger de una nueva concepción del tiempo, laica, y, sobre todo, ligada al utilitarismo económico de las sociedades modernas. De acuerdo con Le Goff:

(...) desde la primera mitad del siglo XIV, el tema (...) se dramatiza. Perder el tiempo se convierte en un pecado grave, en un escándalo espiritual. Sobre el modelo del dinero, a imitación del mercader, que, por lo menos en Italia, se convierte en un contable del tiempo, se desarrollan una moral calculadora y una piedad avara. (...). El hombre del tiempo nuevo es, en efecto, el *humanista* —y primero, el humanista italiano de la primera generación del 400, mercader él mismo o cercano a los medios mercantiles— que traslada a la vida la organización de sus negocios, que se regula mediante un horario, laicización significativa del horario monástico (73-74).

La lógica del mercader que imprime el ritmo de los negocios al de su vida desarrolla, para Le Goff, una frontera en la que queda atrás la pauta de las horas que regía la vida monástica: “El tabú del tiempo que la Edad Media ha opuesto al mercader se levanta al alba del Renacimiento. El tiempo que no pertenecía más que a Dios es en adelante propiedad del hombre” (74). Para Antonio Gramsci, que en sus *Cuadernos de la cárcel*, también reconoce en la formulación del tiempo albertiana la presencia del

---

<sup>49</sup> (...) tre cose son quelle le quali uomo può chiamare sue proprie (...) l'animo e il corpo, sono nostre. Lion.: La terza quale sarà? Giann.: (...) El tempo, Lionardo mio, el tempo, figliuoli miei. (...) adoperari il tempo in imparare, pensare ed essercitare cose lodevoli, costui fa il tempo essere suo proprio; e chi lascia trascorrere l'una ora doppo l'altra oziosa senza alcuno onesto essercizio, costui certo le perde. Perdesi adunque il tempo nollo adoperando, e di colui sarà il tempo que saprà adoperarlo”.



camino abierto por el nuevo burgués, las enseñanzas de Giannozzo reposan sobre la circunscripción de lo propio, en tanto que particular:

(...) a esta transformación de la concepción del mundo contribuyeron las luchas feroces de las facciones comunales y de los primeros señoritos. El desarrollo puede ser seguido hasta Maquiavelo, Guicciardini y L. B. Alberti. La contrarreforma sofoca el desarrollo intelectual. Me parece que en este desarrollo se podrían distinguir dos corrientes principales. Una tiene su coronamiento literario en Alberti: este vuelca la atención hacia aquello que es “particular” al burgués como individuo que se desarrolla en la sociedad civil y que no concibe sociedad política más allá de su ámbito ‘particular’ (2007 [1930-1932] V, 85: 614).

Y luego:

Leon Battista Alberti, Baltasar Castiglione, Maquiavelo me parecen los tres escritores más importantes para estudiar la vida del Renacimiento en su aspecto ‘hombre’ y en sus contradicciones morales y civiles. Alberti representa el burgués (...), Castiglione el noble cortesano (...), Maquiavelo representa y busca volver orgánicas las tendencias de los burgueses (repúblicas) y de los príncipes, en cuanto quieren, los unos y los otros, fundar Estados o ampliar sus potencias territoriales y militares (V, 95: 627).

Para Romano y Tenenti estas nuevas tendencias económicas<sup>50</sup> están sin duda presentes en el tratado *Della famiglia*, pero en tanto elementos aislados, que no se articulan en torno a una síntesis mayor, de carácter orgánico. Por el contrario, “la familia albertiana se nos presenta como una célula cerrada, un microorganismo, una construcción aristocrática, cuya acción es un fin para sí misma” (1971: XXV). En esta dirección, Weber, en discusión con Sombart, sostiene que “los escritos literarios del Renacimiento” estaban “dirigidos al patriciado humanista” y no “a las masas de la clase media burguesa”,<sup>51</sup> y que, en este sentido, la febril actividad recomendada por

---

<sup>50</sup> En términos de Moralda: “la reelaboración (...) que Alberti hace de todo el patrimonio técnico, práctico, cultural producido por la clase mercantil en el período de florecimiento de las grandes ciudades italianas” (1988: 18).

<sup>51</sup> Dice Weber: “Como autoprotección contra la inseguridad de la ‘fortuna’, recomienda [Gianozzo] el acostumbrarse tempranamente a la actividad *in cose magnifiche e ample* (...), de modo constante, único medio también de conservarse siempre sano (...), y la evitación de toda ociosidad, peligrosa para el mantenimiento de la propia posición, aprendiendo cuidadosamente un oficio adecuado a su clase, para prevenir posibles casos de cambio de fortuna (empero: toda *opera mercenaria* es indigna)” (1979: 52). Para Weber no resulta tampoco casual que –en el marco de un autor que valora la labor literaria “pues su ‘industria’ se refiere en primer término al trabajo literario científico, que es el verdaderamente digno del hombre” (52)– quien aporte este núcleo de ideas, en donde prima el sentido de *masserizzia*, sea el iletrado Gianozzo. Finalmente, sostiene que “(...) una mera doctrina del arte de vivir como la de Alberti no tiene a

Giannozzo, antes que descubrir la nueva ética burguesa, se erige como “autoprotección contra la inseguridad de la fortuna” (1979: 52), en aras de mantener la propia posición social.<sup>52</sup> Por otro parte, al decir de Weber, “el racionalismo económico de Alberti” reposa ante todo en la lectura de los autores clásicos y tiene una afinidad fundamental con la forma en que estos trataron la cuestión económica. Es sobre la base de esta última premisa que Pierre Caye, en discusión con Le Goff, sostiene que en este diálogo de Alberti se refleja la concepción de tiempo senequiana:

Le Goff ignora la referencia evidente de este pasaje a Séneca y; en particular, a la primera de las *Cartas a Lucilius*: “el tiempo solo nos pertenece” (*tempus tantum nostrum est*). E ignora aun más cuánto esta fórmula se liga a la filosofía del tiempo que expresa Séneca en *De brevitate vitae*. En lo que concierne a Séneca su proceso de temporalización se resume en un juego de palabras admirable: el pasaje de la “dilatio” del tiempo a su “dilatatio”, pasaje que es la condición de todo “otium”. (...). “Aplazamiento” se dice en latín “dilatio”. A la “dilatio” Séneca opone el “dilatare” o la “dilatatio”, es decir, la capacidad de dar tiempo al tiempo, de abrir el presente, de dilatarlo, de hacerlo durar, de suerte que el instante se instale como una playa, un continente, un mundo... al punto de poder hablar de un eterno presente (...). Dilatar el presente es apropiárselo, hacer suyo el tiempo, y por esta apropiación gobernarse a uno mismo y gobernar la propia vida (2010: 143-144).

Sin duda, Alberti y los humanistas en general adoptan la lectura de los clásicos como un tamiz a partir del cual interpretar la propia realidad de su tiempo. Por otra parte, en efecto, la dimensión económica y cultural que subyace en el tratado albertiano se articula con la premisa que alienta el gobierno de la propia vida, cuyo trasfondo estoico recorre la entera obra albertiana, haciendo –como veremos– de la prudencia la

---

su disposición las recompensas psicológicas, de carácter no económico, singularmente eficaces cuando la fe religiosa es todavía viva, como las que concede una ética fundamentada en una religión a favor de la conducta que ella misma provoca” (1979: 54).

Eugenio Garin advierte que, desde el punto de vista de su tesis, Weber y sus críticos podrían haber fijado su atención, más que en Alberti, en *De avaritia* de P. Bracciolini, en donde el filósofo italiano reconoce “una moderna valorización del dinero” (1958: 52).

<sup>52</sup> De acuerdo con Heller: “Al mismo tiempo despuntaba ya esa particular especie de praxis que se ha convenido en llamar “vocación”. Max Weber vinculó acertadamente esta noción al protestantismo; el fenómeno es en sí, empero, anterior. Fue la burguesía la que protagonizó la difusión de la cultura renacentista (...). El modo de vida de esa clase está relacionado estrechamente con la *práctica de un oficio* que directa o indirectamente es social (...). Como la vida de los hombres renacentistas estaba ligada a la práctica de un oficio (que consideraban una vocación), no podían “retirarse del mundo” según el modelo de sus predecesores antiguos” (1994: 130).

cualidad más preciada del arquitecto, en tanto ideal de conducta que debe pervivir en el edificio y en el modo en que éste es recepcionado y habitado. No obstante ello, este sentido del tiempo clásico que, según Caye, resume el ideal expuesto por Giannozzo, se combina con una emergente racionalización de la vida, cuyas dos caras antagónicas están representadas por el programa de Momo y el programa del arquitecto, que proyecta la ciudad, apelando, él también, a un uso intensivo de la razón.

Señalábamos que la teoría de la simulación en Alberti, en tanto programa de acción tendiente a la consecución de un fin, se sostenía sobre la base del gobierno de uno mismo. Este gobierno de uno mismo (el hombre arquitecto de sí) se torna posible merced al gobierno de la propia vida: si para la propia edificación se recurre a la esfera más íntima del yo, apelando al soliloquio, para gobernar la propia vida se debe acudir a la exterioridad, se debe hacer propio el tiempo. Esta idea, impregnada de otras valoraciones y sobre todo de otras respuestas vitales, se halla presente también, como hemos ya manifestado, en los tratados optimistas de Alberti (como es el caso de *Della Famiglia*), inmersos en el paradigma de la razón. Como advertimos, ambos parten de una misma constatación de la realidad, a partir de la cual elaboran respuestas diferenciadas, que se constituyen en sí mismas en totalidades enfrentadas. En el marco de esta precariedad existencial, sometido al dominio de la fortuna (la exterioridad), el hombre diseña su propia razón; de allí que tanto en *Della Famiglia* como en *Momus* el gobierno del tiempo dependa de un ejercicio de racionalización de la realidad humana y mundana. Dice Giannozzo:

Así hago: huyo del sueño y del ocio, siempre haciendo alguna cosa. (...). La mañana, primero, cuando me levanto, así, para mí mismo pienso; hoy ¿qué haré? (...) a cada cosa asigno su tiempo (...). Por esto, hijitos míos, preciso es observar el tiempo y, según el tiempo, distribuir las cosas, darse a los trabajos, jamás perder una hora de tiempo (1960: 176).<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> “Così adunque fo: fuggio il sonno e l’ozio, sempre faccendo qualche cosa. (...). La mattina, prima, quando io mi levo, così fra me stessi io penso; oggi in che arò io da fare? Tante cose (...) a ciascuna assegno il tempo suo (...). Per questo, figliuoli miei, si vuole distribuire le cose, darsi alle faccende, mai perdere una ora di tempo”.

Recordemos el pasaje en donde Momo hacía uso del soliloquio “¿Qué personaje, Momo?” se interrogaba el dios a sí mismo. Si bien el marco que proporciona *Della Famiglia* es del todo distinto, en la medida en que se trata de un diálogo efectivo, de la transmisión de un legado simbólico de generación en generación, Giannozzo construye su argumento en forma similar a Momo: “para mí mismo pienso, hoy, ¿qué haré?”. Y esto es en razón de que ambos, Momo y Giannozzo, *observan* el tiempo, procurando hacer un uso activo de él. En el mismo pasaje de *Momus* y con anterioridad a esta pregunta Momo reconocía: “(...) pero ahora que son otros los tiempos (*aliam temporibus*) creo haber alcanzado el momento de adoptar otra máscara, más apropiada a mi nueva condición ¿Qué personaje Momo?”.<sup>54</sup> Naturalmente, el programa expuesto por el rebelde dios y el programa desarrollado en *Della Famiglia* son sustancialmente distintos. Sin embargo, ambos tienen en común la búsqueda activa de la propia racionalidad, de la propia conformación del mundo, del propio plan de vida, y se manifiestan, en tal sentido, contrarios al descuido y la pérdida del tiempo, vale decir, contrarios al ocio. Dice Lionardo Alberti:

Es necesario, para quien se preocupe por armarse de laudos y fama huir del ocio y de la inercia [porque] del ocio nace lascivia; de la lascivia nace despreciar las leyes; de la desobediencia a las leyes sigue la ruina y el exterminio de las tierras. (...) soy del parecer que el hombre nació, para estar haciendo, no para marchitarse yaciendo (1960: 130).<sup>55</sup>

¿Qué significa, sin embargo, esta actividad que el hombre debe desarrollar? Para Pierre Caye, *Della Famiglia* y *De re aedificatoria* constituyen una reflexión fundamental sobre la dialéctica entre el ocio y el negocio. Esta dialéctica se expresa en términos de un “negotium otiosum”, vale decir, de una concepción de la actividad y de la industria que, mediante su trabajo y su esfuerzo, permiten al hombre preservarse y

<sup>54</sup> Véase cit. 23.

<sup>55</sup> “Certo sarà necessario a chi curi d’ornarsi di laude e fama fuggire e ostare molto all’ozio e inerzia (...). Dell’ozio nasce lascivia; della lascivia nasce spregiare le leggi; del non ubbidire le leggi segue la ruina ed esterminio delle terre. (...) Pertanto così mi pare da credere sia l’uomo nato, certo non per marcire giacendo, ma per stare facendo”.

mantenerse al abrigo (*securus*) de los golpes de la fortuna. El negocio, desde la interpretación de Caye, se pone al servicio del ocio: lejos de la concepción utilitarista de los siglos siguientes, la actividad y la utilidad aquí tienen por misión erigir esta suerte de “techo” (figura que asume una forma literal en el tratado de arquitectura albertiano) que proteja al hombre de las embestidas de la realidad motorizadas por los cambios de la fortuna, permitiéndole, por ello mismo, establecer las condiciones de un verdadero “otium”. Esta protección, en verdad, se sustancia, en nuestra consideración, en la edificación de un tiempo y espacio humanos. En lo fundamental, el hombre trabaja para construir un espacio y un tiempo propios.

Momo da cuenta de esta laboriosidad, de esta fatigosa conquista del tiempo. Como hemos visto, el dios aprende en la tierra, entre los hombres, el arte de disimular, una técnica ventajosa que –aduce– nunca habría adquirido en el cielo, “entre el ocio y los placeres de la lujuria”.<sup>56</sup> El término utilizado para describir la inactividad divina es “otio”; término al que Júpiter acude en el comienzo de la narración para manifestar su deseo de un tiempo “para sí mismo”:

Todo esto [Júpiter] lo respaldó públicamente afirmando repetidas veces que anhelaba tiempo libre para sí, por lo que quería que de las prerrogativas del poder le quedase tan sólo la de gozar a su voluntad, junto con los otros dioses, de una inquebrantable alegría (*M*, 22).<sup>57</sup>

Júpiter anhela el tiempo del ocio, apelando al tópico de la infelicidad del príncipe, una infelicidad que nace del desarraigo del propio tiempo a favor del tiempo de los demás. En esta dirección aduce Séneca en *De la brevedad de la vida*, a Paulino:

El divino Augusto, a quien los dioses favorecieron más que a ninguno, no dejó de suplicar un descanso para sí y pedir la exención de la tarea pública; toda su conversación se encaminaba siempre a esto, al ocio esperado. Con este consuelo, aunque falso, sin embargo dulce, de que alguna vez viviría para sí, aliviaba sus trabajos. (...) Tan gran cosa le parecía el ocio que, como no podía hacer uso, lo anticipaba con el pensamiento. Quien veía que

<sup>56</sup> Véase cit. 14.

<sup>57</sup> “Contione habita, qua in contione illud iterum atque iterum affirmavit, sese otii esse cupidissimum, ac rerum quidem regni aliud nihil sibi esse relictum velle. quam ut una cum reliquis diis integra voluptate ex animi libidine frueretur”.

todo dependía sólo de él, quien dispensaba fortuna a hombres y pueblos, pensaba, felicísimo, en aquel día en el cual se despojaría de su grandeza (*Brev. Vit.*, IV, 1).<sup>58</sup>

Sabemos, sin embargo, que el tiempo reclamado por Júpiter no será llenado con graves meditaciones, no será el tiempo que sigue al negocio, “el ocio esperado”. Júpiter, y los celestes en general, no dispensan fortunas a hombres ni pueblos. De allí que el reencuentro del hombre consigo mismo ceda lugar a la banal holgazanería, no ya vinculada al ocio sino al propio negocio descuidado. Esto último se pone de manifiesto cuando Momo consigue que los hombres envíen numerosas plegarias al cielo, obligando a los celestes a mantenerse ocupados: “Estos alegres juerguistas que han procurado pasar la eternidad en las distinguidas estancias del cielo sumidos en el ocio y la indiferencia, si están interesados en la cuestión de las plegarias, será conveniente que se pongan a trabajar en cuerpo y alma (...)” (*M*, 62).<sup>59</sup> La contraposición que establece Momo entre “ocio” y “trabajo” permite distinguir el significado que el ocio adquiere en la narración albertiana. El *otio* de Júpiter y de los celestes en general adquiere valor en el marco de su oposición al constante *labor* de Momo y del Hado.

Júpiter de hecho deja como dios responsable de la rotación de los cuerpos celestes y de los fuegos sagrados al Hado que, en consonancia con las enseñanzas de Giannozzo, “era el dios más diligente y responsable en el trabajo, siempre ocupado, nunca ocioso, sin un minuto libre (...)” (*M*, 20).<sup>60</sup> En desmedro de la holgazanería divina, Momo también es producto de una febril actividad mediante la cual se construye infatigablemente a sí mismo. Entre ambos tiempos (el de Momo y el del Hado) se

---

<sup>58</sup> Tanto las citas en latín como en castellano pertenecen a la edición de A. Tursi (Séneca: 2007). “Diuus Augustus, cui dii plura quam ulli praestiterunt, non desiit quietem sibi precari et vacationem a re publica potere; omnis eius sermo ad hoc semper reuolutus est, ut speraret otium: hoc labores suos, etiam si falso, dulci tamen oblectabat solacio, aliquando se victurum sibi (...). Tanta visa est res otium, ut illam, quia usu non poterat, cogitatione praesumeret. Qui omnia videbat ex se uno pendencia, illum diem laetissimus cogitabat quo magnitudinem suam exveret”.

<sup>59</sup> “Illi vero deliciosi, qui quidem lauta inter caeli domicilia omne aevum per otium et incuriam ducere instituere, si quid has res votorum curarint, conferant ad res agendas manum animumque oportet (...)”.

<sup>60</sup> “Et primus Fato deo, ad res curandas agendasque omnium sollertissimo, semper agenti, numquam otioso (...)”.

produce, sin embargo, una fatal contradicción que da forma a uno de los problemas raigales sobre los que reflexiona la obra albertiana. El tiempo del Hado, sabemos, es expresión del curso irremediable de los sucesos de la vida humana. De allí que, según Marassi, Momo sea el “retrato de una naturaleza que quiere imponerse aunque sabe que todo está dominado por el Hado” (2008: 55). En este sentido, el hombre combate al Hado sustrayéndole su tiempo; contraponiendo a su febril actividad la laboriosidad humana, en una “pelea” por ver quién es, finalmente, el que moldea la vida. Esta “carrera” contra el tiempo del Hado se expresa en forma paradigmática en las palabras de Giannozzo “no perder un minuto de tiempo”. Una fórmula que varía sustancialmente en *Momus*, no tanto al modificar su función cuanto su ética. Aquello que se postula en *Della Famiglia* como una “razón virtuosa” deviene en la narración, por tanto, una razón calculadora que se materializa a través del engaño. En este último sentido, en contraposición a la dilatación del tiempo senequiana, la técnica de la simulación propuesta en el *Momus* apela a un gobierno del tiempo a través de la captura del instante en donde emerge “el momento oportuno” para la acción. Sobre la base de esta premisa, de la que el propio Momo deviene víctima, se produce la expulsión del rebelde dios del cielo: la diosa Fraude “simuló querer hacer las pases con Momo” para “dañarlo en el momento oportuno” (*M*, 18).<sup>61</sup> El momento oportuno, el que expresa la oportunidad para actuar y conseguir los réditos de tal actuación, no es otro que el momento de tomar la decisión, “el momento decisivo”. Momo cae en la trampa de Fraude al expresar sus objeciones al modo en que Júpiter utiliza el poder en la tierra y el cielo y lo hace descubriendo la misma lógica a la que apela la diosa “¿Crees que todos los dioses son

---

<sup>61</sup> “Postremo nihil praetermittere quo illi esse in tempore nocua egregio aliquo malo posset”. Continúa el texto: “Con estas artimañas logró arrancarle a ese incauto muchas palabras comprometedoras, que más tarde exponía a todo aquel que podría tomarlas a mal; afianzaba así su esperanza de lanzar el ataque final con mayor seguridad en el momento decisivo, una vez excitados la envidia y el odio de tantos como fuera posible”. “His artibus multa ab inconsulto et incaute confabellanti extorserat, quae quidem ad eos ipsos quod id gravate ferre arbitratur detulerat, ea spe ut, multorum in unum Momum invidia odiisque excitatis, ad hostem obruendum impetu et manu firmiori attemperate irrumperet”. El adverbio *attemperate* deriva del verbo *attempero*, que suministra un sentido de oportunidad: oportunamente, en el momento justo.

moderados y poco ambiciosos, hasta el punto de suponer que no se encontraría ninguno que rechazase la ocasión de tomar el poder?" (*M*, 28).<sup>62</sup> En palabras de Marassi:

En Alberti se da esta oscilación innegable, precisamente en *Momus*, y en las apariciones de *tempus*, *occasio*, *fortuna*. Casi se diría que el hombre, aunque no pueda detener el tiempo, el flujo eterno de todas las cosas, es capaz de abstraer un momento propicio particular (...), de levantarse un instante, y sólo por un instante, sobre su curso y captar su aspecto positivo, lo que el tiempo revela (2008: 65).

Frente al panorama desolador de *Momus*, prosigue Marassi, el hombre tiene un margen de autonomía. Se comprende, entonces, que hay "coyunturas desfavorables", "tiempos duros", "dificultades", pero también existe el tiempo de la "oportunidad", el "momento oportuno", la "ocasión". La posibilidad de dar forma a la propia vida, en este sentido, tiene como elemento clave ese espacio de tiempo que permite dominar los acontecimientos y modificarlos en nuestro beneficio.<sup>63</sup> Este instante, sin embargo, no supone un abrirse al presente al modo senequiano: "todo lo que está por venir es incierto, vive desde ahora" (*Brev. Vit.*, IX, 1).<sup>64</sup> Este es, por cierto, el esquema vital e ideológico que desarrolla el vagabundo, como veremos en el apartado siguiente, frente a la inestabilidad de la fortuna. Pero la técnica de Momo reposa sobre otra sabiduría, otro modo de comprender al hombre y al mundo y, a partir de esta comprensión, utilizar humanamente el tiempo. En *Momus* se busca la "captura" del instante apropiado en la medida en que éste permite dominar el presente pero, sobre todo, adentrarse en el futuro, en una formulación que lo aproxima al espíritu del cálculo. El momento oportuno, por esto mismo, es el que propicia la transformación. Es el momento de devenir otro, de cambiar de máscara:

---

<sup>62</sup> "Tamne esse deos omnes animis modicos et pusillos censes ut non aliquem inveniri credas, qui imperandi oblatam sortem non recuset?"

<sup>63</sup> Naturalmente, como ha señalado Cassani, este sentido de la *ocassio* es heredero del *kairós* griego: "El tiempo como *kairós*, como *ocassio*, está presente de un modo destacado en la mentalidad del humanismo, y en particular en aquella de los *mercatores* florentinos. Aprovechar el *kairós* favorable, tomar la *ocassio* de los cabellos, puede decir conducir a puerto un buen negocio" (2004, nota 43: 81).

<sup>64</sup> "Omnia quae uentura sunt in incerto iacent: protinus uiue".



Es ahora el momento de que un miserable como tú, Momo, aparte su orgullo; reservemos la dignidad para mejor ocasión; para salvar la cara será suficiente reclamar a cualquier precio tu antiguo honor, saliendo de esta mísera y despreciable situación. (...). Di incluso, no puedo seguir siendo Momo (...)" (M, 44).<sup>65</sup>

En todo caso, la meticulosa observación del tiempo practicada por Momo y pregonada por Giannozzo es inescindible de la reflexión sobre la Fortuna que Alberti elabora a lo largo de su extensa obra. Señalábamos al comienzo de este apartado que el hombre construye una esfera autónoma para mantenerse distante y a resguardo de la hostilidad que se establece entre él y el mundo. Esta autonomía, por consiguiente, se erige a partir de esta conciencia y de esta observación fundamental que permite al hombre reconocer que el tiempo tiene "una doble cara", en donde se ponen de manifiesto los ciclos de construcción y destrucción que, en su oscilación, hacen girar la maquinaria humana. Esta oscilación tiene como eje principal la antinomia que se establece entre la virtud y la fortuna.

En el tratado *Della famiglia* la conducción de la propia vida y de la familia a través de un uso favorable y activo del tiempo expone el ideal de *masserizia*, que elogia "el medio entre lo poco y lo excesivo" (1960:164).<sup>66</sup> Este ideal, ante todo, propone una estrecha alianza entre razón y virtud. Dicho en otras palabras: si en *Momus* se asiste a una permanente descomposición de la virtud, en *Della Famiglia*, ésta se conquista sobre la base de la *masserizia*, en tanto norma *de lo racional*. Es en relación a este carácter racional y razonado que la *masserizia* es defendida por Giannozzo Alberti:

Si la prodigalidad es algo malo, tanto más buena, útil y loable es la *masserizia*. (...). Sabes Lionardo que no sé de letras. En la vida me ingenié en conocer las cosas más por mi experiencia que por el decir de los otros (...) los pródigos me disgustan porque gastan sin razón y los avaros también

---

<sup>65</sup> "Ponendi nimirum", inquit, 'sunt miseris, o Mome; fastus, servandaque rebus felicioribus gravitas; satis pro decore fiet, Mome, ubi te, quoquo id queas pacto, ex infimo abiectoque loco in pristinam dignitatem vindices (...) Dices: 'Nequeo esse non Momus (...)'".

<sup>66</sup> "(...) il mezzo tra il poco e il troppo".

me disgustan porque no usan las cosas cuando es necesario, y también porque ellos mismos desean demasiado (1960: 164).<sup>67</sup>

Me parece que los gastos son necesarios o no necesarios. En verdad, los gastos no necesarios son hechos con algunas razones, o sin ninguna razón, locamente (...). Los gastos hechos locamente son aquellos que merecen ser criticados (1960: 211).<sup>68</sup>

Esta organización humana del tiempo y de la realidad, basada en el ideal de *masserizia*, permite al hombre dominar (racionalizando) la propia vida o, mejor aún, dejar de ser dominado por la fortuna. El nuevo dominio que el hombre adquiere es, además, radicalmente distinto al que imprimen el hado y la fortuna, en la medida en que destituye el carácter arbitrario de la existencia (*senza ragione*) y construye una “razón” que regula las acciones humanas. En este sentido la construcción del propio tiempo tiene un carácter disímil al tratarse del paradigma racional o absurdo de la obra albertiana: mientras que en *Della Famiglia* el gobierno del tiempo suministra una racionalidad humana al mundo, en *Momus* se yergue sobre la base de la constatación de los valores irracionales que gobiernan la vida de los hombres.

En todo caso, en ambas opciones vitales, el adueñarse del tiempo expresa una conciencia que reconoce la otra cara del tiempo, la que devora y destruye. Este poder negativo del tiempo se expresa en un doble sentido. En la primera acepción, el tiempo deja sus marcas en el cuerpo de los hombres y de las cosas: en los edificios devenidos ruinas, en los fragmentos perdidos u olvidados de la antigüedad. Vestigios éstos que en la obra albertiana, las más de las veces, se encuentran unidos a la irracionalidad de los hombres mismos y a la violencia de la historia (volveremos sobre esta cuestión en el

---

<sup>67</sup> “(...) quanto la prodigalità è cosa mala, così è buona la masserizia (...) Tu sai, Lionardo, che io non so lettere. Io mi sono in vita ingegnato conoscere le cose più colla proua mia che col dire d'altrui. (...) quelli spenditori (...) dispiaciono a me, perché eglino spendono senza ragione, e quelli avari ancora mi sono a noia, perché essi non usano le cose quando bisogna, e anche perché quelli medesimi desiderono troppo”.

<sup>68</sup> “(...) a me pare le spese tutte siano o necessarie o non necessarie (...). Vero, le spese non necessarie sono o con qualche ragione fatte, o senza alcuna pazzamente (...). Di poi le spese pazze sono quelle quali fatte meritano biasimo (...)”.

capítulo siguiente). Pero el tiempo destruye también porque cambia, porque el hombre queda a merced de su favor o sus desgracias. Y en este último sentido se expresa la larga reflexión sobre la fortuna presente en la obra albertiana.

El mundo albertiano se encuentra sometido a dos fuerzas que operan en la vida de los hombres y que pugnan por apropiarse de su tiempo, echando por tierra la producción humana de la historia. Estas fuerzas son el hado y la fortuna:

(...) el Hado no es más que el curso de las cosas en la vida humana, que transcurre según un orden propio; la fortuna es más amable con aquellos que, al momento de caer en el río, tienen a disposición tablas enteras, o una nave cualquiera. En cambio, la fortuna es dura con los que hemos caído en la corriente cuando era necesario superar el ímpetu de la ola, nadando sin detenerse nunca. Y, sin embargo, no hay que perder de vista la eficacia de la sabiduría y de la industria en los asuntos humanos (2003: 54-56).<sup>69</sup>

Contrariamente a esta reflexión expresada en la intercenal *Hado y Fortuna*, en *Momus*, el filósofo Gelasto relata cómo la fortuna escribió sin piedad el curso de su vida:

(...) escapando de los asaltos de la adversa fortuna, he ido a caer en la más completa ruina que se me preparaba. Acosado por los turbulentos cambios de la situación, vencido por las adversidades, abatido por la necesidad, he soportado todo con calma y moderación, esperando que los piadosísimos dioses y el hado me reservasen una suerte mejor de la que he recibido. Sin embargo, ¡cómo habría sido feliz si solo un premio mejor hubiese sido el pago por mi aplicación al estudio de las artes liberales, a las que siempre me he dedicado! (338).<sup>70</sup>

En la obra de Alberti, sobre todo, la fortuna actúa a modo de un hilo conductor que pone en escena la batalla entre aquello que es exterior y aquello que es interior al hombre. En *Della famiglia*, como hemos visto, esta dualidad se expresa en términos de una virtud laboriosa que se enfrenta a la exterioridad de la fortuna, haciendo propio el

---

<sup>69</sup> "(...) fatum didici esse aliud nihil, quam cursum rerum in vita hominum, qui quidem ordine suo et lapsu rapitur. Fortunam vero illis esse faciliorem animadverti, qui tum in fluvium cecidere, cum iuxta aut integre asserule aut navicula fortassis aliqua aderat. Contra vero fortunam esse duram sensi nobis, qui eo tempore in fluvium corruissemus, quo perpetuo innixu undas nando superare opus sit. Plurimum tamen in rebus humanis prudentiam et industriam valere non ignorabimus".

<sup>70</sup> "Fortunae adversos impetus fugiens, paratas in ruinas rerum mearum incidi. Temporum perturbationibus et tempestatibus exagitatus, aerumnis obrutus, necessitatibus oppressus, omnia tuli moderate ac modice, meliora a piissimis diis meoque fato sperans quam exceperim. Atqui o me beatum, modo mihi ab cultu et studiis bonarum artium quibus semper fui deditus, feliciora rependerentur!".

tiempo. Lo “propio”, en términos de Giannozzo Alberti, requiere del hombre la actividad, esto es, requiere que el hombre se apropie de aquello que es “propio”. Y esta actividad, esta apropiación de lo propio, es una actividad sustentada en el uso racional y moderado de las cosas. Las *Intercenales*, por el contrario, ponen en primer plano una batalla nunca ganada entre la exterioridad y la interioridad del hombre. Lo exterior es la fortuna pero también todos aquellos aspectos propios del hombre que éste no logra apropiarse, y que se vuelven, por ello mismo, en su contra: exteriores y hostiles a él. Tal es el caso de *Erumna (La desventura)*, donde la ruina de la familia, su descrédito social y su desbaratamiento patrimonial, propician los lamentos del estudioso Filiponio, quien añoraba destacarse en el plano de la cultura: “Pero ahora estos reveses de la fortuna me han tirado abajo” (2003: 298).<sup>71</sup> Su amigo e interlocutor, asumiendo el punto de vista de la Fortuna, destaca que los bienes y los males entregados por la Fortuna a los hombres dependen del uso que éste les dé (“¿Debería permitir que se hagan locuras con lo que me pertenece y consentir que quien no hace buen uso de sus propios bienes vaya por allí jactándose?” (2003: 310)<sup>72</sup>), al mismo tiempo que exalta la sustancial irracionalidad del accionar y el pensamiento humanos:

Dime de una buena vez, ¿qué vas buscando? (...) ¿quieres que te haga volver rico, y tú estás sentado noche y día, en lugar de agitando negocios, procurándote una cultura, desdeñando cada ocasión de ganancia y subordinándola al estudio? (...). Escúchame bien: es de locos reírse de ganar y ahorrar, como haces tú, y luego pretender enriquecerse. Quieres que te procure la gracia y benevolencia de los príncipes, y luego eres demasiado orgulloso para desarrollar todas aquellas tareas subalternas que, más que nada, hacen inclinar sus ánimos en nuestro favor. Estos, de hecho, tienen en cuenta la actitud obsequiosa, que les hace placer, y los beneficios prácticos que les son útiles. No piensan en el cumplimiento del propio deber: aquello que llamas gracia y benevolencia de los príncipes es una esclavitud bella y buena. Si un príncipe se muestra bien dispuesto hacia nosotros, es porque le hicimos un favor, no porque haya reconocido nuestro mérito. Estando así las cosas, ¿serás tú el que quiera agradar por ser el más servicial y no por tus cualidades personales? ¿No sentirías quizás, como persona culta, una repugnancia, tanto instintiva como racional, hacia cualquier forma de

<sup>71</sup> “Sed hac fortune plaga et durissimo tempestatis impetu percussus et prostratus”.

<sup>72</sup> “An ego in mearum rerum possessione insanire et iactabundos vagari permittam eos, qui suis uti bonis nesciant?”.

esclavitud? Dices que te hice caer hacia abajo en la escala social. ¿Con qué fundamento? ¿Soy yo la causa de la maldad de tus parientes, que con su prepotencia han perdido el patrimonio y te han destronado del rango al que podías legítimamente aspirar? (2003: 312-314).<sup>73</sup>

La Fortuna encuentra la causa de las desgracias de Filiponio, antes que en su intromisión, en las falencias de los hombres mismos. Es por ello que Filiponio concluye contraponiendo la decisión del propio individuo a cualquier exterioridad, sea las embestidas de la Fortuna, sea la destrucción de los hombres mismos. Filiponio, en este sentido, opone a esta irracionalidad que gobierna el mundo un principio de estabilidad, sólo posible de conseguirse mediante un cambio propiciado al interior del individuo: “Por ello creo que es prueba de sabiduría aceptar serenamente la propia condición” (2003: 320).<sup>74</sup> En este mismo sentido, en el “Proemio” a las *Intercenales*, Alberti señala que frente a las adversidades el hombre debe responder ejercitando, estoicamente, su paciencia: “si el hado supera nuestras fuerzas mortales, es preciso reaccionar soportando con paciencia cuando se impone la necesidad” (2003: 4).<sup>75</sup> Si la simulación depende del modo en que el personaje resuelve en su interior el modo de volcarse en el afuera, el repliegue sobre sí mismo es otra de las opciones vitales planteadas en *Momus* y las *Intercenales*. El carácter provisorio de la realidad mundana, su volatilidad, los cambios de fortuna y la desestructuración de las personalidades, a favor de una apariencia siempre cambiante, invitan a hacer del yo una ciudadela interior. Ya no hay gobierno del tiempo sino de las propias reacciones (la ataraxia de los estoicos), ante la movilidad

---

<sup>73</sup> “Ceterum, tu demum, age, quid tibi vis? (...) Visne te divitem et locupletem reddam, dum ipse non questui faciendo, sed litteris ediscendis dies ac noctes assideas, dum tu omnem lucri faciendi rationem et occasionem longue spernas atque pre disciplina posthabeas, cum a re nulla tuus animus eque atque a questus cura atque opere abhorreat? (...) Vis te principum gratia et benivolentia communitum reddam, cum a re nulla animi tui generositas sit magis quam a servitute aliena, qua una re maxime principum animi, ut nos diligant, flectuntur. Obsequii enim et beneficii voluptate et fructu principes, non officii specie moventur; et quam tu in principem gratiam et benevolentiam appellas, ea meram servitutem sapit. Nam eum animi motum in principe, quo in nos esse affectus videatur, percepti commodi ratio, non cogniti officii meritum efficit. Tunc iccirco is eris, qui opere prestantiore magis quam virtutibus placere expetis? Non tu, litteris et doctrina excultus, vel speciem ipsam servitutis iudicio et omni sensu detestaturus es? Te a dignitate et amplitudine in miseriam detrusisse dicor. Quid ita? Quod fortassis tuorum improbitatem excitavi, ut sua pervicacia amissis rebus te de maxima et firmissima spe depellerent?”

<sup>74</sup> “Itaque sic statuo prudentis esse, se velle eum esse qui sit”.

<sup>75</sup> “at vero, si fata nostras mortalium vires superent, patientia e tolerantia, quoad ipsa necessitas postulet”.

y el estatuto provisorio de todas las otras cosas. “Ya en Alberti, uno de los primeros moralistas “laicos” de la edad moderna –señalan Bacchelli y D’ Ascia–, el estoicismo favorece una racionalización del comportamiento que acepta como dato que no se puede eliminar el sistema de valores irracionales hecho propio del mundo circundante” (2003: XLIII). Esta es, en cierto modo, la conclusión a la que arriba *Momus*. Momo, que en su estadía en la tierra ha elaborado un opúsculo con las máximas que debe adoptar un buen gobierno, entrega su obra a Júpiter, quien desatento a sus valiosos consejos, la deja olvidada en su habitación. Al final de la narración, Júpiter encuentra en su alcoba el opúsculo olvidado:

El opúsculo contenía un gran número de máximas de esta naturaleza pero el mejor consejo para regir las innumerables molestias del poder era el siguiente: dividir en tres montones la totalidad de las cosas, uno con las cosas buenas y deseables, otro con las malas y el tercer montón con todas aquellas cosas que de por sí no son ni buenas ni malas. Este tipo de división determinaba que Laboriosidad, Vigilancia, Celo, Diligencia, Perseverancia y los otros dioses de esta clase tomaran todo lo que pudieran del montón de bienes y, repartiéndose por calles, pórticos, teatros, templos, plazas y por cualquier otro lugar público, los ofrecieran a quien sea que encontraran, entregándolos con gusto y gracia a quienes los quisieran recibir. Por otra parte, Envidia, Ambición, Voluptuosidad, Pereza, Cobardía y otros dioses similares debían llevar por el mundo una gran cantidad de males y los regalarían voluntariamente a quien no los rechazase. Finalmente, aquellas cosas que no son ni buenas ni malas de por sí, como las que son buenas para quien las sabe usar y malas para quien las usa mal, entre las que están las riquezas, los honores y similares objetos de deseo humano, se dejarían todas al arbitrio de Fortuna, para que las tomara a manos llenas y, eligiendo caprichosamente cuánto y a quién entregarlas, las diese” (M, 352-354).<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> “Huiusmodi erant in tabellis complurima, sed illud omnium fuit commodissimum inventum ad multas imperii molestias tollendas. Nam admonebat ut omnem rerum copiam tres in cumulos partiretur: unum bonarum expetendarumque rerum, alterum malarum, tertium vero poneret cumulum earum rerum quae per se neque bonae sint neque malae. Has ita distribueret ut iuberet ex bonorum cumulo Industriam, Vigilantiam, Studium, Diligentiam, Assiduitatem reliquosque eius generis deos desumere plenos sinus et per trivium, porticus, theatra, templa, fora, denique publica omnia per loca aperto sinu ultro obviis porrigerent et volentibus grate ac libens traderent. Mala itidem sinu pleno et aperto Invidia, Ambitio, Voluptas, Desidia, Ignavia ceteraque iis similes deae circumferrent atque sponte erogarent non invitis. Quae autem neque bona neque mala sint, uti ea sunt quae bona bene utentibus et mala male utentibus sunt, quorum in numero putantur divitiae, honores et talia ab mortalibus expetita, omnia Fortunae arbitrio relinquerentur ut ex iis plenas manus desumeret, et quantum cuique videretur, atque in quos libido traheret, conferret”.

De este modo, rotas las cadenas que sujetan al hombre a las contingencias de la vida, las cosas dejan de tener valor en sí mismas y pasan a ser buenas o malas en la medida en que así las conciba el individuo: “En cualquier circunstancia de la vida debemos emplear este criterio de evaluación: todo lo que nos aporta felicidad o infelicidad tiene su raíz no en la realidad misma sino en nuestra opinión” (2003: 4),<sup>77</sup> advierte en este sentido el *Proemio I* a las *Intercenales*.

En forma contraria, en *Della Famiglia*, según hemos visto, el hombre gobierna el tiempo mediante un uso racional de las horas. La consecuencia es un ciclo virtuoso estimulado por un traspaso generacional de las costumbres y de los bienes individuales e institucionales. De allí que el tratado albertiano se ubique en un horizonte optimista, en la medida en que constata la posibilidad de una comunicación efectiva entre los hombre y de la transmisión de esta comunicación, a modo de legado, que asegura su estabilidad y perduración en el tiempo. Las circunstancias del diálogo son penosas: Lorenzo Alberti, el *pater familias*, está a punto de morir y reúne a los jóvenes Alberti en su lecho de muerte. El objetivo es la transmisión de un legado simbólico: la continuidad de la familia por medio de la transmisión de unos valores que, generación tras generación, la han aglutinado y que incluye la confianza en la enseñanza de los padres a los hijos, en el cultivo del estudio y del trabajo, en una palabra, su conservación en el tiempo. De esto se deriva que en el tratado *Della Famiglia* el manejo del tiempo sea un tema central: la transmisión de un determinado acervo cultural, la supervivencia de una memoria, que debe hacerse presente, que debe permanecer activa. En la conclusión del artículo al que nos hemos referido, Pierre Caye encuentra, en este sentido, uno de los principales puntos de reunión del tratado *Della famiglia* y *De re aedificatoria*, en donde la arquitectura asegura la conservación y la transmisión de los legados familiares:

---

<sup>77</sup> “in omni que vita ita de rebus ipsis admodum censendum, ut nihil felicitatem aut infelicitatem afferre existimemus, quod ipsum non ab opinione nostra profectum sit”.

Aparece con claridad que el arte en Alberti es en cierto modo el régimen de producción, la “poiésis”, tal cual la reclama el espíritu de la transmisión y de la salvaguarda (...), valores más nobiliarios que burgueses, un sentido del tiempo más institucional que utilitarista, que anuncia la “segunda feudalización”, según la expresión que utiliza la historiografía para caracterizar las estrategias patrimoniales y la reviviscencia de las aristocracias italianas del Cinquecento, y no las revoluciones mercantiles e industriales de las sociedades siguientes. Tal es pues el dispositivo simbólico donde toma sentido, en Alberti, el pasaje del “negotium” al “otium”, de otro modo dicho, el pasaje de la “industria”, a la transmisión de sus frutos, que solo asegura la transformación de los bienes materiales en riquezas simbólicas (2010: 147).

Esta posibilidad de transmisión de un legado integra al tratado albertiano dentro de un programa artístico y cultural que encuentra como expresión privilegiada de su nueva sensibilidad la revitalización de los antiguos. De allí que uno de los géneros más prolíficos del período sea el diálogo, de Petrarca a Castiglione, de Valla a Erasmo. Este cultivo del diálogo no responde sólo al redescubrimiento y traducción de los diálogos de la antigüedad ni a las exigencias filológicas que conducen a considerar al hombre antiguo como un “otro”, con su propia voz, antes que un “sí mismo”. Sin duda, estos son factores centrales. Pero también responde, en la obra de Alberti, a la conciencia de la ausencia de un diálogo con una instancia superior al hombre y la consiguiente necesidad de revitalizar un diálogo humano: de los hombres con su mundo y de los hombres entre sí. En torno a la posibilidad de este diálogo se erige el optimismo de los tratados sobre arte y sobre la familia albertianos. En forma contraria a Caye, sin embargo, sostenemos que en la obra albertiana opera también el emerger de una nueva racionalidad, ligada al espíritu del cálculo, que convive y confronta con la razón virtuosa (la “santa masserizia”) y que sostiene, con pesimismo, la imposibilidad de toda comunicación, elaborando, en su lugar, las herramientas aptas para una conservación que atañe al solo individuo. Ya no hay una sincronización en los lenguajes —única posibilidad de establecimiento de un diálogo— sino una perenne y fatal asincronía que augura el desarrollo de un espíritu calculador. De allí que Momo apele al soliloquio para



advertir y advertirnos sobre el modo en que diseñará el tiempo por venir. Esta concepción del tiempo difiere fundamentalmente de la expresada por Séneca:

¿Puede haber algo más necio que el sentimiento de tales, de esos hombres que se jactan de prudentes? Están ocupados con demasiado trabajo. Para que puedan vivir mejor, disponen la vida a costa de la vida. Sus pensamientos ordenan a largo plazo; y la mayor pérdida de la vida en la dilación: ella primero nos arranca cada día, ella nos quita las cosas presentes, mientras promete las futuras. El gran estorbo para la vida es la esperanza, que pende del mañana, pierde de lo presente. Dispones de lo que está puesto en manos de la fortuna, dejas lo que está en las tuyas. ¿A dónde miras? ¿Hasta dónde te extiendes? (*Brev. Vit. IX, 1*).<sup>78</sup>

La estima senequiana del pasado (en tanto tiempo de la estabilidad que engendra y permite la meditación) y del presente, en desmedro del futuro, es la contraparte del tiempo tal cual se expresa en *Momus* a través de la figura del simulador. Este, por el contrario, procura dominar el futuro, haciendo, en parte, suya la *ratio* del mercader: su constante *expectatio*. De allí que el tiempo senequiano se corresponda más bien con otro tipo humano ensalzado en *Momus*: el vagabundo que erra carente de *expectatio*, demorándose en un presente desnudo, sin las argucias del simulador ni la extensión patrimonial augurada por la familia.

## 1.5. El vagabundo y el sabio

Hemos visto cómo en el diálogo *Defunctus* el personaje debe atravesar la experiencia de la muerte para adquirir una nueva conciencia de la vida mundana. Esta conciencia emerge, en otras ocasiones, a partir del contacto entre el personaje y el mundo (los otros personajes, las instituciones, los ropajes y convenciones sociales, etc.).

De allí que se postulen distintas *respuestas vitales* frente a un mundo que se percibe hostil al hombre. La dualidad manifiesta en la obra albertiana, de hecho, se configura en

---

<sup>78</sup> "Potestne quicquam stultius esse quam quorundam sensus, hominum eorum dico qui prudentiam iactant? Operosius occupati sunt. Vt melius possint uiuere, impendio uitae uitam instruunt. Cogitationes suas in longum ordinant; maxima porro uitae iactura dilatio est: illa primum quemque extrahit diem, illa eripit praesentia dum ulteriora promittit. Maximum uiuendi impedimentum est expectatio, quae pendet ex crastino, perdit hodiernum. Quod in manu fortunae positum est disponis, quod in tua, dimittis. Quo spectas? Quo te extendis?"

torno a estas distintas respuestas. El hombre que en forma activa procura el gobierno de la familia (*Della famiglia*) o de la ciudad (*De re aedificatoria*) es otro y el mismo hombre que reconoce la irracionalidad que gobierna en el mundo, y actúa en consecuencia con ella. Es por ello que el pesimismo o el optimismo que postulan las diversas producciones albertianas mantienen un mismo hilo conductor: la precariedad de la existencia y su expresión paradigmática en el dominio de la fortuna.

### 1.5.1. La filosofía cínica del vagabundo

Momo, de vuelta en el cielo tras haber transitado su exilio entre los hombres, regala esta conciencia de la vida humana y mundana al resto de los dioses, cuya ciudad celestial espeja a la ciudad terrestre. En el marco de un banquete ofrecido por Hércules, el dios relata el modo en que se desenvuelve la vida de los hombres: a sus ojos, el servilismo y la ausencia de compasión son rasgos comunes al soldado y al filósofo, al rey y al mercader. Indistintamente, unos y otros dan cuenta de un divorcio entre la justicia y la felicidad: los premios suelen ser para los injustos y temerosos, la falta de compasión y de equilibrio gobierna el absurdo ciclo vital. Despojado de toda racionalidad, éste combina el carácter destructivo del hombre<sup>79</sup> con el sometimiento a los vaivenes de la Fortuna. Ante este desolador panorama, Momo advierte que la mejor forma de vida que encontró es la del vagabundo, adoptando los presupuestos filosóficos del cinismo y, sobre todo, su “vía corta” de acceso a la felicidad.

El cinismo se desarrolló 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. El dominio de las pasiones, el desprecio por los bienes terrenos (las riquezas, la fama y

---

<sup>79</sup> En la narración albertiana Júpiter sentencia: *pestis est homo homini* (M, 184). Un argumento similar sostiene Neofrono en *Defunctus: homines ipsi hominibus multo perniciosissimi sunt* (2003: 394).

la gloria) son los motivos que permitieron amalgamar el cinismo con su veta estoica. De allí también que el cinismo haya podido vincularse con las emergentes ordenes mendicantes del siglo XIII: los dominicos y, sobre todo, los franciscanos que, al modo del cínico antiguo, desprecian las riquezas y defienden la pobreza, dando un testimonio personal y público en las calles y plazas “como único medio de recepción popular del Evangelio” (Capaldi 2011: 93). Fue, sin embargo, durante el Renacimiento, y sobre todo en los siglos XV y comienzos del XVI, cuando la ideología cínica recupera su vigor original y disruptivo del orden establecido y es puesta en circulación junto a las obras lucianescas.

Goulet Cazé define al cinismo ante todo como una práctica, 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 sólo es víctima de las pasiones inherentes a su propio ser, sino que sucumbe a las agresiones del medio ambiente que lo aprisiona en los valores de la civilización (Goulet-Cazé 1986: 11-18). De allí que a la búsqueda de una tranquilidad interior, le corresponda la práctica de una libertad exterior. En este sentido, asociados a la figura del perro, los cínicos son conocidos por su constante roer la polis y sus estructuras principales: la familia, el matrimonio, la política, “artificios que alejan de la naturaleza, el verdadero fundamento del conocimiento y la ética” (Capaldi 2011: 23). El objetivo del 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, resaltada en la lectura cristiana y estoica del cinismo, sin embargo, van unidas las muestras de impudor y la denuncia burlona de quienes buscan la felicidad en el mundo de las apariencias y en los sistemas de pensamiento que anteponen los libros a la acción, la meditación larga y fatigosa a la premura de los actos.

Los diálogos de Luciano que habían sido largo tiempo olvidados en Occidente,<sup>80</sup> en el *Quattrocento* italiano, como ya hemos señalado, volvieron a ver la luz. Bajo el auspicio de Salutati y de la mano de Crisoloras se constituye en Florencia un grupo de estudios de la lengua y la literatura griegas, que abre paso a las traducciones latinas de los diálogos de Luciano, una labor iniciada por Poggio Bracciolini con su traducción del *Zeuz trágico*. Alberti (que dedica “El cínico” a Bracciolini), como hemos visto, resulta también influido por esta corriente de estudios griega, cuyo origen se debe, sobre todo, a su relación con Aurispa (ver Capaldi: 2011 y Cardini: 2005). Por otra parte, junto a las traducciones de Luciano, se pueden reconocer otras fuentes de recepción del cinismo en el Renacimiento, como la traducción latina del siglo XV de las *Diogenis Epistolae*, debida a Francesco Aretino (Griffolini de Arezzo)<sup>81</sup> y la versión latina, llevada a cabo por A. Traversari en 1433, de la *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio. En esta última obra, Diógenes de Sínope es presentado como aquel que critica la doble moral que guía la vida de los hombres:

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 mirando al sol y a 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’.

---

<sup>80</sup> Sus últimas citas directas, de acuerdo con Capaldi, tuvieron lugar en *De falsa religione* de Lactancio, al inicio del siglo IV, aunque mantuvieron una presencia oscilante en Oriente, volviendo a florecer durante el medioevo bizantino (2011: 87 y 88).

<sup>81</sup> 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).

Reprendía a ‘los que alaban a los justos porque desprecian el dinero, pero imitan a los adinerados’. Se conmovía ‘de los que ofrecen sacrificios a los dioses por la salud, y en los sacrificios mismos hubiese banquetes, que les son contrarios’ (1904: 331-332).

El filósofo cínico denuncia la desunión que se produce entre el rostro interior y el rostro exterior del hombre. Los personajes albertianos que acuden a esta “filosofía” encuentran como expresión máxima de esta desunión el sistema de “ocupaciones” que da forma a la jerarquía social de la comunidad. Recordemos que en *Cynicus* el filósofo pulveriza discursivamente las distintas máscaras sociales bajo cuyo aspecto se expresan las ocupaciones más encumbradas de la sociedad: el soldado, el mercader, el príncipe, el orador, el letrado, el historiador, etc. En esta misma dirección se erigen las críticas de Momo. En su discurso no sólo se denuncia la doble moral del hombre, sino que, en primer lugar, se ataca los contenidos cristalizados que dan jerarquía a las “profesiones”, valuarte esencial de la formación y transmisión del sistema de valores dominante. El cínico rivaliza con esta tendencia: a través de un estilo de vida despojado, lleva a la práctica el método y el carácter de sus enseñanzas. Momo, que ha vivenciado y evaluado los valores que hacen circular la maquinaria de la civilización, reivindica esta última opción, señalando que el mejor modo de vida que encontró es el del vagabundo: “Finalmente decía que no había encontrado ningún modo de vida más apto y deseable en todos sus aspectos que el de aquellos que andan mendigando, los llamados vagabundos” (M, 130).<sup>82</sup>

Es, entonces, en el marco de su lectura del medio humano que Momo propone como modelo de vida al vagabundo, vale decir, aquel que, siguiendo la tradición del cínico, denuncia y se ríe de los valores de la civilización. El vagabundo, en efecto, representa la opción de escapar de los entramados sociales que los propios hombres han tejido, mediante un recogimiento individual y un “vivir el día a día”. ¿Es éste, sin

---

<sup>82</sup> “Postremo nullum genus vitae se aiebat comperisse quod quidem omni ex parte eligibilis appetibilisque sit quam eorum qui quidem vulgo mendicant, quos erroneas nuncupant”.

embargo, un “ideal del vida” o una técnica apta para afrontar los sinsabores de la existencia humana, su constante *vicissitudo*? En realidad, el ideal propuesto por el dios, antes que como tal, actúa en términos de una “técnica” apta para afrontar la precariedad de la existencia, el panorama desolador que ofrece la vida. De allí que Momo denuncie las distintas “ocupaciones” de los hombres no sólo sobre la base de su falacia e hipocresía, sino también en razón de su ineficacia para afrontar los vaivenes de la existencia. En este contexto, cobra valor la “vía corta” proclamada por el cinismo para acceder a la felicidad:

Otras profesiones requieren tiempo de instrucción, esforzado aprendizaje, ejercicio aplicado, una precisa programación, y además, necesitan equipamientos, instrumentos de toda clase y muchas otras cosas de las que este arte no tiene en absoluto necesidad. Éste por sí solo se sostiene sobre la base del descuido, y 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 vehículos, de una nave o de una tienda, y no se debe tener miedo de la perfidia de los aprovechados, del ultraje de los ladrones y de los tiempos desfavorables (*M*, 130- 132).<sup>83</sup>

El halago que hace Momo del *errone*, diametralmente opuesto a los fundamentos morales de la peregrinación cristiana, retoma los argumentos de “El Parásito” 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 las cosas por-sí mismas y no por lo que acarrearán, ya que para él no hay diferencia entre el dinero y el fuego. El parásito y el vagabundo son portadores, en este sentido, de la conciencia que en *Defunctus* regalaba la muerte. Pero en ellos sí surge una respuesta vital alternativa: el mundo de las apariencias es combatido a través del despojo y de la consiguiente imposibilidad de enmascararse. Recuerda Capaldi, en este sentido, que “Diógenes [representa] una personificación de la

---

<sup>83</sup> “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”.

conciencia crítica de la polis, viviendo como un *clochard* en la plaza y en el mercado, desconfiando de las certezas de los bienpensantes e inundando de sabiduría la vanidad humana” (2010: 22). De acuerdo con Momo:

Otros no se atreverían a sentarse en la plaza o a reñir con la voz un poco alterada y, temiendo las miradas censoras de los mayores, se comportan en público siempre según las normas y buenas costumbres, sin osar hacer nada conforme a su voluntad y arbitrio. Tú, en cambio, vagabundo, te tiras en medio de la plaza, gritando libremente, y haces cuanto gustas complaciendo tus deseos (*M*, 132).<sup>84</sup>

El vagabundo es portador de una conciencia que lo inhibe a participar del mundo y por ello mismo, paradójicamente, encuentra un hogar. Al mismo tiempo que riñe y desenmascara los valores de la civilización, recorre y vivencia la ciudad como una inmensa casa. Señala Capaldi:

Con Diógenes se perfila la ‘autarquía’ del sabio que se basta a sí mismo, viviendo con su propia ejemplaridad como testimonio, sin necesidad de legitimación institucional, así –como individuo al margen del *nomos* y de sus convenciones- reivindicando como guía la *physis* y no a los dioses o las ideas platónicas (24).

El vagabundo albertiano, que adopta los presupuestos del cinismo lucianesco, da rienda suelta a sus deseos, despojándose de etiquetas y reivindicando un lenguaje libre de toda mordaza. Esta construcción de una libertad individual escenifica al mismo tiempo la edificación de un “amparo” que erige al vagabundo en una figura autárquica, preservándolo, por ello mismo, de los asaltos de la fortuna.

Este ideal de conducta, transformado en un técnica vital, sin embargo, no pervive en la obra albertiana: el vagabundo es valorado y denostado, ingresando en una poética de la paradoja. Para comprender esta operación es necesario detenerse en otras figuras y discursos que recorren la obra albertiana, principalmente: el discurso de Hércules en el

---

<sup>84</sup> “Alii in foro ne considere neve altercari quidem voce paulo elatiori audebunt, et censoria veriti patrum supercilia publico ita versantur ut nihil sine lege et more, nihil pro voluntate et arbitrio audeant. Tu, erro, transverso foro prostratus iacebis, libere conclamitabis, faciesque ex animi libidine quaecumque collibuerint”.

libro II de *Momus*; la presencia del sabio en la obra albertiana; y, las críticas que recogen la narrativa y el epistolario albertiano respecto de la figura del filósofo cínico.

### 1.5.2. Los *virī docti*

En el banquete celeste, que ocasiona la reivindicación cínica del vagabundo, Hércules se constituye en el principal interlocutor y opositor de Momo. En lo fundamental, Hércules, el hombre devenido dios, opone al modelo de vida del vagabundo el de los *virī docti*:

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, hablando, aconsejando y persuadiendo, señalando lo que es justo, conveniente y necesario, sin ir en busca del aplauso, sin reírse de los afligidos o provocar a los tristes. Afirmo, pues, que los eruditos, con sus razonamientos meditados y bien argumentados, son los que han hecho que se honrase a los dioses, se respetasen las ceremonias religiosas y se cultivasen la piedad, la santidad y la virtud (*M*, 172).<sup>85</sup>

Esta virtud que reconoce Hércules en los *virī docti* es tal en la medida en que se vuelca sobre la sociedad. De allí que su discurso pueda ser leído desde el programa cultural e ideológico del llamado “humanismo cívico” (sea desde un punto de vista político, sea de un punto de vista retórico), representando, fundamentalmente, por los diálogos de Leonardo Bruni y su *Laudatio* de la ciudad de Florencia. El trasfondo histórico del humanismo civil -sobre cuyas complejidades más adelante volveremos- es el de la amenaza milanesa que se yergue sobre Florencia y la posterior muerte del duque de Milán, Giangaleazzo Visconti, en 1402. El modelo que subyace en el pensamiento de Bruni, humanista y canciller de Florencia, es el de Cicerón y su unión ideal de intelectual y de hombre comprometido con las vicisitudes de la república. En esta

---

<sup>85</sup> “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 maestos irritando. Fecere, inquam, docti ipsi, suis evigilatis et bene diductis rationibus, ut honos diis redderetur, ut ceremoniarum religio observaretur, ut pietas, sanctimonia virtusque coleretur”.



misma dirección, en el discurso de Hércules, el hombre “docto” es ensalzado en tanto promotor del dinamismo y la conservación de la república. Los *virī docti*, educados en *gymnasiis bibliothecisque* discernen el contenido de la justicia con sus *evigilatis et bene diductis rationibus*. El dispositivo ideológico presentado es similar al bruniano: la unión de la erudición y el compromiso público actúan, ante todo, como promotores de la virtud social. La narración, sin embargo, confronta con este dispositivo, apelando a la sabiduría práctica de Momo, cuya experiencia terrestre le aporta los fundamentos para erigir un discurso “antihumanista”. Como ya hemos señalado, volveremos más adelante sobre el complejo vínculo que se establece entre el pensamiento albertiano y el llamado “humanismo cívico”. Detengámonos por lo pronto en esta operación que se produce al interior del pensamiento de Alberti. Las obras inscriptas bajo el paradigma del absurdo proponen un ideal y lo escamotean, lo ensalzan y lo desbaratan. Así, en el banquete celeste se presentan dos modelos confrontados (el docto y el vagabundo) pero estos dos modelos al interior del *Momus* y de la obra albertiana resultan dados vueltas, confrontados inmediatamente con sus propias falencias. En el fondo, los distintos “tipos” que presenta el “absurdo” albertiano discurren como máscaras, como respuestas provisionarias en donde se busca y nunca se apresa la verdad.

### 1.5.3. El sabio

En desmedro de las opciones ensalzadas por Momo y Hércules, en su juvenil tratado sobre las letras, *De commodis literarum atque incommodis*, Alberti ensalza la figura del sabio que se abstiene de participar en la construcción del orden social: “yo, en cambio, que me he entregado totalmente a las letras, despreciando por ello todo lo demás, prefiero dejar de hacer cualquier cosa que pasar un solo día sin leer o escribir”

(1991: 34).<sup>86</sup> En este escrito albertiano, el sabio se presenta como un ser aislado, incapaz de incluirse en un colectivo mayor, como la familia o la sociedad. El aislamiento del estudioso, sin embargo, no se acopla en forma decidida a los modelos del sabio que elige la vida contemplativa como una forma elevada de la existencia, en desmedro de la banalidad del mundo civil. Montalto (1998), en esta dirección, ha observado cómo la autoexclusión del estudioso representa, ante todo, una “dolorosa renuncia”.<sup>87</sup> Leemos en *De commodis*:

En efecto, entre todos los placeres, el más eminente y único digno de un hombre libre es andar por las ciudades y países, admirar numerosos templos y teatros, murallas y edificios de todo tipo, pasear por lugares que la naturaleza ha hecho muy agradables, gustosos y bien guarnecidos o que la mano y el ingenio humanos han hecho hermosos a la vista, convirtiéndolos en lugares seguros para así contener el acoso de los enemigos. Los que se dedican a las letras ¿no son privados del todo de tal maravilloso placer? (1991: 44-45).<sup>88</sup>

Añade a esto que es necesario que los literatos carezcan de la gustosa y muy dulce compañía de sus conciudadanos, que se contenten con la soledad y que eviten todas las conservaciones excepto aquellas que sirven para conocer alguna disciplina y tristeza de los ancianos (1991: 52-53).<sup>89</sup>

El literato es un hombre desprendido de la sociedad y este desprendimiento es vivenciado como una penalidad: “Me di cuenta de que no habría ningún género de vida cuyas penalidades y fatigas superaran a las propias de la instrucción de los literatos, y de

---

<sup>86</sup> “ego autem, qui me totum tradidi litteris, ceteris posthabitis rebus, omnia posse libentus debeo quam diem aliquam nihil aut lectitando aut commetando preterire” (1976: 31-38). Las citas en castellano reproducen la traducción de Alejandro Coroleu, *De las ventajas y desventajas de las letras* (1991). Para las citas latinas nos remitimos a la edición de Laura Goggi Carotti, *De commodis Litterarum atque incommodis* (1976), quien fecha el texto de Alberti hacia 1428.

<sup>87</sup> “Los placeres a los que renuncia el joven estudioso no son en absoluto reprobables, no inclinan al vicio: son placeres de por sí correctos, urbanos, dignos de aprobación; todo aquello que concierne al mundo “otro” es expresado en términos positivos –*alacritas, honos, res elegantes, amoenae, dignae*-, que contrastan con las cualidades opuestas y negativas que son atribuidas al literato (*tristitia, vituperium, domi sese occludere*) (...) el abandono de la sociedad humana resulta para el estudioso una dura necesidad, y una renuncia dolorosa (...)” (Montalto, 1998: 68).

<sup>88</sup> “Etenim voluptatum prestantissima et libero homine digna una illa est per urbes provinciasque vagari, multa et templa et theatra, menia atque omnium generum edificia spectare, locaque ambire que tum natura amenissima, grata, munitissima, tum manu et ingenio hominum fuerint ad conspectum pulchra, adque impetum hostium continendum reddita tutiora. Qua insigni voluptate utrum illi omnino non privantur qui sese litteris dedicarunt?” (1976: 50).

<sup>89</sup> “Adde his quod a grata atque dulcissima suorum civium familiaritate privari, solitudine gaudere, sermones fugere omnes, preter eos qui disciplinam ac senilem tristitiam quandam sapiant, litteratis necesse est” (1976: 62).

que la vida de los estudiosos no se veía favorecida por la bondad de la fortuna” (1991: 39).<sup>90</sup> Estas penalidades suponen no sólo un divorcio con el entorno social sino también con la propia vida:

(...) satisfacer el deseo de aprender despierta ciertamente placer, pero el fatigoso esfuerzo que supone el estudio y la constante inquietud del ánimo siempre son motivos más de angustia que de alegría (1991: 54).<sup>91</sup>

La salud de los estudiosos es enfermiza; su vida, frágil; su existencia, muy breve: ninguno de ellos es de complexión tan robusta como para no agotarse completamente por las fatigas, las noches en vela y otras penalidades propias de los estudiosos (1991: 68).<sup>92</sup>

En este sentido, la vida del sabio antes que proponerse como un modelo ideal – una expresión acabada y elevada de existencia- escoge la vía de la ascesis pero sustrayéndole sus fundamentos morales e ideológicos. La ascesis por ello mismo es valorada en tanto condición de posibilidad de los estudios, y no como un modelo vital impregnado de connotaciones religiosas y filosóficas singulares. En este último sentido, como señala Montalto, el modelo albertiano no responde a una filosofía sistemática – a una visión razonada y sentida del mundo- sino que es el resultado de una ecléctica fusión de tradiciones que entran en contacto con la especificidad del medio humano y mundano:

La reafirmación de la misión ascética del literato es de gran relieve, en cuanto sigue la larga y específica exposición de todos los obstáculos que se interponen entre el ideal del sabio (fruto de una ecléctica mezcla de sugerencias epicúreas –rechazo de la vida política- estoicas –desprecio de la apariencia y de los bienes de la fortuna- y apologético- moralistas –la polémica contra las mujeres y el matrimonio-) y su concreta traducción a la realidad mundana (Montalto 1998: 78).

---

<sup>90</sup> “(...) quod perpendi admodum nullam fore vivendi viam quam laboribus et anxietatibus ista ipsa litteratorum institutio non exsuperet, a quave vita studiosorum non longe facilitate fortune superetur” (1976: 45).

<sup>91</sup> “nam satisfacere libidini ediscendi prebet illud quidem voluptatem, sed hic studiorum labos acerbissimus animique hec gravissima sollicitudo semper plus affert quod angatur quam quod gaudeat” (1976: 63-64).

<sup>92</sup> “Valetudo enim imbecilla, vita fragilis, etasque admodum brevis est studiosorum hominum quorum nemo fuit nature usque adeo robuste quin laboribus, vigiliis ac reliquis studiorum nocumentis non penitus conficiatur” (1976: 78).

Este eclecticismo a partir del cual se yergue la figura del sabio, sin embargo, reconoce una dirección definida, representada en el divorcio que se establece entre éste y la sociedad. En este sentido, alienta, para Montalto, un modelo de vida contemplativa:

Alberti se cuestiona el problema de la elección entre vida activa y vida contemplativa: lo demuestra la insistencia con la cual confronta la figura del hombre de letras con el mundo “otro” de la sociedad humana (...). La única vía transitable para el estudioso conduce al retiro del mundo mismo, al repliegue interior, en una palabra a la vida contemplativa, que transcurre lejos de las tensiones de la vida pública (Montalto 1998: 85-86).

La puesta en escena de alternativos modelos vitales, sin embargo, según hemos visto, es una operación recurrente en la obra albertiana. De allí que esta elección nunca adquiriera, en sus obras “absurdas”, una estabilidad capaz de entronarla como tal. De hecho, Alberti, a lo largo de su obra no presenta la relación entre el estudioso y la sociedad en términos de una oposición esencial, al modo petrarquesco. Ejemplos de lo contrario es el discurso herculiano (que apela a la interacción del hombre docto y la sociedad, como valor principal y fundamento de su virtud) y la propia familia Alberta que cuenta en su interior –y casi a modo de un linaje que le da forma y contenido- un número importante de estudiosos: “Casi todos los Alberti han sido muy estudiosos” (1960: 68).<sup>93</sup> Aún más, se advierte en *Della Famiglia* que, en casos como el de los hijos de Miser Nicolaio, fueron tanto de “costumbres civilísimos” (*in costumi civilissimi*), cuanto prolíficos “en letras y doctrina” (*in lettere e dottrina*). La ambivalente constitución del sabio, por otra parte, responde a la misma ambivalencia en la descripción del mundo social, que se presenta en el *De commodis...* con un rostro dual. En efecto, el hombre de letras, al privarse de los “placeres del hombre libre” y de la “muy dulce compañía de los conciudadanos”, evade también la inconstancia y el engaño inherentes a la vida social. De allí que se torne posible matizar “la dolorosa renuncia” a

---

<sup>93</sup> “Tutti e’ nostri Alberti quasi sono stati molto litterati”.

que debe someterse el sabio, a la que alude Montalto. La realidad no es sólo algo ajeno al estudioso desenvuelto en una vida de ascesis; ciertamente no se presenta como un objetivo a transformar, pero sí como algo de lo que el hombre (cuya máxima expresión, en *De commodis*... es el estudioso<sup>94</sup>) debe protegerse:

Sin embargo, ahora más vale la malicia que la virtud, más el engaño, la inconstancia y la petulancia que la verdad y la modestia (...). De ahí que consideren el engaño como una virtud, que admiren el arte de la simulación y de la disimulación como si se tratara de alguna eximia energía del saber (...) (1991: 72).<sup>95</sup>

*De commodis*, entonces, presenta una posición ambivalente de cara a la realidad mundana: perder la posibilidad de entregarse a ella y a los que en ella habitan, es condenarse a un solipsismo desgarrado; lejos de las páginas de Petrarca sobre la vida solitaria, el estudioso del tratado albertiano se inmola para proseguir una misión mayor, que se presenta antes que como un mandato externo como un impulso interior, irrenunciable. Sin embargo, el texto también deja comprender, como aludíamos, que esta renuncia no es del todo penosa, que el apartamiento es respecto de un mundo trivial, que los hombres han vuelto vano. La potencialidad máxima del hombre (el desarrollo de su intelecto), tal como es valorada en este escrito temprano, se despliega a contrapelo de un mundo fraudulento, incapaz de llegar a una noción de verdad, que, por el contrario, el hombre dedicado a los estudios de las letras busca afanosamente. En este sentido, se establece una profunda conexión entre el aislamiento proclamado por el estudioso y el vagabundo. La operación albertiana, sin embargo, no termina aquí: el modelo recogido es aprehendido desde distintos puntos de vistas. En las *Intercenales*,

---

<sup>94</sup> "Por lo demás, no sólo el hombre se distingue en muchos aspectos por encima de todos los demás seres vivos, sino que sobre todo es con mucho superior, ya que goza de una cierta capacidad de conocimiento y de raciocinio, gracias a la cual podemos fácilmente persuadirnos de que la mente humana no es diferente por naturaleza a la de los seres del cielo" (1991: 87). "Ceterum cum reliquis animantibus omnibus homo in multis rebus excellat, tum vel maxime longe superior est quod cognitionis et rationis vi quadam fruitur qua facile persuaderi potest hominum mentes esse natura ab celestium genere non alienas" (1976: 98-99).

<sup>95</sup> "(...) sed nunc plus malitia quam virtus, deceptio, levitas, petulantia quam humanitas et modestia valent (...). Ex quo fit ut fraudem virtutem putent, simulandi ac dissimulandi artem tanquam doctrine quandam eximiam vim admirentur" (1976: 83- 84).

Libripeta –encarnación del cinismo - se mofa de la ambición del escritor (Lépido) que busca darse a conocer con la literatura “en esta tierra Toscana, cubierta por doquier de la nebulosa de la ignorancia universal” (2003: 8).<sup>96</sup> En esta dirección, si en el *De commodis* el estudioso tiene una misión que otorga sentido a sus penalidades, las *Intercenales* se lo arrebatan: “mejor es dormir que desperdiciar tus noches con trabajos” (2003: 8),<sup>97</sup> dice Libripeta a Lépido, catalogando las labores del escritor como “fatigas vanas e inútiles (*futiles labores*)” (*scriptor*).

#### 1.5.4. Las críticas al filósofo cínico

Esta misma operación de elevación y rebajamiento se reproduce en relación a la figura del filósofo cínico. Alberti retorna a Florencia en 1434, como parte del séquito de Eugenio IV. El retorno de Alberti a Florencia es posterior, por consiguiente, al gran estadio del humanismo civil, vale decir, al momento de auge de los escritos de Bruni y Salutatti. Pero esta asincronía le permite a Alberti recoger los hechos y deshechos de esta etapa de la cultura florentina, valorando sus producciones artísticas (ejemplo de lo cual es la admiración que le suscita la cúpula de Brunelleschi y que testimonia en la introducción a *Della pittura*) y tomando distancia de sus presupuestos cívicos, filosóficos y literarios. En 1434, junto al retorno de Alberti, se produce otro hecho significativo con repercusiones en la vida intelectual albertiana: la traducción latina de las epístolas de Diógenes. Esta traducción, como hemos señalado, genera un ferviente interés en Leon Battista dando origen (también en torno a 1434) a su *Epistolae Epimenidis nomini Diogeni inscriptae*,<sup>98</sup> al decir de G. Ponte, “la manifestación más significativa de su polémica contra los cínicos” (1972: 254). Alberti, al mismo tiempo

<sup>96</sup> “Isthocne tu in agro Etrusco id tentas, qui quidem tam undique opertus est caligine omnis ignorantie (...)”.

<sup>97</sup> “Dormiendum tibi potius, quam eo pacto vigiliis perdendas censeo (...)”.

<sup>98</sup> “La versión latina del pseudo Diógenes no tardó en llamar la atención de Leon Battista, quien compone una confutación apócrifa: las *Epistolae septem Epimenidis nomine Diogeni inscriptae*. La réplica albertiana, como la traducción de Griffolino, debe datarse también en torno a 1434” (Bacchelli y D’Ascia, 2003: LXIX).

que incorpora las reflexiones del cinismo, critica aspectos sustanciales de la propuesta vital y filosófica de esta corriente de pensamiento. Esta recepción ambivalente del cinismo es recogida en el *Momus* en donde la alabanza del vagabundo es acompañada por una crítica del modo de vida cínico. Caronte, en esta dirección, señala a Gelasto:

En mucho tienen los filósofos la sabiduría si prefieren vivir en medio del frío y del hambre, arrastrando una existencia pordiosera, antes que vivir rodeados de bienestar y abundancia. Y sin embargo, viven, dirás tú. Pero esto no es vivir, Gelasto, es luchar contra las adversidades; cuando uno queda reducido al hambre y al frío, quiere decir que verdaderamente es un desgraciado. En definitiva, ¿qué sabéis los filósofos? (*M*, 300).<sup>99</sup>

Palabras parecidas dedica la narración al encuentro entre Júpiter y Diógenes el cínico, cuando el príncipe de los dioses decide consultar en tierra la opinión de los filósofos acerca de la construcción de un mundo nuevo. Ante el asombro del dios máximo por las actitudes del filósofo del tonel, un hombre que se había acercado a presenciar el espectáculo que ocasiona tal encuentro, le advierte: “Forastero, deja a este filósofo cínico que lleva la vida que merece, puesto que ha decidido no tener nada más que la posibilidad de maldecir y criticar a todos” (*M*, 212).<sup>100</sup> Júpiter desiste de entrevistar personalmente a los filósofos y decide enviar a Mercurio en su lugar, quien también se topa con Diógenes el cínico, llegando a la siguiente conclusión:

¿Hay que confiar en quien afirma que el más sabio linaje de hombres es el de los letrados, cuando en realidad no son más que una caterva de chiflados? Me preguntaba cómo puede ser que a su sabiduría no esté unido un mínimo de amor propio, ya que van por ahí desnudos, viven en medio de la suciedad, habitan en toneles y tienen frío y hambre. ¿Quién podría soportarlos, si ellos mismos no se soportan? (...). Y si se oponen a ser semejantes a los otros hombres en los deberes de la vida civil, quiere decir que un abominable salvajismo se ha apoderado de ellos (*M*, 222-224).<sup>101</sup>

<sup>99</sup> “Tanti ergo est sapere apud philosophos, ut algendo et famescendo vitam precario et per mercedem trahere quam in rerum opulentia affluentiaque malin? “At tamen vivunt” inquires. Non est vivere, o Gelaste, sed luctari adversus mala! Dum ita te habes in vita ut esurias algeasque, hoc est ut miser sis. Aut vos denique, et quid sapitis, in vobis imprimis sapitis philosophi?”

<sup>100</sup> “hospes, sine hunc cynicum philosophum dignam se vitam degere, quandoquidem nihil sibi esse rerum omnium relictum velit, praeterquam ut possit omnibus maledicere et mordere”.

<sup>101</sup> “Hisne credam qui asserant illud hominum genus fore sapientissimum quod litteras tractent, qui re ipsa sint stultissimi? Mirabar quidem si una cum sapientia tantum posset odium sui persistere. Nudi ambulant, sordide vivunt, doliis habitant, algent, esuriunt. Quis eos ferat, qui sese non ferant? (...). Quod si se reliquis esse hominibus in urbanitatis officio similes recusant, execrabilis quaedam eos incessit feritas atque immanitas”.

Este desbaratamiento de los ideales cínicos así como la desvalorización de la misión del estudioso remiten a la confrontación entre los filósofos y los arquitectos, que abordaremos en el siguiente apartado. Pero esta oscilación también es el resultado de una representación de distintas opciones vitales que denotan, antes que posturas filosóficas acabadas, distintas “técnicas de vida” que adoptan los personajes albertianos para escapar de la precariedad existencial. Es esta la razón por la cual, a pesar del vértigo con que son ensalzadas y denostadas, todas ellas mantienen un núcleo de sustancial validez: caídos los ropajes (y, entre estos, la “desagradable” compostura cínica) se mantiene la crítica certera respecto de los valores de la civilización, vale decir, la corroboración y la denuncia de la irracionalidad que gobierna en el mundo humano. La narración albertiana satura el espacio textual porque en su naturaleza camaleónica hace suyas propias todas estas respuestas. De allí que el protagonista sea el dios Momo que, a diferencia del hombre prometeico, nos abre el pecho para exhibir esta absurda y dinámica combinación que da cuenta de las grietas del nuevo ideal humano. Del otro lado de la balanza, nace en la obra albertiana la figura del arquitecto, que busca infatigablemente la armonía reivindicando, en ese acto, las potencialidades del ser humano.

## **1.6. Los filósofos contra los arquitectos: la reedificación del mundo**

Hemos hasta aquí mantenido la tesis de una bifurcación en el pensamiento albertiano que surge de una misma constatación de la realidad. Esta bifurcación, según hemos señalado, alumbra dos paradigmas diferenciados, dos opciones vitales<sup>102</sup> que

---

<sup>102</sup> Como hemos argumentado, estas opciones vitales, en el caso del paradigma del absurdo, no presentan un único rostro. Sin embargo, a pesar de su variedad (encarnada en el programa pragmático del simulador, el despojo desenfadado del vagabundo y el filósofo cínico, o la apelación a ciertos ideales estoicos), todas ellas parten de la aceptación de los valores irracionales propios de la existencia humana, sin presentar, como en el paradigma racional, un camino de superación, que tienda al establecimiento de un nexu armónico y virtuoso entre el hombre y el mundo.



constituyen en sí visiones totales y particulares del hombre y del mundo, así como del nexo que se establece entre ambos. *Momus sive de principe*, aún apelando a distintas alternativas vitales, se enmarca en el paradigma del absurdo, que constata y contesta, pero no reelabora, la radical separación que se establece entre el hombre y el mundo. En este marco, en el libro tercero, la narración retoma la pregunta por el “saber”, a partir del antagonismo que se presenta entre los filósofos y los arquitectos. Más precisamente: si la caracterización primera del pensamiento albertiano radica en la constatación de un divorcio entre el hombre y el mundo, los filósofos y los arquitectos se constituyen en modelos antagónicos respecto de la profundización de esta escisión (filósofos) o de la búsqueda de su superación (arquitectos). No ociosamente el protagonismo que adquieren unos y otros se desarrolla en el marco de la propuesta de Júpiter de destruir el mundo existente para crear uno nuevo. Como se ha apuntado en numerosas ocasiones, las advertencias de Alberti para el emprendimiento de un mundo nuevo pueden comprenderse a la luz de la propuesta de Nicolás V para reformar Roma y la basílica de San Pedro (entre otros: Tafuri: 1995; Borsi: 1999; Fubini: 2008). La lectura de este módulo, sin duda altamente significativo para la comprensión de la obra albertiana y nicolina, es a nuestros propósitos, sin embargo, secundaria. En su lugar, nos interesa resaltar la puesta en escena, en el marco del paradigma del absurdo, de dos modelos antagónicos de elaboración del conocimiento, que señalan caminos diversos para la refundación futura del mundo.

Como hemos señalado reiteradamente el paradigma del absurdo se caracteriza por señalar el divorcio que se establece entre el hombre y su mundo. Uno de los actores principales que evidencian y estimulan tal desunión es el filósofo. Varios son los pasajes en donde este personaje es descrito de cuerpo entero, componiendo una figura de dimensiones pictóricas: la barba desaliñada, las cejas tupidas, el gesto amenazador, la actitud presuntuosa. El propio Momo en el libro primero se convierte en un filósofo que

predica en contra de la existencia de los dioses, transmitiendo un mensaje invalidado por su propia presencia narrativa. Es en el libro III, sin embargo, en donde se abre el gran escenario de los filósofos y en donde Alberti contrapone, en una primera mirada, dos figuras: la del filósofo y la del arquitecto, nuevo actor que invita a abandonar el terreno de la especulación para abocarse a la ardua tarea de construir. Más precisamente, Alberti reelabora en el libro III la “historia entera de la filosofía”, reclamando que su lugar sea ocupado por la arquitectura, o más bien, por otra disposición mental, aliada de la experiencia. En este sentido, el protagonismo que asumen los filósofos en el libro III permite evidenciar, en primer lugar, la falta de arraigo en la realidad de las cavilaciones filosóficas y, en segundo lugar, resaltar, entre todos los filósofos, a Sócrates y Demócrito, dos figuras que anticipan la final valoración que hace del arquitecto la narración albertiana.

#### 1.6.1. El saber especulativo de los filósofos

La denuncia de los filósofos y su saber aparente es, como advertíamos, una de las grandes líneas temáticas del libro y, como tal, encuentra su inicio en el primer libro de la narración. En su exilio terrestre, apenas caído en territorio etrusco, Momo adopta las máscaras, primero de poeta, y, luego, de filósofo. Como tal, participa en debates que desnudan la contrariedad de las tesis entre las distintas escuelas filosóficas:

Algunos pretendían probar que existe sólo un jefe que gobierna el universo; otros sugerían que todas las cosas estaban en proporción, y que al número de los mortales debía corresponder un número igual de inmortales; otros demostraban la existencia de una mente vacía y libre de la ordinarietà terrestre, de toda contaminación y trato con la materia corruptible y mortal, que era guía y alimento de todas las cosas divinas y humanas; otros aseguraban que esa fuerza infusa en todas las cosas que hace mover al universo y cuyos rayos, por así decirlo, están en las almas humanas, debe ser considerada Dios; y la discrepancia de las opiniones causaba entre los mismos filósofos un desacuerdo no menos vehemente que la unidad de intentos con los que todos se oponían a Momo (*M*, 34).<sup>103</sup>

<sup>103</sup> “*Alii praesidem moderatoremque rerum unum esse aliquem arguebant; alii paria paribus, et immortalium numerum mortalium numero respondere suadebant; alii mentem quandam omni terrae*”

Señala Marassi que Momo es la ventana a partir de la cual somos invitados a contemplar el mundo,<sup>104</sup> un espejo en el cual se reflejan todas sus contradicciones. De hecho, en su encuentro con los filósofos, el dios del sarcasmo actúa como catalizador de una heterogeneidad caótica e indiferenciada. En la cita referida, la enumeración de las distintas posturas filosóficas actúa al modo de la poética rabelesiana, con sus abundantes listas de libros o juegos. Como en el caso del escritor francés, sin embargo, la multiplicación puesta al servicio de la comicidad no sólo remite a un juego del lenguaje. De hecho, en la narración albertiana, este procedimiento pone en evidencia que es justamente la volatilidad de la palabra filosófica, su falta de arraigo en la realidad concreta, la que promueve la proliferación y división de las distintas escuelas filosóficas, y no la sustancia de sus pensamientos, vale decir, sus particulares y razonadas interpretaciones del mundo. De allí que se “despersonifique” a las distintas escuelas filosóficas en un diluido “alii”, repetido cuatro veces antes de esgrimir el predicado de la oración. Cuando el predicado es presentado, su banalidad anuncia una degradación del sujeto, que tiene como consecuencia inmediata sacarlo del lugar de portador del saber y posible consejero del poder. En este sentido, si el dilema del texto es expresado en la alternativa “Momo o el Príncipe”, desde un primer momento, la alternativa de gobierno dista de la planteada por la *República* de Platón. Pronto nos damos cuenta de que los filósofos no son los gobernantes ni los consejeros ideales.

Alberti desde aquí despliega una lectura paródica respecto de los postulados de la *República* de Platón, a la que refiere y de la que toma distancia.<sup>105</sup> Para Rinaldo Rinaldi,

---

crassitudine, omni corruptibilium mortaliumque rerum contagione et commercio vacuum liberamque, divinarum et humanarum esse rerum alumnam principemque demonstrabant; *alii* vim quandam infusam rebus, qua universa moveantur, cuiusve quasi radii quidam sint hominum animi, Deum putandum asserebant; neque magis inter se *varietate sententiarum philosophi* ipsi discrepabant, quam uno instituto omnes una adversus Momum sese infestos variis modis obiiciebant” (Énfasis mío).

<sup>104</sup> “La mirada de Momo es como una ventana abierta tras los pilares de una construcción infinita, y el lugar privilegiado desde el que somos invitados a percibir el mundo” (2008: 101).

<sup>105</sup> “Es entonces significativo que en la reseña de todas las filosofías, trazada en el tercer libro por Júpiter y luego por Mercurio y Apolo durante su exploración terrestre, justo la filosofía de Platón quede ausente:

de hecho, este es el verdadero núcleo de la obra albertiana (2002:117). En todo caso, si en el texto platónico (traducido por Uberto Decembrio y Crisoloras entre 1400 y 1403 y revisado por Pier Candido Decembrio entre 1437 y 1440), los filósofos son los gobernantes ideales de la República, en el *Momus*, Alberti hace de ellos no sólo blancos de mofa, sino también *exemplum* del desencuentro y la fragmentación social a que los hombres han sometido sus propias vidas. De allí la necesidad de confrontar esta figura con otra: la del arquitecto, encargado de ensamblar esta fragmentación, imponiendo en la modelación del mundo una *ratio* ordenada y ordenadora. En este sentido, la narración albertiana no se detiene sólo en la crítica a las escuelas filosóficas. Por el contrario, extrae de esta operación una reflexión que centra las garantías del saber en su articulación con la experiencia.

En el final del libro II, Júpiter se enfurece con la ingratitud de los hombres, traducida, a sus ojos, en la inadecuación del ser humano al mundo creado:

Había dado a los mortales mucho más de cuanto les fuera lícito esperar, procurando doblegar y amansar sus muy inflexibles e indómitas voluntades con la bondad de nuestros favores, y buscando incitarlos por medio de gratificaciones para que nos juzgaran bien. (...). Pero estos desgraciados e indignos mortales siempre muestran insaciabiles ganas de cosas nuevas, olvidando todos los favores que les había hecho. Después de no poder pedir o esperar nada más, después de haberles dado mucho más de lo que habrían intentado pedirme si tuvieran un poco más de humildad, he aquí que, a cambio de todo el beneficio recibido, no devuelven más que puro odio. (...). Por lo cual el mundo que tienen a su disposición no les gusta. Esta situación, este estado de las cosas es insoportable, por lo que necesitamos inventar una nueva manera de vida: habrá que construir otro mundo (*M*, 182-186).<sup>106</sup>

---

no evocado directamente como los precursores de las otras escuelas (Diógenes, Demócrito, Aristóteles, Parménides, Teofrasto, Pitágoras, hasta Sócrates) sino recordado *in absentia* (...) pero también reducido a espejismo, a imagen ilusoria” (Rinaldi: 2002, 131).

<sup>106</sup> “Dederam mortalibus, ut duras et indomitas eorum mentes nostrorum munerum commoditate mitigarem atque beneficiis ad bene de nobis sentiendum flecterem, plura longe quam optare homines sit fas (...). At improbi illi, tantorum a me acceptorum commodorum immemores, ingrati, indigni mortales, novarum semper cupidi rerum temporumque, suique admodum impatientes; dum quae a me aut petant aut optent non habent amplius, dum ultro eis commodo quae ne optare quidem audeant si modestiores sint, pro accepto beneficio nihil plus est quod referant quam merum odium (...). Quo fruuntur mundus non placet. Hic status, haec rerum conditio gravis intolerabilisque est. Novam vivendi rationem adinvenimus: alius erit nobis adeo coaedificandus mundus”.

Irritado ante el inconformismo humano, Júpiter propone pensar y fundar un mundo nuevo, abriendo las puertas a una utopía que pronto se trueca en su contrario. Es en virtud de este recorrido que la narración propone pasar del desorden al orden, del relato del caos reinante a la propuesta de reedificación del mundo: “Los anteriores libros creo que han proporcionado diversión por la variedad de los sucesos y la comicidad de ciertos pasajes, pero en éstos debería haber también alguna enseñanza útil para llevar provecho y medida a la vida” (M, 198).<sup>107</sup>

En aras de no caer en viejos errores, la búsqueda de un orden alternativo lleva a Júpiter a solicitar la consulta de los filósofos. A partir de aquí comienza un largo periplo de los dioses que descienden a la tierra<sup>108</sup> con el fin de explorar los distintos modelos de mundo futuro. La consulta a los filósofos, en apariencia garantes del saber, en adelante se constituye en una *aventura* central. De allí que cobra relevancia la observación bajtiniana según la cual “el contenido de la menipea son las aventuras de la *idea* o la *verdad* en el mundo, en la tierra, en el infierno, en el Olimpo” (1986: 162). En efecto, en el marco de este periplo, el acento deja de caer, momentáneamente, en las “máscaras-ficciones” que reposan en los rostros humanos, y es colocado en la pregunta acerca de qué saber es “aparente” y qué saber es “real”. Alberti ingresa aquí en una discusión que anticipa la particularidad de su figura en el humanismo *quattrocentesco*: ¿es a través de la palabra como puede diseñarse el mundo nuevo, o es la técnica la que proporciona los instrumentos de una nueva edificación material y moral?

Como advertíamos, Júpiter decide, en primer lugar, consultar a los filósofos, “de quienes en la tierra se dice que lo saben todo” (206),<sup>109</sup> sobre su propuesta de

---

<sup>107</sup> “Superiores, creo, libri rerum varietate et iocis delectarunt: fuit etiam quippiam in illis, ut videre licuit, quod quidem ad vivendi rationem et modum conferat”.

<sup>108</sup> Como advierte Rinaldi, los filósofos del *Momus* no sólo no devienen “divinos”, al modo platónico, sino que son los dioses quienes se humanizan y se ridiculizan (2002: 131).

<sup>109</sup> “ut quos apud mortales omnia nosse praedicant”.

refundación del mundo. El príncipe de los dioses hace suya esta tesis inicial, y con esta premisa emprende su recorrido por la tierra:

(...) en efecto, éstos habían escrito innumerables volúmenes sobre cuestiones importantes y elevadas, y habían realizado continuas y esmeradas investigaciones, no existiendo ningún tema sobre el que no se atravesen a debatir públicamente, al tiempo que podían resolver fácilmente cualquier dificultad con la inteligencia y la cultura que atesoraban, bastaba que pusieran en ello atención y cuidado (M, 206).<sup>110</sup>

Júpiter, caracterizado por su continua ceguera, no pone a prueba esta tesis inicial, sino que obcecadamente configura a través de ella sus impresiones, dejando de lado su contraste evidente con la realidad. A pesar de ingresar en la Academia donde todos buscan pero nadie encuentra a Platón, de toparse con el filósofo cínico que cuenta con el descrédito explícito de sus conciudadanos, o de asistir a una de las tantas disputas entre estoicos y epicúreos sobre la existencia o no de una divinidad, concluye alabando la incólume sabiduría de los filósofos y temiendo que hombres de tal clarividencia puedan descubrir su verdadera identidad, tomando, por consiguiente, la decisión de regresar al cielo. Para demostrar este error fundamental en la forma de construcción y constitución del conocimiento, la narración establece distintas etapas en el abordaje de los filósofos. Esta tesis inicial, por consiguiente, es puesta a prueba en tres etapas consecutivas, a través de los intercambios con los filósofos de Júpiter, primero, de Mercurio, después, y, finalmente, de Apolo. De acuerdo con estas tres etapas, a la tesis inicial con la que Júpiter parte a la tierra y vuelve al cielo, le corresponde una antítesis, en la que Mercurio sólo postula los aspectos negativos de los filósofos, y, finalmente, una síntesis, recogida por Apolo, en donde, por vía de una operación de selección e interpretación del panorama general, se logra identificar, entre todos los filósofos, aquellos que albergan un saber positivo.

---

<sup>110</sup> "illos quidem complura de iis rebus maximis et gravissimis solitos cum mandare litteris, tum in dies accuratissime pervestigare, et nihil esse rerum omnium de quo non audeant propalam disceptare; valere quidem ingenio et suarum artium cultu ut, si curam et diligentiam adhibeant, facile omnem difficultatem absolvant".

En efecto, el optimismo inicial que genera la consulta a los filósofos (evidenciado grotescamente por la incursión en tierra de Júpiter) es contradicho por Mercurio, el nuevo encargado de llevar a cabo la consulta sobre la reedificación del mundo. Pero Mercurio, al modo de Júpiter, también parte con una tesis inicial que no hace sino corroborar. Si al inicio de la encomienda de Júpiter, Mercurio advertía que no había “inútiles y mentirosos como éstos” (*vanos atque mendaces*; 216), al final de su periplo en tierra, sostiene que hay que dejar “a su destino a estos sucios y miserables, que hasta les gusta vivir de un modo tan insípido siguiendo su aborrecible manera de filosofar” (*M*, 224).<sup>111</sup> Es Apolo, el tercer encargado de llevar a cabo la misión de consulta, quien, a diferencia de Júpiter y Mercurio, pone a prueba sus ideas iniciales en su experiencia en la tierra. En este marco de apertura hacia “lo otro”, Apolo logra, por un lado, alertar sobre las falencias del modo de razonar de los filósofos que se ha topado y, por el otro, rescatar las técnicas de aquellos que, en efecto, elaboran un saber constructivo. En el primer caso, los filósofos son destituidos de sus máscaras: no son aquellos que *saben* (tesis inicial) sino aquellos que *aparentan saber*. La posesión de un saber aparente, sin embargo, difiere de las argucias propias del arte de la simulación. Es, en cambio, producto de la forma en que este arquetipo humano profundiza su divorcio con el mundo, al mantener con éste un vínculo meramente especulativo. Así, los “innumerables volúmenes”, las “esmeradas investigaciones”, “la inteligencia y la cultura” producen y son producto de un juego de palabras que nunca mecha en las capas tangibles de la realidad. Por el contrario, denuncia Apolo que “estos filósofos que he abordado están de tal manera instruidos que no pueden exponer ningún tema por simple que sea sin envolverlo en grandísimos rodeos de palabras, entreteniéndome a pesar mío

---

<sup>111</sup> “Sed istos sordidissimos sinamus esse miseros, quoad invisita istiusmodi philosophandi ratione vitam degant illepidissimam”.

con divagaciones interminables” (*M*, 242).<sup>112</sup> De allí que las distintas posturas filosóficas se resuman como juegos de pensamiento, volátiles y contradictorios: “Sus razonamientos son tan variables y confusos, por un lado, tan inconsistentes y contradictorios entre sí, por otro” (*M*, 246).<sup>113</sup>

Apolo, como advertíamos, arriba a una síntesis respecto de la tesis positiva de Júpiter y su contraparte negativa, la antítesis de Mercurio. En este sentido, a pesar de sostener una evidente discrepancia con los filósofos en general, reconoce que entre ellos destacan casos particulares que aportan modelos válidos de comprensión y construcción del conocimiento. Concluido su periplo terrestre, afirma que “Hay dos hombres entre los filósofos de los que oí serios y firmes discursos: Demócrito y Sócrates” (*M*, 244).<sup>114</sup> La elección de Apolo se desarrolla sobre la base de la línea de pensamiento antes mencionada. Los dos filósofos “rescatados” son aquellos que presentan una franca discrepancia respecto de la construcción de un saber meramente especulativo: ambos tienen en común el hecho de elaborar un conocimiento derivado de una indagación en la realidad concreta. En efecto, Sócrates y Demócrito se distancian de las filosofías tradicionales, acercando la palabra a la naturaleza pero también a la ciudad, haciéndola circular más allá de los libros y los cónclaves especializados.

### **1.6.2. Sócrates y Demócrito: antecedentes del arquitecto**

De acuerdo con Heller, “Sócrates y Jesús formaron juntos el paradigma moral del Renacimiento” (1994: 145). Apolo, de hecho, comienza destacando las cualidades morales de Sócrates: “Apreciaré siempre su moderación, su sobriedad, humanidad,

---

<sup>112</sup> “Sed me illi ad quos accessi philosophos, dum ita instructi sunt ut nihil expromant rerum reconditarum nisi id sit maximis verborum involucris implicitum, longis ambagibus detinuere invitum quidem (...)”.

<sup>113</sup> “ita sunt illa quidem partim varia et incerta, partim inter se pugnancia atque contraria”.

<sup>114</sup> “Duo (...) fuere homines inter philosophos apud quos aliquid grave et cum ratione constans audierim: Democritus et Socrates”.



gracia, seriedad e integridad, junto con su preocupación por investigar la verdad y su culto a la virtud” (M, 244).<sup>115</sup> En palabras de la filósofa húngara:

Lo que hay de común en ambas figuras [Sócrates y Jesús] y también de abstracto –esto es, lo que puede interpretarse desde cualquier perspectiva ético- social concreta- es la *coherente perseverancia con que condujeron su propia vida, la asunción de todas las consecuencias morales y de cuanto el destino acarrea, incluyendo el martirio y la muerte; su concepto de la doctrina (o, mejor aún, la armonía total entre conducta y doctrina) y, por último, el carácter cotidiano y familiar con que se desarrolló la vida de los dos* (1994: 146).

Esta integridad del “hombre”, destacada por Apolo, por tratarse justamente de una cualidad integral, no puede desvincularse del método socrático, a partir del cual se busca inducir al conocimiento de determinadas verdades. Al decir de Heller, uno de los presupuestos que aúnan y configuran el carácter ideal de Sócrates y Jesús durante el Renacimiento se basa en que “sus enseñanzas no representan sabiduría en ningún sentido erudito, sino, por el contrario, en el sentido moral de la palabra: es una sabiduría que habla a todos y está abierta a quien desea conocerla” (146). De hecho, a diferencia del solipsismo que rodeaba a los otros filósofos, Apolo encuentra a Sócrates *dialogando* con un artesano:

Dime, artesano (*artifex*), si planificases hacer un excelente zapato, ¿no pensarías que hace falta cuero de primera calidad? ‘Claro que lo pensaría’, respondió éste. Y Sócrates continuó: Para un trabajo como éste, ¿admitirías cualquier cuero que se ofreciese o crees que es una diferencia elegir el apropiado entre muchos?. ‘Sí, lo creo’, contestó. Sócrates añadió entonces: ‘¿Y cómo haces para distinguir la calidad del cuero? ¿No pones a la vista algún otro cuero que te permita determinar que se trata de un cuero particularmente apto y apropiado a tal fin, para así poder distinguir atentamente el tuyo comparándolo con éste y ver más claramente si es muy pequeño o amplio?’. ‘Actúo de esa forma’, asintió el otro. Pero Sócrates insistía: ‘El que ha hecho ese cuero de primera calidad, para realizarlo sin ninguna falla, ¿lo ha conseguido por casualidad o con algún método (*ratione*)?’. ‘Con un método’, dijo el artesano. ‘¿Y cuál ha sido el método utilizado –preguntó Sócrates- para afrontar este trabajo? ¿Tal vez lo ha aprendido con la experiencia (*experientia*), con su práctica (*usu*) al trabajar el cuero? (M, 252-254).<sup>116</sup>

<sup>115</sup> “Semper eius abstinencia, continentia, humanitas, gratia, gravitas, integritas unaque et veri investigandi cura et virtutis cultus placebit”.

<sup>116</sup> “‘Agesis, o artifex, si quid tibi in mentem veniat ut velis optimum calceum conficere, num tibi corio esse opus statues optimo?’ ‘Statuam’ inquit ille. Tum Socrartes: ‘Quaecumque ne dabitur corium ad id

La búsqueda conjunta y dialógica de la verdad propia del método socrático, al desarrollarse en un marco cotidiano (palpable, concreto) no sólo supone una ampliación de los interlocutores y de los registros propios del saber filosófico, sino que también ahonda en la valorización de la experiencia, uno de los aspectos fundacionales del pensamiento albertiano. Al decir de Heller, Sócrates y Jesús, en este mismo sentido, representan determinadas ideas que encuentran una traducción en la realidad concreta: “No se trata sólo de ideas sino de la disponibilidad para hacerlas efectivas” (146). El diálogo de Sócrates y el artesano que escenifica la narración albertiana, de hecho, participa implícitamente del debate sobre la posible creación de un mundo futuro. En este último sentido es reivindicado en la narración como la contraparte de la especulación abstracta de las distintas filosofías. A diferencia de ellas, la eficacia de este diálogo entre Sócrates y el artesano consiste en poner en escena la interacción entre aquello que es proyectado interiormente (la idea) y su objetivación exterior, un modelo a partir del cual es posible suturar el divorcio que se establece entre el hombre y el mundo. Así prosigue el diálogo de Sócrates con el artesano:

‘Tal vez –dijo Sócrates- él también hizo uso de similares procedimientos al escoger y preparar el cuero, comparando las partes con las partes y el todo con el todo, hasta que el futuro cuero corresponda punto por punto con el que tenía en su mente y memoria. ‘Exactamente’, confirmó el otro (*M*, 254).<sup>117</sup>

En sintonía con las palabras de Sócrates, la teoría arquitectónica albertiana, como veremos en el siguiente capítulo, reconoce en la elaboración de un *proyecto* diseñado mentalmente, y su posterior ejecución práctica, la conjunción necesaria para llevar a

---

opus: accipiesne an putabis interesse ut ex multis commodius eligas?’ ‘Putabo’ inquit. Tum vero Socrates: ‘Quo id pacto’ inquit ‘dinosces corium? An tibi aliud quod experiundo videris corium peropportunum et accommodatissimum propones tibi, cuius comparatione hoc tuum pensites et quid cuique desit ampliusve sit apertius discernas?’ ‘Proponam’ inquit ille. Tum Socrates: ‘Qui vero optimum illud condidit corium, casune an ratione assecutus est ut illi nullae adessent mendae?’ ‘Ratione potius’ inquit artifex. ‘Et quatenam’ inquit Socrates ‘illa fuit ratio ad id munus obeundum? Eane fortassis quam condiendi corii usu et experientia perceperat’.

<sup>117</sup> “‘Fortassis’ inquit Socrates ‘aeque ac tu in seligendo ita ille in parando corio similitudinibus utebatur, partes partibus integrumque integro comparans, quoad futurum corium omnibus numeris responderet suo huic quod menti memoriaeque ascriptum tenebat corium’. ‘Est’ inquit ille ‘ut dicis’”.

cabo cualquier obra duradera. En este sentido, resulta fundamental atender nuevamente a Momo. Júpiter “como no lograba encontrar la apariencia y la forma del mundo nuevo” (204)<sup>118</sup> se propuso escuchar las ideas de los demás, siendo Momo “el único que según creía aventajaba a todos intelectualmente” (204).<sup>119</sup> Es Momo, de hecho, quien aporta los pasos necesarios para el nuevo emprendimiento, dando cuenta de una alternativa noción de “saber”. “Entretanto –señala el dios rebelde- habrá que tomarse un poco de tiempo para reflexionar, separando la fase de la proyección (*cogitandi*) de la realización práctica (*agendi*)” (M, 190).<sup>120</sup>

Los diez libros que constituyen el tratado de arquitectura de Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, parten de la doble premisa expuesta por Momo: proyectar con la razón y ejecutar en la práctica. Proyectar y ejecutar son dos actividades que aparecen siempre asociadas en la teoría del arte albertiana. La primera es advertida a partir de términos como *mens*, *cogitatio*, *lineamenta*; la segunda, en cambio, requiere de la labor de las *manus*, de la *peritia* del *artifex*. En este sentido, si en el *Quattrocento* italiano la “elevación” de las artes figurativas a “ciencias” supuso, en primer lugar, el despliegue de la dimensión intelectual de estas disciplinas manuales,<sup>121</sup> en la extensa obra de Leon Battista Alberti, este proceso de “dignificación” de las artes mecánicas parece presentarse, al mismo tiempo, como un proceso de “dignificación” de las artes liberales, que incorporan, como un momento indispensable de la construcción del conocimiento, la dimensión práctica de la experiencia.<sup>122</sup> Reconocida esta fórmula, el “cogitare” pierde sentido en tanto búsqueda abstracta del saber, en tanto ejercicio de la “razón” que se

---

<sup>118</sup> “Sed cum nullam inveniret novi condendi mundi faciem atque formam (...)”.

<sup>119</sup> “quem unum multo praestare ceteris omni laude ingenii exstimabat”.

<sup>120</sup> “Interea ad deliberandum erit aliquid dandum spatii, quo aliud sit cogitandi, aliud agendi tempus”.

<sup>121</sup> Las artes “mecánicas o serviles” son aquellas en donde lo preponderante es el ejercicio de las manos, operando sobre la materia. Estas artes solicitan la participación del cuerpo, que ocuparía, en este esquema interpretativo, una posición “servil” respecto del alma. Entre las artes mecánicas figuran la escultura, la pintura y la arquitectura, disciplinas que, sin embargo, en el *quattrocento* italiano cobran una dimensión no sólo *práctica* sino también *teórica*.

<sup>122</sup> Una exhaustiva consideración de esta cuestión se encuentra en la tesis doctoral de J. E. Burucúa: *El libro de la naturaleza. Estudio acerca de las ideas de Galileo Galilei sobre las artes figurativas*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1984.

agota en sí misma. En esta dirección se inscribe la reivindicación de Sócrates y Demócrito. El primero, como hemos visto, hace un uso intensivo y extensivo de una palabra que debe penetrar en la realidad, reemplazando el obtuso solipsismo que caracteriza a los filósofos por un razonar que comprende a *todos* y se desarrolla en *cualquier lugar*. El segundo, como veremos en lo siguiente, en lugar de permanecer en el umbral de la palabra, busca la razón de la iracundia humana diseccionando animales.<sup>123</sup>

Apolo tiene dos encuentros significativos con Demócrito. En el primero, no logra interactuar con el filósofo, que observaba un cangrejo “con la expresión atónita y los ojos llenos de estupor (*vultu ita attonito, oculis ita stupentibus*, 244)”. En el segundo intento, Apolo vuelve a fracasar:

Así pues volví de nuevo con él y lo encontré destrozando el cangrejo que, como mencioné, antes observaba estupefacto. Estaba escudriñando el mismo cangrejo con la cabeza inclinada y concentrado, investigando sus vísceras y contando cuántos nervios y huesecillos había dentro. Lo saludé, pero él ni me respondió (*M*, 246-248).<sup>124</sup>

Apolo en consecuencia desarrolla otra estrategia de acercamiento al filósofo, componiendo una farsa en la que imita los gestos y las acciones de Demócrito, adoptando como objeto de estudio una cebolla:

En resumen, con ese ridículo invento conseguí el objetivo que no había podido alcanzar mostrándome como persona seria, es decir, hablar con él. En efecto, me observó de pies a cabeza y, sonriendo, dijo: ‘¡Eh tú! ¿Qué haces ahí que lloras?’. Entonces contesté, examinando a mi vez: “¿Más bien qué haces tú? ¿De qué tienes que reír? (*M*, 248).<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Cardini (2008), en este mismo sentido, advierte que la elección de Apolo tiene una dirección bien precisa. En el caso de Sócrates, “porque frecuentaba las plazas y los mercados, y dialogaba con todos, también con los artesanos” y en el de Demócrito “porque estudiaba, como científico y filósofo, los animales” (39).

<sup>124</sup> “Ad hunc igitur iterato rediens offendo hominem perscindentem cancrum quem spectare attonitum dixeram, cancrumque ipsum obtenso vultu pronisque luminibus introrsum per viscera scrutantem et dinumerantem quicquid nerviculorum ossiculorumque inesset. Saluto hominem, at ille nusquam minus”.

<sup>125</sup> “Hoc ludicro invento assecutus sum quod serio nequivissem, ut colloquendi daretur locus. Me enim despectato subridens. ‘Heus’ inquit “tu, quid facis lacrimans?’ Tum ego contra despectans: ‘At enimvero tu quid facis? Quid rides?’”.

Este diálogo entre Apolo y Demócrito que escenifica la narración albertiana reenvía a otro diálogo: el de Alberti con las *Epístolas* pseudo hipocráticas.<sup>126</sup> Entre ellas, la *Epístola a Damageto* relata la aparente locura de Demócrito –denunciada por sus conciudadanos a Hipócrates–, traducida en su contante reír ante todas las cosas:

En tal modo había caído enfermo en virtud de la gran sabiduría que poseía; de suerte que existe un temor no pequeño de que, si Demócrito pierde la razón, la ciudad de nuestros Abderitanos quede verdaderamente abandonada. En efecto, olvidado de todo y en primer lugar de sí mismo, permanece despierto tanto de noche como de día, riendo de cada cosa grande y pequeña, y creyendo que la vida entera no vale nada (1861: 321).<sup>127</sup>

Esta risa de Demócrito, que no halla distinción entre lo festivo y lo trágico, se opone simétricamente al tradicional llanto de Heráclito, que Apolo, con su manipulación de la cebolla, parodia en la narración albertiana. Señala Starovinski en su prólogo a *Anatomía de la melancolía* de R. Burton:

Esta pareja de figuras ilustres [Demócrito y Heráclito] personifica dos actitudes psicológicas opuestas, en una encarnación figurada en la que se conjuga la doble autoridad de la filosofía y del pasado clásico. Es un lugar común que pueden emplear los escritores, los pintores, los decoradores, cuando necesitan simetría contrastada. Heráclito y Demócrito son los dos modelos a los que debe referirse necesariamente la *quaestio disputata*: ¿es mejor reír o llorar ante la agitación, los errores y las desgracias de los hombres? (Starovinski 2003: 19).

Como también sostiene Starovinski, la *Epístola a Damageto* deposita la atención no sólo en el pronunciamiento risueño de Demócrito, sino también y principalmente, en la procedencia misma de la locura. De allí que se pregunte si es en verdad Demócrito, el filósofo que se ha apartado de la ciudad, el portador de la locura a la que el médico es

---

<sup>126</sup> Como subraya Boschetto “La sorprendente estratagema (...) consiste en la representación de una verdadera y propia ‘farsa’ (...) que está declaradamente encaminada a liberar al filósofo de la locura gracias a la virtud de la risa. La referencia es, en suma, a la célebre teoría del ‘médico alegre’ (...). La farsa que en el *Momus* tiene como protagonista a Apolo es entonces una representación del ‘cuidado de la locura’ (1995: 13).

<sup>127</sup> Reproducimos a continuación la traducción francesa de E. Littré en la que nos hemos basado y que está editada junto con el texto original en griego (Hipócrates, IX, 1861): “Tant il est devenu malade par la grande sagesse qui le possède; de sorte qu’il y a crainte non petite que, si Démocrite perd la raison, la ville de nous Abderitains ne soit véritablement abandonnée. En effet, oublieux de tout et d’abord de lui même, il demeure éveillé de nuit comme de jour, riant de chaque chose grande e petite, et pensant que la vie entière n’est rien”.

llamado a curar, o es la sociedad que lo condena y señala. Hipócrates concluye avalando esta última opción: no sólo es la sociedad quien se encuentra en estado de locura, sino que es el filósofo aquel que puede sanarla. Antes de entrar en contacto con el enfermo, esto mismo se le había revelado a Hipócrates en un sueño:

Comprendí que Demócrito no tenía necesidad de medicina, ya que el mismo dios que trata a los enfermos se alejaba como no teniendo materia para su arte; pero que la verdadera salud reside en Demócrito, mientras que la opinión de que padece una enfermedad reside en los Abderitanos (1861: 343).<sup>128</sup>

En su encuentro con Hipócrates, es el propio Demócrito quien revela dónde reside la locura, objeto de su constante reír: “Entonces la causa de mi risa son los hombres insensatos, que cargan la pena de la maldad, de la codicia, de la insaciabilidad, del odio, de las celadas, de las perfidias, de la envidia (...)” (1861: 369).<sup>129</sup> Demócrito, en este sentido, tiene una doble presencia en la narrativa albertiana. Por un lado, la poética del *Momus* recurre a la estrategia de Demócrito: en ésta también se apela a la risa para relatar la locura y la necedad de los hombres. Por otro lado, la figura de Demócrito funciona a modo de representación y reflexión sobre el saber filosófico en general. En este sentido, si su risa presenta un contraste paródico con la farsa de la cebolla tramada por Apolo, también contrasta con la especulación abstracta de las otras filosofías. Vale decir: Demócrito no sólo ríe, sino que busca los fundamentos biológicos de la iracundia y, en último término, de la locura humana:

Desde hace tiempo dedico mucho esfuerzo destripando animales (...) para conocer el lugar en el que reside el mal principal de los seres vivientes, la ira: dónde estos poderosos afectos se encienden, trastornando la mente humana y destruyendo toda forma de racionalidad, porque me parecía que de este descubrimiento se podían extraer muchas consecuencias provechosas y útiles para la vida humana. Encontré en muchos animales ciertas cosas que me dieron gran satisfacción, pero por lo que concierne al

<sup>128</sup> “(...) je compris que Démocrite n’ avait pas besoin de médecin, puisque le dieu même qui traite les malades s’ éloignait comme n’ ayant pas matière à son art; mais que la vérité de la santé réside en Démocrite, tandis que l’ opinion qu’ il est malade réside chez les Abderitains”.

<sup>129</sup> “Donc, le sujet de mon rire, c’ est les hommes insensés, qui portent la peine de la méchanceté, de la cupidité, de la insatiabilité, de la haine, des guetapens, des perfidies, de l’ envie (...)”.

hombre no logro comprender el origen de esas excitaciones que conducen a la locura (M, 248).<sup>130</sup>

No se trata, por consiguiente, de la sola apelación a una risa destructora de los valores irracionales del mundo, sino también de la escenificación de una búsqueda de comprensión de estos mismos valores que hacen mover torcidamente la existencia.

El episodio de Demócrito, analizado minuciosamente por Boschetto (1995), presenta, en realidad, distintos niveles de significación. Uno de ellos es el que refiere a la disputa fisiológica entre el “encefalocentrismo” y el “cardiocentrismo”, propio de la tradición galénica y aristotélica, respectivamente:

(...) lo que me aflige más es que no logro encontrar ni siquiera el cerebro de este animal, y la razón no permite pensar que este ser viviente sea el único en carecer de él. El animal se mueve, por tanto, es necesario que tenga cerebro y una fuente de vida, ya que todas las fibras nerviosas se difunden precisamente desde el cerebro (M, 250).<sup>131</sup>

Esta disputa, abordada por el sistema de las *quaestiones* medievales, remite a otro aspecto: el de la parodia, ya largamente abordada en el texto, del lenguaje intrincado y estéril propio del escolasticismo medieval, que tiñe el lenguaje de la filosofía en general, así como su infructuosa participación en la realidad. El aspecto más destacado del episodio de Demócrito, sin embargo, es el que remite a la ya señalada reelaboración albertiana de la *Epístola a Damageto*. De hecho, el filósofo que de todo ríe en el texto pseudo hipocrático sufre una considerable transformación en el texto albertiano. De acuerdo con Boschetto, el Demócrito de Alberti se despoja, sobre todo, de los rasgos que ennoblecían la actividad intelectual del Demócrito de la *Epístola a Damageto*. En

---

<sup>130</sup> “Ego enim multam dederam operam ut brutis eviscerandis (...) intellegerem quasnam primum in animantibus malum, iracundia, sedes occuparet: unde tanti motus effervescerent, quibus facibus mentem hominis exagitaret omnemque vitae rationem perverteret. Ea enim re inventa, multa in hominum vitam me reperturum putabam commoda et utilissima. Videbam in plerisque animantibus quaedam quae mihi plane satisfacerent, sed ne in homine quidem intellegebam unde tam multa insurgerent quae ad stultitiam face rent”.

<sup>131</sup> “(...) et quod magis solliciter (...) quod ne cerebrum quidem hoc animante comperio. Et opinari non adesse uno hoc in animante cerebrum vetat ratio: quod enim animal movetur loco, cerebrum habeat atque inde vigeat necesse est, quandoquidem omnes nervorum fibrae a cerebro ispsa fluant”.

esta última, Hipócrates encuentra al enfermo rodeado de libros, demorándose  
alternativamente en la escritura y en el pensamiento:

De ahí uno divisaba la vivienda de Demócrito, y a Demócrito mismo-  
sentado bajo un plátano espeso y muy decaído, sobre un asiento de piedra,  
vestido con una túnica tosca, solo, el cuerpo descuidado, la tez amarillenta,  
enmagrecido, la barba larga. Cerca de él, a la derecha, una hilada de agua,  
corriendo sobre la pendiente de la colina, murmuraba dulcemente. (...).  
Demócrito sostenía con todo el cuidado posible un libro sobre sus rodillas;  
algunos otros estaban tirados a su derecha y a su izquierda, y un gran  
número de animales completamente abiertos estaban amontados. Él, unas  
veces, inclinándose, escribía sobre un tema, otras veces cesaba, detenido un  
largo tiempo, y meditando ensimismado. Hecho esto, poco después, se  
levantaba, paseaba, examinaba las entrañas de los animales, las dejaba,  
regresaba y se sentaba de nuevo. Mientras tanto, los Abderitanos, que me  
rodeaban, afligidos y próximas las lágrimas a asomar de sus ojos: Ves tú,  
me dicen, la vida de Demócrito, oh Hipócrates, y cómo es que está loco, no  
sabiendo ni qué quiere, ni qué hace (1861: 351).<sup>132</sup>

En este sentido, prosigue Boschetto, la narración albertiana rebaja  
concientemente la dignidad intelectual del Demócrito pseudo hipocrático,  
metamorfoseando al “melancólico moralista cínico- estoico en la singular figura del  
‘filósofo natural’, a mitad de camino entre el científico y el mago” (1995:7). El contexto  
de la epístola y del texto albertiano, sin embargo, son del todo diferentes. En el marco  
de la disputa entre los filósofos y los arquitectos y a las puertas de la definición sobre la  
construcción de un mundo futuro, este “rebajamiento”, desde nuestra perspectiva,  
parece asumir más bien la forma de una “elevación”.<sup>133</sup> El Demócrito albertiano no

<sup>132</sup> “De là on apercevait le logis de Démocrite, et Démocrite lui- même assis sous un platane épais et très-  
bas, vêtu d’une tunique grossière, seul, le corps négligé, sur un siège de pierre, le teint très-jaune, amaigri,  
la barbe longue. Près de lui, à droit, un filet d’eau, courant sur la pente de la colline, mourmurait  
doucelement. (...). Démocrite tenait avec tout le soin possible un livre sur ses genoux; quelques autres  
étaient jetés à sa droite et à sa gauche; et de nombreux animaux entièrement ouverts étaient entassés. Lui,  
tantôt, se penchant, écrivait d’ une teneur, tantôt il cessait, arrêté longtemps et méditant en lui-  
même. Puis, peu après, cela fait, il se levait, se promenait, examinait les entrailles des animaux, les déposait,  
revenait et se rasseyait. Cependant les Abdéritains, qui m’entouraient, affligés et bien près d’ avoir les  
larmes aux yeux: Tu vois, me disent- ils, la vie de Démocrite, ô Hippocrate, et comme il est fou, ne  
sachant ni ce qu’ il veut, ni ce qu’ il fait”.

<sup>133</sup> Disentimos en este sentido con Rinaldi, para quien la presencia de Demócrito se ubica en el marco de  
un rechazo a las “falsas filosofías”: “La vana búsqueda de Demócrito, como aquella de los platónicos y de  
los otros filósofos, es de hecho la peligrosa “curiositas” condenada por Tertuliano como indebida  
extensión del dicho evangélico ‘Quaerite et invenietis’ (Mateo, 8, 7)” (2002: 163). De acuerdo con  
Rinaldi, el episodio de Demócrito, haciéndose eco del *Liber de anima* de Tertuliano, da cuenta de una  
representación paródica de la doctrina atomística: “que busca en vano explicar la naturaleza de las cosas  
recurriendo a elementos primitivos invisibles y quizás inexistentes. Es, en suma, algo que escapa a la



pasea de un lado a otro, ni oscila entre los libros y el pensamiento, sino que se muestra absorto en su tarea de investigación. Como los otros filósofos presentados en la narración, él también se enreda en las partículas de la realidad y las traduce en un lenguaje intrincado, pero, a diferencia de ellos, demuestra una disposición a refrendar sus ideas en la práctica, y eso lo hace conservar un núcleo de validez, más allá del éxito o del fracaso de sus investigaciones.

En todo caso, Sócrates y Demócrito actúan como puentes entre la valoración negativa de los filósofos especulativos y el ensalzamiento del arquitecto. En este sentido, el episodio dedicado a los filósofos culmina con una drástica conclusión: no eran, en realidad, los especialistas a los que se debía acudir para refundar el mundo. Tal es la *sabiduría* a la que llega Júpiter, al bajar a tierra y observar las edificaciones humanas:

Lleno de admiración, no podía cesar de mirar y elogiarlas incluso demasiado, por lo que Júpiter maldecía su propia necedad y lamentaba su falta de previsión por haber consultado a los filósofos, en vez de a los arquitectos de tan extraordinaria obra, para planificar el modelo de mundo futuro (*M*, 280).<sup>134</sup>

Los arquitectos ingresan de este modo en el tramo final del texto en tanto desoídos especialistas que hubiesen podido enmendar el mundo actual. Y esto es en razón de que la arquitectura –como nos demoraremos en el capítulo siguiente–, en desmedro de la filosofía, se constituyen en la obra albertiana en una disciplina que alberga una razón genuina, de profunda incidencia en la modificación de la realidad.

---

reducción naturalista de los epicúreos; y es entonces significativo que la parodia de la anatomía demócrita encuentre un eco en las páginas polémicas de Tertuliano, que en el *Liber de anima* asocia la crítica de la filosofía a aquella de la medicina” (168). Esta crítica del ensamblaje de la filosofía y la medicina tiene por fin, en esta línea argumental, señalar los límites inherentes al hombre, en la medida en que “la ciencia natural no puede formular hipótesis sobre aquello que Dios ha creado, ya que la invisibilidad de los órganos demuestra sólo la insuficiencia del ojo humano y la incommensurable potencia providencial del creador” (169).

<sup>134</sup> “(...) admiratione et vidisse et laudasse plus satis non intermittebat. Atque secum ipse suas ineptias accusabat consilii que tarditatem deplorabat, qui hos tales tam mirifici operis architectos non adivisset potius quam philosophos, quibus uteretur ad operis futuri descriptionem componendam”.

### 1.6.3. Un mundo nuevo

La narración, que ha comenzado con la creación del mundo y se ha demorado en la inadecuación del hombre a esta creación, propone una enmendación: es preciso crear otro mundo. Variados son los niveles de la nueva propuesta: abraza las ideas de renovación propias del período, a niveles generales pero también locales (la *renovatio urbis* de Nicolás V), tanto como las tentaciones utópicas de larga vida literaria.<sup>135</sup> Una vez expresada su propuesta renovadora, Júpiter la pone a consideración de dioses y filósofos: el rey, la asamblea, y los “especialistas” son las instituciones y actores políticos observados y parodiados. De allí que el contexto histórico (político, religioso e intelectual) desde el cual Alberti desarrolla su obra cobre un singular valor. Borsi (1999) da cuenta de este contexto, colocando a Alberti en los márgenes de la curia papal, asistiendo con “grandes tensiones intelectuales y morales a la magnificente *renovatio* propuesta por el pontífice humanista Nicolás V Parentucelli, estrechamente conectada con las esperas escatológicas ligadas al Jubileo de mitad del 400” (1999: 9).<sup>136</sup> Los últimos dos libros de *Momus* revelan estas tensiones. Júpiter propone renovar el mundo, pero una amplia movilización humana conmueve a los dioses, que deciden dejar al mundo tal como es. Leyendo el texto albertiano a la luz de los acontecimientos históricos, la propuesta de renovación de Júpiter recogería los ecos de la empresa propuesta por Nicolás V, mientras que la movilización humana –que procura reconciliar a los hombres con los dioses– hallaría un correlato en el Jubileo de 1450. Estos episodios narrativos, sin embargo, no actúan a modo de reflejo de los eventos históricos.

---

<sup>135</sup> A este respecto señala Marassi: “Lo que los descubrimientos geográficos identificarán como un mundo nuevo, con las visiones utópicas consiguientes, está prefigurado en Alberti como un mundo que puede sustituir al mundo antiguo, el cual está lleno de defectos” (2008:26).

<sup>136</sup> Borsi pasa revista a los acontecimientos que signaron ese año en particular: la presencia turca a las puertas de Constantinopla, ejerciendo presión sobre el Danubio y, en estrecha relación, los temores del advenimiento de la era del Anticristo, la consolidación “romana” de la Iglesia y sus tensiones reformistas internas, la esperanza y el desencanto posterior al concilio de 1439 que había consagrado la unión de las iglesias griega y latina (1999: 10). En el marco de este agitado panorama Júpiter eleva su propuesta que es objeto de una continua tensión entre novedad y estabilidad, convirtiéndose por ello mismo en parte integrante del dilema albertiano.

De hecho, es el lenguaje de la parodia el que se apropia de este trasfondo complejo e intrincado, del que también forman parte la presencia turca en las puertas de Constantinopla y el Concilio de Basilea recientemente celebrado. Parodia e historia son, por consiguiente, los pilares de nacimiento de una utopía débil, que cede lugar a una reflexión tensa sobre los actos de “construir” y “destruir”, trasladando la discusión de la nueva empresa al aquí y al ahora, y encontrando como correspondencia del examen de un “mundo al revés” la necesidad de una ordenación concreta.

Hemos manifestado que la narración albertiana se incluye en la tradición demócrita, en tanto apuesta a la risa a modo de respuesta frente a la locura reinante en el mundo que relata. En este sentido, *Momus* presenta la propuesta de renovación del orbe desde el punto de vista del mundo fracturado que ha mostrado. No llama a nuevos actores, a nuevas latitudes o a saltos temporales: es ese mismo mundo y esos mismos actores los que trabajan sobre la propuesta planteada por Júpiter. En efecto, la convocatoria hecha a los “especialistas” para evaluar las distintas opciones de mundo futuro es acompañada de un debate parlamentario que tiene lugar en el cielo. La asamblea de los dioses se inscribe en el panorama antes descrito, no difiriendo en gran medida de la evaluación hecha a los filósofos. Las distintas opiniones de los dioses, reunidos en asamblea, dan cuenta de la estrechez de sus discursos, de la falta absoluta de ideas que alienten la conformación de un mundo futuro. Así, al murmullo proferido por Saturno, el primer en tomar la palabra, le sigue el extenso titubear de Cibeles. Igual de infructuosa es la intervención de Neptuno, quien “divagó extensamente con ideas trilladas y lugares comunes, hablando con voz estridente y tono tormentoso, casi a la manera de un actor trágico, y provocando la sensación de haber hablado de cualquier cosa menos del argumento que estaba en el orden del día” (*M*, 234),<sup>137</sup> o de Plutón,

---

<sup>137</sup> “Is quidem, acri voce atque aspero tono tragicoque quodam dicendi more sententiis tritis et locis communibus late diffuseque vagatus, quidvis aliud potuit videri velle dicere quam quod ad rem qua de agebatur ulla ex parte pertineret”.

quien hizo saber “que disponía de nuevos modelos de mundo en extremo magníficos, y estaba dispuesto a darlos a conocer si se llegaba a un acuerdo sobre el precio, dado que había decidido no sacrificar su trabajo y esfuerzo sin la expectativa de ganancias” (*M*, 236).<sup>138</sup> La infertilidad de los discursos de los dioses<sup>139</sup> se inscribe por lo demás en el marco de un mundo (celestes y terrestre) dominado por la simulación y la disimulación. De allí que, aunque la idea de construir otro mundo tiene una amplia aprobación, “como ocurre normalmente, todos miraban por sus intereses, juzgando la novedad de acuerdo a sus propias necesidades y beneficios” (*M*, 198).<sup>140</sup> La novedad, por consiguiente, no trae aparejado nada novedoso, y el Concilio celeste se tiñe de las acostumbradas actitudes y argumentos:

Así se comportaban [los celestes] ocultando sus deseos y aspiraciones con gran disimulo, mostrando indiferencia precisamente por aquello que más apreciaban, de forma que sus consejos, cuando eran pedidos, pareciesen apropiados para el interés del príncipe y de la comunidad más que para su provecho personal” (*M*, 200).<sup>141</sup>

La figura de Momo, en este contexto, cobra un singular valor, al menos en dos sentidos: en primer lugar, como hemos visto, Júpiter lo destaca, por encima de los otros dioses, por considerarlo superior a todos intelectualmente, algo que Momo pone de manifiesto al ser el único que hace una aporte significativo para la creación de un mundo nuevo, aconsejando separar la fase de la proyección de su realización práctica. En segundo lugar, porque es en este marco de discusión que finaliza el periplo narrativo de Momo, poniendo en evidencia su fracaso. Ante el negativo resultado de la consulta a los filósofos y la falta de ideas propias para construir un mundo nuevo, Júpiter apela a

---

<sup>138</sup> “(...) quod se habere attestatus sit modulos novissimi operis perquam pulcherrimos quos proferret, modo quid prius paciscerentur: suos enim labores atque industriam nullis propositis praemiis decresse non condonare”.

<sup>139</sup> Señala Borsi “proyectada sobre el fondo de la todavía viva disputa entre papistas y conciliaristas (el concilio de Basilea se cerró en 1447 con la elección de Nicolás V), Alberti parecería no ahorrar dardos ni a unos ni a otros” (1999: 36).

<sup>140</sup> “Namque, uti fit, ad suos usus et commoditates eam rem interpretantes, quisque sibi prospiciebat”.

<sup>141</sup> “Suas quidem in agendis rebus cupiditates atque affectus dissimulando obtegebant, et quae inprimis affectabant, ea levibus quibusdam verborum indiciis sibi haudquaquam satis placere ostentabant, quo eorum consilium, cum rogarentur, utilitati principis ac reipublicae magis quam privatis emolumentis et studiis accommodatum videretur”.

“ganar tiempo”, proponiendo que sea Momo el que presida la asamblea divina. Esta visibilidad que adquiere Momo se transforma en una *oportunidad* para que el resto de los dioses lleven a cabo su venganza sobre el odiado dios. Momo es expulsado nuevamente del cielo, arrojado al océano y amarrado a una roca por decreto divino.

De acuerdo con Catanorchi (2005) este abrupto final del dios pone de relieve el mensaje político de la entera narración albertiana. Desde su interpretación, el texto de Alberti escenifica las vicisitudes propias de una vida de Corte y, en este marco político-institucional, el éxito o el fracaso del arte de la simulación practicado por los cortesanos. En esta escenificación de la vida cortesana, Simoncini (1998), reconoce una revisión crítica de las pretensiones de los humanistas cívicos de la primera generación del *Quattrocento*, cuestión sobre la que volveremos en el capítulo tercero. En todo caso, los distintos personajes que adopta Momo, manifiesta Catanorchi, quedan a mitad de camino: no lo hacen sobrevivir ni menos triunfar en un medio social que gira en torno a la relación entre el cortesano y el señor (“Momo o el príncipe”). Hemos visto cómo en el inicio de la narración, Momo, siguiendo la tradición lucianesca, apela a la franqueza y despliega sus críticas al mundo creado, siendo expulsado del cielo, e ingresando en un exilio terrestre que lo hace poseedor del arte de la simulación. Momo, como también hemos visto, es nuevamente aceptado en el cielo, dejando en claro “qué poder tiene el favor y la gracia de un príncipe hacia alguien” (*M*, 146).<sup>142</sup> Advierte Catanorchi que en esta nueva estada celeste Momo se transforma en dos personajes: por cierto tiempo deviene el bufón del rey, para luego asumir el papel de consejero leal y serio. En el marco de un ambiente hostil, Momo busca el favor del rey y lo consigue por poco tiempo, “en la medida en que como se sabe, los príncipes son caprichosos y volubles y las intrigas de la corte muy peligrosas” (2005: 144). El problema de Momo, radica, desde esta perspectiva, en no haber podido encarnar a fondo su propio papel: no haber

---

<sup>142</sup> “(...) quid possit principis erga quemvis gratia et frons”.

sido un 'buen' simulador y disimulador. De allí que el inefable Momo "habiendo puesto en desorden y desconcierto el cielo y la tierra" (144) culmine por no haber cambiado nada.

#### 1.6.4. La tierra como escenario

Este escenario "intacto" que deja Momo se modifica al calor de la reunión, que tiene lugar en la tierra, de los hombres y los dioses. Los hombres, que han percibido la pronta destrucción del mundo, devastado por el hambre, las enfermedades, y las plagas, preparan la celebración de espectáculos destinados a suscitar la piedad divina. Es así como los dioses, "en parte movidos por la compasión, en parte por la magnitud de las ofrendas", dedican revocar su "petición de renovar el mundo" (M, 264).<sup>143</sup> En tanto, el inefable Momo busca el modo de incomodar este encuentro y envía una densa niebla que impide a los dioses observar los espectáculos desde las plazas del cielo, obligándolos a bajar a tierra. La oportunidad de venganza de Momo es al mismo tiempo la oportunidad de la inversión: son los dioses quienes descienden y, sobre todo, quienes *admiran* las obras de los hombres, en el marco de un peregrinaje que hace de la tierra el único y privilegiado escenario:<sup>144</sup>

(...) los dioses (...) entraron al teatro, siendo Júpiter el primero mientras admiraba las innumerables e inmensas columnas de fino mármol transportadas hasta allí y erigidas en ese lugar, tan grandes y numerosas que, por mucho que las mirasen con sus propios ojos, no podían creer que una obra semejante fuera posible para manos de hombres y no de gigantes (M, 280).<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> "(...) partim misericordia, partim muneris magnitudine commoti superiorem suam de novandis rebus postulationem reicerent".

<sup>144</sup> De acuerdo con Simoncini (1998) el "escenario único y definitivo del *Momus* en el libro IV pasa a ser la tierra, donde también los dioses, celestes e infernales, se encuentran prisioneros y son despreciados, sometiéndose al juego aniquilador de las máscaras y la simulación" (425). Siguiendo con su lectura, Alberti ridiculiza en este último episodio la idea de participación divina, a través de la parodia de las festividades jubilares que deberían confirmar la reconciliación de los hombres con lo divino.

<sup>145</sup> "(...) dii (...) in theatrum ingressi, atque inprimis Iuppiter pario ex marmore ingentes innumerasque columnas (...), gigantum opus, admiratur et tantas numero et tam vastas et in eam regionem locorum aut tractas esse aut erectas obstupescebat intuens, easque tametsi coram intueretur tamen negabat posse tantum opus".

En esta escenificación de un *theatrum mundi*, al igual que en *La Tempestad* de Shakespeare, los roles se vuelven a actuar. Los hombres y los dioses, ante esta insólita oportunidad, no entran en un espacio de comunión sino de espejamiento: unos y otros se representan como frágiles *simulacri*. En efecto, con el fin de asistir a los juegos y las representaciones teatrales, los dioses intercambian sus lugares con las estatuas construidas por los hombres para representarlos. Momo cierra así el espacio textual, volviendo a la temática del intercambio de rostros. Para sobrevivir en el medio social vuelve a quedar en claro que es necesario reemplazar el propio rostro, devenir una imagen impostada de uno mismo. Más allá de incluir en este episodio una crítica al culto de las idolatrías, ya referida en *Religio*, la narración lleva aquí al extremo aquello que ya había proclamado con el relato de Caronte sobre las máscaras- ficciones que dieron origen a la confusión de rostros humanos. Llevada esta confusión al plano de la divinidad, *Momus* no sólo advierte que la cobertura del rostro resulta crucial para atravesar un mundo signado por la lógica del cálculo, sino que también –o por ello mismo- pone en escena un mundo despojado de toda referencia, de todo parámetro estable. Difuminada la línea que separa lo “aparente” de lo “real” lo primero que emerge es la ausencia de certezas. La permutación de las estatuas y sus simulacros (¡los dioses!) presentan en forma paradigmática esta situación. ¿Qué hay que temer?, ¿qué hay que reverenciar?

*Momus* elige este escenario sinuoso para reafirmar el camino emprendido en el libro primero. Como advierte Rinaldi, la estructura tripartita del espacio albertiano (cielo, tierra, Hades) recuerda la organización de diálogos de Luciano (2002: 115). Pero también parece extender el prisma sombrío que abraza la narración, buscando no dejar ningún rincón luminoso. El recorrido –que, como hemos visto, incluye una exposición de los conflictos celestes y de las distintas clases de vida terrestres, prestando particular atención a las diversas escuelas filosóficas y sus representantes- delata un andar ciego,

en donde nadie (se) alcanza a ver, y de ahí que se precise un constante desplazamiento. Esta ceguera constituye también un núcleo argumental: como hemos señalado, producto de la niebla que envía un Momo castrado y arrojado al océano, los dioses deben descender a los techos de las casas humanas para poder observar los espectáculos a ellos brindados, alertados los hombres sobre la posibilidad de que el mundo llegue a su fin. Pero ni esa proximidad de los dioses con los hombres y de los hombres entre sí (reunidos al calor del espectáculo) augura un encuentro, pues lo único que se evidencia son los destrozos que ocasiona tal fusión: la ruina del teatro, de las estatuas erigidas para los dioses y de los dioses mismos que huyen hacia el cielo.

#### **1.6.5. Los dilemas de la construcción**

En el inicio de *Momus*, el dios protagonista ponía en escena los errores que Jupiter, el arquitecto del mundo, había cometido en el diseño de su obra. El hombre, pieza central del edificio construido, no encajaba en el mundo. Conciente de esta deficiencia, el príncipe de los dioses propone derribar el edificio construido y elaborar una nueva construcción. El fracaso de este nuevo emprendimiento responde a un contexto histórico y biográfico concreto, pero al mismo tiempo va más allá de él, en la medida en que persigue las bases de un fundamento epistemológico capaz de enmendar la distancia establecida entre el hombre y el mundo. En este sentido, la narración albertiana porta un mensaje que se yergue en medio del caos, mostrando la falta de oídos humanos para llevar a cabo una real reconversión<sup>146</sup>: Júpiter se lamenta de no haber consultado a los arquitectos, tanto como de no haber leído en su momento el opúsculo de Momo, con máximas destinadas a la formación del “buen gobierno”. En

---

<sup>146</sup> Es por ello que *Momus* no sólo opone a la locura reinante en el mundo que relata una risa limitada a la contemplación del espectáculo humano. Las palabras de Starovinski respecto a la obra de Burton, en este sentido, también operan en la comprensión de la narración albertiana: “Burton (...) no se limita al acto de acusación por el que Demócrito se rehabilita ante el médico. No le basta con corregir la imputación de locura que pesa sobre el filósofo, y mostrar que el mundo vive al revés. Este mismo mundo al revés pide ser enderezado. Aquí nace la tentación utópica, como si la energía acusadora se transmutara en fantasía planificadora” (2003: 23).



este sentido, la propuesta de renovación del mundo introduce una búsqueda paralela de modelos alternativos de mundo y de mentores concretos de esos modelos. De hecho, la escenificación de la corte y de la vida cortesana en la narración de Alberti encuentra un nexo destacado con la forma bajo la cual se nos presenta el texto, esto es, como una alegoría moral y política:

Pues yo, poniéndome a escribir acerca del príncipe, quien como el alma racional gobierna todo el cuerpo del Estado, a imitación de los poetas, me he servido de los dioses para indicar por medio de ellos, con cierta ironía, a los hombres ambiciosos, iracundos, viciosos, ignorantes, superficiales y desconfiados, y, por el contrario, también a las personas serias, maduras, firmes, activas, sagaces, aplicadas y discretas, enseñando cómo será el curso de su vida y de los acontecimientos, si emprenden uno u otro modelo de vida; qué elogio o vituperio, gloria o ingominia, cuánta estabilidad o ruina política, excelencia y dignidad se derivan [de esta elección]. De manera que en estos cuatro libros (...), encontrarás no pocas ideas concernientes a la formación del mejor príncipe y, además, se incluirán no escasas cosas concernientes a la observación de la conducta de aquellos a los que al príncipe acompañan (...) (M, 8).<sup>147 148</sup>

En el libro III, el fracaso en la reforma del mundo, y el frustrado asesoramiento de los “intelectuales” (filósofos) para llevar a cabo tal empresa, conduce a un cuestionamiento de la relación entre los portadores del “saber” y los portadores del “poder” que vuelve a poner en escena la pregunta —alentada por acontecimientos vitales e históricos concretos— acerca de quiénes son los verdaderos soportes intelectuales y

---

<sup>147</sup> “Hos igitur poetas imitati, cum de principe, qui veluti mens et animus universum reipublicae corpus moderatur, scribere adoriremur, deos suscepimus, quibus et cupidos et iracundos et voluptuosos, indoctos, leves suspiciososque, contra item graves, maturos, constantes, agentes, sollertes, studiosos ac frugi notarem, quasi per ironiam, quales futuri sint in vitae cursu et rerum successu, dum aut hanc aut alteram vitam inierint, quid laudis aut vituperii, quid gloriae aut ignominiae, quid firmitatis in republica aut eversionis fortunae, dignitatis maiestatisque subsequatur; ut his quator libris (...), cum nonnulla comperias quae ad optimum principem formandum spectent, tum etiam non paucissima sese offerant quae ad dinoscendos mores pertinent eorum qui principem sectantur (...)”.

<sup>148</sup> De acuerdo con Rinaldi: “El recurso albertiano a la alegoría como forma de la expresión del dispositivo paródico encuentra una correspondencia en la estructura misma de la obra individuada como hipotexto, *La República*, con un vertiginoso efecto de *mise en abyme* del procedimiento. Es conocido de hecho que la carga utópica de la República platónica se funda en una relación de homología o mejor de realización figural entre el alma del hombre justo y el estado perfecto: un estado “que existe sólo de palabras” pero también “en el cielo” ya que “existe su modelo”, dice Sócrates, “para quien quiera verlo o con esta visión fundar la propia personalidad”. Aún si “no tiene ninguna importancia que este estado exista hoy o en el futuro, en algún lugar”, este encuentra su figura actual en el alma del sabio y de ésta se proyecta en una posible aún si lejana materialización en la realidad. La utopía de la *República* es justamente la posibilidad de la figura de transferirse en el plano de lo real en una relación de anuncio o, más precisamente, de prefiguración” (Rinaldi: 2002, 126).

técnicos necesarios para la transformación y la mejora del mundo actual. En este sentido se erige la lectura de Borsi: si para Catanorchi la disyuntiva central está representada por el sintagma “Momo o el Príncipe”, para éste, es otra la alternativa propuesta en el texto: “Momo o la arquitectura”. Alberti, de hecho, incorpora en el *Momus* una profunda reflexión sobre el acto de construir. Por lo pronto, es preciso considerar que la propuesta renovadora de Júpiter siempre es acompañada por su contraparte, la que alega a favor de la destrucción del mundo existente. En el debate parlamentario llevado a cabo por los dioses, de hecho, Juno y Marte llevan al extremo ambas posiciones. Mientras que Juno muestra un *deseo irrefrenable* de construir (*aedificandi libidine*, 216), Marte se muestra dispuesto a *destruirlo todo* (*demoliendo convellendoque mundo*, 236). Frente a la construcción “irrefrenable” y la destrucción “total”, Júpiter desliza la posibilidad de conservar “algo” del mundo anterior: “antes de dar a conocer su dictamen quería cerciorarse de si existía algo que quisieran conservar de la totalidad del mundo, para transferirlo íntegramente a la nueva obra, o si preferían su destrucción total, reduciéndolo a pedazos” (*M*, 232).<sup>149</sup> Esta alternativa nunca se lleva a cabo, porque el “mundo viejo” no es reemplazado. Sin embargo, en este marco de debate, surge la necesidad de reivindicar otra posición, aquella que alega en favor de la *planificación*. Esta acción planificadora se manifiesta en dos dimensiones conectadas entre sí: la ya abordada separación entre proyección y ejecución y la que augura proveer todas las dificultades y contratiempos a la hora de emprender una obra:

Y no faltaba entre los dioses más destacados algunos que, o porque se ocupaban de los asuntos de Júpiter con madurez e integridad moral, o por el simple hecho de considerar sabio y prudente en cada emprendimiento prever mayores dificultades de las que luego se han de manifestar, aconsejaron a Júpiter reflexionar una y otra vez antes de disponerse a una empresa de aquella envergadura, evitando así que se encontrara una vez empezada la obra algún obstáculo que la echara a perder, debiendo prestar la máxima atención, para no tener que arrepentirse luego, a los imprevistos que

---

<sup>149</sup> “quae res cum ita sit, adductum se ut priusquam suam proferat sententiam optet fieri certior ex tota mundi congerie sitne quippiam quod velint servari ad novum opus integrumque transferri potius an funditus velint everti universa atque perfringi”.

podrían irrumpir, provocando resultados muy distintos a sus intenciones”  
(M, 200).<sup>150</sup>

En estas reflexiones se introduce una vez más la búsqueda de parámetros estables frente a los imprevistos del tiempo y de la fortuna. Empezar un camino cualquiera (el de la vida misma) supone no sólo “caminar” en él sino anticipar su recorrido, calculando el tiempo y la distancia, las dimensiones y el término al que se busca a llegar. La obra arquitectónica se nutre de esta proclamada *vivendi ratio*. En este sentido, calcular los contratiempos de la obra a realizar es un modo de asegurar su existencia. Es por ello que Alberti advierte sobre la necesidad de tener en cuenta la duración de la vida humana antes de llevar a cabo una obra, desaconsejando, en *De re aedificatoria*, los emprendimientos colosales, auspiciados por el sólo afán de gloria.<sup>151</sup> En esta misma dirección señala en el tratado de arquitectura la necesidad de revisar una y otra vez el plan que se ha de ejecutar. Leemos en *De re aedificatoria* (IX, X):

Por otro lado, llevar a término aquello que se considera conveniente y que sin duda se puede hacer de acuerdo al plan fijado y a los recursos existentes, es comedido tanto del arquitecto como del obrero; pero pensar de antemano y determinar, intelectual y racionalmente, lo que será acabado y perfecto en todas sus partes, es obra solamente de una inteligencia como la que venimos exigiendo (IX, X, 885).<sup>152</sup>

El “cogitare”, en este último sentido, no sólo se complementa con el “agere” sino también con el “praecogitare”. Vale decir, no sólo se induce a “pensar” y “meditar”, antes de ejecutar una obra, sino también a “pensar de antemano”, a “premeditar”. La

---

<sup>150</sup> “Neque praetera deerant ex deorum optimatibus qui quidem, seu quod animi quadam integritate atque maturitate in rebus Iovis versarentur, seu quod prudentis et bene consulti ducerent plus semper in omni re putare incommodi subesse quam appareat, Iovem idcirco admonerent ut tanto in opere incohando iterum atque iterum cogitaret, ne quid in perficiendo offenderet quo tanti coeptus interpellarentur: et praecavendum quidem cum alias ob res, tum ne facti pigeat, ne quid in experiundo invisum atque impraemeditatum irrumpat, quominus res ex sententia succedat”.

<sup>151</sup> “Por último, te aconsejo que nunca comiences una empresa absolutamente extraordinaria e insólita por un irreflexivo deseo de gloria. Hay que sopesar, hay que analizar hasta el más mínimo detalle todo aquello que vaya a quedar a la vista de todos” (D, IX, XI, 865). “Postremo gloriae cupiditate nusquam quippiam praesertim insuetum atque invisum temere aggrediaris moneo. Pensata digesta sint ad minimum omnia, quae in medium afferantur”.

<sup>152</sup> “Praetera facere, quae usui commoda videantur, et quae posse pro instituto et fortunae ope fieri non dubites, non magis architecti est quam operarii fabri; sed praecogitasse ac mente iudicioque statuisse, quod omni ex parte perfectum atque absolutum futurum sit, eius unius est ingenii, quale quaerimus”.

factibilidad de la obra depende en este sentido de un robustecimiento de la idea, labrada con minuciosidad al igual que, posteriormente, la materia.

En todo caso, la naturaleza de las advertencias respecto de la obra a emprender (la renovación del mundo), así como también los contratiempos que suscita, ensamblan el “mensaje arquitectónico” del *Momus* con su “mensaje político”. De acuerdo con Borsi este último invita a “no perseguir tanto el gran sueño de rehacer el mundo, cuanto de contentarse con administrar lo que existe” (1999:5). Este mensaje es avalado por Momo en el opúsculo que entrega a Júpiter y que éste lee en el final de la narración. Júpiter deja de lado la idea de cambiar el mundo, emprendiendo, en su lugar, una tarea menos vasta: la de acomodar su alcoba. Es en el marco de esta labor doméstica que halla por fin un mensaje oportuno para el ordenamiento del Estado, al encontrar el opúsculo de Momo. Entre las máximas del opúsculo figura la de evitar “no hacer nada como hacer todo” (352)<sup>153</sup> y la de prescindir “de realizar cambios, a menos que sea forzado para mantener el decoro del Estado o porque se abran perspectivas más que seguras de incrementar su gloria” (352).<sup>154</sup> De acuerdo con estas sentencias, Momo *modera* el dilema entre construir y destruir, dejando de medir ambas acciones en términos absolutos. Esta moderación, sin embargo, no considera en primer término la necesidad de “contentarse con gobernar lo que existe”. Por el contrario, da cuenta de que los nuevos emprendimientos deben ser llevados a cabo de un modo planificado y meticuloso, vale decir, como paradójicamente también señala Borsi, deben conducir a una reconsideración de la “vivendi ratio” (1999: 30). Estas palabras son las escogidas por Júpiter para plantear el dilema de la reforma del mundo: “por lo que necesitamos

---

<sup>153</sup> “neque nihil agat neque omnia”.

<sup>154</sup> “Rebus novandi abstinebit nisi multa necessitas ad servandam imperii dignitatem cogat aut certissima spes praestetur ad augendam gloriam”.

inventar una nueva manera de vida (*novam vivendi rationem*): habrá que construir otro mundo”.<sup>155</sup>

Hemos señalado al inicio de este apartado que, en los libros III y IV, el *Momus* desplaza su centro de gravedad desde las máscaras ficciones que reposan en los rostros humanos a la pregunta acerca de qué saber puede en verdad modificar la realidad. Desde este punto de vista los filósofos y los arquitectos constituyen dos modelos antagónicos y en este sentido son traídos a colación para esgrimir la posibilidad de un cambio en el mundo. La narración albertiana, como ya lo había hecho desde el inicio, instala una discusión sobre las formas de construir, en el marco de un tiempo y un espacio desacralizados, de los que el hombre busca apropiarse. Es este el *saber* que *Momus* construye apelando a la parodia, vale decir, el que construye, destruyendo.

## 1.7. Conclusiones

En un estudio dedicado a la obra de Leon Battista Alberti, Cassani (2004) ha acuñado la expresión –con que titula su libro- la *fatiga de construir*. De las páginas de este estudio se desprende que esta “fatiga” es el producto de la constante lucha del hombre con la “vicisitud”,<sup>156</sup> con la ingrata conciencia del estatuto móvil y transitorio que atraviesa al hombre y todas las cosas. Esta reflexión no es ajena a lo que postulábamos en el comienzo de este capítulo. El hombre del Renacimiento, como ha advertido Heller, es definido ontológicamente por su dinamismo.<sup>157</sup> En relación con esta concepción dinámica del hombre, comprendíamos, con Heller, la existencia de una pluralidad de ideales y valores de vida dados como elección a este hombre en constante

---

<sup>155</sup> Véase cit. 106.

<sup>156</sup> Escribe Cassani: “Es el hombre mismo, entonces, y no sólo la Fortuna, inconstante y voluble: pero más que un juicio moral, aquí Alberti da cuenta de una característica “estructural” del hombre. El hombre, en esto, no se diferencia en nada de la naturaleza, del mundo, de las cosas que lo rodean (...). Es de hecho a este mundo de la generación y de la corrupción, a este mundo aristotélico *sub caelo lunae*, al que pertenece el hombre de Alberti. Y la ley que reina en este mundo es una sola, vicisitud” (2004: 37-38).

<sup>157</sup> La famosa *Oratio* de Pico della Mirándola, conocida como *Discurso de la dignidad del hombre*, de hecho, reconoce en esta estructura plástica la “dignidad humana”.

devenir. Incluíamos, finalmente, en este marco de reflexión, al género adoptado por la narrativa albertiana: la sátira menipea, al igual que el hombre, flexible y proteica. Sobre esta base, perseguíamos la pregunta acerca de cómo construir y construirse en el marco de esta inestabilidad. Esta pregunta resultaba enmarcada en el descubrimiento que hace el hombre de su radical separación con el mundo, vale decir, en el hecho de saberse un habitante extranjero, un ser sin hogar. A partir de esta constatación, nos demoramos en su intento de construir un tiempo propio, cuyas diferentes connotaciones morales delineaban la frontera que separa al paradigma de la razón, en donde incluimos al tratado *Della Famiglia* y al paradigma del absurdo, que alumbró la visión del hombre y el mundo plasmada en el *Momus*. Así, advertimos que esta construcción se realiza en la narración albertiana en el marco de un mundo que tiene como objeto y sujeto de la destrucción al hombre. La narración denuncia y se mimetiza con este desolador panorama, recurriendo a la risa demócrita, una risa destructora y desacralizadora de los valores que la civilización ha consagrado para sí misma, primer movimiento necesario de rebelión frente a la fractura de la vida. El segundo movimiento, que se desarrolla en forma paralela con el primero, es el de la construcción. En él se inscriben las distintas técnicas de vida relatadas en *Momus*, a modo de respuestas provisionarias que auguran un resguardo frente a la inestabilidad de la fortuna y la imposibilidad de suturar el divorcio que se establece entre el hombre y el mundo. Estas distintas técnicas, como hemos visto, son también corroídas por la risa destructora del *Momus*, quedando a mitad de camino entre la verdad y la necesidad. La narración, por ello mismo, según hemos visto, desplaza la atención a la pregunta por los saberes y la pertinencia de estos saberes para habitar y modificar el mundo. En este último movimiento, Alberti da cuenta de la alternativa que se presenta entre los filósofos, que con su saber especulativo profundizan el divorcio que se establece entre el hombre y el mundo, y los arquitectos, que a través del

desarrollo de una técnica razonada y fundada en la experiencia, son los llamados a repararlo.

El paradigma del absurdo, como advertimos, se yergue sobre la base de la constatación de la irracionalidad de la existencia, una irracionalidad que encuentra como respuesta la promoción de unos valores y una conducta apta para habitar en el marco del divorcio establecido entre el hombre y su mundo. Es por ello que para comprender en forma acabada este paradigma, se debe recurrir a las obras “optimistas” de Alberti. El paradigma racional, en el que éstas se inscriben, apela a una razón que busca suturar el antagonismo planteado entre el hombre y el mundo. Comprender la “fatiga de construir”, en este sentido, es visitar la opción en donde este acto se torna posible. Para ello, sin embargo, no sólo se debe constatar la posibilidad del acto constructivo, sino también la creencia fáctica en una vuelta a la unidad, mediante la arquitectura (en cuyo interior se dan reunión las artes liberales y las artes mecánicas, la idea y la mano, el pensamiento y la materia) y su constitución como una filosofía de la armonía. El ensamblaje de ambos aspectos constitutivos del pensamiento albertiano reclama, finalmente, una última reflexión de índole filosófica, literaria y política, que abordaremos en el capítulo tercero: aquella que elabora y parodia los esquemas racionales que posibilitan la emergencia de un modelo de ciudad y ciudadano, dando vida a un contradictorio concepto de civilización.

## Capítulo Segundo

### ***De re aedificatoria*. El acto de construir: discurso arquitectónico y ciudad**

“Aristipo, Filósofo Socrático, arrojado por una borrasca a las playas de Rodas, advirtiendo algunas figuras geométricas, cuentan que exclamó a sus compañeros en esta forma: *Animo, amigos míos, nada temáis, pues aquí descubro pisadas de hombres*” (Marco Vitruvio Polión, 6, prefacio 1, *Los diez libros de arquitectura*).

“Aristippus philosophus Socraticus, naufragio cum eiectus ad Rhodiensium litus animadvertisset geometrica schemata descripta, exclamavisse ad comites ita dicitur: bene speremus! hominum enim vestigia video”.

“Sin duda, quien parece bello y vigoroso, arrastra en la vida una honda pena” (Leon Battista Alberti, *Patientia, Intercenales*).

“quem proculdubio perpulchre valere existimes, is non sine gravi aliquo malo vitam trahat”

#### **2. 1. Introducción**

El “paradigma del absurdo” relata en la obra albertiana que el hombre ha perdido los lazos que lo unían con su tierra y con su comunidad: es, ante todo, un ser sin hogar. Frente a tal fractura, cobra preeminencia una subjetividad que piensa y construye siempre volcada sobre sí misma. Ante una realidad tambaleante y movediza, sin puntos de referencia sólidos, el hombre deviene el arquitecto de una construcción que lo tiene como sujeto y objeto: son los propios fragmentos de su personalidad escindida los que deben ensamblarse en una máscara que oculte las fisuras que anidan en su interior. A través de un dedicado gobierno de sí (de tintes estoicos, cínicos y teatrales) el hombre



deviene su propia morada, cuya fachada alterna, de acuerdo a los requerimientos de las distintas circunstancias. Este dilema vuelve en *De re aedificatoria*, una de las obras más ambiciosas de Leon Battista Alberti, en donde el humanista nacido en Génova discurre, precisamente, sobre el arte de la construcción. De allí que, como hemos señalado, la obra albertiana tome forma en la oscilación entre el relato de lo absurdo y la confianza en los atributos de la razón, expresada, en este caso, en la conformación racional del espacio humano.

De acuerdo con Choay (1996 [1980]), los tratados de arquitectura italianos - despojados de apelaciones religiosas- establecieron con el espacio una “relación inaugural”. Siguiendo con su lectura, el acta de nacimiento de esta relación está dada, justamente, por el *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti. Para Choay, “la constitución y la autonomización de un discurso fundador del espacio es de origen reciente y occidental” (17). Sin embargo, pese a que “sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX los discursos fundadores del espacio enunciaron sus pretensiones científicas y designaron su campo de aplicación bajo el término urbanismo”,<sup>158</sup> es preciso rastrear los orígenes de este discurso “en los albores del primer Renacimiento italiano” (17). Desde nuestra perspectiva, y en el marco del diálogo intenso que se establece entre los paradigmas absurdo y racional que conviven tensamente al interior del pensamiento albertiano, en este proceso de autonomización del discurso urbano, subyace una búsqueda más amplia y al mismo tiempo más acotada. En efecto, en el “paradigma de la razón”, Alberti ensaya las técnicas, saberes y actitudes que permiten al hombre construir un hogar.<sup>159</sup> Este hogar, que lleva la impronta de su raciocinio, reclama, en primer lugar, una alianza entre el hombre y la naturaleza. En efecto, hemos

---

<sup>158</sup> Continúa Choay: “este término fue en efecto creado, y la vocación de la ‘nueva ciencia urbanística’ definida, en 1867, por I. Cerdá” (1996: 17).

<sup>159</sup> En su *Léxico técnico de filosofía medieval*, Magnavacca subraya que la función primitiva de la arquitectura “es la de proveer al hombre en las dificultades de su vida material, en la medida en que le procura un amparo” (2005: 90- 91).

visto en el capítulo precedente cómo para construir un tiempo propio el hombre debe enfrentarse con la exterioridad. Por el contrario, para construir un espacio propio, el hombre debe entrar en comunión con la exterioridad, acudir a un programa autónomo pero que atiende y emula las leyes de la naturaleza. La historia (expresada en la vida institucional y civil que los hombres han perfeccionado desde los inicios del mundo humano) en *De re aedificatoria* busca identificarse con la naturaleza, emular –y en ocasiones superar– su lenguaje, dando lugar a un complejo entramado, en donde por vía del artificio se busca encontrar las claves de una existencia armónica. En este sentido, si, como reflexiona Caye, la *oikeiosis* es definida por los antiguos como la “habitación del mundo para el hombre” bajo el reino de la “*physis*”, de la “naturaleza viviente” (2010: 140); el tratado de arquitectura albertiano propone una doble vía, en donde hombre y naturaleza se adaptan mutuamente y se trascienden en la síntesis de una ciudad, al mismo tiempo racional y natural.<sup>160</sup>

En efecto, lejos de circunscribir la arquitectura a una disciplina u oficio, Leon Battista Alberti, ya desde el prólogo de *De re aedificatoria*, señala su importancia para el “género humano” (*generi hominum*) (D, P., 7).<sup>161</sup> Vasta es entonces la empresa que habrá de emprender, y que en este su intento de abarcarlo todo, se asemeja al *Momus*. Ambas obras responden en este anhelo a la noción de “totalidad”, que nos permitía delimitar y comprender la coexistencia de dos paradigmas al interior del pensamiento albertiano, que, partiendo de una misma constatación de la realidad, alumbran dos visiones particulares del hombre y el mundo. Esta “realidad” es abordada en *Momus* a través de una búsqueda paródica de distintas técnicas de vida y distintos arquetipos de conocimiento, llevando finalmente a la propuesta de refundar el mundo y al fracaso de

---

<sup>160</sup> La expresión corresponde a Garin, que remitiéndose a los modelos de ciudades propuestos por Leonardo Da Vinci y Alberti, señala: “La ciudad ideal es, a un mismo tiempo, ciudad natural y ciudad racional, ciudad construida a medida humana de acuerdo con los criterios de la razón, pero también ciudad perfectamente ajustable a la naturaleza del hombre” (1984: 112).

<sup>161</sup> En adelante, cuando citemos el prólogo de *De re aedificatoria* utilizaremos la sigla P, seguida del número de página.

esta refundación. La realidad “nunca superada” de la narración, sin embargo, no se contrapone al esquema “ideal” del tratado de arquitectura, fundado en la búsqueda y la conquista de la armonía. En *De re aedificatoria*, la “realidad”, no es el punto de partida lejano, dejado atrás una vez conquistados otros esquemas, ya no reales sino ideales. Por el contrario, es objeto de una lucha librada conjuntamente por las artes manuales y liberales, por la mano del hombre y su raciocinio. Dicho de otro modo: el arte de la construcción que Alberti delinea en el tratado de arquitectura alberga la conciencia de las insuficiencias inherentes a la realidad mundana, traducidas en la pérdida de un diálogo entre la razón de la naturaleza y la razón del hombre. *De re aedificatoria*, en este sentido, busca fundar la armonía, porque es consciente de su ausencia, del mismo modo que Giannozzo, a sabiendas del carácter volátil de la existencia del hombre, busca imponer un orden signado por una minuciosa regulación de los gastos y de las horas.

Sostenemos, por tanto, con énfasis la presencia de una conciencia que reconoce la ausencia de la armonía mundana y que en lugar de apelar a una instancia trascendente busca planificarla humanamente. ¿Cómo conviven, entonces, la simetría de las proporciones y la apelación a las formas clásicas con esta conciencia turbada? Wölfflin nos dice que es el Barroco el que nos deja “una sensación de malestar”, de “insatisfacción”; al contrario de éste, el Renacimiento es “sereno”, nos abre a un mundo “que no se quería abandonar nunca”. Wölfflin señala que en el Barroco, en su desborde afectivo, “uno se siente arrastrado al interior de una tensión” (1988 [2009] 39-40). Miguel Ángel por ello mismo puede considerarse su padre: “no ha representado nunca una existencia feliz; por esta razón no pertenece ya al Renacimiento” (90). Alberti, por el contrario, es un representante de esta concepción “serena” del Renacimiento, de esta concepción de un arte que anhela y busca formalmente la armonía (*concinntas*). En efecto, el pasaje de *Momus* a *De re aedificatoria* supone un cambio de registro y de paradigma: allí la risa destructora, aquí el *pathos* constructor. Esta serenidad que busca

imprimir la teoría arquitectónica albertiana, sin embargo, lleva en sus entrañas los vestigios de una dolorosa fractura. De allí que sea el fruto –como ha revelado Tafuri (1995)- de una fatigosa conquista, que *esconde*<sup>162</sup> la pugna que ha supuesto forjar un mundo de exactas medidas, que, a contrapelo de la opción del vagabundo retratada en el *Momus*, “no se querría abandonar nunca”.

Es preciso aclarar, a este respecto, que nuestro objeto de estudio es el discurso albertiano sobre la arquitectura: no su concreta materialización en las construcciones a él atribuidas (el Palacio Rucellai, el Templo malatestiano, San Sebastiano, Sant’ Andrea de Mantua, Santa Maria Novella...). Tampoco nos proponemos dilucidar las relaciones que se establecen entre estos cuerpos edilicios (sacros y profanos) y la teoría arquitectónica del tratado.<sup>163</sup> Por el contrario, analizando en este capítulo al *De re aedificatoria*, en tanto *escrito* que encierra una determinada teoría de la construcción, nos proponemos abordar, a un nivel global, la puesta en relación de dos discursos específicos, el literario de *Momus sive de principe*, y el “científico” del tratado de arquitectura, considerando, con Choay, que “el libro de Alberti abre el campo de la disciplina que los teóricos del siglo XIX han llamado urbanismo y de la cual quisieron y creyeron hacer una ciencia”. Al decir de Choay, ésta consiste, justamente, “en asignar a la organización del espacio edificado una formación discursiva autónoma” (1996: 20). Partir de esta premisa no significará, en lo que refiere a la teoría de la arquitectura, desconocer los cuerpos edilicios exteriores al texto albertiano. Por el contrario, como

---

<sup>162</sup> En términos de Tafuri, en la cultura del Renacimiento, “la dialéctica entre artificio y naturaleza se complementa con la existente entre imitación y simulación” (1995: 29)

<sup>163</sup> Esta misma perspectiva de análisis es la que propone Choay, quien declara que “a diferencia de los historiadores de la arquitectura y del urbanismo” no se ocupará “de las relaciones susceptibles de ligar los escritos instauradores a los espacios efectivamente realizados. (...)” (1996: 23-24). Hasta aquí las coincidencias. La teórica francesa, profundizando en la dirección de una lectura textual del escrito albertiano, anuncia que se abstendrá de hacer interpretaciones en función de “las condiciones de producción culturales, económicas y políticas” de los textos que analiza (tratados de arquitectura, utopías y escritos de urbanismo): “*A fortiori*, no nos interesamos ni en las personas que los escribieron, ni en los edificios concretos que pudieron realizar” (23). Por el contrario, en nuestro análisis del discurso albertiano sobre la arquitectura, tendremos en importante consideración las condiciones de producción culturales y, en un sentido amplio, políticas que rodean la teoría albertiana.

analizaremos más adelante, la escritura de Alberti nace, en gran medida, de la contemplación y la reflexión de los monumentos y de las ruinas de la antigüedad. Sin embargo, se tratará de ver cómo éstas se integran y dan forma a la reflexión que Alberti desarrolla en *De re aedificatoria*, en lugar de seguir el camino inverso, es decir, comprender a partir de su teoría los principios seguidos en sus edificaciones.

Este escrito de Leon Battista Alberti, guarda relación, a su vez, con otros escritos. *De re aedificatoria*, emulando al *De architectura libri decem* de Vitruvio, se compone de diez Libros. El propio Alberti anuncia el contenido de cada uno de estos Libros, en el párrafo final del proemio: en el primer libro se dedicará al “diseño” (*lineamenta*), en el segundo a los “materiales” (*materia*), en el tercero, a la “obra” (*opus*), en el cuarto, a las “obras de uso común” (*universorum opus*), en el quinto, a las “obras de uso restringido” (*singulorum opus*), en el sexto, a la “ornamentación” (*ornamentum*), en el séptimo, a la “ornamentación de los edificios religiosos” (*sacrorum ornamentum*), en el octavo a la “ornamentación de los edificios públicos civiles” (*publici profani ornamentum*), en el noveno, a la “ornamentación de las construcciones privadas” (*privatorum ornamentum*) y en el décimo, al “mantenimiento de los edificios” (*operum instauratio*).<sup>164</sup> Esta organización del tratado ha recibido numerosas consideraciones por parte de los estudiosos de la obra albertiana. Como recuerda Betts (2007), ya en 1963, R. Krautheimer sostuvo que Alberti estructuró su tratado siguiendo la famosa tríada vitruviana, de acuerdo con la cual, la *firmitas*, la *utilitas* y la *venustas* se constituyen en las tres condiciones que debe reunir todo edificio. En efecto, ya en el libro primero de su tratado advierte Vitruvio:<sup>165</sup>

Estos edificios deben construirse con atención a la *firmeza*, *comodidad* y *hermosura*. Serán *firmes* cuando se profundizaren las zanjas hasta hallar

---

<sup>164</sup> Alberti menciona también un apéndice que versará sobre “la nave” (*navis*), “la financiación” (*aeraria*), “la aritmética y la geometría” (*historia numeri et linearum*), “sobre lo que pueda serle útil al arquitecto en su trabajo” (*quid conferat architecto in negotio*), y que no ha quedado registrado.

<sup>165</sup> Para las citas en castellano del texto de Vitruvio nos hemos basado en la traducción de José Ortiz y Sanz (1787), reproducida en la edición de Akal (2007).

terreno sólido: y cuando se eligieren con atención y sin escasez los materiales de toda especie. La *utilidad* se conseguirá con la oportuna situación de las partes, de modo que no haya impedimento en el uso; y por la correspondiente colocación de cada una de ellas hacia el aspecto celeste que más le convenga. Y la *hermosura*, cuando el aspecto de la obra fuere agradable y de buen gusto; y sus miembros arreglados a la simetría en sus dimensiones (I, III, 14).<sup>166</sup>

De acuerdo con esta línea argumental, en donde “la estructura intelectual” albertiana se deriva de las tres condiciones requeridas por Vitruvio, *De re aedificatoria* se ocuparía en los tres primeros libros (dedicados al diseño, la materia, y la obra) de la *firmitas*; en los libros cuarto y quinto (dedicados a las obras de uso común y las obras de uso religioso), de la *utilitas*, y en los libros sexto, séptimo, octavo y noveno (sobre la ornamentación en general y la propia de cada tipo de edificio), de la *venustas*.<sup>167</sup>

En efecto, en el último párrafo del libro primero del *De re aedificatoria*, una vez descritas las partes que componen la *res aedificatoria* (el medio ambiente *-regio-*, el área *-area-*, la repartición *-partitio-*, el muro *-paries-*, la cobertura *-tectum-* y la apertura *-apertio-*), Alberti precisa que cada una de estas partes deberá atenerse a los criterios que exigen considerar su adaptación al uso (*ad usum commoda*) y la salubridad (*saluberrima*), su firmeza y duración (*ad firmitatem perpetuitatemque*) y su gracia y hermosura (*gratiam et amoenitatem*) (I, II, 25). En el inicio del libro VI, Alberti vuelve a remitirse a esta tríada vitruviana para argumentar el recorrido emprendido en los primeros cinco libros y justificar el contenido de los que restan, imponiéndole una jerarquía a estos tres criterios a los que debe subordinarse la construcción: el conseguir

---

<sup>166</sup> “Haec autem ita fieri debent, ut habeatur ratio firmitatis, utilitatis, venustatis. firmitatis erit habita ratio, cum fuerit fundamentorum ad solidum depressio, quaque e materia, copiarum sine avaritia diligens electio; utilitatis autem, cum fuerit emendata et sine inpeditione usus locorum dispositio et ad regiones sui cuiusque generis apta et commoda distributio; venustatis vero, cum fuerit operis species grata et elegans membrorumque commensus iustas habeat symmetriarum ratiocinationes”.

<sup>167</sup> El décimo libro está dedicado a la restauración de los edificios y a consideraciones referidas a la contención y manejo del agua. Como veremos más adelante, la presencia de este libro, y su ubicación en el tratado, ha suscitado numerosas observaciones, tendientes a considerarlo, con diferentes argumentos, como una parte orgánica del tratado, al nivel de su contenido o de su estructura (Grayson, 1998; Van Eck; 1998; Betts, 2007), o, por el contrario, como un libro adicionado posteriormente, en su totalidad o parcialmente, que no guarda una relación armónica con el contenido de los otros libros (Zubov: 1958; Krautheimer: 1963; Caye: 2004).

la *gratia* y la *amoentitas* se revela, en esta ocasión, sin embargo, una empresa aún más destacada en el arte de la construcción que la obtención de la *firmitas* y la *utilitas*. En efecto, señala Alberti:

De las tres partes que atañían a la técnica de la construcción en su totalidad (*universam aedificationem*) - que los edificios sean adecuados a los usos (*usum*) que les vayamos a dar, que tengan la máxima solidez y duración (*perpetuitatem firmissima*), que posean gracia y hermosura (*gratiam et amoenitatem*)- hemos terminado de abordar las primeras dos. Resta por tanto la tercera, que de todas es la más noble, además de indispensable (*D*, VI, I, 445).<sup>168</sup>

Es importante destacar el lugar en que se ubican ambas remisiones a la tríada vitruviana: tanto el comienzo del libro I como el inicio del libro VI funcionan a modo de prefacios, en donde se suministra información al lector sobre la “estructura intelectual” del tratado. Esta división al interior del tratado (I-V y VI- IX) lleva a Betts a sostener, a diferencia de Krautheimer, con quien discute, que Alberti no divide al *De re aedificatoria* en tres partes –siguiendo la tríada vitruviana- sino en dos: una primera en la que se ocupa de los aspectos materiales de la arquitectura, y que involucra su estructuración y función, y una segunda en la que se dedica a la cuestión de la belleza, tal como el propio Alberti argumenta en sus palabras arribas citadas (I, VI). Choay, en cambio, que reconoce la estructura tripartita del texto albertiano, aduce que ésta no debe ser asimilada a la tríada vitruviana, “ya que, para Alberti, no se trata de definir las cualidades esenciales de los objetos construidos, sino los componentes de un campo operatorio” (2006: 102). Así, de acuerdo con su lectura, la *necessitas* refiere, ante todo, a la pertenencia del hombre, en tanto animal, al dominio de la naturaleza, mientras que la *commoditas*, que concierne al dominio del deseo y la imaginación, diferencia a los hombres de los otros seres vivientes.

---

<sup>168</sup> “Ex tribus partibus, quae ad universam aedificationem pertinebant, uti essent quidem quae adstrueremus ad usum apta, ad perpetuitatem firmissima, ad gratiam et amoenitatem paratissima, primis duabus partibus absolutis restat tertia omnium || dignissima et perquam valde necessaria”.

Teniendo en consideración las discusiones arriba aludidas –que iremos retomando- acerca de la estructura del *De re aedificatoria*, la organización que propondremos en nuestro capítulo no seguirá linealmente la estructura del texto albertiano, sino los que consideramos son aquellos aspectos que llevan al humanista genovés a pensar la arquitectura como una orientadora de conductas, o, dicho en otros términos, como un *arma civilizatoria*, con una función en cierto sentido similar a la que el romano Lorenzo Valla asigna a la lengua. Estos aspectos se encuentran, por ello mismo, diseminados a lo largo de todo el tratado, atravesando las divisiones internas y los principios vitruvianos, que Alberti asimila, modificando sus significados originales. Habida cuenta de esta dimensión global, cada una de las cuestiones a las que iremos aludiendo para argumentar nuestra hipótesis, nos llevarán a zonas específicas del tratado, que sin embargo se ensamblan con este aspecto general. En este sentido, en la primera sección, nos ocuparemos de la diada *lineamenta* y *materia*, que da lugar a la definición albertiana de arquitectura y arquitecto; en la segunda sección, nos dedicaremos a la *concinntas* en tanto condición de la belleza, vinculada a la ornamentación y la moderación, que, como veremos, también, alberga una *utilitas* determinada; finalmente, en la tercera sección, daremos cuenta de la conformación y atributos (presentes sobre todo en los libros IV y V) que Alberti asigna a la ciudad, con la precisa función de transformar al hombre en un ciudadano.

## **2. 2. *Lineamenta* y *materia*: la lucha del espacio contra el tiempo**

En su análisis de la obra de Aristóteles, Jean Brun subraya el nexo que se establece entre la física y la cosmología aristotélica, aduciendo que el finalismo de la



primera<sup>169</sup> no representa un determinismo perfecto: “la materia opone a la forma una resistencia que la actualiza e introduce cierto elemento de indeterminación que no se encuentra sino en el mundo sublunar” (1985: 76), caracterizado éste por la presencia del cambio y de lo indeterminado. En una remisión a la cosmología aristotélica, Cassani llama, en este sentido, “sublunar” al mundo humano descrito por Alberti, un mundo sujeto a la voracidad del cambio, expresado en los ciclos adversos de la fortuna y la decadencia fatal de los hombres y de las cosas. Esta exposición del “mundo sublunar” - desatenta, por cierto, al “mundo lunar”- encuentra desde nuestra perspectiva una expresión acabada en la idea de ruina. Es la ruina, que Alberti y sus contemporáneos encuentran diariamente en el marco de sus *promenades* por Roma y de sus “excavaciones” arqueológicas y filológicas, la que manifiesta el seguro destino de todas las cosas. Pero Alberti reconoce en las ruinas no sólo el motivo de su melancolía, sino también la inspiración de su tratado, el verdadero motor que lo impulsa a la reflexión y a la escritura:

Sobrevivían aún ejemplos de antiguas obras, como teatros y templos, de los que, como de insignes profesores, sería posible aprender mucho: veía, no sin lágrimas en los ojos, como iban siendo destruidos día a día; y que quienes, acaso, llevaban a cabo una construcción contemporáneamente, se inspiraban más en tonterías y extravagancias de moda, que en seguir los criterios ya ampliamente probados en las obras más elogiadas; por todo lo cual, nadie negaba que, en breve tiempo, esta, por así decir, parte de la vida y del conocimiento, habría, seguramente, desaparecido del todo. Siendo ésta la situación, no podía sino ponerme a meditar con gran frecuencia y durante largo tiempo, sobre la posibilidad de comentar estos temas (*D*, VI, I, 443).<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> La física aristotélica reconoce cuatro causas: la causa material (aquello de lo que una cosa está hecha, por ejemplo, el bronce), la causa formal (la forma y el modelo, por ejemplo, la figura que el escultor da al bloque de mármol), la causa motriz o eficiente (el agente es causa de lo hecho, por ejemplo la mano del escultor), y la causa final (la causa por excelencia, por ejemplo, la estatua está hecha *para* adornar el templo). La materia es aquello que tiene en potencia la forma: la materia es potencia; la forma es el acto que es a la vez motor y finalidad (Brun 1985: 65).

<sup>170</sup> “Restaban vetera rerum exempla templis theatrisque mandata, ex quibus tanquam ex optimis professoribus multa discerentur: eadem non sine lachrymis videbam in dies deleri; et qui forte per haec tempora aedificarent, novis ineptiarum || deliramentis potius quam probatissimis laudatissimorum operum rationibus delectari; quibus ex rebus futurum negabat nemo, quin brevi haec pars, ut ita loquar, vitae et cognitionis penitus esset interitura. Idcirco haec cum ita essent, non poteram non facere, quin de commentandis his rebus et saepe et diu cogitarem?”.

La ruina emerge como el fundamento primero de la teoría arquitectónica albertiana. Alberti recuerda con orgullo a lo largo de su tratado, todo aquello que aprendió –y se propone transmitir– observando, dibujando, tomando nota de las construcciones antiguas que seguían en pie, así como de sus restos que aún hablaban. En este sentido, la ruina expresa un modelo y una moraleja: es la potencia vuelta acto (tendiente no a la perfección sino al desbaratamiento) y la firme consecuencia de un tiempo que todo lo devora, en sintonía con la propia violencia de la historia. En el comienzo del último libro de su tratado Alberti reflexiona:

El tiempo todo lo vence; y pérfidas y demasiado vigorosas son las armas de la vejez; ni pueden los cuerpos hacer nada contra las leyes de la naturaleza que los lleva a envejecer (...). Percibimos cuánto poder tiene el ardor del sol, la gélida sombra, las heladas, los vientos. (...). Añade a ello los daños provocados por los hombres (*D*, X, I, 869).<sup>171</sup>

Es, en fin, a partir de la ruina –con su condensación del espacio y del tiempo– que Alberti escoge pensar y pensarse, en tanto arquitecto, y teórico de las artes, en tanto escritor y matemático.

En el *Origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin sentencia que “en el semblante de la naturaleza está escrita la palabra ‘historia’ con la escritura cifrada de la transitoriedad”:

(...) la fisonomía alegórica de la-historia- natural, que es puesta en escena por el *Trauerspiel*, está realmente presente como ruina. (...). Así configurada, la historia no se manifiesta como proceso de una vida eterna, sino como transcurso de ineluctable decadencia (2012 [1928]: 221).

Para los escritores barrocos, de acuerdo con Benjamin:

(...) los elementos que ha legado la antigüedad son (...), pieza por pieza, aquéllos a partir de los cuales se combina la nueva totalidad. Mejor dicho: se construye. Pues la visión perfecta de esta nueva totalidad es la ruina. (...). Aquella técnica, que en el plano del detalle se refería con ostentación a las cosas concretas, a las flores retóricas y a las reglas, estaba orientada a un efusivo dominio de los elementos antiguos en una construcción que, sin

---

<sup>171</sup> “omnia vinci aevo; et insidiosa nimumque valida esse tormenta vetustatis; nec posse adversus foedera naturae niti corpora, quin senectutem subeant (...). Sentimus, quid ardor solis, quid umbrae gelatio, quid pruniae, quid venti valeant. (...). Adde his hominum iniurias”.

unirlos en un todo, seguirá siendo superior, en la destrucción, a las antiguas armonías (222).

Alberti coloca, al lado del rostro de la destrucción, el de la armonía, en una balanza depositada en las manos del hombre. Si a lo largo de su tratado de arquitectura discurre sobre el arte de construir esa armonía (el ensamblaje de las partes en un todo armónico), lo hace con la perenne conciencia de la fragilidad de la materia y de la acción devastadora del hombre y de la naturaleza. Dicho en otros términos, el humanista nacido en Génova excluye la presencia de un modelo, ajeno a la inmanencia del mundo terreno. Elige, en su lugar, el modelo que ofrece la ruina, y, a diferencia del tratamiento dado por el barroco en la argumentación benjaminiana, desde los ciclos de generación y corrupción del mundo, busca instalar ciertos principios de estabilidad. En la búsqueda de estos principios, la teoría arquitectónica albertiana expresa su objetivo mayor. La ruina, por tanto, no es el final del recorrido, el rostro de la historia que expresa la escena barroca, sino un eterno lugar de comienzo y una conciencia que subyace en la historia construida y vuelta a construir. Resulta en tal sentido significativo que a esta atribución albertiana de la ruina como modelo y moraleja le corresponda, como veremos más adelante, en el final del tratado, el abordaje del mantenimiento y la restauración de los edificios, lacerados por la impericia humana, y por los estragos devastadores de la naturaleza y del tiempo.

Estos principios de estabilidad residen en la mente del arquitecto que los ancla en su obra, destinada a emitir los fundamentos, pero también los límites de la razón humana. Estos fundamentos son expuestos por Alberti en el prólogo a *De re aedificatoria*, donde comienza por definir al actor y al objeto de la arquitectura: el arquitecto y el edificio. Una vez asentada la preeminencia de la arquitectura sobre las otras artes, Leon Battista define al arquitecto, al que diferencia del obrero (*fabrum*):

Yo, por mi parte, determinaré que el arquitecto será aquel que con un método (*via*) admirable y riguroso sepa proyectar racionalmente y realizar

prácticamente cualquier obra que, a partir del desplazamiento de los pesos y la reunión y encadenamiento de los cuerpos, se adapte bellamente (*bellissime*) a las necesidades (*usibus*) más propias del hombre. Para hacerlo posible, necesita del conocimiento de las más importantes disciplinas (D, P., 7).<sup>172</sup>

El arquitecto, por tanto, además de abocarse a la dimensión práctica de la arquitectura, tiene un doble compromiso intelectual, en tanto mentor de la obra y conocedor de las más importantes disciplinas. Alberti justifica estos atributos que debe tener el arquitecto dando, a continuación, su propia versión, diferente de la de Vitruvio, como veremos más adelante, de los orígenes de la arquitectura y del necesario papel que desempeña en el desarrollo y disfrute de la vida individual y social de los hombres, declarando, por ello mismo, haber asumido la tarea de reunir en diez libros los contenidos propios de este arte. Establecido este carácter necesario de la arquitectura y el valor de la obra que está por emprender, agrega a la definición de arquitecto arriba citada la concerniente al edificio:

En efecto, como hemos advertido, un edificio (*aedificium*) es, ciertamente, un cuerpo (*corpus*), que, como los otros cuerpos, consta de diseño (*lineamentis*) y materia, de los cuales uno es producido por la inteligencia (*ingenio*), la otra es fruto de la naturaleza (*natura*); a éste hemos de proporcionar la mente y la razón (*mentem cogitationemque*), a esta otra la preparación y la selección. Sin embargo, ni una ni otra acción bastarán por sí solas, si no se añaden las experimentadas manos del artífice, capaces de dar forma a la materia mediante el diseño (*lineamentis materiam*) (P., 15).<sup>173</sup>

A partir de estas dos definiciones Alberti desarrolla un concepto central para su teoría de la arquitectura, al que llama *lineamenta*, y del cual se ocupará, específicamente, en el libro primero, sin dejar, sin embargo, de remitir a él a lo largo de todo su tratado. La centralidad de este concepto se advierte también en el *Momus*: el

---

<sup>172</sup> "Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque deffinire tum et opere absolvere didicerit, quaecunque ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominum usibus bellissime commodentur. Quae ut possit, comprehensione et cognitione opus est rerum optimarum et dignissimarum".

<sup>173</sup> "Nam aedificium quidem corpus quoddam esse animadvertimus, quod lineamentis veluti alia corpora constaret et materia quorum alterum istic ab ingenio produceretur, alterum a natura susciperetur: huic mentem cogitationemque, huic alteri parationem selectionemque adhibendam; sed utrorumque per se neutrum satis ad rem valere intelleximus, ni et periti artificis manus, quae lineamentis materiam conformaret, accesserit".

filósofo Gelasto, como ya hemos aludido en el capítulo precedente, desarrolla una intrincada teoría sobre el origen del mundo humano, a la que Caronte no encuentra sentido, esgrimiendo en su lugar las observaciones hechas por un pintor, quien, *lineamentis contemplandis*,<sup>174</sup> había reconocido el origen enmascarado del mundo humano. De acuerdo con la lectura de Caronte, es allí donde residen los fundamentos de la obra (en este caso, el hombre), su verdad engañosamente expresada.

Pero ¿cómo traducir y comprender este concepto central de la teoría arquitectónica albertiana? Javier Fresnillo (1991), en su traducción castellana del tratado albertiano, traduce *lineamenta* como “trazado”. Giovanni Orlandi (1966), en su traducción italiana escoge, en cambio, el término “disegno” (en italiano: dibujo).<sup>175</sup> Nosotros hemos optado por la opción “diseño”, que incluye el plano material del dibujo concreto tanto como la impronta de una mente que lo ha elaborado. En todo caso, más allá de la traducción del término, en este caso, siempre incompleta respecto del significado original, la comprensión acabada de este concepto se desprende de las propias palabras albertianas. Alberti, en efecto, según hemos podido observar, da cuenta de dos instancias diferenciadas que involucran todo proceso constructivo, de las que se ocupa por separado en los libros primero y segundo: *lineamenta* y *materia*. La segunda, nos dice, es fruto de la naturaleza, en tanto la primera deriva de la inteligencia. Dicho en

---

<sup>174</sup> Reproducimos nuevamente aquí las palabras proferidas por Caronte: “Te contaré lo que recuerdo del discurso, no de un filósofo, ya que todas vuestras reflexiones giran en torno a sutilezas y juegos de palabras, sino de un pintor. Después de observar a lo largo de mucho tiempo las formas del cuerpo, él sí que vio por sí solo más que todos ustedes juntos, midiendo e investigando sobre el cielo”. “Referam quae non a philosopho –nam vestra omnis ratio nisi in argutiis et verborum captiunculis versatur– sed a pictore quodam memini audivisse. Is quidem lineamentis contemplandis plus vidit solus quam vos omnes philosophi caelo commensurando et disquirendo” (M, 306-308).

<sup>175</sup> En nota al pie Portoghesi justifica del siguiente modo la elección del término “disegno”: “Con el término *lineamenta* A. refiere a algo menos amplio y más específico que el italiano ‘dibujo’. Sin embargo, al traducir ‘proyecto’ y ‘proyectar’, se alteraría en cierto punto el sentido del texto. Se prefirió, por tanto, traducir literalmente porque, pocas páginas después, el lector será conducido, por el propio uso que A. hace del término, a restringir y especificar el significado” (1966:18). Por su parte, Betts señala cuáles fueron las sucesivas traducciones del término al italiano y al inglés: “El término es difícil de traducir. (...). Cosimo Bartoli, en 1550, tradujo *lineamentis* como ‘disegno’, como hace Giovanni Orlandi, en la última traducción, aunque con dudas (...). En 1720, el primer traductor inglés, James Leoni, siguiendo a Bartoli, tradujo *lineamentis* al inglés como ‘design’. (...). En la más reciente traducción al inglés, Rykwert, Tavernor, y Leach transliteraron *Lineamentis* al inglés como “lineaments”. La transliteración puede ser cuestionable como forma de traducción, pero no aparecen alternativas razonables que sean válidas” (nota al pie 20, 2007: 424-425).

otras palabras, la *materia* (los materiales) existe antes de su “preparación y selección”, mientras que el diseño lleva siempre y desde siempre la impronta del raciocinio del hombre: es en la medida en que éste lo ha elaborado. Es por ello que, si bien la complementación del diseño y los materiales, a través de las manos del artífice, es la condición de posibilidad de toda construcción, Alberti puede separarlos en dos momentos distintos: “el arte de la construcción en su conjunto se compone del diseño y de la construcción” (D, I, I, 19),<sup>176</sup> pero “se podrán proyectar en mente y espíritu (*animo et mente*) las formas en su totalidad, prescindiendo completamente de los materiales” (D, I, I, 21).<sup>177</sup> Este “armado mental” de la obra está presente también en el tratado vitruviano. En el capítulo XI del libro VI, dedicado a la firmeza de los edificios, Vitruvio distingue tres valoraciones distintas a las que se puede arribar contemplando el aspecto de un edificio: un edificio de aspecto magnífico, dice el arquitecto romano, lleva a apreciar el material del que está compuesto, si lo que se valora, en cambio, es la sutileza del trabajo, la admiración la llevará la destreza del albañil; si, finalmente, lo que se aprecia es la elegancia que procede de la exactitud de las proporciones, el mérito será del arquitecto. En verdad, señala, no sólo los arquitectos, sino todos los hombres pueden reconocer lo que es bueno. La diferencia radica en que esta apreciación general surge de la contemplación de un edificio materializado, en cambio, el arquitecto, no parte de la conclusión sino de la concepción: “pero el arquitecto, luego de haberla ideado en su mente, sabe lo que será después de concluida, en gracia, comodidad y decoro” (VI, XI, 160).<sup>178</sup> De una forma en cierto modo similar, Alberti desarrolla su definición de *lineamenta*, partiendo de la conciencia de representar una fase inicial que contempla el armado final:

---

<sup>176</sup> “Tota res aedificatoria lineamentis et structura constituta est”. Javier fresnillo traduce “del trazado y su materialización”. Más acertada nos parece la opción escogida por Orlandi “del disegno e della costruzione”, haciendo la aclaración de que en este último caso “costruzione” debe tomarse “en el sentido de todo aquello que en el hecho arquitectónico requiere la presencia de la materia” (1966: 18).

<sup>177</sup> “Et licebit integras formas praescribere animo et mente seclusa omni materia”.

<sup>178</sup> (...) architectus autem, simul animo constituerit, antequam inceperit, et venustate et usu et decore quale sit futurum, habet definitum (6.8.10).

En cuanto al diseño toda su fuerza y razón (*vis et ratio*) consisten en encontrar un modo exacto y satisfactorio de ajustar y unir líneas y ángulos, por medio de los cuales resulte enteramente definido el aspecto del edificio. Es, por tanto, labor y función del diseño asignar a los edificios y a las partes que los componen un lugar conveniente (*aptum locum*), una proporción determinada (*certum numerum*), una disposición decorosa (*dignumque modum*) y una distribución agradable (*gratum ordinem*), de modo que la forma entera de la construcción repose en el diseño mismo (*D, I, I, 19*).<sup>179</sup>

El concepto de *lineamenta* refiere, por tanto, a la juntura de líneas y ángulos, tanto como a las distintas partes que conforman el edificio, su ubicación, proporcionalidad, funcionalidad y decoro. En el libro noveno, dedicado al ornamento, Alberti retoma y amplía esta definición, incluyéndola como partícipe necesaria de la conformación de las cosas bellas:

Aquello que se aprecia en las cosas más hermosas y adornadas es fruto, o bien de la invención o las previsiones de la inteligencia, o bien del trabajo del artífice, o bien ha sido infundido a tales cosas directamente por la naturaleza. Propias de la inteligencia serán la elección, la distribución, la disposición, etc., para darle decoro a la obra; propios del obrero serán el acumular, el aplicar, el cortar, el recortar, el revocar, etc., para dotar de gracia a la obra; de la naturaleza se recibirán la pesadez, la ligereza, la densidad, la pureza, la resistencia al paso del tiempo, y otras semejantes, que hacen que la obra resulte admirable. Estas tres funciones deben ser aplicadas en las partes del edificio según el empleo y destino de cada una (*D, VI, IV, 459*).<sup>180</sup>

Cada uno de estos elementos es la condición de posibilidad de la apariencia agradable de las cosas, pero en tanto fruto de su mutua integración. Así, el diseño, producto de la inteligencia, se complementa con la labor del obrero y con las posibilidades que ofrece la materia, fruto de la naturaleza: Alberti pasa aquí de los conceptos, definidos en una primera instancia, a los agentes involucrados, de un modo u

---

<sup>179</sup> "Lineamentorum omnis vis et ratio consumitur, ut recta absolutaque habeatur via coaptandi iungendique lineas et || angulos, quibus aedificii facies comprehendantur atque concludatur. Atqui est quidem lineamenti munus et officium praescribere aedificiis et partibus aedificiorum aptum locum et certum numerum dignumque modum et gratum ordinem, ut iam tota aedificii forma et figura ipsis in lineamentis conquiescat".

<sup>180</sup> "Quae in rebus pulcherrimis et ornatissimis placeant, ea quidem aut ex ingenii commento et rationibus aut ex artificis manu deveniunt, aut a natura rebus ipsis immissa sunt. Ingenii erit electio distributio collocatio et eiusmodi, quae operi afferant dignitatem; manus erit acervatio affictio amputatio circumcisio expolitio et generis eiusdem, quae operi afferant gratiam; rebus a natura ascita erunt gravitas levitas densitas puritas, contra vetustatem virtus, et similia, quae operi afferunt admirationem. Tria haec partibus pro cuiusque || usu et munere accomodanda sunt".

otro, en el proceso constructivo (la mente del arquitecto, la mano del obrero, la naturaleza), dando cuenta del diálogo que se establece entre el plan pensado y ejecutado por el hombre y las leyes propias de la naturaleza. En el marco de este diálogo, como veremos en el siguiente apartado de este capítulo, se conquista la *concinntas* (armonía), traslación matemática del orden universal.<sup>181</sup>

Volvamos al comienzo. Señalábamos líneas arriba que, en su definición de arquitecto, Alberti da cuenta de una dimensión “práctica”, y de una dimensión “intelectual”. Estas dos dimensiones de la arquitectura figuran en el inicio de una de las fuentes –ya citada– del tratado albertiano: *De architectura* de Vitruvio. Allí Vitruvio señala que

La Arquitectura es una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes. Es práctica y teórica. La práctica es una continua y expedita frecuentación del uso, ejecutada con las manos, sobre la materia correspondiente a lo que se desea formar. La teórica es la que sabe explicar y demostrar con la sutileza y leyes de la proporción, las obras ejecutadas. Así, los Arquitectos que sin letras sólo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron del sólo raciocinio y letras, siguieron una sombra de la cosa, no la cosa misma. Pero los que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso lo que se propusieron (I, I, 2).<sup>182</sup>

Vitruvio enumera a continuación las disciplinas en las que debe estar instruido el arquitecto: las letras, el dibujo, la geometría, la óptica, la aritmética, la historia, la filosofía, la medicina, el derecho y la astrología; disciplinas que le proporcionan dignidad intelectual al arte arquitectónico, una dignidad que Alberti le atribuye a partir

---

<sup>181</sup> A ello se refiere Betts cuando señala que “la arquitectura surge en la mente del arquitecto que crea “lineaments” acordes con las leyes de la naturaleza. Estas leyes de la naturaleza han sido reveladas por las matemáticas y ellas producen la *concinntas*, una belleza universal reconocida por cualquier ser humano en cualquier tipo de edificio” (2007: 430).

<sup>182</sup> “Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, cuius iudicio probantur omnia quae ab ceteris artibus perficiuntur opera. ea nascitur ex fabrica et ratiocinatione. fabrica est continuata ac trita usus meditatio, quae manibus perficitur e materia cuiuscumque generis opus est ad propositum deformationis. ratiocinatio autem est, quae res fabricatas sollertiae ac rationis pro demonstrare atque explicare potest. Itaque architecti, qui sine litteris contenderant, ut manibus essent exercitati, non potuerunt efficere, ut haberent pro laboribus auctoritatem; qui autem ratiocinationibus et litteris solis confisi fuerunt, umbram non rem persecuti videntur. at qui utrumque perdidicerunt, uti omnibus armis ornati citius cum auctoritate, quod fuit propositum, sunt adsecuti” (I.1).



del término *lineamenta*, que, más allá del conocimiento que el arquitecto debe poseer de otras disciplinas, hace de la arquitectura una disciplina con un determinante componente intelectual.<sup>183</sup>

Vitruvio da asimismo otra definición de la arquitectura en la que define sus componentes: “La Arquitectura consta de *Ordenación*, que en griego se llama *taxis*, de *Disposición*, que los griegos llaman *diáthesis*, de *Euritmía*, *Simetría*, *Decoro*, y *Distribución*, llamada en Griego *economía*” (I, II, 8).<sup>184</sup> En lo referido a la *Disposición*, señala:

La *Disposición* es una apta colocación y efecto elegante en la composición del edificio en orden a la calidad. Las especies de *Disposición* que en Griego llaman *ideas*, son *Incografía*, *Ortografía*, y *Scenografía*. La *Incografía* es un dibujo en pequeño, formado con la regla y el compás, del cual se toman las dimensiones, para demarcar en el terreno del área el vestigio o planta del edificio. *Ortografía* es una representación en pequeño de la frente del edificio futuro, y de su figura por elevación, con todas sus dimensiones. Y la *Scenografía* es el dibujo sombreado de la frente y lados del edificio, que se alejan, concurriendo todas las líneas a un punto.<sup>185</sup> Nacen estas tres especies de ideas de la meditación, y de la invención (I, II, 9-10).<sup>186</sup>

De acuerdo con Betts, si bien Alberti no usa esta definición “griega” de Vitruvio, en la *dispositione* encontró una definición de dibujo como mediador entre la mente del arquitecto y las formas materiales del edificio (2007: 433). En efecto, en el libro II, dedicado a los materiales, Alberti retoma la importancia del “esbozo”, como un paso previo a la ejecución de la obra, en estrecha conexión con el ejercicio de *praecogitare*.

---

<sup>183</sup> En este sentido, aduce Betts: “Vitruvio intenta elevar el estatus intelectual del arquitecto tomando prestado el prestigio de otras disciplinas, y fatalmente debilita su argumento cuando ubica *fabrica* antes que *ratiocinatione* (...). En *De re aedificatoria*, el arquitecto deviene un intelectual por lo que hace, y no porque debió tomar prestado el prestigio de otras disciplinas” (2007: 433).

<sup>184</sup> “Architectura autem constat ex ordinatione, quae graece τάξις dicitur, et ex dispositione, hanc autem Graeci διάθεσιν vocitant, et eurhythmia et symmetria et decore et distributione, quae graece οἰκονομία dicitur” (1.2).

<sup>185</sup> Las tres definiciones que da Vitruvio corresponden, respectivamente, a la planta, el alzado y la perspectiva.

<sup>186</sup> “Dispositio autem est rerum apta conlocatio elegansque compositionibus effectus operis cum qualitate. species dispositionis, quae graece dicuntur ἰδέαι, sunt hae: ichnographia, orthographia, scaenographia. ichnographia est circini regulaeque modice continens usus, e qua capiuntur formarum in solis arearum descriptiones. orthographia autem est erecta frontis imago modiceque picta rationibus operis futuri figura. item scaenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus. hae nascuntur ex cogitatione et inventione” (1.2).

En este sentido, nos dice Alberti, “Será tarea de los expertos concebir y determinar con anticipación (*praecogitasse et praefinisse*) cada cosa” (II, I, 95)<sup>187</sup>. Esta “fractura intencional” (Portoghesi 1966: 95) entre el momento de la proyección y el momento de la ejecución –separación recomendada por Momo a Júpiter para emprender la tarea de refundar el mundo– se halla profundamente relacionada con la visión de conjunto planteada en el paradigma racional albertiano, vale decir, responde a la conciencia de una fragilidad existencial que el hombre puede combatir a través de una apelación intensiva a la razón. Esta apelación se concentra particularmente en el momento destinado a la formulación del diseño de la obra:

No me cansaré por tanto de recomendar aquello que solían hacer los mejores constructores: meditar y volver a considerar la obra a emprender en su conjunto y las medidas de cada una de las partes, sirviéndonos no sólo de los dibujos y esbozos, sino también de los modelos hechos en madera u otro material, además de tener en cuenta el consejo de expertos; sólo luego de tal examen podremos hacer frente a los gastos y al cuidado de la empresa (*D*, II, I, 97).<sup>188</sup>

La maqueta o el dibujo del arquitecto difiere en tal sentido del propio del pintor, en la medida en que encarna el momento de la concepción, por un lado abierto a la alteración del proyecto,<sup>189</sup> y por el otro, expuesto a una evaluación de las medidas de la obra:

Es mejor, por tanto, que se hagan modelos no ya perfectamente acabados, pulidos e ilustrados, sino desnudos y sencillos, en los que puedas juzgar el ingenio de la concepción (*inventoris ingenium*), no la habilidad del obrero (*fabri manum*). Entre la obra gráfica del pintor y la del arquitecto existe esta diferencia: aquel se esfuerza en dar relieve por medio de sombras, líneas y ángulos disminuidos; el arquitecto, en cambio, despreciando las sombras, representa el relieve mediante el dibujo de la planta, y muestra en otros dibujos la forma y la extensión de cada fachada y de cada lado sirviéndose

---

<sup>187</sup> “Bene quidem consulti est omnia praecogitasse et praefinisse animo ac mente”.

<sup>188</sup> “Iccirco vetus optime aedificantium mos mihi quidem semper probabitur, ut non perscriptione modo et pictura, verum etiam modulis exemplariisque factis asserula seu quavis re universum opus et singulae cunctarum partium dimensiones de consilio instructissimorum iterum atque iterum pensitemus atque examinentur, priusquam quid aliud aggrediare, quod impensam aut curam exigat”.

<sup>189</sup> “Y en este modelo será posible, sin peligro alguno, agregar, quitar, cambiar, innovar, aún alterar enteramente el proyecto, hasta que todo esté en su sitio y reciba nuestra aprobación”. “Et licebit istic impune addere diminuere commutare innovare ac penitus pervertere, quoad omnia récte conveniant et comprobentur” (II, I, 97).

de ángulos reales y de líneas invariables, como quien quiere que su obra no sea juzgada en base a apariencias visuales, sino evaluada en base a medidas (*dimensionibus*) determinadas y racionales (*D*, II, I, 99).<sup>190</sup>

En este *praecogitare*, materializado en la proyección del modelo, el arquitecto reúne su *invención* con la reflexión sobre la *vicissitudo* humana, vale decir, no sólo evita los errores que puedan existir en la concepción de la obra, sino también los imprevistos derivados de (e inherentes a) la propia vida. De allí que, al sintetizar el contenido de los primeros cinco libros del tratado, en el inicio del libro sexto, Alberti sostenga que la *firmitas* y la *utilitas* de la obra fueron el resultado de la elaboración del diseño y de su ejecución, a los fines de *resistir las inclemencias del tiempo*, más precisamente, *sus injusticias (ferendam iniuriam tempestatum)*:

Se ha hablado en los primeros cinco libros del diseño del edificio, de los materiales de la construcción, de la mano de obra, de todo aquello que nos pareció importante a los fines de la construcción de obras públicas y privadas, sacras y profanas, de modo de volverlas resistentes a las inclemencias del tiempo y adecuadas a las varias funciones (*usus*) que la diversidad de lugares, climas, personas y cosas exigen (*D*, VI, I, 441).<sup>191</sup>

Esta resistencia (en sentido material, pero también moral) se *construye* en la teoría arquitectónica albertiana en la asociación del diseño (*lineamenta*) y los materiales (*materia*), dos elementos complementarios, pero sujetos a una valoración jerárquica. Alberti expresa esta jerarquía mediante “la fractura voluntaria” de ambos momentos integrantes del quehacer constructivo, siendo el diseño aquel que, apelando a la razón (a la meditación y a la premeditación) otorga su fuerza e integridad a la obra: asegura no sólo su existencia sino también su supervivencia:

---

<sup>190</sup> “Quare modulos velim dari non exacto artificio per finitos tersos illustratos, sed nudos et simplices, in quibus inventoris ingenium, non fabri manum probes. Inter pictoris atque architecti perscriptionem hoc interest, quod ille prominentias ex tabula monstrare umbris et lineis et engulis comminutis elaborat, architectus spretis umbris prominentias istis ex fundamenti descriptione ponit, spatia vero et figuras frontis cuiusque et laterum alibi constantibus lineis atque veris angulis docet, uti qui sua velit non apparentibus putari visis, sed certis ratisque dimensionibus annotari”.

<sup>191</sup> “Lineamenta et materiam operum et manum fabrilem, et quae ad publica privataque cum sacra tum et profana aedificia constituenda pertinere videbantur, quoad essent ea quidem ad ferendam iniuriam tempestatum apta et ad suos quaeque usus pro locorum temporum hominumque rerumque rationibus accommodata”.

En efecto, la lluvia está siempre lista para dañar y no pierde nunca la más mínima ocasión para causar males: perfora con delicadeza, reblandece, corroe constantemente todas las ligaduras del edificio, en fin, arruina por completo la construcción y la echa abajo. Por este motivo, los arquitectos experimentados pusieron buen cuidado en procurarle al agua de la lluvia un camino por donde fluyera libremente, para evitar que se detuviese en algún lugar o que penetrara por algún sitio en donde causara daño (*D*, I, XI, 77-79).<sup>192</sup>

Esta valoración de la dimensión intelectual de la teoría arquitectónica albertiana, sin embargo, lejos de denostar la materia, le asigna un destacado papel, que da cuenta de la alianza entre la reflexión “abstracta” del arquitecto<sup>193</sup> y la indagación concreta en la experiencia. En efecto, no sólo el diseño de la obra asegura la pervivencia de la construcción, su sustracción de los avatares del tiempo y de las inclemencias de la naturaleza, si no también la selección de los materiales en virtud de sus cualidades intrínsecas, evaluadas a partir de la observación y la experiencia. Así, observando las construcciones de los antiguos, se pueden diferenciar el valor y la fuerza de los distintos tipos de piedra (II, VIII), tanto como la experiencia ha permitido dictaminar que las maderas se fortalecen y se tornan más aptas para ser trabajadas si se las espolvorea con tierra, se las encera y se las coloca determinado tiempo sobre trigo (II, V).<sup>194</sup>

En efecto, para contrarrestar la potencia devastadora de la naturaleza, Alberti no sólo recurre a la técnica del arquitecto, sino que deposita su atención también en los propios materiales a utilizar. Esta importancia dada por Alberti a los materiales para detener la acción destructora de la naturaleza ha llevado a Cassani a argumentar que la resistencia de la obra depende, también, de la materia en la que, de hecho, se “sustancia

---

<sup>192</sup> “Nam semper quidem est ad lendendum paratus imber et aditus ad maleficium quamvis minimos nunquam non usurpat: etenim tenuitate perterebrat, mollitie inficit, assiduitate commacerat omnes aedificii nervos, denique structuram funditus vitiat atque perdit. Ea de re probe observarunt periti architecti, ut liberum fluendi cursum imbribus pararent, caverentque, ne quo loci aqua consisteret, aut uspiam pervaderet, quo noxam inferret”.

<sup>193</sup> Hemos entrecorrido esta palabra, ya que el término “abstracto” no responde con exactitud a la elaboración mental (plasmada por otra parte en la maqueta) del arquitecto; siendo pertinente, en su lugar, para graficar el saber especulativo de los filósofos, tal como son caracterizados en el *Momus*. Hemos acudido a esta palabra, sin embargo, para diferenciarla del estadio anterior a la obra consumada, con el empleo concreto de los materiales.

<sup>194</sup> Vitruvio también remite a la constatación por vía de la experiencia, por ejemplo, en la elaboración de los colores (L. VII, caps. VIII y IX) o en el capítulo V del libro VIII dedicado a las “pruebas del agua”.

la forma y el diseño” elaborado por el arquitecto. De acuerdo con su lectura, en lugar de presentar una fractura entre lo intelectual y lo material –como sostiene Portoghesi-, Alberti “porque es consciente de la ‘ontológica’ debilidad de la materia” le presta la máxima atención (2004: 117). En efecto, la materia, como afirma Cassani, participa de la misma *vicissitudo temporum* que los hombres, tal y como se evidencia en las ruinas de la antigüedad. Alberti, considerando la evidente centralidad de la dimensión material del edificio, por ello mismo, no sólo busca los materiales más dúctiles y resistentes, a través de una indagación en la experiencia, sino que, sobre todo, se muestra consciente de la contención que debe procurarles a estos el diseño. De hecho, es en el libro primero, dedicado al diseño, que da un ejemplo paradigmático de la asociación que debe establecerse entre las inclemencias del tiempo y la resistencia constructiva:

La utilidad de la techumbre es la primera y más importante de todas. En efecto, no sólo contribuye a la salud de los habitantes, al rechazar y apartar la noche, la lluvia y sobre todo el sol, sino que también protege (*tuetur*) maravillosamente todo el edificio. (...). Sin duda, la techumbre es el arma que los edificios tienen contra las inclemencias y el ataque del tiempo (*tempestatum iniurias atque impetus*)” (D, I, XI, 75).<sup>195 196</sup>

Esta fractura intencional entre el momento de la elaboración del diseño y su materialización es justamente lo que permite sustraer a la materia de la *vicissitudo temporum* e integrarla en un plan, vale decir, trocar su mutabilidad en firmeza y duración, su constante devenir en un principio de estabilidad. Es en este sentido que el espacio diseñado humanamente (la arquitectura) se constituye en una de las principales herramientas de lucha contra los estragos de la naturaleza y del tiempo, en la medida en que éste, como aquella, corrompe la materia a través del paso de los años y de la violencia propiciada por los hombres mismos. Las ruinas de la antigüedad y el propio

---

<sup>195</sup> “Tectorum utilitas omnium est prima et maxima. Non enim solum incolarum saluti confert, dum noctem imbremque atque in primis aestuantem solem repellunt atque excludunt; verum et mirifice omne tuetur aedificium. (...). Arma nimirum aedificiorum tecta sunt contra tempestatum iniurias atque impetum”.

<sup>196</sup> De igual modo, Alberti aconseja preveer qué tipo de vientos recibirán las ventanas (I, XII, 81), y la intensidad del sol que penetrará al interior de la casa (I, XII, 83).

texto maltrecho de Vitruvio, único sobreviviente del naufragio al que fueron “condenados” (utilizando la metáfora de Bracciolini respecto del manuscrito de Quintiliano)<sup>197</sup> los libros de la antigüedad así lo atestiguan.

Alberti, como señalábamos al comienzo, de hecho, fundamenta su arte desde la perspectiva de la ruina, en donde la historia se hunde y se reanima. Es por ello que ésta nunca es objeto de una contemplación pasiva.<sup>198</sup> No sólo a partir de la contemplación de las ruinas el humanista nacido en Génova busca ciertos principios de estabilidad, a los que llama la *res aedificatoria*. Sabe que la materia es frágil, y que todo lo terreno en algún momento se halla sujeto al derrumbe. Más allá de las controversias sobre la génesis y el lugar que ocupa el libro X en el proyecto original albertiano, lo cierto es que en él Alberti se ocupa de una fase distinta y emparentada con el arte de la construcción propiamente dicho: el mantenimiento y la restauración de los edificios. En efecto, como señalábamos en el inicio de este apartado, Alberti da cuenta de los dos rostros que lleva implícitos el arte arquitectónico: la construcción y la destrucción. A esta doble faz que rodea todo aquello que existe en el “mundo sublunar”, se acopla una tercera posibilidad (vanamente proclamada en *Momus* por Júpiter): la de la restauración. El libro décimo del tratado, en este sentido, dialoga con los libros primero y segundo dedicados al diseño y los materiales, dejando en evidencia que el programa impuesto por la razón no siempre vence a las vicisitudes de un mundo dominado por lo absurdo y que, del mismo modo, este mundo absurdo no siempre se impone cuando se anteponen los recursos de la razón. Es así como en el libro décimo Alberti analiza los defectos que

---

<sup>197</sup> Hacemos referencia a la conocida carta donde Poggio Bracciolini relata a Leonardo Bruni el descubrimiento de una versión completa de *Institutio Oratoria* de Quintiliano (Bracciolini 1984: 157-163).

<sup>198</sup> Cassani, en este sentido, argumenta que el tratamiento dado por Alberti a la restauración de los edificios forma parte de la crítica, que el humanista disemina a lo largo de su obra, de las conductas ociosas. De este modo, frente al hombre destructor, por acción, pero también por omisión, emerge la figura diligente e industriosa del arquitecto: “En mayor medida que un destructor ‘activo’, que puede ser representado por el *furor barbarus*, el hombre aparece a los ojos de Alberti como un destructor ‘pasivo’: el desinterés por la suerte de la arquitectura es la primera causa de la ruina de los edificios. Retorna aquí, una vez más, la condena al *otium* (...). (2007: 138- 139).

puede presentar una construcción, una vez realizada, y los divide entre aquellos que se derivan de causas externas, fundamentalmente ligadas al accionar de la naturaleza, y aquellos que provienen de causas internas, ligadas a la concepción o a la ejecución del edificio. Alberti plantea aquí un dilema sustancial: ¿todo lo puede enmendar la mano y el raciocinio humanos? La respuesta, evidentemente, es negativa:

Pero no todos los defectos que tienen su origen en causas externas son de tal naturaleza que no puedan ser corregidos; y tampoco los defectos propios del arquitecto pueden siempre corregirse. En efecto, las obras que están estropeadas por completo y desfiguradas en todas sus partes no son susceptibles de recibir mejoras. Asimismo, en cuanto a las que se encuentran en un estado tal que no pueden ser mejoradas sino trastrocando su entero diseño, su reparación no es preferible a su demolición y posterior reconstrucción” (D, X, I, 871).<sup>199</sup>

El tema vuelve en la obra albertiana: el mismo dilema se había planteado Júpiter respecto de la destrucción o la reforma del mundo por él mismo creado. En todo caso, Alberti promete abocarse a aquellos edificios que en efecto se pueden reparar, dando un lugar primordial, entre ellos, a los públicos. En este sentido, comienza señalando los posibles mejoramientos que se pueden introducir, si la primera de las seis partes que conforman la arquitectura (la *regio*) hubiera estado mal escogida, vale decir, si hubiere sido erróneo el medio ambiente elegido para el emplazamiento de la ciudad. Una vez constatada esta deficiencia, el arquitecto puede subsanar los problemas acarreados a la construcción por un medio ambiente adverso. Alberti se detiene en este primer aspecto, dejando la impresión de un libro inacabado, ya que en lo siguiente se centrará en los modos y opciones de obtención y canalización del agua, a excepción de los dos últimos capítulos (para Pierre Caye de dudosa presencia en el proyecto original)<sup>200</sup> en los que se dedica a analizar los defectos y reparaciones de los muros.

---

<sup>199</sup> “Sed non omnia, quae importantur aliunde, vitia talia sunt, ut emendari nequeant; neque ad architecto si quod aderit vitium, tale semper erit, emendari ut queat. Corrupta enim funditus et omni ex parte penitus depravata emendationes non suscipiunt. Quae item sic se habent, ut, nisi totis lineis pervertantur, reddi nequicquam possunt meliora, ea quidem non emendantur magis quam, ut nova illic facias, demoliuntur”.

<sup>200</sup> Para Caye los primeros capítulos de este último libro formarían parte del plan original de Alberti, mientras que los últimos dos serían agregados posteriores, ocasionalmente incorporados por copistas de la obra que se toparon con un “libro inacabado” (2004: 38).

La *restauratio*, en todo caso, forma parte de un discurso que se modela sobre la base de la ruina. En este sentido, se constituye en una operación que vuelve a posar la mirada sobre el diseño y los materiales, referidos en los dos primeros libros del tratado. En “La place du Livre X dans le *De re aedificatoria*”, Pierre Caye, retomando a Choay, sostiene que los primeros tres libros del tratado albertiano refieren a la *necessitas*, un concepto al que recurre Alberti en reemplazo de la *firmitas* vitruviana. La *necessitas* engloba los principios fundamentales de la concepción y construcción de la obra (la forma -libro I-, la materia -libro II-, y la composición -libro III-), en la medida en que ésta fue, justamente, concebida para satisfacer las necesidades del hombre, procurándole un amparo frente a las embestidas del tiempo y del propio accionar humano. A la *necessitas* se acoplan la *commoditas* y la *gratia*, completando la modificada triada vitruviana. Sin embargo, el libro X, para Caye, imprime un nuevo giro, incorporando la *restauratio* como uno de los pilares sustantivos de la teoría arquitectónica albertiana. En el último libro del tratado, en este sentido, Alberti retoma las partes de la arquitectura inicialmente determinadas, desde la nueva perspectiva de la “restauración”. La restauración, sin embargo, no sólo supone una adición suplementaria a las explicaciones del tratado, que da cuenta de las posibles soluciones frente al desmejoramiento de las obras, sino que también, desde la interpretación de Caye, permite redimensionar el concepto de *lineamenta*, del que el humanista se ocupa en el primer libro del tratado:

No se trata más de concebir *in mente*, en el atelier mental del arquitecto, un proyecto completo, autosuficiente, *seclusa materia*, en la pura abstracción de toda materia y de toda contingencia (...) –modo de concepción extraído del modelo de la creación divina (...)– sino de hacer un llamado a un *modus inveniendi* mucho más modesto, fundado en el simple desplazamiento de líneas o de elementos estructurales, en la modificación de medidas o masas, en la sustitución, adición o sustracción de las partes en relación a lo existente (Caye 2004: 31).

La argumentación de Caye se conecta estrechamente con la tesis de Borsi (1999), que hemos expuesto en el capítulo precedente. También Borsi sostiene que la propuesta



final del *Momus* se resume en una invocación a mejorar lo existente. Como hace Júpiter en la narración albertiana, antes que abocarse a la reforma del mundo, de lo que se trata es de ordenar la propia alcoba. Al igual que en las conclusiones vertidas en nuestro análisis del *Momus*, creemos, sin embargo, que Alberti persigue, en el marco de un pensamiento contradictorio y oscilante, los fundamentos de una nueva *vivendi ratio*, algo que en el tratado se vislumbra a partir de una arquitectura que se adjudica –como veremos en el siguiente apartado- las tareas propias de la retórica: persuadir para inducir a una acción transformadora.<sup>201</sup>

Llegados a esta punto, es menester considerar la centralidad de la *concinntas* en la teoría arquitectónica albertiana, indisociable del lugar destacado que Alberti asignada al tercer concepto de la triada vitruviana, la *amoenitas*. En efecto, si el concepto de *lineamenta* asegura la supervivencia de la obra, dotándola de resistencia, es la belleza, expresada en la *concinntas*, la que da un paso más allá, haciendo que esta materia elaborada mentalmente incida directamente en la conducta de los hombres.

### 2. 3. *Concinntas*, belleza, ornamento y moderación

Vitruvio, como hemos señalado, da dos definiciones de arquitectura. En la primera, la concibe como una disciplina práctica y teórica, mientras que en la segunda enumera los componentes que deben dar forma al cuerpo edilicio: ordenación, *euritmía*, simetría, decoro y distribución. Si para el tratamiento de los conceptos de *lineamenta* y

---

<sup>201</sup> Por otra parte, el argumento trazado por Caye resulta más apto cuando se considera el texto de Vitruvio. En el capítulo II del libro VI, el romano alega que en nada debe poner tanto cuidado el arquitecto como en que los edificios presenten una exacta congruencia entre sus partes, para atender luego, con perspicacia, a la naturaleza del sitio, al buen uso y a la belleza de la fábrica. Como Alberti, subraya que la composición debe estar dispuesta de un modo tal, que nada se pueda añadir o quitar. Sin embargo, si las circunstancias obligan a añadir o quitar algo, lo importante será hacerlo de modo tal que no “se conozca la falta”, algo que Alberti no considera, subrayando en su lugar la absoluta armonía de la obra, a la que nada se pueda añadir o quitar, y de la que nada se pueda *cambiar*. Esta insistencia, consideramos, contradice la tesis propuesta por Caye y deposita en la instancia del diseño (en conjunción con la elección de los materiales) la clave principal de la arquitectura albertiana, una arquitectura destinada a transformar las conductas, a plantear, con la conciencia cierta de la transitoriedad de lo existente, una nueva razón de vida.

*materia* hemos remitido al primero de estos componentes, la ordenación, en el presente apartado nos ocuparemos del modo en que *De re aedificatoria* elabora los siguientes tres componentes que para Vitruvio debe poseer la arquitectura: la *Euritmía* (“gracioso aspecto y apariencia conveniente, en la composición de los miembros del edificio” (I, II, 10))<sup>202</sup>, la *Simetría* (“conveniente correspondencia entre los miembros de la obra, y la armonía de cada una de sus partes con el todo” (I, II, 11))<sup>203</sup> y el *Decoro* (“correcto ornato de la obra, hecho de cosas aprobadas con autoridad” (I, II, 11))<sup>204</sup>. Alberti no sólo hace su propia versión de estos componentes sino que también, y, sobre todo, los ubica bajo el manto de un concepto mayor: la *concinntas*, la ley de la armonía que gobierna en el cosmos,<sup>205</sup> y que el arquitecto recupera asimilando los principios de la naturaleza y trasladándolos, una vez adaptados y transformados por el arte, a la sociedad humana y sus producciones culturales. La belleza, en tal sentido, es definida por Alberti como:

(...) un acuerdo y unión de las partes en el todo al cual están ligadas según un número determinado, una delimitación y una colocación, así como lo exige la *concinntas*, esto es, la ley perfecta y principal de la naturaleza. El arte de la construcción debe ceñirse lo máximo posible a la *concinntas*; de ella obtiene la dignidad, el encanto, la autoridad y el valor que posee (D, IX, V, 817).<sup>206</sup>

La *concinntas* agrupa las distintas partes en un todo, expresando en este ensamblaje armónico la contraparte del mundo disociado que Alberti delinea en sus obras absurdas. En éstas, “la parte” (el individuo) nunca se ensambla armónicamente

<sup>202</sup> “Eurythmia est venusta species commodusque in compositionibus membrorum aspectus” (1.2).

<sup>203</sup> “Item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis” (1.2).

<sup>204</sup> “Decor autem est emendatus operis aspectus probatis rebus compositi cum auctoritate”(1.2).

<sup>205</sup> De acuerdo con Vasoli, “el nombre que Alberti da a este acuerdo perfecto es el tan conocido y discutido de *concinntas* –un concepto también usado por Cicerón, en sus escritos sobre la retórica y la oratoria- y que implica varios y diversos significados, entre los cuales es predominante la idea platónica de una perfecta correspondencia y proporción de las partes entre ellas y con el todo, generadora del acuerdo armónico que vuelve perfectos cada discurso y obra humana, construidos y modelados sobre la belleza inmutable del orden cósmico” (2007: 398).

<sup>206</sup> “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”.

con “el todo” (la sociedad); como hemos manifestado en el capítulo anterior, el resultado es la representación de un hombre sin hogar, aislado del conjunto, que erige en términos individuales su morada y su camino. Es en este sentido que en el corpus “absurdo”, Alberti relata cómo el hombre construye su propia ley, apelando al dominio de las propias reacciones, una operación a la que, en diferente medida, recurren tanto el vagabundo como el simulador. En los tratados sobre arte, por el contrario, el hombre se encamina a dominar el “objeto” (los materiales agrupados y contenidos en el diseño de acuerdo a la ley de la armonía), en un movimiento que, al mismo tiempo, asegura el dominio del hombre sobre sí mismo, que se encuentra con los límites por éste impuestos.<sup>207</sup> De allí que la *concinnitas* se constituya, antes que nada, como una conquista del hombre sobre sí mismo y su naturaleza dual.<sup>208</sup> Esta conquista, por lo demás, se yergue sobre la base del reconocimiento de una ley exterior y anterior al *artifex*. En este sentido, sostiene Panofsky que:

(...) la teoría del arte alcanzó esta su finalidad más importante subordinándose siempre a la hipótesis (universalmente aceptada) de que por encima del sujeto y del objeto existiera un sistema de leyes universales y necesariamente válidas, del cual habría que hacer derivar aquellas normas, y cuya definición representaría precisamente la misión específica de la teoría del arte (1995: 50).

---

<sup>207</sup> Señala Panofsky (1995): “La concepción artística del Renacimiento se opone así a la medieval, extrayendo en cierto modo al objeto del mundo representativo interior del sujeto y asignándole un lugar en un “mundo exterior” sólidamente fundamentado, de tal forma que establece (como en la práctica artística la “perspectiva”) una distancia que al mismo tiempo objetiva al objeto y personifica al sujeto” (48-49). Esta objetivación del objeto simultánea a la subjetivación del sujeto (al igual que en la técnica perspectiva, en donde a la remisión a determinadas reglas matemáticas le corresponde la selección de un punto de vista subjetivo) es justamente lo que permite el establecimiento de un diálogo entre dos voces: la del hombre y la del mundo, de las que nace una obra que lleva la impronta de ambas. Panofsky incluso señala el vínculo entre este doble reconocimiento y el entero programa del Renacimiento italiano, en donde la filología, la retórica y la arqueología irían a jugar un papel central en el reconocimiento del “otro”, paralelo a la constitución, en términos de Burkhardt, de la propia “individualidad”. Este doble reconocimiento, sin embargo, se construye sobre la base del seguimiento de determinadas leyes universales, que anteceden a los procedimientos de la *imitatio* y la *electio*. En este sentido, de acuerdo con Tafuri, “el objetivo que la arquitectura y la cultura humanista parecen querer alcanzar es tener firmemente unidos dos polos opuestos: el que se basa sobre fundamentos estables y el que se rehace según el parecer subjetivo” (1995: 36).

<sup>208</sup> “(...) virtudes y vicios -sostiene Cassani- (...) libran su batalla en el corazón mismo de los hombres”, en la medida en que el “hombre es (...) *ab origine, dissòs ánthropos*, el ser doble, antinómico por excelencia” (2004: 17).

Paralelamente a la confirmación de la extranjería del hombre respecto de su mundo en el “paradigma del absurdo”, Alberti apela, en *De re aedificatoria*, al concepto de *concinntas* (armonía), raigal para la comprensión de una arquitectura pensada para modificar el espacio humano sobre la base de esta ley universal.<sup>209</sup> Es por ello que este concepto, tomado de la retórica ciceroniana, asume en esta obra de Alberti una función polivalente, conteniendo en su interior un aspecto técnico, un aspecto moral y, englobando a ambos, una misión “civilizatoria”. En efecto, si el aspecto técnico reside en el plan del *artifex*, su resultado posibilita la emergencia de un orden virtuoso, que se traslada desde la conformación del edificio a su contemplación y su ocupación. Esta múltiple constitución de “edificio”, “mirada” y “habitar”, da una forma paralela al paisaje urbano y al ciudadano que en él habita. En desmedro del paradigma del absurdo, en donde el hombre construye un programa autónomo al de la naturaleza, en el paradigma racional, expresado en los tratados de arte y de la familia albertianos, el hombre, apelando a esta misma autonomía, busca consustanciarse con el programa de la naturaleza, emulando su ley constitutiva y su principio ordenador de las “partes” en una unidad orgánica. La *concinntas*:

Abarca la entera existencia del hombre y sus leyes, y dirige a la naturaleza en su conjunto. En efecto, todo lo que se halla en la naturaleza está regulado por la ley de la *concinntas*. Y no tiene la naturaleza una inclinación mayor que el que resulte absolutamente perfecto cuanto ella hubiere producido. Tal objetivo no podría ser alcanzado sin la *concinntas*: habría desaparecido, en efecto, el necesario acuerdo entre las partes (*D*, IX, V, 815).<sup>210</sup>

La *concinntas* deviene expresión de un modo particular de asegurar el orden de las cosas: desde los materiales que constituirán el edificio y la forma en que estos se

---

<sup>209</sup> “(...) *De re aedificatoria* asume (...) el aspecto conclusivo de una teoría que atribuye a la arquitectura la tarea de actuar, en la concreción de la construcción, las mismas leyes que una suprema sabiduría expresó en el orden y en la medida del cosmos. El arquitecto es el único ‘artífice’ que, obrando en la naturaleza, con su doctrina matemática y sus instrumentos y mecanismos y ajustándose a las necesidades de la sociedad civil, imita humanamente la ‘divina proporción’” (Vasoli 2007: 401).

<sup>210</sup> “Totam complectitur hominis vitam et rationes, totamque pertractat naturam rerum. Quicquid enim in medium proferat natura, id omne ex concinnitatis lege moderatur. Neque studium est maius ullum naturae, quam ut quae produxerit, absolute perfecta sint. Quod ipsum amota concinnitate minime assequeretur: summus enim, qui optatur, consensus partium interisset”.

ensamblarán en el tejido urbano, hasta las costumbres de los hombres y el desarrollo y conformación de sus instituciones. En efecto, si lo que sostiene y delimita la cosmovisión “absurda” es la separación establecida entre el hombre y su mundo, en el paradigma racional se apela a un orden constituido sobre la base de la armonía, cuya impronta decisiva deriva de su poder “unitivo”. En este sentido, de acuerdo con Alberti: “Es tarea y disposición de la *concinnitas* el ordenar según leyes precisas las partes que, de otra forma, son por naturaleza distintas, de modo que presenten en su aspecto una mutua correspondencia entre ellas” (*D*, IX, V, 815).<sup>211</sup> Esta unión, entendida como “correspondencia”, resulta posible en la medida en que el hombre retoma el diálogo con la naturaleza,<sup>212</sup> comprende sus fundamentos y los hace partícipes del orden artificial que lleva la impronta de su raciocinio. En efecto, mientras que en el *Momus* y las *Intercenales* el individuo se auto-crea a través de la *fictio* de la simulación, en el “paradigma de la razón”, el “arte” (en tanto plan ejecutado por el hombre) está puesto al servicio de la unión del hombre con su mundo.

Como advertíamos, la *concinnitas*, ley principal de la naturaleza, expresa el “necesario acuerdo entre las partes”, reunidas en un todo perfecto y, por ello mismo, “inmejorable”. Con anterioridad, en el Libro VI, Alberti había definido en este sentido el concepto de belleza:

La belleza es la armonía entre todas las partes del conjunto conforme a una norma determinada, de forma que no sea posible agregar, reducir o cambiar nada sin que el todo empeore. Para conseguir este resultado de gran valor y casi divino es necesario empeñar todo el ingenio y la habilidad técnica (*artium*) de que se está provisto; y no suele suceder que alguien - ni aún a la

---

<sup>211</sup> “Atqui est quidem concinnitatis munus et paratio partes, quae alioquin inter se natura distinctae sunt, perfecta quadam ratione constituere, ita ut mutuo ad speciem respondeant”.

<sup>212</sup> En el tercero, cuarto y quinto capítulo del libro primero, Alberti se dedica a la elección del medio ambiente apto para emplazar la ciudad. En esta descripción pormenorizada, que en Vitruvio se resume al cuarto capítulo del libro I (“De los parajes sanos”), Alberti da cuenta del establecimiento de este coloquio entre el hombre y la naturaleza: “En la elección del ambiente, convendrá cuidar, desde todo punto de vista, el que éste sea bien aceptado por sus habitantes, tanto por la conformación natural como por el resto de los hombres con que han de convivir” (I, IV, 33). “Rursus in captanda regione conveniet, ut sit ea quidem eiusmodi, ut incolis omni ex parte bene sit futurum cum rerum natura et cum reliquorum hominum genere atque convictu”.

naturaleza- logre crear una obra perfecta y acabada en todas sus partes (*D*, VI, II, 447-449).<sup>213</sup>

Leíamos previamente cómo “todo lo que se halla en la naturaleza está regulado por la ley de la armonía. Y no tiene la naturaleza una inclinación mayor que el que resulte absolutamente perfecto cuanto ella hubiere producido” (IX, V, 815). Leemos ahora que “ni aún a la naturaleza”, le está dado lograr algo “completamente acabado y perfecto en todas sus partes”, porque, de hecho, “¿Quién va a negar que la forma de obtener una construcción perfecta e irreprochable no sea sino por medio del arte?” (VI, II, 449).<sup>214</sup> Esta doble vía trazada por Alberti de la imitación y la superación de la naturaleza por medio del arte deja, por tanto, abierta una pregunta: si el arte es el medio de elaboración de una obra perfecta ¿cuál es el valor de la recurrente apelación a imitar y emular la naturaleza?

En sus tratados sobre arte, Alberti da cuenta de los límites que plantea la sola imitación de la naturaleza, presentando, en su lugar, el doble proceso que debe seguirse en toda creación artística: la *imitatio* y la *electio*. La *imitatio* de la naturaleza se presenta en tal sentido como una etapa fundamental de la conformación de la obra, en la medida en que el artista no extrae el modelo a representar de su interior, sino que debe buscarlo por medio de la observación y la experimentación de la naturaleza. En efecto, en *De re aedificatoria*, Alberti, parangonando el arte de la construcción con las “obras” de la naturaleza, define al edificio como un cuerpo, reclamando que sea construido emulando las formas creadas por la naturaleza. Siguiendo este criterio, la diversidad de los

---

<sup>213</sup> “Ut si pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur. Magnum hoc et divinum, in quo perficiendo omnes vires *artium* et ingenii consumuntur; raroque, vel ipsi naturae, cuiquam concessum, ut in medium proferat, quod plane absolutum atque omni ex parte perfectum sit”.

<sup>214</sup> “(...) facere qui ||dem aliquid certa cum ratione artis est. Rectam iccirco et probatam aedificationem quis negabit nonnisi ex arte posse duci?”.

edificios encuentra un modelo privilegiado en la diversidad de los organismos o cuerpos naturales.<sup>215</sup>

[Nuestros antepasados] Observando, pues, lo que la naturaleza acostumbra en relación al organismo en su conjunto y a cada una de sus partes, se dieron cuenta, desde el origen de los tiempos, de que los cuerpos no siempre constan de partes iguales –de donde sucede que sean producidos cuerpos delgados, gruesos, y medianos-; y observando que un edificio difiere de otro en fines y funciones, juzgaron que debían existir, igualmente, diferencias en la construcción (*D*, IX, V, 817).<sup>216</sup>

También en *De pictura*, Alberti sostiene la necesidad de imitar a la naturaleza, modelo que el pintor debe emular para plasmar la “belleza artística”:

De la composición de las superficies nace aquella gracia en los cuerpos que llaman belleza. Pues un rostro que tuviera unas superficies grandes, otras pequeñas, aquéllas prominentes y éstas muy retraídas y hundidas, como en los rostros de los ancianos, sería feo de contemplar (...). Por tanto, en esta composición de las superficies deben buscarse en grado sumo la belleza y la gracia de las cosas, y considero que quien desee obtenerlas, no encontrará vía más apta y cierta que el extraerlas de la naturaleza (...) (1973: II, 35, 63).<sup>217</sup>

La naturaleza, no obstante, como el propio Alberti aduce a partir de la imagen del rostro de los ancianos, produce también cuerpos deformes o que se han maltrecho con el tiempo. En este sentido, el propio proceso de imitación debe atenerse a un criterio medido, sin caer en “el exceso de la imitación literal” (Wolf 2007: 273), prohibida por los límites que impone el decoro. La mediación del artista resulta en tal sentido indispensable: éste muestra y esconde con su arte, creando una segunda naturaleza fruto

<sup>215</sup> Recuerda Tafuri que el concepto albertiano de un organismo arquitectónico, semejante al animal, era conocido ya en la antigüedad. El elemento nuevo se relaciona con la elaboración “científica” de las teorías arquitectónicas renacentistas: “los contenidos no son nuevos, pero sí el proceso – matemático y verificable- que permite su formalización en una sistematización del mundo ‘puesta en imagen’” (1995: 35).

<sup>216</sup> “Spectantes igitur, quid natura et integrum circa corpus et singulas circa partes assueverit, intellexere ex primordiis rerum corpora portionibus non semper aequatis constare –quo fit ut corporum alia gracilia alia crassiora alia intermedia producantur-; spectantesque aedificium ad aedificio, uti superioribus transegimus libris, fine et officio plurimum differre, aequae, re haberi varium oportere”.

<sup>217</sup> “Ex superficierum compositione illa elegans in corporibus concinnitas et gratia extat, quam pulchritudinem dicunt. Nam is vultus qui superficies alias grandes, alias minimas, illuc prominentes, istuc intus nimium retrusas et reconditas habuerit, quales in vetularum vultibus videmus, erit quidem is aspectu turpis. In qua vero facie ita iunctae aderunt superficies ut amena lumina in umbras suaves defluant, nullaeque angulorum asperitates extent, hanc merito formosam et venustam faciem dicemus. Ergo in hac superficierum compositione maxime gratia et pulchritudo perquirenda est. Quonam vero pacto id assequamur, nulla alia modo mihi visa est via certior quam ut naturam ipsam intueamur (...).”

del artificio, y ajustada, esta vez, a normas y proporciones “estables”. La *imitatio*, por tanto, se presenta como un procedimiento tan necesario como insuficiente. A la observación y experimentación de la naturaleza el artífice debe yuxtaponer, en efecto, la *electio*,<sup>218</sup> que permite la superación de la naturaleza, mediante la selección de las partes que integrarán la obra en un todo perfecto. De este modo, en *De pictura*, Alberti sostiene que la belleza no sólo se consigue mediante la imitación de la naturaleza, pidiendo al pintor, por el contrario, que se muestre:

Atento siempre no sólo a la similitud de todas las partes, sino también, en primer lugar, a su belleza. Pues la belleza en la pintura es tan agradable como deseable. (...) Zeuxis, el más distinguido, docto y perito de todos los pintores, cuando se consagró a pintar la tabla que había de exponer públicamente en el templo de Lucina en Crotona, no confió a ciegas en su propio ingenio, como hacen casi todos los pintores de ahora, sino que, como consideraba que todo lo que necesitaba para alcanzar la belleza no sólo no podía hallarlo en su propio ingenio, sino que si lo pedía a la naturaleza tampoco podía encontrarlo en un solo cuerpo, eligió cinco vírgenes de entre todas las jóvenes de la ciudad, de modo que pudo representar en su pintura las formas que eran más elogiadas en cada una de esas mujeres (1973: III, 55, 97 – 56, 99).<sup>219</sup>

La leyenda de Zeuxis, cuyas fuentes se remontan a *De inventione* de Cicerón (II, I, 1-3) y a la *Historia Naturalis* de Plinio (67), invita a la reflexión sobre un procedimiento que antes que dejar al descubierto las falencias propias de la naturaleza, la constituye como parte necesaria del proceso de creación del artífice: éste observa la naturaleza y su diversidad, y recoge de ella aquellas partes que, ensambladas, dan lugar al cuerpo perfecto. Siguiendo casi literalmente la leyenda sobre las muchachas de Crotona de Plinio, y en menor medida la versión ciceroniana, en donde aparece el nombre de la figura ideal (Helena), Alberti demuestra que su interés “no es tanto la

---

<sup>218</sup> Afirma Panofsky que “el concepto de ‘*electio*’ tiene tanto de herencia del mundo antiguo como el de ‘*imitatio*’” (1995: 48).

<sup>219</sup> “At ex partibus omnibus non modo similitudinem rerum, verum etiam in primis ipsam pulchritudinem diligit. Nam est pulchritudo in pictura res non minus grata quam expetita (...) Zeuxis, praestantissimus et omnium doctissimus et peritissimus pictor, facturus tabulam quam in tempio Lucinae apud Crotoniates publice dicaret, non suo confisus ingenio temere, ut fere omnes hac aetate pictores, ad pingendum accessit, sed quod putabat omnia quae ad venustatem quaereret, ea non modo proprio ingenio non posse, sed ne a natura quidem petita uno posse in corpore reperiri, idcirco ex omni eius urbis iuventute delegit virgines quinque forma praestantiores, ut quod in quaque esset formae muliebris laudatissimum, id in pictura referret”.



figura misma cuanto el proceso en que se supera la paradoja de deber imitar a la naturaleza, articulada en cuerpos individuales no perfectos, para llegar a la belleza” (Wolf 2007: 273).<sup>220</sup>

En todo caso, para Panofsky, este simultáneo pedido de emular y superar la naturaleza no constituye una paradoja en “la literatura teórica e histórica del arte del Renacimiento italiano”. Por el contrario:

Paralelamente a este *concepto* de la *imitación*, el cual, como postulado, contiene la exigencia de una absoluta fidelidad a lo real, tanto formal como objetiva, se desarrolló desde el principio en la literatura artística del Renacimiento, al igual que en la de la Antigüedad, el concepto de superación de la naturaleza, alcanzable no sólo en cuanto que la libre fantasía creadora puede transfigurar las imágenes más allá de las posibilidades naturales, creando así figuras totalmente nuevas, como quimeras y centauros, sino también, y sobre todo, porque, eligiendo y corrigiendo, la actividad menos inventiva del intelecto artístico puede y, por tanto, debe traducir en forma visible un grado de la Belleza jamás totalmente realizado en la realidad. Junto a las exhortaciones de fidelidad a la naturaleza (...) encontramos la invitación, no menos enérgica, a elegir siempre lo más bello entre la multiplicidad de los objetos naturales, a evitar la deformidad, especialmente en lo que respecta a las proporciones, y, sobre todo (...) a ir más allá de la simple verdad natural, en busca de la representación de la Belleza (1995: 47-48).

Esta invitación a superar la naturaleza e, incluso, a plasmar en la obra de arte algo que no se encuentra en la realidad, se expresa en la obra albertiana en la doble nomenclatura que recibe el arquitecto como *artifex* e *inventor*,<sup>221</sup> así como en la trasposición de las reglas del arte retórico clásico al ámbito propio de la arquitectura, un ejercicio al que Alberti había recurrido en *De pictura*.<sup>222</sup> La concepción del arquitecto

---

<sup>220</sup> El artificio, valorado positiva o negativamente de acuerdo a la obra seleccionada, da cuenta de una premisa inherente a toda construcción humana. En este sentido, a la elección de distintos rostros propia del arte de la simulación, le corresponde, en términos de una construcción no ya individual sino social, el principio de selección, que permite escoger las distintas piezas para formar el “rostro perfecto” del edificio.

<sup>221</sup> Al referirse a los beneficios del arte arquitectónico, Alberti señala que “por el momento no es posible constatar qué estamento, qué sector del Estado o qué clase social le debe más al arquitecto, inventor [*inventori*] de todo tipo de comodidades (...)” (P., 15). “Ut interdum non constaret, quaenam hominum conditio aut quae rei publicae pars aut quis civitatis status magis debeat architecto, immo omnium commoditatum inventori”.

<sup>222</sup> En referencia al *De pictura* albertiano, refiere Panofsky: “También aplica Alberti a esta profesión, si bien tentativamente, las categorías de la retórica clásica: invención, disposición (convertida en *circumscriptione* y *compositione*, y remplazada unos cien años después por *disegno*), y elocución (convertida en *receptione de lume*, y remplazada unos cien años después por *colorito*). Y, lo que es más

como *inventor*, en efecto, había sido ya retratada en el prólogo a la versión en vulgar del tratado *Della Pittura* que Alberti dedica, precisamente, al arquitecto Filippo Brunelleschi. En la famosa dedicatoria, Alberti, al parangonar las obras de la antigüedad con las de su tiempo, se figura a una naturaleza “envejecida y cansada” (“fatta antica e stracca”) que ya no logra producir ingenios como los antiguos. Este melancólico comienzo es, sin embargo, inmediatamente superado, cuando el humanista recuerda su vuelta a Florencia luego del largo exilio al que fueron condenados los Alberti, ocasión en la que pudo contemplar la manifestación de un renovado espíritu debido a las obras de Brunelleschi, Donatello, Ghiberti, Luca della Robbia, y Masaccio. Pero Alberti da un paso más. La simultánea “vuelta a la antigüedad y a la naturaleza”, que ha vislumbrado Panofsky en el Renacimiento italiano, en este sentido, es acompañada por un deseo activo de superación de ambas.<sup>223</sup> En efecto, Alberti señala a continuación que, si los maestros de la antigüedad lograron aquellos niveles de perfección en las artes teniendo en abundancia de “qué aprender e imitar”, tanto mayor es la virtud de los “modernos”, ya que “sin preceptores y sin ejemplo alguno, descubrimos artes y ciencias nunca vistas ni oídas” (1973: 7).<sup>224</sup> Este *trovare arte. e sciente non udite e mai vedute* vuelve a aparecer en la denominación del arquitecto como un *inventor*, que en su “trovare”, no sólo “supera”, sino que va *más allá* de los sitios establecidos por la naturaleza y la antigüedad. En este sentido Alberti traspone la categoría retórica de la *inventio*, aplicada al plano verbal y consistente en el “encuentro o hallazgo de ideas” al mundo físico y artístico. En esta trasposición queda en pie la naturaleza retórica de la *inventio*,

---

importante, introduce -o, mejor dicho, reintroduce- en la teoría de las artes figurativas lo que llegaría a constituirse en concepto central de la estética renacentista, el viejo principio de *convenienza* o *concinnitas*, cuya traducción más aproximada quizá sea el término ‘armonía’” (1988: 63).

<sup>223</sup> En esta misma dirección sostiene Tafuri que la imitación de lo antiguo en el Renacimiento oscila entre dos extremos: “consciente de la irrecuperabilidad del ideal admirado, se repliega bajo artificios y ficciones, y, sin embargo, no renuncia a la superación del modelo” (1995: 28).

<sup>224</sup> “Confessoti sì a quegli antiqui, avendo quale aveano copia da chi imparare e imitarli, meno era difficile salire in cognizione di quelle supreme arti quali oggi a noi sono faticosissime; ma quinci tanto più el nostro nome più debba essere maggiore, se noi sanza precettori, senza essempro alcuno, troviamo arti e scienze non udite e mai vedute”.

encaminada no sólo a “extraer las posibilidades de desarrollo de las ideas contenidas más o menos ocultamente en la *res* (*excogitatio*)”, sino también a “extraer de la *res* aquello que favorece a la propia causa” (Lausberg 1990: 235). En la retórica clásica, el paso siguiente a la *inventio* es la *dispositio*, que consiste en disponer “las ideas y pensamientos que hemos encontrado gracias a la *inventio*, [en un] orden tendente a la *utilitas* de la propia causa” (1990: 367-368), para luego pasar a la *elocutio*, que “traslada al lenguaje las ideas halladas en la *inventio* y ordenadas por la *dispositio*” (Lausberg 1984:9).

La trasposición de las categorías de la retórica clásica a las artes visuales y a la arquitectura, como señalábamos, no es una mera cuestión de nomenclaturas, sino que se encamina a trazar los fines propios del arte arquitectónico, cuya “racionalidad” debe ser transmitida al espectador- ciudadano. En esta última dirección, Alberti da ingreso a un concepto central de su tratado de arquitectura, el *ornamentum*, al que dedica cuatro de los diez libros que componen *De re aedificatoria* (VI, VII, VIII, IX). El *ornamentum* es un elemento auxiliar de la *pulchritudo*, de la belleza “innata”. Alberti en tal sentido recurre a una cita del *De natura Deorum* de Cicerón, que se encamina en la misma dirección que la leyenda de las vírgenes de Crotona:

¡Cuántos jóvenes hermosos –hace decir Cicerón a su personaje - quedan en Atenas! Dicho personaje, conocedor de las figuras, entendía que en aquellos que no recibían su aprobación faltaba o sobraba algo que no se correspondía con las leyes de la belleza. Si no me equivoco, aplicando ornamentos, empleando afeites y ocultando los aspectos que resultaran desagradables, o arreglando y haciendo resaltar los más hermosos, habrían conseguido que lo desagradable resultara menos ingrato y lo más hermoso más placentero. Si ello es así, el ornamento puede definirse como una especie de ayuda secundaria de la belleza, un elemento complementario. De lo expuesto aquí se evidencia, en mi opinión, que la belleza es una especie de característica propia e innata de todo cuerpo que se considere hermoso; el ornamento, en cambio, es por naturaleza algo accesorio, un aditamento más que un elemento natural (*D*, VI, II, 449).<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> “Quotus –inquit ille apud Ciceronem- Athenis extat ephebus pulcher! Deesse aliquid spectator ille formarum, aut plus esse in his, quos non probaret, intelligebat, quod ipsum cum pulchritudinis rationibus non conveniret. Illis, ni fallor, adhibita ornamenta hoc contulissent, fucando operiendoque siqua extabant deformia, aut comendo expoliendoque venustiora, ut ingrata minus offenderet et amoena magis

La belleza “innata” acude en tal sentido al *ornamentum* que, de hecho, “forma parte de un proceso de realización de la belleza, por medio del *ars*, de la técnica” (Bulgarelli 2007: 576). La definición albertiana de *ornamentum*, sin embargo, se diferencia del principio de *electio* recomendado para los artífices y ejemplificado con la leyenda de Zeuxis. El énfasis aquí no concierne tanto a la elección de los cuerpos bellos que en su reunión ideal conforman la figura femenina perfecta, sino que se vuelca sobre la necesidad de corregir, de agregar, e incluso, de disimular.<sup>226</sup> En este sentido el ornamento expresa, como la *inventio*, su naturaleza retórica.<sup>227</sup> En la retórica clásica el ornato “es la virtud más codiciada, por ser la más brillante y la más efectista, la cual rebalsa la corrección elocutiva (*Latinitas*) y la comprensibilidad intelectual de la expresión” (Lausberg 1990: 50).<sup>228</sup> El *ornatus*, en este sentido, resulta fundamental para

---

delectarent. Id si ita persuadetur, erit quidem ornamentum quasi subsidiaria quaedam lux pilchritudinis atque veluti complementum. Ex his patere arbitror, pulchritudinem quasi suum atque innatum toto esse perfusum corpore, quod pulchrum sit; ornamentum autem afficti et compacti naturam sapere magis quam innati”.

<sup>226</sup> Para Bulgarelli (2007), el ornamento es también “un elemento fundador de la vida civil”, “al punto que la supervivencia de la sociedad” depende en gran medida de él. “Se introduce aquí la imagen del ornamento como cosmético, capaz de corregir los defectos naturales” (574). De acuerdo con Bulgarelli, la propia obtención de la perfección depende de un procedimiento artificial, como por ejemplo, el *fucus*. El *fucus*, continúa Bulgarelli, como es bien conocido, “en la retórica antigua está asociado a artificiosidad, simulación, engaño (...). Entre los numerosos *exempla* antiguos se encuentra una epístola de Séneca: ‘Nosti comptulos iuvenes, barba et coma nitidos, de capsula totos: nihil ab illis speraveris forte, nihil solidum. Oratio cultus animi est: si circumtonsa est et fucata et manu facta, ostendi illum quoque non esse sincerum et habere aliquid fracti. Non est ornamentum virile concinnitas (115, 2-3)’ (575). El conocimiento por parte de Alberti del texto antiguo perfila, para Bulgarelli, la posibilidad de “releer (...) la hendiádis *pulchritudo- concinnitas* y *ornamentum*, también a la luz del *fucus* —una armonía que es fingimiento” (576).

<sup>227</sup> Wolf, en tal sentido, remarca la problemática relación entre “el concepto filosófico de la belleza y el retórico del *ornatus*: entran en conflicto la ‘belleza innata’ y el ornamento ‘adfectum’” (2007: 269).

<sup>228</sup> Alberti comienza el libro VI haciendo una crítica al lenguaje incomprensible utilizado por Vitruvio, a mitad de camino entre el griego y el latín y violatorio, por tanto, de la *latinitas*, que junto con la *perspicuitas*, el *ornatus* y el *decorum* integra las *virtutes dicendi*: “Me dolía de que tan abundantes e ilustres documentos de los escritores se hubiesen perdido por la adversidad de los tiempos y de los hombres; a punto tal que, en medio de tanta ruina, una sola obra se hubiera salvado llegando hasta nosotros, aquella de Vitruvio: escritor ciertamente muy competente, pero tan estropeado y lacerado por el paso del tiempo, que en muchos pasajes se advierten lagunas e imperfecciones. Se añadía el hecho de que hubiera transmitido en una lengua nada culta; de modo que los latinos dirían que quiso parecer griego, mientras que los griegos aseguran que escribió en latín. Pero el hecho basta por sí mismo para probar que no fue ni latino ni griego; lo que equivale a decir que quien escribió de un modo tal que no podemos entenderle, no escribió para nosotros”. “Nanque dolebam quidem tam multa tamque praeclarissima scriptorum monumenta interissem temporum hominumque iniuria, ut vix unum ex tanto naufragio Vitruvium superstitem haberemus, scriptorem procul dubio instructissimum, sed ita affectum tempestate atque lacerum, ut multis locis multa desint et multis plurima desideres. Accedebat quod ista tradidisset non culta: sic enim loquebatur, ut Latini Graecum videri voluisse, Graeci locutum Latine vaticinentur; res

el *persuadere*. Aquí subyace, como veremos enseguida, no sólo el fundamento técnico sino también moral y social de la teoría arquitectónica albertiana. De acuerdo con Panofsky, “la renuncia a una explicación metafísica de lo bello”:

(...) [aflojó] por primera vez- aunque en un principio, más por una tácita eliminación que por un expreso rechazo- aquellos vínculos, que jamás habían sido rotos desde la Antigüedad, entre el “*Pulchrum*” y el “*Bonum*” (...) También introdujo, *de facto* si no *de jure*, la autonomía de la esfera estética, que más de tres siglos después había de ser fundamentada teóricamente (1995: 53).

La reflexión de Panofsky nos conduce a considerar el segundo aspecto de la *concinnitas*, ya no su compostura técnica (en donde el arte auxilia a la naturaleza), sino su aspecto moral: vale decir, la *concinnitas* como generadora de *virtus* y como expresión de un determinado ideal de conducta medida. El *pulchrum*, en realidad, sí resulta asociado en el tratado de arquitectura albertiano con el *bonum*, en tanto busca trasladar su sistema de proporciones a la armonía social. La belleza, fruto de la armonía de las proporciones, tiene un efecto inmediato en la conducta de los hombres. Es en este sentido que Alberti supedita incluso la funcionalidad y la comodidad a la belleza del ornamento. Ésta no sólo agrada al que la contempla y habita en construcciones bellas y adornadas, sino que también persuade al “enemigo”, que se rinde y modifica sus intenciones iniciales frente a su sola contemplación:

Se añade que este otro elemento de que estamos hablando contribuye en enorme medida al confort e incluso a una larga duración. En efecto, ¿quién negará sentirse más a gusto cuando habita entre paredes adornadas que cuando lo hace dentro de muros descuidados? O, ¿por qué otro medio más seguro el arte humano podrá proteger sus productos de las ofensas del propio hombre? Porque la belleza hará que la ira destructora del enemigo se calme y la obra de arte sea respetada. Osaré decir, en suma, que por ningún otro medio quedará tan segura y tan a salvo del ataque de los hombres una construcción, que gracias al decoro y la hermosura (*venustas*) de las formas.

---

autem ipsa in sese porrigenda neque Latinum neque Graecum fuisse testetur, ut par sit non scripsisse hunc nobis, qui ita scripserit, ut non intelligamus (V, I, 441). De hecho, a lo largo de su tratado, Alberti se esmera en retratar el arte de la arquitectura con la mayor claridad expresiva posible, debiendo para ello, en ocasiones, emplear nuevos vocablos allí donde no alcanzan las palabras usuales. Así declara en el libro III, XIV “Habré de acuñar denominaciones para ser lo más accesible y menos oscuro posible, como he procurado que debía ser en estos libros” (III, XIV, 241). “Fingenda mihi erunt nomina, quo sim, quem esse me his libris maxime elaborandum institui, facilis et minime obscurus”. En este mismo sentido se expresa en el último capítulo del Libro VI.

Conviene, por tanto, dirigir todas las preocupaciones y todos los gastos posibles para lograr que la obra no sea sólo funcional (*utilitas*) y confortable (*commoda*) sino, principalmente, bien adornada y muy grata a la vista, hasta el punto que quien la contemple convenga que tal gasto no podría haber sido empleado en algo mejor” (D, VI, II, 447).<sup>229</sup>

Este poder persuasivo del ornamento, como advertíamos, se explica a partir de su naturaleza retórica. Lausberg, remontándose a Quintiliano (12, 10, 59), enumera los tres grados en que puede dividirse el *persuadere*: el *docere*, dirigido al intelecto, el *delectare* y el *movere*, que se dirigen al corazón. El primero representa el camino intelectual de la *persuasio*, de especial aplicación en la *narratio* y la *argumentatio*. El *docere*, sin embargo, corre el peligro de generar el aburrimiento del público (el peligro *taedium*), debiendo acudir, por tanto, al *delectare*, que suscita la *voluptas* del oyente. De esta manera, tendiendo un puente afectivo hacia el auditorio, el orador logra generar simpatía hacia el objeto del discurso y hacia él mismo (Lausberg 1990: 228-233).<sup>230</sup> Alberti de hecho advierte sobre la importancia del *delectare*, un afecto que suscita la percepción de la armonía: “He aquí que cuando percibimos, por el medio visual, auditivo o de otro género, enseguida advertimos aquello que responde a la armonía. De hecho, por instinto natural aspiramos a lo mejor y nos acercamos con placer (*voluptate*)” (D, IX, V, 815).<sup>231</sup> El placer, sin embargo, como veíamos en el ejemplo del enemigo que cambia sus intenciones frente a la belleza y el ornamento del edificio, es el principio que desencadena una acción “buena”. En este sentido, no se trata sólo de delectar sino también de inducir a una acción virtuosa, ligada no sólo al cuidado de la construcción sino también a su duración en el tiempo. En esta operación subyace la conciencia de la

---

<sup>229</sup> “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 aeque ab hominum iniuria atque illesum futurum opus, quam formae dignitate ac venustate. Huc omnis cura, omnis diligentia, omnis impensae ratio conferenda est: ut quae feceris, cum utilia et commoda sint, tum et praecipue sint ornatissima ac perinde gratissima, quoad qui spectent, nulla in re alibi tantum erogatum esse impensae malint quam istic”.

<sup>230</sup> Esto último se logra con la *variatio*, principio fundamental también del *ornamentum* albertiano.

<sup>231</sup> “Hinc fit ut, cum seu visu sive auditu seu quavis ratione admoveantur ad animum, concinna confestim sentiantur. Natura enim optima concupiscimus et optimis cum voluptate adheremus”.

transitoriedad de las cosas, en donde la ruina (debida a los estragos naturales o la violencia de la historia) vuelve a presentarse como el inevitable punto de referencia de la reflexión albertiana.

Esto último puede ilustrarse cuando se remite a los interesados tanto del arte retórico cuanto del arte arquitectónico. El orador, el objeto o asunto y el oyente, son, de acuerdo a la retórica aristotélica, los tres interesados de todo discurso. Pero las relaciones que se establecen entre éstos pueden variar. El oyente puede asumir un rol más bien pasivo o constituirse “como árbitro de la decisión” (Lausberg 1990: 106).<sup>232</sup> En este último caso, se arribará al fin, pretendido por el orador, de lograr su actuación. Este último efecto, el *movere*, “origina una conmoción psíquica del público (meramente momentánea en cuanto tal, aunque duradera en sus efectos) en el sentido de que tome partido a favor de la causa defendida por el orador” (1990: 231). De un modo similar, los tres “interesados” en el arte de la construcción son: el arquitecto, el edificio- ciudad y el espectador- habitante- ciudadano. Es en este sentido que, a contrapelo de la afirmación de Panofsky, la belleza no constituye en la teoría albertiana un fin de sí misma, no siendo posible divorciarla de sus consecuencias morales y prácticas. En efecto, como señala Marassi, “la técnica y el arte de la arquitectura ponen de manifiesto el aspecto inmediato y exterior de la belleza, que empero procede de y luego termina en un contexto más amplio que el edificatorio” (Marassi 2008: 14-15). De hecho, siguiendo con Marassi, aunque reteniendo la trasposición albertiana del arte retórico al arte arquitectónico:

La *concinnitas* se convierte en esta ley universal de la expresión y tiene la tarea de ordenar las partes (que en la naturaleza están separadas) de acuerdo con un plan perfecto para que correspondan perfectamente a una mirada bella y, en el ámbito moral, consientan y susciten el acuerdo entre las costumbres y la virtud (Marassi 2008: 12).

---

<sup>232</sup> Expresa Airstóteles en la *Retórica*: “Porque el discurso consta de tres componentes: el que habla, aquello de lo que habla y aquel a quien habla; pero el fin se refiere a este último, quiero decir, al oyente. Ahora bien, el oyente es, por fuerza, o un espectador o uno que juzga” (*Ret.* I 3, 1358a39-1358b4).

Como señalábamos, la apelación al *movere* indica la búsqueda de que el oyente adopte en forma activa la causa del orador, vertida en su discurso. La arquitectura albertiana, según advertíamos, también busca inducir a la acción, promoviendo una conducta mesurada. Esta conducta, que permite paralizar la acción destructora de los hombres, responde a una determinada forma de considerar el proceso global de la edificación: desde el presupuesto destinado a la construcción del edificio hasta la sobriedad de su diseño y de su ejecución.

Así entendido, el concepto de armonía guarda un estrecho vínculo con el concepto de *masserizia*, ideal de conducta expresado en el tratado *Della famiglia*. En términos filosóficos, la *masserizia* alienta una intervención prudente en y sobre la realidad, constituyendo un principio ordenador de la actividad individual, social y económica que permite el desarrollo de una comunidad virtuosa. De acuerdo con Heller, la *masserizia* es un

(...) método nacido de la combinación de los conceptos de medida del aristotelismo y el estoico-epicureísmo. *Masserizia* quiere decir conducción prudente de los asuntos propios. No se refiere sólo a la 'virtud' en tanto comportamiento ético estrechamente concebido. También puede significar el sano gobierno de nuestro cuerpo, la dirección armónica y equilibrada de la vida familiar, los negocios, el tiempo, los intereses y el destino. El principio fundamental de Alberti es, pues, el de *vivir sin ilusiones*, aunque no de una manera que engendre la desesperación; antes bien nos protege de ésta. Es precisamente esa liberación de las ilusiones lo que nos capacita para percatarnos de las posibilidades reales existentes para el bien y la belleza; 'viviendo según la naturaleza', el hombre puede convertirse en dueño de la factividad de la naturaleza y convertirla en el fundamento de la 'verdad' (1994: 120).

La *masserizia* expresa ante todo una particular comprensión de las cosas centrada en la noción de medida, una medida que el hombre debe imponer en el mundo y, de este modo, volcarla sobre sí mismo. De acuerdo con Giannozzo Alberti, como señalábamos en el capítulo anterior, la *masserizia* es "el medio entre lo poco y lo excesivo" (*tra il poco e il troppo*). Así, los gastos excesivos son hechos desoyendo los fundamentos de la "razón" y de lo "razonable". En *De re aedificatoria*, Alberti dedica varios párrafos al



presupuesto de la construcción, señalando la importancia de atenerse a un término medio entre los presupuestos excesivos (“Creo, además, que en estas cosas hay que tener, en función de la posición de cada uno, medida, al punto que un exagerado derroche de dinero, incluso en el caso de los reyes, se hace acreedor de mi reprobación” (D, VIII, III, 681)<sup>233</sup>), y los insuficientes:

(...) y aunque declaro mi reprobación a quienes traspasen la medida, considero que quienes no hubieren sido capaces de ornamentar su obra, habiendo construido el edificio con un gran presupuesto, merecen una mayor crítica que los que hubieren decidido gastar una pequeña cantidad adicional en la ornamentación (D, IX, I, 783).<sup>234</sup>

La *masserizia* impone, pues, ante todo, seguir los fundamentos de la razón. El arquitecto y el comitente pueden y deben encontrar estos fundamentos no sólo en la naturaleza, sino también en la historia, donde se encuentra sedimentada –en forma de monumentos y ruinas- la racionalidad y la irracionalidad humana. Es la historia, en definitiva, la que enseña, por ejemplo, que en la república romana la moderación presupuestaria formaba parte de una sobriedad en las costumbres: “Tal sobriedad que aquella generación bien practicó tanto en público como en privado, mientras las buenas costumbres estuvieron vigentes” (D, IX, I, 781).<sup>235</sup> Alberti, de este modo, da cuenta de una relación dialéctica entre la ciudad y el ciudadano, entre el edificio y el hombre (el hombre como parte del todo):

Observo en nuestros antepasados que los más prudentes y comedidos recomendaban vivamente, así como en general en la vida pública y privada, también en el arte edificatorio (*re aedificatoria*), la moderación (*frugalitatem*) y el ahorro y que consideraron que cualquier forma de lujo debería ser eliminada y arrancada de raíz entre los ciudadanos; y hallo que

---

<sup>233</sup> “Praetera pro cuiusque dignitate modum in his habendum puto, ut etiam in regibus profusam impensarum insolentiam vituperem”.

<sup>234</sup> “Cumque vituperandos profiterar, qui modum excesserint, maiore tamen dignos vituperatione censeo, qui grandi impensa ita aedificarint, ut eorum opera ornari non possint, quam qui ornatum pluscula impensa concupiverint”.

<sup>235</sup> “Itaque hanc frugalitatem bona illa posteritas et publice et privatim secuta est, quoad per bonos mores licuit”.

se encaminaron a tal fin con todo su esfuerzo y dedicación, tanto mediante consejos como por medio de leyes (*D*, IX, I, 779).<sup>236</sup>

La búsqueda de modelos en la antigüedad, en lo referido al presupuesto y a las costumbres, tiene su coronación en el abordaje de la “historia” de la arquitectura antigua, a la que Alberti remite para prescribir la sobriedad a la hora de mentar y ejecutar el edificio. De acuerdo con Alberti, el arte de la construcción, según enseñan los monumentos antiguos, siguió un desarrollo progresivo, que tuvo su juventud en Asia, su florecimiento en Grecia y alcanzó su maduración en Italia. El humanista genovés divide la primera etapa de la arquitectura asiática en dos momentos. A una primera instancia en donde la riqueza y el ocio de los reyes contribuyó a la construcción de aposentos amplios y edificios suntuosos, le siguió el afán de construcciones inmensas que derivó en “la locura (*insaniam*) de levantar pirámides” (VI, III, 451).<sup>237</sup> Esta primera etapa encuentra su contraparte en Grecia, “tierra llena de hombres de gran ingenio y sabiduría”, que se dedicaron, sobre todo, a la construcción del templo (VI, III, 453).<sup>238</sup> Aquí el lugar de la riqueza lo ocupa la inteligencia (*ingenii*), que permitió establecer los principios propios del arte edificatorio, basados en la observación y experimentación de la naturaleza. Italia, finalmente, en virtud de su “moderación innata (*innata frugalitatem*)” (VI, III, 453) siguió los modelos trazados por la propia naturaleza:

En Italia, desde el principio, el innato sentido de moderación, sugirió estructurar el edificio del mismo modo que un organismo animal. En efecto, pensaban que, en el caso, por ejemplo, del caballo, aquellos miembros que son admirados por su forma, casi siempre se adaptan del modo más perfecto a sus propias funciones en el cuerpo del animal, así la gracia de las formas

---

<sup>236</sup> “Apud maiores nostros video prudentissimis et modestissimis quibusque viris vehementer placuisse cum in caeteris rebus et publicis et privatis tum hac una in re aedificatoria frugalitatem atque parsinomial, omnemque luxuriam in civibus tollendam cohercendamque putasse; eosque huic rei et monitis et legibus omni studio atque industria providisse comperio”.

<sup>237</sup> “(...) insaniam (...) pyramidum extollendarum”.

<sup>238</sup> “Successit Graecia. Ea quidem, quod ingeniis bonis atque eruditis floreret et flagraret cupiditate ornandi sui, cum caetera tum et templum in primis faciendum curavit”.

(*gratiam formae*) no está nunca separada ni reñida con la práctica que el uso requiere” (*D*, VI, III, 455).<sup>239</sup>

En efecto, de acuerdo con este desarrollo progresivo, el imperio combinó la antigua sobriedad con la potencia presupuestaria, y se propuso embellecer la ciudad,<sup>240</sup> en no menor medida que los griegos.<sup>241</sup> Alberti refiere que en aquél momento crece en Roma el número de arquitectos y se perfecciona el arte edificatorio, un arte ya cultivado en Italia desde los antiguos etruscos. A partir, entonces, de estos ejemplos legados a la posteridad, se obtuvieron las reglas del arte de la construcción.

Señalábamos, sin embargo, que atenerse a los fundamentos de la razón encuentra no sólo un ejemplo en la historia sino también un modelo en la naturaleza. Alberti, en tal sentido, recomienda al arquitecto imitar la “moderación de la naturaleza” (*modestiam naturae*) a la hora de conformar los miembros del edificio:

También, en la conformación de los miembros, se debe imitar la modestia de la naturaleza. En este campo, no menos de cuanto es elogiable la sobriedad (*sobrietatem*), es reprochable el desmesurado deseo de construir (*libidine aedificandi*). Los miembros deben ser por tanto de proporciones moderadas (*modica*) y no quedar fuera de las precisas funciones que les han sido asignadas (*D*, I, IX, 67).<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> “Italia tum primum pro innata frugalitate ||sic statuebat, in aedificio non secus atque in animante convenire. Nam, puta in equo, sentiebat illa quidem, ad quos usus eius figuram membrorum comprobe, raro fieri, quin eos ipsos ad usus id animans commodissimum sit; et gratiam formae proinde putabat ab expetita usus commoditate-nusquam exclusam-aut seiunctam inveniri”.

<sup>240</sup> De acuerdo con Biernamm, “la crítica albertiana al lenguaje de Vitruvio (...), sus definiciones de *pulchritudo* y de *ornamentum*, y su anécdota de cómo los romanos llegaron al *medium*, relatadas para poder introducir en el tratado la virtud del *aptum/ decorum* se plantean exactamente en el momento en que Alberti comienza en *De re aedificatoria* a hablar de la arquitectura como obra de arte. Desde aquí en adelante aborda las reglas que dan la posibilidad de componer, a partir de un cúmulo de piedras, una unidad armoniosa, a la que nada se puede quitar, a la que tampoco nada se puede agregar (2007: 616).

<sup>241</sup> Señala Bruschi que esta breve “historia de la arquitectura” hecha por Alberti en el capítulo III del libro VI rechaza la fórmula típica de la tradición florentina de una “historia del arte” hecha a partir de recuerdos o “vidas” (como luego hará Vasari) de los artífices ilustres. Por el contrario, “los resultados (...) de la actividad constructiva en los distintos períodos son (...) una obra en cierto modo ‘colectiva’, fruto de una situación política, económica y cultural; y fueron alcanzados gracias a la contribución (...) de muchos arquitectos y potentes comitentes, activos en el tiempo, en contextos étnicos y geográficos determinados. La actividad constructiva está estrechamente ligada a las necesidades y a las posibilidades económicas de la sociedad en cada situación histórica específica. Y los sucesivos refinamientos y las sucesivas conquistas cualitativas, en una progresión que desde los reinos asiáticos pasó a los Griegos y a los Itálicos, coinciden con los momentos de mayor florecimiento y poder económico y político” (2007: 442).

<sup>242</sup> “Caeterum in membris conformandis modestiam naturae imitari oportet. Neque enim, uti in reliquis, sic et hac in re non magis sobrietatem laudamus, quam profusam aedificandi libidinem vituperamus. Modica esse oportet membra et ad rem, qua de acturus sis, necessaria”.

En efecto, esta doble remisión a la antigüedad y a la naturaleza, en tanto modelos constructivos, enseña a evitar, ante todo, la *libidine aedificandi* o la *aedificando insania*: dos actitudes -opuestas al decoro- que en *Momus* asumen Júpiter y Juno y que conducen al manifiesto fracaso en la reforma del mundo. La teoría arquitectónica albertiana, en tal sentido, alega a favor de una belleza sobria, generadora de una *voluptas* (un placer de la razón y los sentidos), que incita, justamente, a la moderación.<sup>243</sup> La filosofía de la armonía que subyace en el cuerpo edilicio, al adjudicarse la misión de *movere* los afectos del espectador- ciudadano, se opone al *luxus*,<sup>244</sup> que en sí mismo alberga la noción de desenfreno:

En efecto, toda construcción, si lo observas con detenimiento, tuvo su origen en la necesidad (*necesitate*), se desarrolló en función de la comodidad (*commoditas*); fue distinguida por el uso (*usus*); en último término procuró el placer (*voluptari*); pero el mismo placer huye siempre de todo exceso (*immodicis*) (*D*, I, IX, 82).<sup>245</sup>

La *voluptas* es, por tanto, fruto de un compromiso racional, tornándose posible merced a un ejercicio de meditación sobre la realidad. En este sentido, así como el orador debe experimentar los afectos que procura transmitir al oyente, para moverlo a la actuación, el arquitecto debe practicar un control sobre sí mismo y transmitirlo a su obra: “Horacio desaprobaba a Mecenas por su locura de construir (*aedificando*

<sup>243</sup> De acuerdo con Onians (1971), la obra de Alberti se muestra como un intento de hacer posible una arquitectura, que, basada en las formas clásicas, sea aceptable para una sociedad cristiana. En este sentido, la elección del modelo romano por parte de Alberti revela: “La conciencia de que uno de los principales obstáculos para el desarrollo de la arquitectura en el siglo XV fue la creencia de que un gran interés en la construcción, en general, y en la imitación de la arquitectura antigua, en particular, era difícil de conciliar con una moral aceptable. [Alberti] se esforzó en remover este obstáculo, mostrando que lo más destacado de la arquitectura antigua, la de Roma, era de hecho sólo una extensión de uno de los más ampliamente aceptados sistemas morales” (1971: 103). Por otra parte, para Onians, Alberti instala una pugna que busca demostrar la superioridad romana respecto de las conquistas morales y estéticas de la antigua Grecia. En este sentido, su deseo de escribir en un Latín puro o su admiración por la arquitectura romana (en la que encuentra también fórmulas arquitectónicas inéditas), distinguen las posiciones asumidas por Alberti y Vitruvio, aún consagrado a defender la arquitectura en su etapa de desarrollo griega.

<sup>244</sup> Pierre Grimal, en *La civilización romana*, señala que el término *luxus* (o *luxuries*) “pertenece primeramente a la lengua campesina: designaba la vegetación espontánea e indeseable que, por “indisciplina”, compromete la cosecha”. Es todo aquello que “rompe la medida” (1965: 85).

<sup>245</sup> “Nam aedificandi omnis ratio, si recte prospexeris, a necessitate profecta est; eam aluit commoditas; usus honestavit; ultimum fuit, ut voluptati prospiceretur, tametsi nunquam ad immodicis omnibus ipsa voluptas non abhorruit”.

*insaniret*). Creo en cambio que tuvo razón aquel que –según narra Tácito- erigió a Otón una tumba modesta pero duradera” (II, II, 103).<sup>246</sup> En efecto, prosigue Alberti:

Aunque, generalmente, se requiere modestia para los monumentos privados y esplendor para los públicos, a veces también estos últimos son alabados por ser tan modestos como aquellos. Alabaremos y admiraremos por lo tanto la magnificencia y la majestad del teatro de Pompeyo, obra insigne y en todo digna de Pompeyo y de las victorias de Roma; mientras que no todos admiran la locura de construir (*aedificandi insaniam*) de Nerón y su desmesurado deseo de llevar a término obras colosales (*D*, II, II, 103-104).<sup>247</sup>

A la *hybris* propia del *libidine aedificandi* se contrapone en tal sentido el *cogitare* y el *praecogitare* (correspondientes al momento de concepción de la obra, vale decir, a la formulación del diseño), tal como señalábamos en el capítulo anterior. Este ejercicio de evaluación de los más mínimos detalles de la obra permite que, una vez emprendida su ejecución, se eviten los obstáculos que ocasionalmente puedan surgir. Por otro lado, permite evaluar las condiciones tanto del medio ambiente,<sup>248</sup> como de la propia naturaleza humana.

En este último sentido, la formulación del diseño de la obra se amplía respecto de su significación primera: no se trata sólo de meditar las formas y condiciones propias de la existencia futura del edificio, sino de hacerlo de acuerdo a las posibilidades y límites del hombre. El razonar del arquitecto es, en última instancia, un razonar del hombre sobre sí mismo, sobre sus límites y sobre sus capacidades. En este sentido, ajena a la especulación abstracta de los filósofos, relatada en el *Momus*, la arquitectura se presenta como una “filosofía concreta, una actividad en la cual la mente no pierde nunca contacto con la realidad” (Portoghesi 1966: XXIII). Es por ello también que, de acuerdo

---

<sup>246</sup> “Mecenatem increpabat Oratius, quod aedificando insaniret. Mihi vero apud Cornelium Tacitum probatur is, qui Othoni sepulchrum posuit modicum, sed mansurum”.

<sup>247</sup> “Quod etsi in privatis monumentis modestiam, in publicis magnificentiam exigunt, publica etiam interdum privatorum modestia collaudantur. Pompeii theatrum ob egregiam operis magnitudinem et dignitatem laudibus et admiratione prosequimur, dignum opus et Pompeio et victrix Roma. Sed Neronis aedificandi insaniam et vastissimorum operum absolvendorum furorem non omnes probant”.

<sup>248</sup> El cuarto de los componentes de la arquitectura para Vitruvio es el Decoro. Este se divide en un “Decoro de costumbres”, que manifiesta la necesaria correspondencia entre la apariencia exterior e interior del edificio y el “decoro natural”, en virtud del cual deben considerarse las condiciones de salubridad del ambiente, del agua, y el adecuado ingreso de la luz (I, II, 12).

con Portoghesi, las críticas realizadas en *De re aedificatoria* a las obras magnificentes de Nerón, Calígula o las pirámides egipcias responden a una visión que concibe a la *mediocritas* no como “un rendirse frente a la potencia abrumadora de la realidad y de la fortuna, sino como un considerar serenamente las posibilidades de la propia fuerza” (1966: XVIII). De allí que el afecto que debe experimentar el arquitecto y trasladar a su obra se relacione con la prudencia y la paciencia, dos actitudes recomendadas por Alberti a lo largo de sus obras absurdas y racionales. En el “Proemio a Paolo Toscanelli” de las *Intercenales* Alberti señala:

Es preciso no alejarse jamás de la virtud, reconociendo no obstante que la la virtud está sujeta siempre a la variabilidad de la fortuna. Es necesario vivir, pese a ello, en la convicción de que el empeño en la cultura y la probidad moral facilitan el curso de la vida. Si, con todo, el hado supera nuestras fuerzas mortales, es necesario actuar soportando con paciencia cuando se impone la necesidad (2003: 2-4).<sup>249</sup>

La paciencia frente a los males inevitables forma parte de un precepto estoico presente en la idea de *moderación* albertiana, en tanto manifestación exterior de los edificios y resolución interior del hombre. En el diálogo *Patientia* de las *Intercenales*, Paciencia plantea justamente la “disonancia” que reina en el mundo humano:

Pacencia: La condición humana, ahora que la conozco mucho más a fondo que antes, porque busco curar sus males, me parece decididamente horrible. Ningún ser en el mundo vive peor que el hombre. (...). Así, poder implica esclavitud, la riqueza presupone la pobreza, la risa incluye la tristeza y la angustia: cada uno de estos términos es inseparable de su contrario, al menos para nosotros mortales. (...). Todo tiende a la lucha y al aniquilamiento recíproco. Los hombres, con sus luchas, producen un grave daño a los otros y a sí mismos. Por ello, sin duda, quien parece bello y vigoroso, arrastra en la vida una honda pena (2003: 60).<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup> “(...) neque, tametsi virtus ipsa semper fortune fuerit obnoxia, a virtute tamen upsiam esse discedendum, verum ita vivendum, ut vite quidem cursum bonis artibus et simplici virtute reddi commodiorem putemus; at vero, si fata nostras mortalium vires superent, patientia et tolerantia, quoad ipsa necessitas postulet, esse nobis providendum (...)”.

<sup>250</sup> “At mihi quidem hominum sors et conditio nunc primum visa est pessima, quo multo quam antea eorum morbos curanti explorata esse ocepit. (...) Itaque imperiis servitus, divitiis paupertas cumque risu luctus et meror implicitus et commixtus est mortalibus. (...) Res item rebus contrarie et nocue ipsique homines quo aliis hominibus, eo et sibimet ipsis dissidendo graves atque multo infestissimi sunt. His rebus fit, ut, quem proculdubio perpulchre valere existimes, is non sine gravi aliquo malo vitam trahat”.

Frente a esta perenne discordancia de la condición humana, en permanente lucha consigo misma, el diálogo albertiano opone la laboriosidad y el empeño, una receta que Necesidad entrega a Paciencia a través de un ungüento que ésta rompe sin querer. Queda por tanto en pie un recurso al que Paciencia en ocasiones recurre, una canción enseñada por Crono, que actúa a modo de consuelo frente a las desventuras humanas:

*¡Deja una buena vez de lamentarte, desgraciado! También Tizio y Caio, personas ejemplares, sufrieron sin merecerlas las mismas desgracias que te ocurrieron, conoces los límites de la condición humana, aprende a conservar tu equilibrio en la buena y en la mala fortuna (2003: 64).*<sup>251</sup>

Este conocimiento de uno mismo resulta indispensable para llevar a cabo un edificio y una ciudad de acuerdo a las medidas propias del hombre: “Para poder construir el hombre debe conocer sus propios límites y por tanto conocerse a sí mismo: el tema albertiano del *nosce te ipsum* y del “*te meminisse homine oportet*” [el “recuerda que eres un hombre” presente en el lamento de Gelasto] está también en el fondo de la actividad constructiva del hombre” (Cassani 2004: 137).<sup>252</sup> En efecto, la *masserizia* y la *moderación* imponen en la noción de equilibrio la idea del límite. Este límite, que el hombre debe auto -imponerse e imponer en sus producciones culturales, enseña a vivir de acuerdo a las propias posibilidades, en virtud de los límites impuestos por la naturaleza. Ya no a modo de consuelo sino de quéhacer constructivo, en el paradigma racional de la arquitectura, Alberti invita a medir las propias fuerzas respetando los límites de la naturaleza y su potencia destructora:

Te pediría, en primer lugar, que no emprendas algo que supere las fuerzas humanas, ni asumas una empresa que vaya directamente en contra de la naturaleza. En efecto, la naturaleza tiene una fuerza tal que, aunque en ocasiones se la obstaculice al oponerle estructuras colosales, o se la desvíe mediante algún tipo de apoyo, logra vencer todo aquello que se le opone

<sup>251</sup> “Desine tandem, desine, infelix, queri; sic et ille bonus atque item ille paria indigne admodum mala perpessi sunt; teque nunc iam hominem ut natum sentis, omnem fortunam eque ferendam disce”.

<sup>252</sup> De acuerdo con Cassani, la locura del hombre está estrechamente vinculada a la falta de conocimiento de sí mismo, y sobre todo, de su duplicidad interior: “La ‘locura’ no lleva en sí sólo un aspecto pesimista, de condena ‘medieval’ de la arrogancia del hombre, de su *hybris* en contra de lo divino, sino que se liga en Alberti con mayor frecuencia a la falta de conocimiento de uno mismo. No conociéndose, no sabiendo los propios límites, pero también sus posibilidades (...) el hombre no puede actuar *conscientemente* en este mundo” (2004: 53).

como obstáculo y abatir cualquier cosa que le ofrezca resistencia; bien sea con pertinacia, ella, recortándolo con constancia inquebrantable, con el tiempo lo pone en dificultad y finalmente lo derrota” (D, II, II, 100).<sup>253</sup>

Comenzábamos señalando que la *concinnitas* se constituye en una conquista del hombre sobre sí mismo y su naturaleza dual. El arquitecto, que recoge las leyes de la naturaleza apelando a su raciocinio, encuentra en esta operación un modelo que es, al mismo tiempo, un ejemplo a seguir y un límite a respetar, el mismo que el hombre debe imponerse a sí mismo. En este sentido, expresa Tafuri:

En efecto, el hombre es aquel que aparece en el *Momus*, en las *Intercenales*, en el *Theogenius* (...). Aquella armonía, teniendo en cuenta estas páginas albertianas, es fruto de una voluntad, de una lucha contra los instintos destructores. El coloquio con la “buena naturaleza” acaece después de una represión; la “medida” es fruto de una fatigosa conquista (Tafuri 1995: 68).

Alberti recurre a esta noción de límite y modelo –basada en la medida y el decoro– a partir de la exposición y la justificación de la centralidad que alberga la *res aedificatoria*, en el marco de las actividades humanas. Aduce a este respecto Tafuri:

Es interesante la observación de Giovanni Orlandi (...), que reconoce en la expresión *res aedificatoria* una etimología no clásica, sino derivada de Alberto Magno. El autor precisa que *aedificatorius*, en el latín cristiano, significa edificante en sentido moral: a pesar de una aparición aislada en Boecio, el término, en el sentido atribuido por Alberti, no es anterior al siglo XIII. Quizás Leon Battista trataba de superponer los dos distintos significados, dando así a su concepción de la arquitectura una connotación ética implícita (1995: 65).

Alberti, en efecto, en lugar de adoptar el título de la obra de Vitruvio, *De architectura*, escoge llamar a su tratado *De re aedificatoria*. Esta elección, de acuerdo con Choay, cobra plena significación cuando se la sitúa en el campo del derecho canónico, que Alberti estudió en la universidad de Bolonia, “y en donde *res* toma la acepción de ‘cuestión’. (...)”. Tomando en cuenta esta acepción, es posible comprender,

---

<sup>253</sup> “(...) principio nequid aggrediare supra vires hominum, neve quid suscipias, quod cum rerum natura protinus depugnaturum sit. Naturæ enim vis, tametsi interdum mole obiecta interpelletur aut innixu aliquo detorqueatur, eiusmodi tamen est, ut siverit ea quidem nunquam non superare ac profligare quicquid obversetur atque impediatur; et omnem quidem contra se expositam rerum, ut ita loquar, pervicaciam diuturna et assidua oppugnandi perseverantia tempore secundante labefactat atque persternit”.



de acuerdo con Choay, que “Alberti no disertará sobre una cosa. Se interrogará sobre la naturaleza de una actividad creadora, la edificación. Su cuestionamiento es único en la historia de los tratados” (2006: 97). Esta pregunta, sin embargo, lejos está de integrarse en la abstracción de la especulación filosófica, satíricamente abordada en el *Momus*. Se trata, por el contrario, de una pregunta concreta, que indaga en la naturaleza del acto constructivo sobre la base de un cuestionamiento de la naturaleza humana. Edificar la ciudad es también edificar al hombre, hacer de este un ciudadano.

En todo caso, queda en claro que la *res aedificatoria* no sólo se atiene a un método racional y preciso, sino que Alberti le atribuye también un destino: el de penetrar en el alma del hombre, el de movilizar y ordenar el caos que lleva en su interior. De acuerdo a este destino, la arquitectura teorizada por Alberti desnuda las ambiciones propias de la retórica.

#### **2. 4. La ciudad**

La dimensión retórica de la arquitectura, así como el peso específico del diseño y de los materiales en la constitución del edificio, encuentran en la conformación de la ciudad –a la que Alberti destina, fundamentalmente, los libros IV y V del *De re aedificatoria*– una razón ulterior. Aquí la arquitectura pone los fundamentos de su arte al servicio del urbanismo. El pasaje es congruente: el urbanismo agrega a la arquitectura, en cuanto *ars*, su inexorable dimensión política. Una dimensión que Alberti persigue en las características propias y específicas del arte de la construcción, a través del tratamiento que da a la *firmitas- necessitas*, la *utilitas- commoditas*, y, singularmente, la *amoenitas- pulchritudo* que deben reunir los edificios. Es, por lo demás, en esta propuesta urbana y política en donde *De re aedificatoria* dialoga más intensamente con el *Momus*, en la medida en que la búsqueda de armonía expone aquí su rostro político y social. En efecto, en lo que respecta a la propuesta urbana del

tratado, ya no se trata de explicar cómo se ensamblan las “partes” del edificio en un todo armónico y racional, que emula, empero, las leyes de la naturaleza, ni de cómo el edificio así constituido apela a la *ratio innata* del espectador- ciudadano (Lücke 2007). Aquí, la “parte” es el individuo que debe integrarse, armoniosa y racionalmente en el “todo”, que es al mismo tiempo la ciudad y la comunidad que en ella habita, cuya expresión más pequeña, pero acaso más importante, es para Alberti la familia. La confrontación es clara: el Príncipe pasional, que en *Momus* encarna Júpiter, encuentra como contrafigura, en *De re aedificatoria*, al arquitecto, un ilustrado dios mundano, que es el artífice de la unidad social. Al igual que el Próspero de *La tempestad* de Shakespeare, para lograr esta armonía social, éste se vale de leyes que proceden uniendo y al mismo tiempo dividiendo.

En efecto, en *Momus sive de Principe*, Júpiter ha creado un mundo, sin dar lugar en él a una comunidad. Y esto es en función de que, como el propio Júpiter lamenta, han quedado fuera de su creación los fundamentos que anidan en el arte arquitectónico. Es el arte de construir el que reúne entre paredes y bajo un mismo techo a los hombres, dando, de hecho, origen a la comunidad humana. Se ha señalado, con razón, cómo Alberti se muestra desinteresado en especular sobre las causas primeras de las cosas.<sup>254</sup> De allí que la hipótesis albertiana sobre los orígenes de la comunidad humana, a partir de la arquitectura, cobre un singular valor. Alberti, en este aspecto, toma distancia de la teoría de Vitruvio, para quien el origen del agrupamiento humano derivó del descubrimiento del fuego:

Los hombres en los antiguos tiempos nacían en selvas, grutas y bosques como fieras, y vivían sustentándose de pastos silvestres. Sucedió en una ocasión encenderse cierto bosque (...). Espantados del fuego y su voracidad los que por allí vivían, huyeron al punto; pero mitigado después, se fueron

---

<sup>254</sup> Cassani sostiene que “Alberti no demuestra nunca un interés especulativo por los problemas del origen, y se libera rápidamente de toda búsqueda filosófica del *arché*” (2007, nota 76: 106). En este mismo sentido, Burroughs, quien analiza las divergencias sobre la “*questione delle origini*” en Alberti, Bruni, y Vitruvio, señala: “Alberti prefiere mirar el *progressus*, a las etapas de un desarrollo histórico, por ejemplo, la arquitectura monumental, sin preocuparse de los orígenes” (2007: 518-519).

acercando (...). En este congreso de personas, comenzando a formarse de nuevo modo las voces, con el uso ordinario repetido, fueron estableciendo los vocablos conforme les ocurrían: después, significando con algunas palabras las cosas más usuales, comenzaron a hablar (...) estableciendo para ellos su idioma. (II, I, 28).<sup>255</sup>

De acuerdo con Vitruvio, la arquitectura no es el origen del agrupamiento humano, sino su resultado, en el marco de un progresivo desarrollo civilizatorio: a) el fuego reúne por vez primera a los hombres en un grupo, b) de la emergencia de esta primera reunión humana se deriva la necesidad de la comunicación por medio del lenguaje, c) y, posteriormente, la invención de herramientas que facilitan el suministro de alimentos y protegen al hombre de la intemperie. En efecto, sólo una vez establecidas estas etapas, la arquitectura hace su aparición a partir de la imitación, primero de la naturaleza, y después del ingenio de los otros hombres:

Algunos imitando los nidos de las golondrinas y su estructura, con virgultos y lodo hicieron donde guarecerse: otros finalmente, que observaban estos abrigos, adelantando un poco más sus invenciones, iban de día en día erigiendo menos mal arregladas chozas: así, que siendo aquellos hombres de imitadora y dócil naturaleza, gloriándose cada día de sus invenciones, se enseñaban unos a otros las nuevas formas de las casas que levantaban; y ejercitándose los ingenios en estas emulaciones, les iban de grado en grado mejorando de gusto (II, I, 28).<sup>256</sup>

Finalmente, Vitruvio da cuenta de la aparición de la arquitectura (subrayando su función y la evolución de su diseño) en respuesta a la necesidad de los hombres de protegerse de las inclemencias del tiempo:

---

<sup>255</sup> "Homines vetere more ut ferae in silvis et speluncis et nemoribus nascebantur ciboque agresti vescendo vitam exigebant. interea quodam in loco ab tempestatibus et ventis densae crebritatibus arbores agitatae et inter se terentes ramos ignem excitaverunt, et eius flamma vehementi perterriti, qui circa eum locum fuerunt, sunt fugati. postea re quieta propius accedentes cum animadvertissent commoditatem esse magnam corporibus ignis teporem, ligna adicientes et is conservantes alios adducebant et nutu monstrantes ostendebant, quas haberent ex eo utilitates. in eo hominum congressu cum profundebantur aliter atque aliter e spiritu voces, cotidiana consuetudine vocabula, ut obtigerant, constituerunt, deinde significando res saepius in usu ex eventu fari fortuito coeperunt et ita sermones inter se procreaverunt" (2.1.1).

<sup>256</sup> "(...) nonnulli hirundinum nidos et aedificationes ferarum imitantes de luto et virgulis facere loca, quae subirent. tunc observantes aliena tecta et adicientes suis cogitationibus res novas, efficiebant in dies meliora genera casarum. Cum essent autem homines imitabili docilique natura, cotidie inventionibus gloriantes alius alii ostendebant aedificiorum effectus, et ita exercentes ingenia certationibus in dies melioribus iudiciis efficiebantur" (2.1.3).

Primeramente plantaron horcones, y tejiendo los vanos con ramas, y cubriéndolas con lodo, formaron sus paredes. Otros cortando tepes, y secándolos, iban alzando paredes, trabadas con algunos maderos; y para precaverse de lluvias y soles, lo techaban de cañas y hojas. Pero porque techos semejantes no podían sufrir las lluvias continuadas, elevando caballete, y cubriendo de lodo los tejazos inclinados, iban desviando las aguas (II, I, 29).<sup>257</sup>

En el prefacio del *De re aedificatoria*, Alberti, sin mencionarlo explícitamente, contesta a la teoría de Vitruvio:

Hubo quienes decían que el agua o el fuego fueron las causas originarias que permitieron el agrupamiento en comunidades de los seres humanos. Pero nosotros, considerando la utilidad del techado y la pared y su carácter necesario, estamos convencidos de que estos últimos factores, sin duda alguna, tuvieron un mayor peso a la hora de reunir (*conciliandos*) y mantener juntos (*continendos*) a los seres humanos (P.,9).<sup>258</sup>

En efecto, para Alberti, no es a partir de las manifestaciones de la naturaleza (representadas, en el caso vitruviano, por el fuego) que el hombre se aglutina en una comunidad, sino a partir del límite que éste impone a la naturaleza, vale decir, de las propias herramientas que diseña para mantenerse a resguardo y a distancia de ella. Este límite es al mismo tiempo el que permite el desarrollo íntegro del hombre. En el relato de Vitruvio, el agrupamiento humano es el que da lugar al proceso de hominización, a partir del cual, el hombre, en cuanto animal hablante, puede acceder al desarrollo de un hábitat propio, que no es ya el ofrecido por la naturaleza. Alberti, como ha señalado Choay, no tiene como horizonte este proceso de hominización (2006: 100), sino que parte de un hombre ya constituido como tal, y, sin embargo, carente de un entorno social. La arquitectura, en este sentido, adquiere la función de dar al hombre su ser social, y, en ese mismo acto, reconocerlo en su individualidad. De allí que, como

---

<sup>257</sup> “primumque furcis erectis et virgulis interpositis luto parietes texerunt. alii luteas glaebas arefacientes struebant parietes, materia eos iugumentantes, vitandoque imbres et aestus tegebant harundinibus et fronde. posteaquam per hibernas tempestates tecta non potuerunt imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis, stillicidia deducebant” (2.1.3).

<sup>258</sup> “Fuere qui dicerent aquam aut ignem ||praebuisse principia, quibus effectum sit, ut hominum coetus celebrarentur. Nobis vero tecti parietisque utilitatem atque necessitatem spectantibus ad homines conciliandos atque una continendos maiorem in modum valuisse nimirum persuadebitur”.

veremos, el diseño de la casa y de la ciudad se desarrollen en función tanto de la convergencia como de la separación de los grupos que integran la familia y la ciudad.

En el inicio del Libro IV del *De re aedificatoria*, dedicado a las “obras de uso público” (siendo la más importante la propia ciudad<sup>259</sup>), Alberti vuelve a remitirse a la cuestión de los orígenes de la arquitectura, enumerando las distintas etapas de su evolución histórica. De acuerdo con este esquema, Alberti plantea un desarrollo progresivo, en donde los hombres primeramente recurrieron a la arquitectura para resguardarse y proteger sus cosas de los climas adversos, y una vez satisfecha esta *necesidad*, buscaron la *comodidad* y finalmente el *placer*. El progresivo desarrollo del arte arquitectónico —que pierde sus pretensiones sacras para inclinarse ante las necesidades y los anhelos de los hombres—, en tal sentido, es relatado de dos maneras. En efecto, si, como hemos ya analizado, en el libro VI Alberti traza la historia de la arquitectura, identificando cada momento de su evolución con un pueblo específico (los egipcios, los griegos, y los romanos), en el libro IV lo hace desde el punto de vista genérico de la comunidad humana. La historia de la arquitectura, así evaluada, sigue en términos progresivos las tres categorías de la tríada vitruviana: a la satisfacción de la *necessitas* (que reemplaza la *firmitas*), le sigue la *commoditas- utilitas*, hasta alcanzar también la *amoenitas- pulchritudo*. Este desarrollo deja planteada una cuestión nodal respecto del papel de la arquitectura en la constitución de una ciudad: es el hombre el motivo de instauración de los edificios y, por tanto, como ya lo señalara Vitruvio, a él deben adaptarse. Ahora bien, ¿qué significa esta adaptación de la arquitectura al hombre?

---

<sup>259</sup> En el libro X, dedicado a la restauración de los edificios, Alberti señala: “Continuemos, por nuestra parte, con los edificios cuyas condiciones es posible mejorar mediante trabajos de reparación; y en primer lugar los públicos. El mayor y más espacioso de ellos es la ciudad, o mejor, si se nos permite emitir esta interpretación, el medio ambiente en que está situada la ciudad” (X I, 873). “Nos ea prosequamur, quae recte reddi manu possint commodiora; ac primum quidem publica. Horum maximum et amplissimum est urbs vel potius, si id ita interpretari libeat, urbis regio”.

Como señalábamos en el primer apartado, dedicado a los conceptos de *lineamenta* y *materia*, Vitruvio da dos definiciones de arquitectura. La primera concibe a la arquitectura como una disciplina práctica y teórica. La segunda remite a una trasposición de las nomenclaturas griegas, dando cuenta de las partes que conforman el arte arquitectónico: ordenación, *euritmía*, simetría, decoro y distribución. Si para la primera sección hemos debido prestar particular atención a la ordenación (o disposición), en la que reconocíamos la base del concepto de diseño albertiano, y en la segunda sección a los de *euritmía*, simetría y decoro, en este último apartado debemos considerar, en particular, el quinto componente de la arquitectura, en términos vitruvianos: la distribución. De acuerdo con Vitruvio, la distribución refiere a dos aspectos: por un lado, al “debido empleo de los materiales y sitio, y un económico gasto en las obras, gobernado con prudencia” (I, II, 13),<sup>260</sup> y, por otro lado, a la conformación de los edificios según el rango social, económico y cultural de los ciudadanos (del común, adinerados, ilustres). Finalmente, para Vitruvio, la distribución refiere a la distinción entre las casas de ciudad y las de campo, que a su vez se diferencian en el caso de los comerciantes, los señores, los magnates y los gobernantes de la República. Vitruvio resume este segundo aspecto de la distribución del siguiente modo: “La distribución debe adaptarse a sus habitantes” (I, II, 13).<sup>261</sup> Siguiendo este modelo, en el libro IV del *De re aedificatoria*, una vez expuesto el desarrollo de la arquitectura de acuerdo a la historia de la comunidad humana, Alberti reconoce que en la diversidad de los edificios se puede reconocer la diversidad de los seres humanos aglutinados en la ciudad. En este sentido, si la arquitectura se desarrolla en función de los hombres, lo hace, justamente, atendiendo a su pluralidad. No se trata ya, por tanto, de ponderar la arquitectura como primera ocasión de convergencia de los hombres, sino de reconocerla

---

<sup>260</sup> “Distributio autem est copiarum locique commoda dispensatio parcaque in operibus sumptus ratione temperatio” (1.2.8).

<sup>261</sup> “et omnino faciendae sunt aptae omnibus personis aedificiorum distributiones” (1.2.9).

en el marco de una estrategia urbana, que planifica racionalmente su “separación”. Esta separación, como veremos en adelante, abarca un plano externo y un plano interno, en la medida en que la ciudad se organiza y toma forma sobre la base del trazado de fronteras exteriores e interiores.

Hemos señalado que, en el paradigma del absurdo, Alberti da cuenta del divorcio que se establece entre el hombre y el mundo. A esta extranjería del hombre, el humanista responde en su tratado de arquitectura con la construcción de un espacio diseñado humanamente, en donde el hombre construye su propio hogar. En este nuevo esquema compositivo el principio fundamental es, pues, el de la unidad, que el hombre racional reproduce matemáticamente, emulando las leyes de la naturaleza. A esta unidad arquitectónica, sin embargo, le corresponde, en la conformación de la ciudad, una obsesiva búsqueda de separación. “El ojo del arquitecto –sostiene, a este respecto, Rinaldi– ve el conjunto y sin embargo continuamente lo divide” (2007: 634). Esta separación, en este sentido, da cuenta de la ciudad como un “hogar” racionalizado, en donde la armonía se expresa en el ensamblaje adecuado y decoroso de las distintas “partes” que conforman el cuerpo ciudadano.

Para establecer cómo debe llevarse a cabo esta distribución (y separación), Alberti acude a las fuentes y, sobre todo, a las “soluciones” antiguas. Así remite a Plutarco para describir los fundamentos de la distribución de los ciudadanos llevada a cabo por Teseo, la propia de Solón, de los atenienses, de Rómulo, de Galia (según cuenta César), de los habitantes de Pancaya, de los británicos, de los egipcios (como dice Heródoto), junto las reflexiones efectuadas a este respecto por Hipódamo, Aristóteles, Diodoro (que cuenta los métodos de los hindúes), y Platón (IV, I, 265-267). A partir de esta diversidad de ejemplos extraídos de los relatos y reflexiones de los antiguos, Alberti da su propia versión de la tipología de los edificios en virtud de la clasificación de los individuos que habitan en la ciudad. A este respecto, la primera división que establece consiste en

distinguir y separar del resto de los ciudadanos a aquellas personas destacadas por su sabiduría, prudencia y experiencia. A estos debe otorgársele el cuidado y tutela del Estado, expresados en las esferas de la religión y la ley (IV, I, 269). Seguidamente, Alberti distingue tres tipos de edificios: uno será para la comunidad en cuanto tal (*universo*), otro para los ciudadanos de mayor rango (*primatibus*),<sup>262</sup> otro para la multitud (*multitudini*) (IV, I, 271). Esta división se expresa materialmente en la ciudad, que sin embargo, como la obra pública mayor, alberga a todos los ciudadanos: “La ciudad y todos los servicios públicos que son parte de ella están destinados a todo el mundo” (IV, II, 273).<sup>263</sup>

A esta primera división “interna” le corresponde, en orden de continuidad, una separación “externa”, establecida por medio de fronteras que protejan a la ciudad del enemigo exterior y le permitan avanzar contra él en caso necesario (IV, II, 277). La ciudad, en tal sentido, no debe ser sólo equilibradamente defensiva y ofensiva, sino también capaz de autoabastecerse a sí misma:

Así, pues, los antiguos más distinguidos, que pusieron por escrito estos asuntos recibidos de otros y por ellos ideados, afirman que una ciudad debe estar situada de tal manera que, autoabastecida por su propio terreno (...), no careza de ninguna cosa ni necesite obtenerla de otra parte (...) (D, IV, II, 277).<sup>264</sup>

Esta ciudad, que se modela al calor de la sabiduría de los antiguos, es presentada como una ciudad ejemplar. Alberti, en efecto, se remite al conocido pasaje de la *República* de Platón, en donde el Príncipe de los filósofos advierte que aunque esta ciudad no exista en la tierra, debe oficiar de guía de las otras ciudades:

Así, también, nosotros describiremos, como un modelo ejemplar, una ciudad que sea juzgada la más apropiada en todas partes por los hombres más

---

<sup>262</sup> Entre éstos, un tipo de edificio les corresponde a los que en la patria (*domi*) presiden las decisiones (*consilii praesunt*), otro, a los que las llevan a la práctica (*negocio exercentur*), otro, a los que acumulan riquezas (*facultates congerant*). (IV, I, 271).

<sup>263</sup> “Universis urbs et, quae urbis partes sunt, publica omnia debentur”.

<sup>264</sup> “Ergo praestantissimi veteres, qui de huiusmodi rebus ab aliis accepta et ab se excogitata mandarunt litteris, civitatem statuunt ita esse oportere positam, ut agro contenta suo (...), nullis aliunde petitis indigeat (...)”.



doctos, adaptándonos por lo demás a las circunstancias y a las necesidades concretas (*D*, IV, II, 277).<sup>265</sup>

Alberti dice que presentará un modelo ejemplar, autorizado por la opinión de los doctos, pero este modelo es inmediatamente puesto en articulación con las reales condiciones de existencia de los hombres. Este modelo ejemplar, por tanto, no refiere a una ciudad ideal, emplazada en un imaginario utópico, sino a una ciudad que en su diseño racional alberga y sostiene el peso de las condiciones y los avatares de la existencia humana. A este respecto, observa Garin:

La ciudad medieval, crecida desordenadamente en torno a sí misma, con sus edificios hacinados a lo largo de estrechas y tortuosas calles, deberá ser sustituida por una nueva ciudad planificada de acuerdo a un diseño racional. Paralelamente, se persigue la transformación de ordenamientos sociales complejos y contradictorios en órdenes orgánicamente articulados (1984: 110).

Al decir de Garin, para combatir las aglomeraciones humanas y edilicias se apela a una redistribución racional, que se vincula, principalmente, con tres grandes preocupaciones: la higiene pública,<sup>266</sup> la seguridad interior y la defensa frente a los ataques externos. Es en este sentido que, para el filósofo italiano, los tratados de urbanística del siglo XV “se convierten en tratados de política y subrayan la necesidad de proceder a una racionalización de la ciudad tanto en su plano legislativo como en el arquitectónico” (1984: 113).

Alberti, en este sentido, en lugar de aferrarse a un “modelo fijo”, abre la puerta a distintas opciones en el diseño de su ciudad ejemplar. En efecto, al evaluar el emplazamiento de la ciudad se demora en “las ventajas y desventajas” (como ya había hecho en su *commodis litterarum atque incommodis*, respecto de las letras) que se presentan en cada sitio seleccionado. Así, el emplazar la ciudad en un terreno

---

<sup>265</sup> “Sic et nos quasi exemplaria afferentes eam perscribamus urbem, quam omni ex parte futuram commodam doctissimi arbitrentur, in caeteris temporibus et rerum necessitati obsequentes”.

<sup>266</sup> La preocupación por la higiene pública está presente a lo largo de todo el tratado, y singularmente, en las reflexiones sobre el lugar adecuado para emplazar la ciudad, así como en aquellas que dedica al cuidado y la distribución de los enfermos en los hospitales.

montañoso, tiene la ventaja de aislar y preservar a la comunidad, y la desventaja de la escasez de agua. Esta última abunda en la llanura, aunque allí el clima es pesado y la protección frente a los ataques del exterior, menor. Finalmente, Alberti expone el caso del emplazamiento de la ciudad en las zonas costeras, que cuentan con las ventajas de un fácil acceso a las mercancías, pero en donde se avivan las convulsiones sociales, y el peligro de recibir flotas extranjeras (IV, II, 279). Estas diferentes opciones de emplazamiento, se corresponden, a su vez, con los distintos modelos de gobierno.

En efecto, una vez diferenciados los distintos rangos de ciudadanos, Alberti analiza los diferentes esquemas de poder a cargo de los ciudadanos más ilustres, diferenciando el gobierno ejercido por varias personas, y aquel en donde un solo individuo detenta el poder político. En el caso del gobierno de una sola persona, Alberti distingue el caso de quien accedió al poder de buen grado y el del tirano. Esta distinción es particularmente relevante, en la medida en que en función de ella deben diseñarse no sólo los edificios, sino la entera ciudad:

En efecto, no sólo la mayor parte de los edificios sino sobre todo la ciudad misma debe ser distinta en el caso de aquellos que llaman tiranos y en el de quienes han llegado al poder como a un cargo concedido de buen grado (*D*, V, I, 333).<sup>267</sup>

En efecto, en *De re aedificatoria* se presentan dos posibles modelos de ciudad correspondientes al “buen gobernante” y al tirano. El primero debe concentrar sus energías en el levantamiento de fronteras que protejan a la ciudad de los enemigos externos. Por el contrario, en el caso del tirano, a estas fronteras externas debe corresponderle un modelo de ciudad basado en el desarrollo de fronteras internas, que protejan al tirano de sus conciudadanos. Tampoco el emplazamiento de la ciudad debe ser el mismo en uno u otro caso: mientras que, para los “pueblos libres”, la llanura representa el mejor emplazamiento, para la ciudad gobernada por el tirano, resulta más

---

<sup>267</sup> “Nam cum caetera pleraque omnia aedificia tum et urbem ipsam non eandem oportet eorum esse, quos tyrannos nuncupant, atque eorum, qui imperium quasi concessum magistratum inierint ac tueantur”.

apto el terreno montañoso.<sup>268</sup> Alberti también señala las diferencias entre las moradas del rey y del tirano. Así, la del rey debe emplazarse en el centro de la ciudad (*in media urbe*), ser de fácil acceso (*aditu facilis*), rica en ornamentación (*ornatu*) y destacar más por su elegancia que por su imponentia (*elegans magis quam superba*). La del tirano, por el contrario, debe ser tanto una morada como una fortaleza, ubicada en una zona intermedia entre el interior de la ciudad y el afuera (*neque in urbe neque ex urbe*), y contar con orificios ocultos en sus paredes (*occultae et latentes intra crassitudinem parietis fistulae*), para poder detectar las conversaciones de un modo disimulado (V, II, 347). En última instancia, Alberti plantea un requisito que deben tener ambas moradas y que pone en escena la “filosofía” sobre la que reposa el entero diseño de la ciudad albertiana:

El modo de construir más honroso, apropiado y conveniente a uno y otro, es no hacer la morada real tan accesible que no sea posible resistir las sublevaciones, ni apartar tanto la fortaleza de modo que parezca más una cárcel que la residencia de un príncipe distinguido (*D, V, III, 347*).<sup>269</sup>

En efecto, la ciudad albertiana, aún con sus distintos tipos de gobierno, se sitúa en una zona intermedia entre la cárcel y el hogar. Este último se ha configurado progresivamente a través del cumplimiento de los requisitos de la necesidad/ firmeza, la comodidad y la belleza. Pero este hogar, para subsistir, precisa de un sistema de estrictas particiones, a su vez sometidas a una constante vigilancia. La simultánea presencia de este sistema de particiones –ya anticipado en la separación de los ciudadanos en distintos rangos, de acuerdo con los cuales se disponen los distintos tipos de edificio– y de una estricta vigilancia, que brega por el mantenimiento del orden, da cuenta de una ciudad que, sin dejar de mirar hacia afuera, procura sobre todo el control interno de sus conciudadanos.

<sup>268</sup> Este tipo de terreno permite al tirano controlar todos los lugares elevados (V, I, 337).

<sup>269</sup> “Honestissima, et quae utrunque deceat atque iuvet, erit aedificatio, si neque exponetur regia patens adeo, ut insolescentes nequeat depellere, neque distringetur arx ita, ut carcer magis quam lauti principis diversorium videatur”.

En efecto, en el libro V del tratado, el humanista se centra en las divisiones internas que debe tener la ciudad: “hemos escrito en el libro anterior cómo fortificar la ciudad contra el enemigo exterior, pasaremos a considerar qué hay que hacer frente a los conciudadanos” (D, V, I, 335).<sup>270</sup> Alberti introduce sus reflexiones sobre la división interna de la ciudad, partiendo del modelo de la ciudad del Cairo, en donde “los muy juiciosos reyes que en ella habitaron la dividieron (...) por medio de un gran número de canales, que dirías que, más que una sola ciudad, es un conjunto de pequeñas ciudades adosadas” (D, V, I, 335).<sup>271</sup> Siguiendo este ejemplo, Alberti aconseja en el caso de los gobiernos ejercidos por una sola persona, que: “La forma más conveniente de dividir una ciudad es mediante la intercalación de un muro. Considero que no debe ser construido en sentido transversal a la superficie, a modo de un diámetro, sino que debes encerrar como si fuese un círculo dentro de otro” (D, V, I, 335).<sup>272</sup> Este modelo circular tiene, como veremos, un centro de reunión, pero se expresa, ante todo, en la intercalación de fronteras divisorias.

En el capítulo VII del libro V Alberti refiere al gobierno ejercido por más de una persona. En este último caso se tratará, o bien de un gobierno ejercido como si de una magistratura única se tratara (*quasi unis magistratibus*) o, bien, estará compartimentado en partes (*partibus distribuetur*) (V, VI, 357). A continuación, el genovés divide al Estado (*res publica*) en dos grandes grupos conformados por una parcela sacra (a cargo de los sacerdotes) y una parcela profana, que en paz, está a cargo del senado y los jueces y, en tiempos de guerra, de los generales y almirantes. En efecto, a la primera separación de los edificios particulares de los *primarii cives* (a su vez divididos en tres clases: legisladores y sacerdotes, ejecutores y militares, propietarios y financieros), le

---

<sup>270</sup> “In hostes urbem superiore libro munitam fecimus, in suos quid expediat consideremus”.

<sup>271</sup> “(...) prudentissimi reges crebra fossa aquaria ita divisere, ut iam non unam sed plurimas esse pusillas iunctas urbes dicas”.

<sup>272</sup> “Muro interducto commodissime dividetur. Ducendum puto non quasi diametrum transversam per aream, sed veluti circulo circulum includas”.

corresponde la división de los edificios en que éstos ejercen las funciones públicas: el senado en la curia (*senatus curia*), el juez en la basílica o palacio de justicia (*iudex basilica praetoriove*), el comandante en jefe en el campamento o en la flota (*dux castris classeque*), la jerarquía religiosa (*pontifex*) en el templo (*templum*). Pero estos edificios principales se extienden sobre la base de otros, menores, que cumplen y ejecutan diariamente sus funciones. Estos últimos reproducen un sistema de estrictas particiones: los religiosos, los enfermos, y los que delinquen son aislados del resto del tejido social (una separación expresada en los cuerpos edilicios de los conventos, los hospitales y las cárceles), aunque también meticulosamente distinguidos entre sí.

Brevemente, en el caso de los religiosos, los templos se dividen entre principales y menores (V, VI, 359), a los que se agrega la presencia del convento, dentro del cual mención aparte merecen aquellos que cultivan las letras, además de la religión (V, VII, 361). Dentro de las tareas de los religiosos está presente también la ayuda que deben suministrar a los eslabones más débiles de la ciudad, que se materializa en las dependencias destinadas a acoger y atender a los marginados y a los enfermos (V, VIII, 367), a los que la ciudad alberga, también, en dos edificios e instituciones particulares: el hospital y la cárcel. Estos edificios, que albergan a individuos que se encuentran fuera del sistema productivo,<sup>273</sup> en su excepcionalidad, permiten, sin embargo, visualizar el

---

<sup>273</sup> En detrimento de la alabanza del vagabundo propiciada en el *Momus*, Alberti realiza aquí un feroz ataque a los que se ubican por fuera de los circuitos productivos: “Hubo en Italia príncipes que en sus ciudades prohibieron que esa clase de hombres, de vestiduras y miembros lacerados, que llaman vagabundos, fueran pidiendo con súplicas de puerta en puerta. En efecto, nada más llegar, se les advertía que no les estaba permitido mostrarse sin trabajo en la ciudad más de tres días: nadie está tan disminuido como para no ser capaz de ser útil a la comunidad con el propio trabajo; es más, hasta los ciegos sirven para ayudar a los fabricantes de sogas. En cuanto a aquellos que estaban afectados completamente por una enfermedad de cierta gravedad, los magistrados a cargo de los forasteros los repartían por órdenes entre los miembros del bajo clero. De esta manera se evitaba que ellos provocasen en vano a los piadosísimos ciudadanos con la mendicidad y los molestasen con su aspecto repugnante” (V, VIII, 367-369). “Fuere in Italia principes, qui suis in urbibus vetuerint genus illud hominum, veste ac membris laceros, quos errone appellant, precabundos ostiatim petere. Illico enim ubi appulerant, monebantur nequid plus triduo sese in urbe videri sinerent inertes: nullum esse tam comminutum, quin aliqua in re hominum caetui sua possit opera prodesse; quin caeci funariis saltem iuvandis prosunt. Quos vero gravior aliquis morbus omnino oppresserat, hos convenarum hospitem magistratus apud minores pontifices religionibus distribuebant. Itaque illi neque piissimorum convicinorum opem frustra posebant, nec civitas ea foedissimorum obscenitate offendebatur”.

sistema que gobierna en la entera ciudad, caracterizado por la *partitio*, la *distributio* y la *separatio*. En el caso de los hospitales:

Por lo demás, los enfermos contagiosos deberán permanecer alejados no sólo de la ciudad, sino también de los caminos públicos; a los demás se los dejará permanecer en el interior de la ciudad. Los alojamientos de este segundo grupo estarán divididos y distribuidos de modo que en un lugar se acoja a los que tienen curación; en otro a quienes hubieres admitido, más que para curarlos, para mantenerlos vivos hasta que su destino lo consienta, como es el caso de los decrepitos y los locos. Añade que hombres y mujeres han de estar separados, tanto en el caso de los enfermos como en el de quienes los cuidan” (*D*, V, VIII, 369-370).<sup>274</sup>

De acuerdo con Rinaldi, este sistema de particiones se extiende a la totalidad de la ciudad: “Este espacio infinitamente parcelado es la figura más perfecta del imaginario del humanista, verdadero y propio fantasma de un mundo “interno”, purificado del mal de la realidad” (2007: 638). El “mal” al que alude Rinaldi, en verdad, está inscripto en la propia naturaleza humana y, en tal sentido, se purifica al “racionalizarse”. Esta racionalización da forma a un espacio urbano, caracterizado por el establecimiento de zonas diferenciadas, que compartimentan la ciudad. A este respecto, el ejemplo más significativo lo constituye la cárcel. Para describir el sistema carcelario de la ciudad, Alberti remite, en primer lugar, al ejemplo de los antiguos, que contaban con tres tipos de cárceles:

(...) uno, destinado a acoger a individuos desenfrenados y poco educados, para que durante la noche maestros cultos y profundamente conocedores de las mejores disciplinas puedan enseñarles cómo conducirse de acuerdo con las buenas costumbres y el comedimiento; el segundo, en que se encuentran detenidos quienes no pueden saldar sus deudas y quienes deben ser alejados, mediante el hastío de la cárcel, de un tipo de vida alocado; el tercero, en que son encerrados los más grandes criminales, indignos del cielo y del trato con las personas, para ser ajusticiados en breve tiempo, o para mantenerlos en las tinieblas y la suciedad (*D*, V, XIII, 397).<sup>275</sup>

<sup>274</sup> “In caeteris contagiosi non urbe modo, verum etiam ab via publica longe excludentur; reliqui urbe abservabuntur. Istorum omnium tecta *partiantur* et *distribuantur* sic, ut alibi se recipiant qui curantur, alibi quos non curandos magis susceperis quam servandos, quoad sic se sua tulerint fata, uti sunt decrepiti et capti mente. Adde quod alibi foeminas alibi mares, sive aegrotent sive istos curent, *separatim* habendi sunt” (énfasis mío).

<sup>275</sup> “unum, quo immodesti et parum exculi compellantur, ut noctu a doctis et probatissimis bonarum artium professoribus condoceant, quae ad bonos mores et vitae modum pertineant; alterum, quo alieno aere obnoxii, et qui carceris tedio ab initia vitae petulantia absterrendi sunt, detineantur; tertium, quo

Dos son las principales reflexiones que Alberti extrae del sistema carcelario antiguo. En primer lugar, apela a la adopción de un comportamiento compasivo: “(...) a pesar de que los malvados merecen, con sus atrocidades, las penas más extremas, sin embargo es deber del Estado y del príncipe demostrarse clementes” (V, XIII, 397).<sup>276</sup> En segundo lugar, asevera: “Y, en mi parecer, muy acertado es el consejo de quienes dicen que la cárcel más dura es el ojo del carcelero al acecho” (V, XIII, 399).<sup>277</sup> En base a estas últimas premisas, Alberti propone el sistema carcelario que debe tener la ciudad:

(...) el espacio central de la planta debe ser repartido de tal forma que, en función de vestíbulo, haya un patio no desagradable, en donde acoger a aquellos que van a recibir algún tipo de enseñanza; a continuación deben ocupar las primeras entradas guardias armados en la parte interior de las rejas y la empalizada; inmediatamente después vendrá un patio al aire libre; y a uno y otro lado habrá galerías, desde donde sea posible acceder visualmente, a través de multitud de huecos, al interior de gran número de celdas. Dentro de estas celdas serán encerrados los pródigos y los encarcelados por deudas, y no todos juntos sino separados. Enfrente habrá una cárcel más restringida, en donde serán encerrados los reos de delitos menores. En las dependencias más recónditas estarán custodiados los peores criminales (D, V, XIII, 339).<sup>278</sup>

Señalábamos que el sistema carcelario propuesto por Alberti constituye un ejemplo significativo del modo en que el humanista nacido en Genova piensa la ciudad, a mitad de camino entre la cárcel y el hogar. Por un lado, como ya reflexionaba respecto del modelo carcelario antiguo, Alberti considera posible educar a aquellos que han tenido una conducta errada. De hecho, como advertíamos, el humanista brega porque el Estado o el príncipe adopten, aún en el caso de los criminales, una postura compasiva.

---

immanes conscelerati caelo et hominum caetu indigni aut propediem plectendi aut tenebris et pedori addicandi demandantur”.

<sup>276</sup> “Nam, etsi perdit homines ultima omnia suis flagitiis mereantur, erit tamen et rei publicae et principis officium de pietate nihil demereri”.

<sup>277</sup> “Ac praeclare quidem illi mihi videntur admonere, qui dicunt adamantinum esse carcerem custodis advigilantis oculum”.

<sup>278</sup> “(...) medium vero quod inest areae spatium ita dividendum, ut pro vestibolo aula minime tristis paretur, qua ad capessendam disciplinam missi cogantur; post hanc primos aditus custodes armati intra cancellos et valli praesidia occupent; subinde area subdivalis statuatur; aderuntque hinc atque hinc adactae porticus, quibus in cellas plures pluribus apertionibus propatulus aspectus detur. Hasce intra cellas decoctores et aere alieno obnoxii non una omnes sed distincti asservabuntur. Fronte habebitur carcer astrictior, quo minoribus criminibus rei mancipentur. Ultimis penetralibus capitales asservabuntur”.

En este optimismo, presente en el paradigma racional albertiano, de hecho, se expresa el humanismo albertiano. Es por ello que su arquitectura apela a las fórmulas de la retórica clásica. Alberti, en efecto, partiendo de una concepción errática de la naturaleza humana, comprende a la arquitectura como una orientadora de conductas. Esta creencia en la educación del hombre es al mismo tiempo una esperanza cifrada en la conjunción de los *studia humanitatis* y las artes visuales. Claro que esta confianza del humanista convive, paradójicamente, con la desconfianza en el mismo hombre y reclama, en tal sentido, también, una racionalización del espacio, que debe compartimentarse, individualizando en el todo las distintas partes. En efecto, la sola apelación a una belleza armónica que capture la mirada del ciudadano, como queda evidenciado en la exposición de la ciudad llevada a cabo en los libros IV y V, no basta por sí misma. A ella se agrega un sistema de estrictas particiones: no sólo el sistema carcelario (donde se asignan celdas e incluso cárceles separadas de acuerdo con los delitos cometidos), sino la ciudad misma debe concretarse sobre la base de una permanente *distinctio y divisio*.

La casa, “símbolo de la familia” y “condición de su existencia histórica” (Portoghesi 1966: XVI) depende, de hecho, de un sistema de particiones que considera al conjunto así como a los miembros singulares: “al igual que en el caso de las ciudades, también en las casas hay zonas consagradas al uso de todo el mundo, otras reservadas a unos pocos, otras, a cada una de las personas” (V, I, 339).<sup>279</sup> En efecto, así como la arquitectura urbana debe adaptarse a los ciudadanos, la casa privada, que reproduce los órdenes de la ciudad, debe construirse en función de la familia (V, XIV, 401). En este sentido, al igual que la ciudad, debe establecerse sobre la base de fronteras externas e internas. Las fronteras externas de la casa están representadas, naturalmente, por la entrada y la fachada, pero también por los lugares a los que puede acceder todo el mundo, el pórtico (*porticum*) y el vestíbulo (*vestibulum*), en desmedro de aquellos que

---

<sup>279</sup> “(...) sed sic, ut quemadmodum in urbibus ita et in aedibus istiusmodi alia universorum esse alia paucorum alia singulorum dicamus”.



son privativos de los que habitan en la casa: el paseo (*ambulatio*), el patio (*area*), el atrio (*atrium*) y la sala (cuya etimología, según Alberti, deriva del verbo saltar, *salio*). Una vez situado en el interior de la casa, Alberti remite a un orden representado en la confluencia de los distintos miembros de la familia en el comedor (*cenaculum*) y en el patio interior o atrio (*atrium*) y su disgregación en las habitaciones individuales (*cubicula*). Estas últimas expresan la separación y diferenciación de los distintos miembros integrantes de la familia, de acuerdo con Alberti: el marido (*vir*), la mujer (*uxor*), los hijos (*liberi*), los parientes (*parentes*), los que en ella sirven (*curatores ministri servi*) y el ocasional huésped (*hospes*).<sup>280</sup> Así como el edificio es el resultado de la conjunción de un número de partes singulares, estos distintos integrantes de la familia y las distintas partes de la casa privada confluyen en un centro, llamado el “seno de la casa”:

La parte más importante de todas es aquella que, aunque puedes considerar que recibe el nombre de “patio interior” o “atrio”, nosotros llamaremos “seno de la casa”; a continuación vienen los comedores; luego se encuentran las habitaciones individuales, los dormitorios; finalmente, las salas de estar; los ambientes restantes se designan según su propia función. Así, pues, el seno será la parte principal, en la que confluyen todas las partes menores, como si de un foro público de la casa se tratara (...) (*D*, V, XVII, 417).<sup>281</sup>

En la ciudad, como hemos manifestado, los distintos edificios e instituciones miran y convergen también en un centro, en donde se ubica el poder económico de la ciudad. En este sentido, si el seno representa la parte principal de la casa, “el granero, el banco público, el arsenal es harto evidente que deben estar situados en la zona céntrica y más frecuentada de la ciudad, para que se encuentren más seguros y al alcance de la

---

<sup>280</sup> A su vez, los miembros del matrimonio tendrán, cada uno, una habitación separada, que se conectará por medio de una puerta (la de la mujer será contigua al guardarropa, y la del marido a la biblioteca, la de las doncellas estará próxima a las nodrizas, etc.).

<sup>281</sup> “Ominium pars primaria ea est, quam, seu cavam aedium seu atrium putes dici, non sinum ap || pellabimus; proxima veniunt coenacula; subinde habentur, quae singulorum sunt, cubicula; postrema existant conclavia; reliqua ipsis ex rebus notescunt. Itaque sinus pars erit primaria; in quam caetera omnia minora membra veluti in publicum aedis forum confluant (...)”.

mano” (V, XIII, 395).<sup>282</sup> Alberti subraya que tanto el centro de la ciudad como el de la casa (al decir de Alberti, una ciudad en pequeño) deben ser sitios luminosos y abiertos:

Y, así como en la ciudad hay un foro y calles, de igual manera en las casas habrá un atrio, una sala, etc.: no en un lugar apartado, recóndito, estrecho, sino que estarán a la vista, de forma que estén conectadas con las partes restantes de un modo sumamente accesible (*D*, V, II, 339).<sup>283</sup>

Esta partición y división de la casa y de la ciudad, como hemos señalado, se complementa con distintas estrategias de vigilancia. Si, como aduce Alberti “no hay prisión más dura que el ojo del carcelero al acecho”, y el sistema carcelario de la ciudad permite acceder visualmente al interior de las múltiples celdas, la casa contará con un estricto sistema de vigilancia, a cargo del marido, la mujer y el administrador. En efecto, al igual que la ciudad, la casa en que se alberga la familia oscila entre la contención del hogar y el control de la cárcel. En cuanto al primer aspecto, ya en el libro primero del tratado, Alberti enaltece la casa como lugar de establecimiento de un hogar:

En ese lugar cultivarás tus estudios más nobles, disfrutarás del afecto de tus hijos y familiares, transcurrirán tus ratos de esparcimiento y trabajo, ahí tendrán lugar todos los momentos de tu vida; de modo que, en mi opinión, no se puede encontrar en la vida de un ser humano nada –salvo la virtud– a lo que haya que dedicarse con mayor preocupación, esfuerzo y esmero, que que en habitar del mejor modo posible con una familia acogedora (*D*, I, VI, 51).<sup>284</sup>

En este hogar acogedor, que contará con una sola entrada “para que nadie pueda entrar o sacar algo de ella sin conocimiento del portero” (V, II, 341),<sup>285</sup> la matrona contará con “el lugar más conveniente desde donde sea posible enterarse de lo que cada cual hace en la casa” (V, XVII, 427),<sup>286</sup> el capataz será ubicado “junto a la puerta

---

<sup>282</sup> “Nam horreum quidem aerarium armamentarium satis constat media et celeberrima esse ponendum parte urbis, quo tutiora et promptiora sint”.

<sup>283</sup> “Ac veluti in urbe forum plateae, ita in aedibus atrium sala et generis || eiusdem habebuntur: loco non reiecto non abdito nec angusto, sed prompta sint ut caetera in eas membra expeditissime confluant”.

<sup>284</sup> “Istic tibi rerum studia optimarum, istic tibi liberi et dulcis familia, istic ocii et negotii dies habebuntur, istic totius vitae rationes consumentur; ut tota in vita nihil apud genus hominum inveniri opiner praeter virtutem, cui maiore cura opera diligentia vacandum sit, quam ut sospite cum familia bene habites”.

<sup>285</sup> “Rursus habebit aedes aditus non multiplices, sed unicum, quo ianiatore incio ingredi nemo aut asportare quippiam possit”.

<sup>286</sup> “Matrona utilius illic assidebit, unde quae quisque domi agat intelligat”.

principal, para que nadie pueda pasar de noche o transportar alguna cosa sin su conocimiento” (V, XV, 405).<sup>287</sup> Alberti, por último, aconseja, también, añadir “una puertecita secreta, por la que sólo el padre, sin conocimiento de los familiares, pueda hacer entrar en secreto a portadores de cartas y mensajeros y salir a su voluntad, cuando el momento y las circunstancias así lo exijan” (V, II, 341).<sup>288</sup>

Este estado de permanente alerta frente a los peligros que pueden ingresar en el hogar comunica el tratado de arquitectura con el *Momus*, en donde es el propio individuo el que se aferra a un estado de perenne vigilancia respecto del afuera y respecto de sí. Como hemos referido en el capítulo precedente, el dios Momo, en su alegato a favor del arte de la simulación, recomienda, en efecto, estar siempre atento “como si fuera un centinela”. Sin embargo, la extrema fortificación del individuo que, a través de distintas opciones vitales, plantea el *Momus*, es aquí reemplazada por la ciudad y la casa, de la que él propio individuo es una parte integrante. Es así como a la luminosidad del atrio y su absoluta accesibilidad desde los distintos sectores de la casa, le corresponde la presencia de “refugios bien escondidos, rincones secretos y vías de escape disimuladas, apenas conocidos por el cabeza de familia, por los que pueda poner a salvo su dinero y sus vestimentas, y si ello lo exigiere la aciaga adversidad, su persona misma” (V, II, 341).<sup>289</sup> Esta complementación de luces y de sombras, de apertura y cerrazón recuerda la inexorable precariedad de la existencia, vale decir, el peligro que siempre acecha. De acuerdo con Rinaldi,

(...) el tema albertiano del control visual, tan profundamente entrelazado con el gesto de la separación, posee (...) un fuerte valor defensivo: separado del exterior y a su vez internamente separado, el espacio del *De re aedificatoria* se presenta como una isla asediada por el caos (2007: 643).

---

<sup>287</sup> “villicus ad ianuam primariam, nequid noctu se inscio quispiam progrediatur aut asportet quippiam”.

<sup>288</sup> “adherentque posticulam secretiorem, qua inscia familia solus dominus admittere occultos tabellarios et internuntios egredique ex arbitrio possit, prout tempora rerumque modus ferat”.

<sup>289</sup> “Illud pervelim non deesse, abditissimas latebras occultissimos recessus et celata diffugia ipsi patri familias vix agnita, quibus adversis casibus argentum vestem seque, si id ita mala tempestas tulerit, salvet”.

La metáfora que construye Rinaldi resulta por demás significativa. Una isla también es el espacio que Shakespeare ofrece al demiurgo personaje de Próspero, que hace de él una especie de laboratorio humano en donde ensaya distintas técnicas que permitan alterar la viciada conducta de los hombres. Próspero, como los Alberti, ha sido expulsado de su patria, y recurriendo a sus libros de magia, produce una tempestad, de la que devienen víctimas sus viejos enemigos. En la obra shakespeariana, la historia comienza y asume el rostro de un naufragio. Es de un naufragio también que Vitruvio ha sobrevivido, maltrecho como los edificios y monumentos antiguos, esas ruinas que “aún hablan”. El objetivo de Próspero, al igual que el del Alberti, consiste por tanto en construir un orden, una vez comprobado el absurdo cuadro vital. La utópica isla en donde vagan desconcertados los náufragos caídos en la red tendida por Próspero, siguiendo este objetivo, se transforma pronto en una prisión. El ojo del mago todo lo observa, evaluando a través del etéreo Ariel las más mínimas acciones de los prisioneros. Observar el todo, es para Próspero, antes que nada, controlar las partes. De allí que su primera decisión sea dispersar a los obligados habitantes de la isla en diferentes grupos: el de los cómicos Cáliban, Stéfano y Trínculo, el del confundido monarca Alonso, el de los conspiradores Sebastián y Antonio, el del joven Ferdinand, a quien los crueles mecanismos de la historia aún no han pervertido. En el otro extremo del Renacimiento, Alberti no recurre a una isla para poner en escena y, acaso intentar modificar los resortes siniestros de la sociedad. Por el contrario, bajo el ojo atento y racional del arquitecto, es la ciudad el dominio que eleva para vencer la indómita naturaleza humana, transformando al hombre en un ciudadano.

## 2.5. Conclusiones

El acto constructivo,<sup>290</sup> para Leon Battista Alberti, tiene una génesis y una finalidad enteramente humanas. Estos dos extremos, que abarcan la totalidad del proceso edificatorio y encierran su significado último, hacen, ante todo, una convocatoria a la razón del hombre. La génesis de este acto tiene una doble valencia. Por un lado, es en el arte de edificar en donde el hombre se constituye como tal, en el marco de una comunidad racionalmente programada, que lo contiene y lo singulariza. Por otro lado, la génesis humana del acto constructivo se expresa en la compleja noción de *lineamenta*, en donde el hombre apresa y condensa el espacio y el tiempo, “dejándolos ser”, una vez que han sido minuciosamente controlados. El demiurgo arquitecto que imagina Alberti, como tal, se desentiende de todo plan mayor, derivado de una instancia trascendente. De allí que comprender la génesis sea también dilucidar la finalidad de la arquitectura y su inclusión en una estrategia urbana. En esta finalidad, Alberti expresa los límites y las capacidades del ser humano, que puede destruir y destruirse o, apelando a los métodos racionales de construcción del espacio, modificarse a sí mismo. Para Garin, en este sentido, la ciudad ideal que presentan los tratados urbanos del siglo XV (desde la *Laudatio* florentina de Leonardo Bruni a los tratados de arquitectura de Filarete y Alberti) se presenta como un proyecto factible: “está en esta tierra, y no se la confunde ni compara con la ciudad celeste”. Así, dejando a un lado los temas religiosos, de “escaso o nulo tratamiento”, los problemas que enfrenta “son todos de urbanismo y política, sabiduría y justicia” (1984: 131).

El tratado albertiano, sin embargo, no concluye en la reivindicación de un plan diseñado por y para el hombre, sino que reivindica, ante todo, el rol rector de la

---

<sup>290</sup> De acuerdo con Choay, el objetivo del *De re aedificatoria*, no es “describir los medios que permitan realizar una serie de proyectos concretos, ni proponer una colección de construcciones típicas ideales, sino hacer comprender el significado del acto constructivo” (2006: 96).

arquitectura, frente a las otras prácticas y saberes. En efecto, en *De re aedificatoria* las distintas prácticas y teorías que los hombres adoptaron a lo largo de su historia se subordinan al lenguaje ordenador de la arquitectura. Es en este sentido que, de acuerdo con Choay, el tratado de Alberti, valiéndose de las matemáticas, de la teoría de la perspectiva y de la 'física' contemporáneas, y tomando en consideración el conjunto de actividades y conductas sociales, no se deja nunca "reducir o subordinar a ningún saber exterior, ni a ninguna práctica política, económica, jurídica o técnica" (1996: 18). Es por ello que, como hemos ya señalado, para la teórica francesa, el *De re aedificatoria* se presenta como un texto inaugural, cuyos tres pilares fundamentales son: la racionalidad, la autonomía del discurso urbano abordado por una primera persona que describe y argumenta, y la ausencia de toda apelación a una instancia trascendente. La pregunta no se hace esperar: ¿ubicado en qué constelación textual el *De re aedificatoria* puede considerarse un texto inaugural? En *La règle et le méthode*, Choay ubica al tratado albertiano en una constelación de textos, previos y posteriores, que han abordado teóricamente el problema de la ciudad. Nos remitiremos, brevemente, al tratamiento que la teórica francesa hace de los primeros, para luego reivindicar el carácter racional del *De re aedificatoria*, en función de la propia producción albertiana.

En primer lugar, Choay se remite a la literatura que la antigüedad griega dedicó a la reflexión sobre los espacios edificados, demorándose, específicamente, en los tratados hipocráticos (en particular en *Del aire, del agua y de los lugares*, en donde se realiza una teoría de la elección de sitios) y en el capítulo VIII del libro II de la *Política* de Aristóteles (en donde se aduce que fue Eurifonte quien inventó la división de las ciudades e hizo el trazado urbano del Pireo, y se prosigue dando cuenta de la organización de la ciudad planeada por Hipodamo de Mileto, su hijo). En uno y otro caso, para Choay, las consideraciones urbanas, sin embargo, se subordinan a otros saberes o campos de interés, sea la medicina o la filosofía política (1996: 32). Alberti,

de hecho, dedica, como hemos visto, el capítulo primero del libro IV a reseñar los variados criterios que adoptaron los antiguos griegos y romanos para la división de las distintas partes del estado:

He expuesto en poquísimas palabras estas notas procedentes de muchos tratados antiguos; de ellas creo que se obtiene como conclusión que en cada uno de los casos mencionados se ha tratado de las partes en que el Estado se divide, y que a cada una de ellas debe serle asignada una clase distinta de edificio (*D*, IV, I, 269).<sup>291</sup>

En todo caso, Choay ya con anterioridad había intentado explicar las razones de la dispersión y la subordinación de la literatura existente en el mundo griego antiguo en lo que respecta a la formulación de un discurso autónomo sobre la ciudad, esgrimiendo la hipótesis de que “tradicionalmente, la polis es primero una comunidad de individuos, antes de ser un espacio” (1996: 32). En lo que respecta al caso de Vitruvio, que se ocupa específicamente de la constitución y división del espacio, Choay aduce que más allá de sus pretensiones y del efectivo carácter inédito de su empresa, el *De architectura* no culmina por ser

(...) ni un manual técnico, más allá de la estructura de los libros VIII a IX, ni un tratado ligado a rituales religiosos, más allá de la composición de los libros III y IV, ni un tratado instaurador, más allá de la voluntad expresada por Vitruvio de autonomizar la construcción como disciplina unitaria (1996: 33-34).

En cuanto a la Edad Media, Choay establece dos grandes marcos de referencia en el abordaje de la cuestión urbana. En primer lugar, traza una línea que va desde Isidoro de Sevilla hasta Hugo de Saint Victor, Vicent de Beauvais y Tomás de Aquino, en la que se combina la recuperación fragmentaria de la información técnica y práctica de los patricios, los pedagogos o los compiladores (particularmente Plinio y Varrón) con los esbozos (enmarcados y bajo la égida de la teología) de una aproximación teórica a los principios de la construcción (*armatura*), por parte de los doctos del siglo XIII. En estas

---

<sup>291</sup> “Haec de multis veterum commentariis excerpta brevissime perstrinxi; ex quibus illud admoneri videro, ut quas collegerim, omnes esse rerum publicarum partes statuam, singulisque singula deberi aedificiorum genera diiudicem”.

“sumas”, sobre todo, se recuperan los elementos parciales de los autores de la antigüedad, como Aristóteles y el propio Vitruvio, “conocido, recopilado y utilizado desde la alta Edad Media”, vale decir, con anterioridad al redescubrimiento y puesta en circulación del manuscrito de *De architectura*, por parte de Poggio Bracciolini (1996: 39).<sup>292</sup>

Otro es el cuadro que ofrecen, para Choay, los edictos comunales de las ciudades medievales de Italia, verdaderos antecesores de los tratados de arquitectura del siglo XV. Estos edictos contribuyeron a una edificación razonada, al mismo tiempo que dieron cauce a soluciones arquitectónicas inéditas. Sin embargo, prosigue Choay, a pesar de ocuparse de campos tan heterogéneos como los de la higiene, la defensa o la creación artística, los edictos comunales medievales no llegaron a producir un pensamiento teórico, limitando, de hecho, su aplicación al marco espacio-temporal en que fueron formulados, y en virtud del cual se han completado y modificado, año a año (1996: 42).

Finalmente, dentro del cuadro ofrecido por Choay, emerge un último conjunto de textos: el de los elogios de ciudad concretas, siendo de nuestro interés, sobre todo, la *Laudatio florentinae urbis* (1403), del canciller Leonardo Bruni. De acuerdo con Choay, en este escrito, Bruni describe la ciudad de Florencia, primeramente, en términos de un espacio. Sin embargo, a pesar de la objetivación naciente que se desprende del texto bruniano, el canciller florentino sigue aproximándose de un modo afectivo a la ciudad, recurriendo a adjetivaciones superlativas y fórmulas hiperbólicas:

Si el orden de lo visual adquiere, a través de la espacialidad urbana, una dignidad nueva bajo la pluma del canciller de Florencia, el mundo edificado no deja de ser en menor medida aprehendido afectivamente. La descripción de Bruni combina las dos dimensiones, la subjetiva (interpretativa y

---

<sup>292</sup> “Por fuera de esta literatura apologética, sólo el célebre *Album* de Villard de Honnecourt podría pretender el título de texto instaurador. Allí, el autor expresa en efecto en primera persona el orgullo de un creador, remarcable por sus invenciones técnicas, su cultura matemática, su madurez de crítico. Sin embargo, no busca dar unidad y coherencia a una materia y a las observaciones (...) tomadas prestadas de campos y fuentes heterogéneas” (1996: 40).



laudatoria), por mucho tiempo más implementada en los retratos de ciudades que elaboran las grandes crónicas y cosmografías impresas desde fines del siglo XV, y la objetiva, que desarrollará el trabajo de los arqueólogos y los viajeros humanistas (Choay 1996: 74).

Más allá de esta constelación de textos y de épocas en que es preciso ubicar el tratado de Alberti, la racionalidad a la que apela el *De re aedificatoria* debe comprenderse, ante todo, en el marco de la propia obra albertiana. Así, la filosofía concreta de la arquitectura que ofrece el *De re aedificatoria* se opone, por un lado, a la especulación abstracta de los filósofos,<sup>293</sup> satirizada en el *Momus*, y, por el otro, se erige como respuesta constructiva frente al desamparo del hombre, carente de un hogar que lo proteja frente a las embestidas de la fortuna. Es por ello, también, que, de un modo diferente al de la *Laudatio* bruniana, el tratado de Alberti no asume el rostro de una ciudad en particular, sino el de “la ciudad”, en tanto morada apta para contener y al mismo tiempo detener la oscilante naturaleza humana.

Esta ciudad, hecha a medida del hombre, se funda sobre la base de una apelación a los fundamentos de la razón, y, desde esta misma racionalidad, hace un llamado directo a los afectos humanos. Este llamado racional a los afectos, se resume en la *concinnitas*, ley que gobierna en la naturaleza y que el arquitecto reproduce matemáticamente, y en la recurrencia a las fórmulas propias de la retórica clásica. En otros términos, la propuesta urbana que alberga el *De re aedificatoria*, procura, a partir de la racionalidad de su diseño, conmover para persuadir a una acción y a una conducta mesurada. La ciudad albertiana se constituye, de este modo, en un espacio preñado de valores, cuyos fundamentos reposan, conjuntamente, en la razón de la naturaleza y en la razón del hombre.

---

<sup>293</sup> De acuerdo con Woodhouse, como hemos señalado en la Introducción, esta filosofía concreta de la arquitectura se opone a las cavilaciones teológicas de inicios del *Quattrocento* y a las neoplatónicas y aristotélicas de fines del siglo (2007: 405).

La centralidad del concepto de *lineamenta*, la esmerada búsqueda y empleo de materiales, la dimensión retórica de la arquitectura y el diseño de la entera ciudad albertiana, son, finalmente, un llamado a la constitución de un orden. Este orden, que busca imponer en el plano de la inmanencia ciertos principios de estabilidad, alberga la conciencia de la ruina, que siempre acecha. De allí que el paradigma racional albertiano también se halle imbuido de luces y de sombras, de creencias racionales, y de sospechas fundadas. Como en el arte de la simulación proclamado por el dios Momo, el juego una vez más se traduce en esconder y mostrar: en escoger el rostro adecuado de la ciudad, con el fin de reprogramar la conducta de los hombres. Esta suerte de pedagogía urbana, sustentada en la proliferación de particiones y divisiones del espacio urbano y en la dimensión retórica de la arquitectura, deja también lugar a los refugios secretos, para poder huir, si la ocasión lo demanda, de la fatalidad.

## Capítulo Tercero

### Entre el absurdo y la razón: paradigmas de la construcción humana

“Quid tum?” (Inscripción en la medalla de Alberti, confeccionada por Matteo de’Pasti, 1454)

#### 3.1. Introducción

En la conclusión del capítulo anterior, afirmamos que el llamado a la razón que hace la propuesta arquitectónica y urbana del *De re aedificatoria* se comprende en el marco de la oscilante naturaleza (absurda y racional) de la propia obra albertiana. El desamparo del hombre, expresado en la carencia de un hogar, y en la consiguiente recurrencia a distintas estrategias de “salvación” individual, retratadas y relatadas en el *Momus*, encuentra su contra cara en la constitución de un espacio racional, hecho a medida de las capacidades y de los límites humanos. El círculo, advertíamos, comienza y acaba en el hombre, que opera en un mundo librado a su inmanente sin sentido, o bien, sometido a la planificación racional del arquitecto, *artifex* de la ciudad. Es por ello que el tratado de arquitectura albertiano, centrado en la inmanencia de los acontecimientos terrenos, adquiere la forma de un discurso autónomo, en donde la arquitectura se revela como el alma racional que rige y acoge los destinos humanos. Para Choay, esta autonomía del discurso del *De re aedificatoria* se sostiene sobre la base de la pregunta acerca del significado del acto de construir, un acto analizado desde

las propias y únicas coordenadas del arte de la edificación, no subordinado a ninguna otra técnica o doctrina. Es en este sentido que la teórica francesa eleva sus reclamos a la lectura que hizo Garin de la “ciudad albertiana”, como una de las expresiones de la dimensión política que adquieren los tratados urbanos del siglo XV:

Hablar de “ciudad albertiana” a propósito del *De re aedificatoria* significa ignorar la “neutralidad” que otorga a esta obra una resonancia única y marca su determinación de tratar las reglas de la edificación en el marco estricto de una disciplina autónoma, independientemente de las posiciones propias del teórico que las enuncia (1996: 111).

De un modo diferente, nuestra manera de comprender el carácter autónomo del discurso elaborado en el *De re aedificatoria*, y de ubicarlo en el “paradigma racional” que Alberti construye de un modo paralelo al “paradigma del absurdo”, refiere al tratamiento que el humanista hace de la arquitectura como un “arma civilizatoria” manipulada por un hombre librado a sus solas herramientas conceptuales y técnicas. El tratado de Alberti, en efecto, no es un “tratado político” a la manera que –como veremos– Baron comprende las obras de Leonardo Bruni y su opción por los idearios “republicanos”. Como hemos ya mencionado, es la propia Choay la que diferencia entre la aún afectiva reflexión de Leonardo Bruni sobre el espacio y la racional diagramación albertiana de una ciudad hecha a medida del hombre. Tanto en el caso de Alberti como en el de Bruni, sin embargo, y desde diferentes valoraciones del hombre, se despliegan determinadas pautas de la ciudad humana que, como acertadamente afirma Garin, se desvincula de toda referencia a la “ciudad celeste”. En el caso albertiano, por otra parte, esta ciudad racional, hecha a medida del hombre, confronta con la propuesta narrativa del *Momus*, en donde la “ciudad celeste”, de hecho, es reemplazada por una “ciudad infernal”, que se consume a sí misma, devorando su propio espacio. Entre esta arquitectura esgrimida como un “arma civilizatoria” y la corrosión de los ideales civiles planteada en el *Momus* emerge una conciencia dubitativa de las ventajas y desventajas de racionalizar el espacio y el tiempo de la vida.

Esta conciencia dubitativa es la que da forma a la obra albertiana, y le permite diferenciarse de los núcleos centrales del debate sobre el humanismo civil. No se trata en el caso de albertiano, de optar por un modelo de intelectual comprometido con el quehacer público o de retirarse del mundo, al modo del sabio o del vagabundo, aun cuando estos dilemas formen, como hemos visto, parte de la obra albertiana. Por el contrario, es a partir del ambivalente concepto de civilización que emerge en su obra, donde Alberti dirime los modos en que el hombre se inserta en la sociedad. De allí, también, que la singularidad de su respuesta merezca ser leída en un contexto que dio a luz discursos específicos sobre las formas y atributos de la ciudad y el ciudadano. Uno de ellos es el que ofrece la obra del canciller y humanista florentino Leonardo Bruni, quien personalizó a la ciudad y al ciudadano bajo los nombres de Florencia y el pueblo florentino. Es sobre la base de este discurso que la historiografía del siglo XX ha desarrollado un intenso debate, en aras de determinar los aspectos novedosos de este “humanismo civil” o sus continuidades respecto de las pautas culturales medievales.

Estas reflexiones historiográficas, que surgen desde los inicios mismos de la periodización del Renacimiento europeo, tienen un punto de inflexión en la tesis que Hans Baron desarrolla en *The Crisis of the early Italian Renaissance* (1966), veinte años más tarde, corregida y defendida en una compilación que el erudito alemán hace con los principales artículos de su carrera. Esta última versión de su tesis, llamada *En busca del humanismo cívico florentino*, lleva el sugestivo subtítulo *Ensayos sobre la transición del pensamiento Medieval al Moderno* (1993 [1988]).<sup>294</sup> En línea con la tesis

---

<sup>294</sup> *The Crisis of the early Italian Renaissance*, el trabajo más importante de Hans Baron, fue concluido en 1952, y publicado por la Universidad de Princeton en dos volúmenes, en 1955. Un tercer volumen con estudios suplementarios sobre los mismos temas fue publicado por la universidad de Harvard en el mismo año, bajo el título: *Humanism and political literature in Florence and Venice at the beginning of the Quattrocento*. Tras el éxito de la primera edición, la *Crisis* fue reeditada en un solo volumen condensado, en 1966. Dos años más tarde una nueva colección de los estudios de la llamada “Tesis Baron”, fue publicada por la Universidad de Chicago. En 1988, veinte años más tarde, es el propio Baron el que revisa y amplía la tesis que desarrolló a lo largo de su vida, en dos volúmenes publicados, nuevamente por la universidad de Princeton, con los principales artículos de su carrera. Esta última versión de su tesis se

que Burkhardt despliega en *La cultura del Renacimiento en Italia* (1860), el humanismo del *Quattrocento*, para Hans Baron, estableció una ruptura con la mentalidad medieval, abriendo las puertas al pensamiento moderno. Sin embargo, a diferencia de la tesis de Burkhardt, según la cual esta ruptura se manifiesta en el sentido de un creciente culto de la individualidad, para Baron estos cambios de mentalidad son el producto de la emergencia de un colectivo urbano: el de los intelectuales humanistas florentinos, que plasman una novedosa relación entre intelectualidad y política, dando entidad a la expresión “humanismo civil”.<sup>295</sup> Alentado por las hipótesis del erudito alemán, este debate se ha centrado en las obras de los humanistas y cancilleres florentinos Coluccio Salutati (1331- 1406) y Leonardo Bruni (1370-1444) y su posterior decantación en el pensamiento de Maquiavelo (1469-1527).

Retomando las conclusiones alcanzadas en los capítulos anteriores, e incorporando los debates historiográficos sobre el “humanismo civil”, este capítulo se organizará en torno a dos ejes. En primer lugar, analizaremos las principales hipótesis y controversias desarrolladas al calor de la producción humanista de inicios del *Quattrocento*, en torno al denominado por Baron “humanismo civil”, del que Alberti, según el erudito alemán, deviene un heredero y crítico. En segundo lugar, daremos cuenta de la búsqueda secular de un hogar humano que desarrolla la obra albertiana, desde los paradigmas contrapuestos (pero también complementarios) de la razón y el absurdo y, en este marco, de la simultánea confianza y desconfianza que deposita en el desarrollo de la civilización.

### **3. 2. El humanismo civil: hipótesis y controversias**

---

titula *In search of Florentine civic humanism. Essays on the transition from Medieval to Modern Thought*.

<sup>295</sup> Esta expresión se remonta a la tesis de doctorado de Baron (*Leonardo Bruni Aretino under der florentiner Bürgerhumanismus des Quattrocento*), defendida en 1929 y nunca publicada.

### 3.2.1. El humanismo civil según Baron y Garin

Como es sabido, fue Burkhardt quien, en 1860, postuló a Italia como lugar de inicio de la cultura del Renacimiento europeo. De acuerdo con el erudito alemán, la peculiaridad de su situación política había permitido a la península sustraerse del influjo del imperio, facilitando una transición más rápida del feudalismo a la sociedad moderna que en el resto de Europa. En este contexto, surge por primera vez el Estado como creación consciente y calculada (“como obra de arte”), tanto en “las repúblicas urbanas como en las tiranías” (2004: 8), a su vez entregadas “al auge de un opulento desarrollo de individualidades” (14). Para Burckhardt es en la “contextura de estos Estados” donde se halla la más poderosa razón del temprano desarrollo que hace del italiano un hombre moderno. En efecto, en Italia:

Despierta una consideración *objetiva* del Estado y con ella un manejo objetivo de las cosas del Estado y de todas las cosas del mundo en general. Y al lado de esto, se yergue, con pleno poder, lo *subjetivo*: el hombre se convierte en *individuo* espiritual y como tal se reconoce (2004 [1860]:105).

De acuerdo con Burkhardt los regimenes tiránicos italianos desarrollaron en grado exponencial la individualidad del tirano. Aunque de un modo diferente, también las repúblicas favorecieron el desarrollo de la individualidad. Desde su interpretación, los cambios de los partidos en el poder aumentaron el individualismo de aquellos que habían conocido y habían perdido la libertad o el poder. De hecho, “el cosmopolitismo que se desarrolla en los desterrados de más espíritu es una de las fases superiores del individualismo” (108).

Recuperando y al mismo tiempo tomando distancia de la tesis de Burkhardt, Baron visualiza, en primer lugar, una profunda diferencia entre el *Trecento* y el *Quattrocento* italianos. Es en los inicios de este último siglo donde surge el “verdadero Renacimiento”:

La vieja idea que se tiene del Renacimiento como un rompimiento relativamente súbito con la tradición medieval no estaba del todo

equivocada (...). Pero sí lo estaba en la medida en que tal ruptura fue situada en una fecha mucho más temprana. Un ascenso verdadero de la vida intelectual tuvo lugar, de hecho hasta finales del siglo XIV; cuando el humanismo de Petrarca fue transplantado finalmente al medio cívico – primero y principalmente en Florencia (1993 [1988]: 106).

En 1960 Baron escribe su artículo “Los límites de la idea del ‘individualismo del Renacimiento’. Burckhardt un siglo después”, incluido en sus ensayos de 1988. Allí, en contra de Hegel y Michelet, “quienes han menospreciado de forma expresa la civilización de la Italia del *Quattrocento*”, reivindica la recuperación que hace Burckhardt de los orígenes del pensamiento moderno en la Italia del Renacimiento:

Burckhardt buscaba no tanto las raíces de una evolución gradual hacia el mundo moderno como la primera aparición de una norma de cultura y pensamiento notoriamente modernos dentro de la estructura del Estado moderno y la aparición de las características psicológicas e intelectuales del hombre moderno (...). Ningún otro *leit motiv* aparece con tanta frecuencia en su texto como la opinión de que los italianos del Renacimiento fueron ‘los primeros nacidos entre los hijos de la Europa moderna’, que ‘el Renacimiento italiano debe ser denominado el guía de la sociedad moderna’ y que ‘el primer hombre verdaderamente moderno’ surgió en la época de Petrarca y del *Quattrocento* (1993: 385).

En efecto, para Baron, el núcleo sustancial del pensamiento de Burckhardt no radica en el énfasis puesto en el emergente individualismo, sino “en su intento de demostrar que la cultura de Italia del Renacimiento constituyó un ‘prototipo’ para la vida y el pensamiento del mundo moderno” (396). En este sentido, tomando partido a favor de la tesis de Burckhardt –aunque señalando sus lagunas-, la tesis de Baron se manifiesta en contra de una valoración del Renacimiento acotada a una mera “profundización” de la cultura retórica medieval. Para Baron, el Renacimiento, cuya expresión más significativa se encuentra en el medio intelectual florentino, no consiste sólo en la agudeza de los estudios retóricos y filológicos, sino también y en forma principal, en la formulación de un espíritu nuevo, de una nueva visión de la vida, de la historia y de la política. El catalizador de esta ruptura reside en el contexto histórico en que se consolidó el pequeño estado florentino. Este espíritu, que venía madurándose en



las comunas medievales italianas, halla un vuelco definitivo en Florencia, que reorienta su literatura y su política ante la amenaza del ducado de Milán, a cargo de los Visconti<sup>296</sup> y, posteriormente, del reino de Nápoles. La lucha por la defensa de la libertad florentina fue, para Baron, un acontecimiento con repercusiones políticas e intelectuales. En ese momento, “las ideas de los ciudadanos confluyeron con las del pensamiento humanista” (19). Así, “junto con la transición de la organización política, se produjo un cambio dentro de la esfera intelectual” que dio lugar al surgimiento de un “nuevo concepto de la educación que tuvo como objetivo no sólo formar hombres sino también buenos ciudadanos” (19). En este contexto, el intelectual de inicios del 400 no sólo hace propia una concepción activa de la vida, en contra de las tendencias estoicas del *Trecento*, sino que también, de acuerdo con el erudito alemán, reivindica emociones como la ira, necesaria para una defensa tenaz de la patria. En definitiva, “el humanismo del siglo XIV, que había mantenido las características medievales de un alejamiento del mundo, se transformaba ahora en humanismo civil” (19). El soporte material de esta nueva experiencia lo aportan, principalmente, los trabajos de Leonardo Bruni, particularmente, su *Laudatio* de la ciudad de Florencia y el segundo de sus *Diálogos a Pier Paolo Vergerio*, ubicado cronológicamente por Baron con posterioridad a 1402 y, por consiguiente, a la muerte de Giangaleazzo Visconti.

Esta conciencia ciudadana, nutrida de la lectura de los clásicos, sienta las bases para una nueva concepción de la historia, reivindicada en términos humanos. En ella, no sólo la Roma eterna cede paso a la Roma histórica, producto de un desarrollo y una decadencia posibles de ser estudiados “por causas seculares” (1993: 402), de igual modo que el posterior crecimiento de los Estados italianos, sino que también se

---

<sup>296</sup> “Desde finales del decenio 1380- 1390 hasta bastante entrada la primera mitad del principado de Cosme de Médicis, los florentinos vivieron en un peligro extremo. Los visconti de Milán habían fundado una poderosa monarquía en Lombardía que había ya puesto fin a la independencia de la mayoría de las ciudades italianas del norte y de muchas del centro. Esta nueva tiranía renacentista se hacía una propaganda en extremo seductora al prometer la unión de gran parte de Italia bajo el gobierno del ducado de Milán” (1993:18).

revaloriza, como en el caso de la *Historiae florentini populi* de Bruni, el pasado etrusco de Florencia, “que sirve (...) como medio de hacer posible una historia italiana en la que la idea de una *Roma aeterna* no desempeñe ya el papel central” (58).

Para esta generación de humanistas, que busca en el pasado respuestas que contribuyan a las urgencias del presente, dentro del atrio de los antiguos, Cicerón deviene una figura central. En efecto, si lo que renace es “la idea clásica de la unidad del individuo con su *polis* o *civitas*” (21), de ahora en más el filósofo romano es apreciado tanto por sus cualidades literarias y filosóficas cuanto por su participación activa en las vicisitudes de la república.<sup>297</sup> Baron pone especial énfasis en la figura del orador y filósofo romano y expone la lucha de lecturas que se establece entre Petrarca y los humanistas de inicios del *Quattrocento* respecto de su figura. Pier Paolo Vergerio, cita Baron, llega a encarnar la figura de Cicerón, contestando en su nombre las objeciones hechas por Petrarca en la epístola que escribe a Cicerón y en la que lamenta su incursión en la arena política. Por el contrario, recuerda Baron, Vergerio-Cicerón sostiene que:

La filosofía y la cultura no fueran hechas de modo que sirvieran a mi autosatisfacción, sino para ser empleadas en beneficio de la comunidad. Siempre me ha parecido que la filosofía mejor y más madura es aquella que habita en las ciudades y huye de la soledad [*philosophia quae in urbibus habitat et solitudinem fugit*] (108).

Baron da cuenta de la paulatina recuperación de la dimensión filosófica, política e histórica de la figura de Cicerón, encontrando sus orígenes en los siglos XII y XIII, cuando “el clérigo que escribía dentro de un medio cívico por necesidad observaba sus estudios bajo una luz diferente de la del monje en su celda monástica” (99). Al resurgimiento de Cicerón como filósofo romano de mediados del siglo XIII, le sigue el descubrimiento, hecho por Petrarca en 1345, merced al hallazgo de las *Epistolae ad*

---

<sup>297</sup> En una operación similar a la que hará de Dante, además de la primera de las tres coronas del *Trecento*, un destacado ciudadano florentino. La biografía de Dante que hace Bruni es en este sentido diametralmente opuesta a la de Boccaccio, quien lamenta la inserción mundana (sea a través de la política o del matrimonio) del poeta toscano.

*Atticum*, del “Cicerón histórico”. A este Cicerón, Petrarca dedica palabras de admiración y dolidas quejas por “su inclinación cívica” (104). Pero el camino no se detiene aquí. La paulatina recuperación de la vida y de la obra ciceronianas continúa con la revelación de las *Epistolae familiares*, en 1392, por parte de Coluccio Salutati, que constituye un eslabón esencial en esta cadena que conduce al *Novus Cicero* —como se titula la biografía que hace Leonardo Bruni de Cicerón hacia 1415—<sup>298</sup> y la reformulación de un prototipo de intelectual, comprometido con las *res publica*:

En contraste con “el viejo Cicerón” de la Edad Media y de Petrarca, a este “nuevo Cicerón” del Renacimiento florentino no se le requería ya que asumiera la contradicción entre su carrera política, llena de pasiones calamitosas, y su provechosa vida de filósofo al abrigo de la soledad (...). El nuevo concepto que se tenía de Cicerón tenía como base el hecho de que se aceptara la unión ideal de la actividad del hombre de Estado y escritor latino (108).<sup>299</sup>

La secularización de la escritura de la historia y el modelo ciceroniano en donde se funden el compromiso político y el cultivo de las *bonnae litterae*, se explica también, para Baron, en el marco del incipiente desarrollo industrial florentino, con las consecuentes repercusiones en la mentalidad de los hombres del período. De la lectura de la tesis de Baron se desprende, en efecto, que este humanismo activo, conciente de la historia, de la que se considera artífice, encarnaría al sujeto emprendedor que da entidad a la nueva burguesía. En la primera mitad del siglo XIV la debacle de las principales firmas del grupo financiero de *Calimala*, que aglutinaba a la dirigencia florentina, ayudó a tomar impulso al desarrollo de la industria lanera de la pequeña ciudad. Este “desarrollo industrial” explica también la formulación de una mentalidad florentina moderna:

---

<sup>298</sup> De acuerdo con Baron: “El libro llevó el título de *Cicero Novus* debido a que se pretendía reemplazar con él *Las vidas de Demóstenes y Cicerón* de Plutarco, que había sido traducido al latín poco antes y que le parecía a Bruni parcial hacia el orador griego” (1993: 108). Para Paolo Viti, con esta biografía, Bruni, aún más que Plutarco, “acentúa el componente cívico de la actividad de Cicerón” (1996: 25).

<sup>299</sup> Como hemos ya mencionado, en este mismo sentido, Baron reconoce la presencia en el *Quattrocento* florentino de una moral que, ajena al estoicismo petrarquesco, reivindica emociones como la ira, citando los ejemplos brindados por Paolo Vergerio, el propio Bruni, Matteo Palmieri y Landino.

(...) en el siglo XIII comerciantes y banqueros vivieron en el filo del mundo feudal, así como la Florencia del siglo XV vivió en el filo de la sociedad industrial. El crecimiento de la fuerza industrial iba a ejercer una influencia inconfundible en la visión que se tuvo sobre la vida y el trabajo en el Renacimiento florentino (287).

En esta dirección, en el *Quattrocento* italiano, para Baron, se produce un nuevo llamado al trabajo en contra de la ociosidad y la mendicidad, capaz de visualizarse en obras como las *Vite di uomini illustri del secolo XV* de Vespasiano da Bisticci o el discurso de Giannozzo Alberti en el tercer libro *Della Famiglia*: “Dentro de este medio, las actitudes económicas y la cultura humanista -subraya Baron- se encontraron a la mitad del camino -en forma parecida a cómo la vida económica se combinaría con la religión después de la Reforma” (290). Sin embargo, aunque atendiendo al desarrollo conjunto de los cambios en la esfera económica y cultural, Baron encuentra la fuerza que da impulso al nuevo prototipo intelectual en las tensiones derivadas de la política exterior florentina. De allí la centralidad que adquiere en su tesis la datación de las obras de Leonardo Bruni y, en particular, sus *Dialogi Ad Petrum Paulum Histrum*.

Este escrito de Bruni consta de un prefacio y dos libros en los que se relata la reunión de un grupo de humanistas en torno a Coluccio Salutati, que oficia de maestro y guía de la nueva intelectualidad. La reunión se ofrece como una oportunidad para evaluar el estado de las letras actuales y sobre todo los aportes hechos por Dante, Petrarca y Boccaccio, en relación al legado de los antiguos. Niccolo Niccoli es el que queda a cargo de la elaboración de los discursos, pero mientras que en el primer libro ataca a las tres coronas del *Trecento*, en el segundo, las rescata de las propias acusaciones que sobre ellas había vertido. No sólo eso: en el segundo libro reivindica, además, la grandeza de la ciudad que los reúne, superior a las antiguas, mencionando la *Laudatio* que Bruni hace de Florencia. De acuerdo con Baron, las dos versiones ofrecidas por Niccolo Niccoli y el protagonismo que adquiere la ciudad de Florencia en el segundo de los diálogos responden a un cambio en el contexto político de producción

del escrito bruniano. Dicho de otro modo, el diálogo primero y el segundo pertenecen a dos realidades diferentes: en 1401, cuando fue escrito el primer diálogo, Florencia se encontraba frente al acecho milanés, mientras que en 1402, cuando, según Baron, fue escrito el segundo diálogo, el tirano había fallecido. Desde esta perspectiva, el segundo libro de los diálogos comparte la misma fecha de composición de la *Laudatio florentinae urbis*, dando cuenta, en ambos casos, de una escritura que nace “a raíz de la repercusión directa que causó el triunfo sobre Giangaleazzo” (423).

La alabanza de la ciudad de Florencia, sin embargo, no se reduce al libro segundo de los *Diálogos*. En realidad, la ciudad se constituye en uno de los principales articuladores del texto en su totalidad. Ya en el prefacio leemos: “Dice un antiguo dicho de cierto sabio que, para ser feliz, el hombre debe contar, en primer lugar, con una patria ilustre y noble” (Bruni 2000: 37).<sup>300</sup> Esta patria, lejos de encolumnarse tras una entidad abstracta, tiene un referente concreto: la Florencia contemporánea

Yo, Piero, aunque en ese aspecto soy infeliz, pues mi patria se ha visto desgarrada y casi reducida a la nada por repetidos golpes de la fortuna, disfruto, sin embargo, el solaz de vivir en esta ciudad, que parece sobrepasar y destacar con mucho por encima de todas las otras (2000: 37).<sup>301</sup>

Bruni, en efecto, no sólo se ocupa de enunciar las virtudes de Florencia, sino de abogar en favor de su supuesto estatuto incomparable. Este marco proporciona un nuevo valor al diálogo que se está por desarrollar y que tiene por eje principal, como hemos advertido, la comparación de los logros de los antiguos en relación con los alcanzados por los modernos. Teniendo en cuenta este eje de discusión es posible advertir que Florencia revela la magnitud de sus virtudes al sobresalir respecto de sus pares de la antigüedad, en una época en donde ese pasado en particular era la medida de

---

<sup>300</sup> “Vetus est cuiusdam sapientis sententia felici homini hoc vel in primis adesse oportere, ut patria sibi clara ac nobilis esset” (1952: 44). Las citas en castellano reproducen la traducción de María Morrás del diálogo de Bruni, presente en Bruni y otros, *Manifiestos del humanismo* (2000). Para las citas latinas nos remitimos a la edición de Eugenio Garin *Ad Pedrum Paulum histrum dialogus*, en *Prosatori Latini del Quattrocento* (1952).

<sup>301</sup> “Nos vero, Petre, etsi hac parte felicitatis expertes sumus, quod patria Nostra crebris fortunae ictibus diruta est et paene ad nihilum redacta; tamen hoc solatio utimur, quod in ea civitate vivimus, quae ceteris longe antecellere ac praestare videtur” (1952: 44).

comparación de todas las cosas. En el libro segundo, sostiene el personaje que encarna a

Coluccio Salutati:

¡Cuán magníficos, cuán ilustres son los edificios de nuestra ciudad! (...) con frecuencia me viene a la mente lo que Leonardo dijo en aquella oración en la que reunió con todo detalle los motivos para alabar a Florencia. A propósito de su belleza, afirmó que “en magnificencia Florencia supera seguramente a todas las ciudades hoy existentes; en elegancia a todas las que existen hoy y a todas las que existieron alguna vez”. En mi opinión Leonardo no se alejaba de la verdad al hablar así, pues no creo que Roma, Atenas o Siracusa se hayan caracterizado por tanto esplendor y hayan poseído tanto encanto, sino que a este respecto nuestra ciudad las supera con creces (2000: 59).<sup>302</sup>

Es en el marco de esta alusión al escrito bruniano donde se establece un nuevo eje de comparación que tiene como núcleos antagónicos el Imperio y la República:

Pero una cosa me ha complacido particularmente en tu oración: que demuestras que la causa de nuestro partido tuvo un origen ilustre y que esta ciudad la hizo suya con toda razón, mientras muestras gran hostilidad hacia la facción imperial, enemiga de nuestra ciudad, contando sus crímenes y deplorando la pérdida de libertad del pueblo romano (2000: 60).<sup>303</sup>

Bruni se ocupa de este antagonismo en su *Historiae florentini populi*, al decir de Baron, la primera historia humanista de una ciudad italiana, que materializa el humanismo civil de la Florencia de principios del *Quattrocento*. Desde su punto de vista, dentro de la historia italiana se presenta un antagonismo decisivo entre “el poder coercitivo de los Estados empeñados en construir imperios” y “la creación de la *virtus* política y la fuerza cultural característica de los Estados más pequeños (...), especialmente, las numerosas ciudades-Estado que permitían a los ciudadanos participar en los asuntos públicos” (1993: 46).

---

<sup>302</sup> “Quam ornatissima sunt, inquit, nostrae urbis aedificia, quamque praeclara!” (...) ut saepe mihi veniat in mentem eius, quod est a Leonardo dictum in oratione illa in qua laudes florentinae urbis accuratissime congescit. Nam cum pulchritudinem laudaret ‘magnificentia quidem’ inquit ‘eas fortasse, quae nunc sunt, munditia vero et eas quae nunc sunt, et eas quae unquam fuerunt urbes Florentia superat’. Quod ego verissime arbitrari a Leonardo esse dictum; neque enim Romam aut Athenas aut Syracusas adeo mundas atque abstergas fuisse puto, sed longe in ea re ab hac nostra superari” (1952: 76).

<sup>303</sup> “Verum illud maxime in ea oratione me delectavit, quod studia partium nostrarum et a praeclaro initio exorta et merito atque optimo iure ab hac civitate probas suscepta. Caesaream vero factionem, quae huic nostrae inimica est, referendo eorum scelera et deplorando libertatem populi Romani in summam invidiam adducis” (1952: 78).

Garin fue también uno de los primeros estudiosos en poner el acento en la centralidad de este “humanismo civil”.<sup>304</sup> Comparte con Baron el reconocimiento de Florencia como nuevo tipo de ciudad ideal, opuesta a “los grandes organismos unitarios del mundo antiguo y de la edad medieval” (1984: 114), y el estrecho vínculo que mantienen el programa político y el programa cultural florentinos. De hecho, desde su perspectiva, la defensa de las autonomías de las ciudades tiene un correlato teórico en la multiplicidad de doctrinas y puntos de vistas del humanismo. En tal sentido, la recuperación de la cultura clásica, ya iniciada por Petrarca, tiene un papel destacado a lo largo del siglo XV en la formulación de los nuevos ideales republicanos (especialmente, el corpus griego traducido por Bruni, y la valoración de la experiencia romana, en su época republicana). En este panorama, Bruni se alza como uno de los principales voceros del humanismo florentino, en contra de la exaltación de la Roma imperial, “considerando que el predominio romano y el estado de corte centralizador fueron factores funestos para el florecimiento de las ciudades y la pujanza del comercio y la cultura” (1984: 114-115). En resumen, en una primera mirada, como Baron, Garin reconoce el estrecho nexo que se establece en el *Quattrocento* italiano entre la organización política y la pujanza cultural, desterrando toda interpretación meramente retórica de aquel estadio –central para la comprensión del mundo moderno- de la historia italiana:

(...) quien estudie la cultura florentina de finales del siglo XIV y primeras décadas del XV no puede por menos que asombrarse ante su compromiso político; las “cartas” [de los cancilleres Salutati y Bruni] se manifiestan en todo momento solidarias a una determinada concepción del mundo, a una visión de los deberes y tareas del hombre considerado como ciudadano (Garin 1984: 78).

---

<sup>304</sup> L *'umanesimo italiano*, cuya primera edición es de 1952, lleva por subtítulo: *Filosofía e vita civile nel Rinascimento*. En la segunda sección, “La vita civile”, Garin hace un recorrido que comienza con Salutati y Bernardino da Siena y abarca, entre otros, a Bruni, Bracciolini, Alberti, Valla, Palmieri. La vida civil es pensada en términos de una sociedad concretada ‘por el hombre para el hombre’ y abarca desde el valor de la riqueza y del dinero, al del trabajo y del cuerpo.

Evidentemente, Garin tiene en mente los alegatos –que en adelante estudiaremos– a favor de una interpretación retórica de los escritos del humanismo *quattrocentesco*, defendiendo, por el contrario, la idea de que en el Renacimiento “(...) el retorno a los antiguos jamás asume el carácter de retórica” (1984: 83). Para Garin, la revitalización de los clásicos se alimenta y es alimentada por las exigencias concretas de la praxis política, repercutiendo directamente en la distinción y la primacía de la cultura del Renacimiento en Florencia:

Mientras Italia, Europa y el Próximo Oriente se ven asolados por la guerra, Florencia no sólo construye iglesias y palacios que la prosa del canciller describe con frases de delicada dulzura, sino que propicia un florecimiento de la cultura y las artes inexplicable sin tener en cuenta su estrechísima vinculación con el compromiso civil (1984: 90).

A diferencia de Baron, sin embargo, quien sostiene que “la génesis del pensamiento histórico florentino fue decidida por los acontecimientos políticos y militares que se dieron durante unos pocos años, esencialmente durante el breve y culminante período de 1400- 1402” (1993: 419), el filósofo italiano reconoce en este estadio de la vida política y cultural florentina un proceso complejo,<sup>305</sup> no exento de contradicciones, por otra parte, ya comenzado por Petrarca. En este sentido, al analizar el papel desempeñado por Coluccio Salutati en la consagración del humanismo cívico florentino, sostiene:

Por otra parte, su función política ante la comuna de Florencia tuvo probablemente una importancia decisiva en aquella renovación del saber tan ardua y profundamente impulsada por Petrarca. Inicialmente, el Humanismo se consolidó simultáneamente en el ámbito de las artes del discurso (retórica y lógica) y en la moral y la política. El hecho de que un ferviente admirador de Petrarca, embebido de cultura clásica, apasionado y afortunado rastreador de textos antiguos, se convirtiese en canciller de una gran república tuvo como consecuencia inmediata el otorgar una impronta original a las formas y a través de ellas a toda faceta de la vida política de un gran país. Pero además, y paralelamente, conformaría la vinculación entre una vía cultural

---

<sup>305</sup> De acuerdo con Celenza, si para Baron “estos avances [civiles] estaban forzados a realizarse de forma significativa en la literatura”, para Garin, “como discípulo de B. Croce”, “la cultura no operaba de ese modo: las causas globales detrás de la emergencia del verdadero espíritu de la libertad nunca fueron aislables de forma precisa y a tiempo, y el desarrollo del espíritu no era lineal ni unívoco, sino sinuoso y complejo” (2004: 24).



potentemente renovadora y una precisa y definida vocación “civil” (1984: 78).

De hecho, en el marco de este proceso, de acuerdo con Garin, el propio Bruni verá difuminarse su inicial optimismo histórico: “En cierto sentido, Salutati cierra la edad heroica del humanismo florentino. Tras él, la estrechísima conexión entre política y cultura se irá resquebrajando”. Es que, a diferencia de Salutati, el aretino alcanzará a presenciar “el triunfo de Cosme y la derrota de sus amigos; las magistraturas republicanas quedarán vacías de significado ante sus ojos (1984: 99).

### **3.2.2. Seigel y Pocock. Las disyuntivas del humanismo: valores cívicos, retórica y filosofía**

Una de las primeras contestaciones que recibe la tesis de Baron viene por parte de aquellos que ven en el primer *Quattrocento*, antes que la emergencia de una mentalidad moderna, una continuidad y un desarrollo de la retórica medieval. De ahí el sugestivo título de la temprana “respuesta” de Seigel (1966) a la *Crisis* de Baron, “Civic humanism or ciceronian rhetoric?”. En principio, la tesis de Seigel se apoya en la modificación que hace Baron de la cronología hasta entonces aceptada de los *Dialogi* de Leonardo Bruni. De acuerdo con el estudioso alemán, como hemos señalado, el primer diálogo es de 1401, mientras que el segundo es posterior a 1402, es decir, a la muerte de Giangaleazzo Visconti. Los *Dialogi*, de este modo, se muestran para Baron como una prueba del desarrollo del pensamiento de Bruni hacia el humanismo civil. Seigel señala, sin embargo, que la datación propuesta por Baron es errónea<sup>306</sup> y que esta desvirtuación es en razón de que su propia tesis se desarrolla sobre bases equivocadas: los escritos de Bruni, como parte del programa general del Renacimiento, son producto de un

---

<sup>306</sup> Seigel aprueba la fecha de 1401, tomando como dato la referencia que hace Bruni del cura agustiniano Luigi Marsili. En este mismo sentido se expresa Paolo Viti: “la redacción no puede ser posterior a 1401 (...), justamente porque el escrito –que creo compuesto unitariamente y sin interrupciones– ofrece una imagen de la realidad que no podía ser aquella turbada por eventos bélicos (...) como los vividos por Florencia en el tiempo de la guerra contra Milán” (1996: 12). Por otra parte, señala Viti, la indicación cronológica de 1401 se deduce de la referencia presente, en el primer libro de los *Dialogi*, a la muerte de Luigi Marsili, “sui abhinc annis septem mortuus est”, producida el 21 de agosto de 1394.

particular tipo de cultura centrada en la retórica y la elocuencia. Los dos diálogos de Bruni, entonces, con las diferentes posiciones adoptadas por Niccolò Niccoli, deben ser tomados como lo que son: un trabajo pensado y ejecutado como una unidad. Esto se justifica, para Seigel, en el hecho de que los humanistas eran retóricos profesionales. De ahí la necesidad de distinguir una *Laudatio* de una Historia y al historiador del orador. En estos términos, la exaltación de la libertad florentina no se encolumna detrás de la defensa de los ideales civiles sino que, ante todo, expresa contenidos convencionales. Desde esta perspectiva, tanto la *Laudatio* bruniana como sus *Dialogi* se encuadran dentro de un “ejercicio retórico”, así como las traducciones emprendidas por el aretino de la *Ética a Nicómaco* y la *Política* de Aristóteles, antes que un interés por la ética y la política, capaz de conectarse con las vicisitudes florentinas, se relacionan con la búsqueda de devolver a la obra del Estagirita su elocuencia original, desvirtuada por las malformaciones de las traducciones medievales. Evidentemente, la tesis de Seigel, como él mismo se ocupa en aclarar, reposa sobre las bases de la teoría de Kristeller. Las sociedades italianas, menos impregnadas de la filosofía escolástica que las del norte de Europa, tienen, con base en la Universidad de Bolonia, una amplia tradición en las Leyes y, por consiguiente, en el arte de la retórica. La incorporación de la poesía y la literatura clásica a este tradicional cultivo de la retórica es lo que transforma al modesto *ars dictaminis* medieval en los *studia humanitatis* renacentistas.

Seigel, en desmedro de la tesis de Baron, considera a Petrarca como el promotor de un modelo de actividad intelectual que continuará desarrollándose en el *Quattrocento* con las obras de Salutati y Bruni, y que tiene sus raíces, como hemos ya señalado, en la Italia medieval. Este modelo —en el cual Cicerón deviene un antecedente primordial— sienta las bases de la aproximación de los humanistas a la filosofía y a la cultura en general. De acuerdo con Seigel, los principios básicos de la cultura literaria de Cicerón se fundamentan en la combinación de la retórica y la filosofía. Esta combinación no

niega la añeja y siempre presente tensión entre ambas. Es esta tensión, de hecho, la que está en la raíz del pensamiento ciceroniano: mientras que el orador debe respetar, para Cicerón, además de los estándares lingüísticos de la comunidad, sus estándares morales, el filósofo se encuentra libre de tales restricciones. Desde la perspectiva de Seigel, Cicerón encuentra la solución a este dilema, al adoptar como propios los fundamentos filosóficos del escepticismo. De este modo, remitiéndose a las *Tusculanas*, aduce que el filósofo romano encuentra en el escepticismo (que le permite adoptar el peripatetismo o el estoicismo, de acuerdo a las exigencias prácticas y teóricas) la corriente filosófica en donde se complementan y armonizan la filosofía y la retórica:

El orador, inspirado por el ideal tradicional de la combinación de retórica y filosofía [como el filósofo escéptico], también se mueve libremente entre las diferentes escuelas filosóficas, demostrando su habilidad para hablar persuasivamente en cualquier lado sobre cualquier asunto (1966: 34).

Para Seigel es este el fundamento de la cultura antigua que Petrarca redescubre, y desde el cual aborda sus propias discusiones sobre filosofía moral. Para Petrarca, y aún en mayor medida que Cicerón, vuelve a presentarse la vieja antinomia entre filosofía y retórica. Como se revela en sus distintos escritos y, sobre todo, en *De la vida solitaria*, la participación del sabio en los asuntos de la ciudad torna imposible la búsqueda filosófica de la verdad. La carrera de Petrarca, no obstante, argumenta Seigel, representa el intento de derrotar el antagonismo entre sabiduría y elocuencia. En este sentido, Petrarca –y tras él Salutati– hacen en sus cartas y tratados un uso libre tanto de las máximas peripatéticas como de las estoicas, defendiendo, simultáneamente, ambos puntos de vista. Es por ello que “las actitudes de Petrarca y otros humanistas hacia la vida civil, sus problemas y valores, deben comprenderse dentro del contexto de este estilo de pensamiento ciceroniano” (1966: 36). En definitiva, para Seigel, la posición de Bruni no difiere en gran medida de la de Petrarca. El autor de los *Dialogi*, en lugar de simpatizar con los ideales estoicos de Petrarca, hace de Aristóteles la fuente básica de

sus estudios sobre ética, una actitud hacia la filosofía que no es, en este sentido, menos ciceroniana. De hecho, el peripatetismo de Bruni debe leerse a la luz del Cicerón de *De oratore* y *De finibus*, como la adopción de la escuela filosófica que mejor se adapta a las necesidades del orador. En el marco de esta misma “concepción ciceroniana”, las traducciones que hace de la *Ética* y la *Política* son una muestra de la armonía entre el Filósofo y el hombre de elocuencia. En todo caso, para Seigel, la diferencia entre Petrarca y Bruni se refleja en sus disímiles carreras: Bruni dedicó su vida entera a la práctica de la retórica, mientras que Petrarca no. De hecho, el humanismo posterior a Petrarca, de acuerdo con Seigel, vuelve con más fuerza al mundo de la retórica práctica. Desde este punto de vista, en lugar de posicionarse a favor de los valores cívicos, Bruni, al igual que Petrarca, encarna en su obra tanto las opciones de vida contemplativa como de vida activa. Petrarca, recuperando la tradición antigua, reconoció que retórica y filosofía se atraen y repelen entre sí y fue la propia cultura humanista la que encarnó esta dialéctica. Es desde esta comprensión que, para Seigel, es preciso leer la simultánea afirmación y rechazo de la vida cívica en la cultura humanista florentina.

En 1975, Pocock vuelve sobre la cuestión del humanismo cívico florentino en su polémico trabajo *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*. El historiador británico, en contra de la lectura realizada por Seigel, sostiene allí que “el ideal de ciudadano [presente en el humanismo florentino] implicaba una conceptualización diferente de los modos de pensamiento y acción política” medievales, en la medida en que “una comunidad construida en la costumbre en un rincón del orden eterno no es una república de ciudadanos” (2002 [1975]: 137). Por el contrario, ésta “debe poseer una teoría del conocimiento que le confiera gran libertad para tomar decisiones políticas en el hacer público” (138). Para Pocock, el intento de realizar una historia autónoma, por parte de los humanistas florentinos, difiere en gran medida de la situación precedente, expresada en los ideales

políticos de Dante o Cola di Rienzo, aún insertos en una lectura escatológica de la historia, y sienta un importante precedente para las posteriores teorías de Maquiavelo, Guicciardini y Gianotti, que de hecho fueron quienes “explicitaron las implicaciones y contradicciones inherentes al humanismo civil” (176).<sup>307</sup> De acuerdo con Pocock, en este sentido, mientras que Dante pensaba en el “gobierno laico como el imperio en que se repetía y restauraba el orden eterno” y Cola di Rienzo, en este mismo esquema de pensamiento, reconocía en la “república, el imperio y el Apocalipsis (...) una misma cosa” (139), durante el siglo XV, y de la mano de Coluccio Salutati y Leonado Bruni, se presenta lo que parece ser una ruptura con el pensamiento hasta entonces dominante. El giro sustancial que da la literatura florentina del *Quattrocento*, de acuerdo con Pocock, consiste en afirmar la *particularidad* de la república, reconociendo su existencia en el tiempo y no ya en la eternidad. Este reconocimiento trae aparejado una inexorable condena: la república, en tanto realidad particular, no podía evitar escapar de la inestabilidad de la historia, “por ser esa la condición lógica de las realidades particulares” (142). Es en este marco que el británico retoma la tesis de Baron y, sobre todo, el análisis y la refutación que de ésta hace Seigel. Pocock vuelve sobre la oscilación, planteada por Seigel, que desde Petrarca habrían mantenido los humanistas italianos entre la filosofía, “dedicada a comprender lo particular a la luz de lo universal” y la retórica, “ocupada de persuadir a los hombres a actuar” (Pocock 2002 [1975]: 146). En este esquema conceptual, si la filosofía reconocía que la actitud ante los universales era la contemplación y no la acción, la retórica se definía “como una inteligencia emergente en la acción y en la sociedad, y presuponía siempre la presencia de otros hombres a los que el intelecto pudiera dirigirse” (Pocock 2002 [1975]: 147). Desde este punto de vista, advierte Pocock, la oscilación que reconoce Seigel en el pensamiento

---

<sup>307</sup> Para Pocock, esta explicitación se produce, fundamentalmente, en los sesenta años posteriores a 1434, “cuando Cosme impuso el dominio de su familia bajo un fachada republicana” (176), y en la posterior sucesión de retornos a la República y al dominio de los Médici, hasta 1537, cuando otro Cosme se convertía en el gran duque de Toscana.

humanista entre lo cívico y lo contemplativo, a diferencia de la tesis Baron, no se dirime ni se plantea en relación directa con la historia de los acontecimientos externos. Para el autor del *Momento maquiavélico*, sin embargo, reconocer esta disyuntiva en el pensamiento florentino no significa negar la existencia histórica del humanismo cívico. Por el contrario, es en la filología –como advirtiera también Garin– “donde los retóricos humanistas convirtieron la vida intelectual en una conversación entre hombres que vivían en el tiempo” (Pocock 1975 [2002]: 149). Es en este sentido que Pocock alega a favor de la necesaria complementariedad y afinidad entre un humanismo filosófico y un humanismo filológico:

(...) comprometida en virtud del papel conferido a la filología, con la idea de que los universales sólo podrán llegar a ser conocidos a través de los trabajos de los hombres particulares en tiempos y lugares particulares, la filosofía humanista buscó una justificación que le permitiera concebir los universales como algo inmanente en las palabras y en las acciones de los hombres (2002 [1975]: 151).

En resumen, la filología abre el terreno a la filosofía, materializada en las conversaciones que los humanistas mantienen con los grandes hombres del pasado. La epístola que Petrarca le escribe a Tito Livio o las conversaciones que Maquiavelo dice mantener con los grandes estadistas griegos y romanos durante su destierro, en la carta que dirige a Francesco Vettori, ilustran paradigmáticamente para Pocock que “el humanista que había identificado el conocimiento con la actividad social tenía fuertes razones para identificarse a sí mismo con el ciudadano” (153).

### **3.2.3. La crítica a los métodos de Baron**

Es Fubini (1992) quien ubica el núcleo central de la tesis de Baron –desde la *Crisis* hasta su último trabajo de 1988– en el interés que el estudioso alemán tiene por el significado de la tradición del humanismo renacentista, por sí mismo, pero también por su impacto en los tiempos posteriores. Es este proyecto el que permanece inalterado a lo

largo de la carrera de Baron y este es el motivo por el que su revisión de 1988 no difiere centralmente de sus escritos tempranos. De acuerdo con Fubini, el esfuerzo de Baron se centra en la búsqueda de los valores positivos de la moderna civilización occidental europea -en línea con Burckhardt y Dilthey- antes que en una mera interpretación de la historia italiana. Esos valores son los que Baron encuentra en el humanismo cívico florentino, traslación del original *Bürgerhumanismus*. Este término, prosigue Fubini, es usado por Baron en la reseña a un libro de Engel-Jánosi, *Soziale probleme der Renaissance*, un autor que le asigna particular importancia al Renacimiento en el desarrollo de la mentalidad económica moderna, en detrimento de las enseñanzas de Weber. Según Fubini, de todos modos, para Baron el punto crucial no es socioeconómico sino político y cultural. En este sentido, también se ponen en evidencia las lagunas que contiene la tesis de Baron. ¿Cuál es el correlato real su tesis? ¿Hubo una transición en la política comparable a la descrita en el ámbito cultural?

Hankins, en 1995, retoma los presupuestos del trabajo de Fubini: las críticas al método usado por Baron para erigir el concepto de humanismo civil, la raíz alemana de su pensamiento<sup>308</sup> y el dudoso republicanismo, en sentido moderno, de Leonardo Bruni. Naturalmente, la excesiva importancia dada por Baron a los acontecimientos de 1402 como punto de inflexión de la historia occidental, llevan a poner en cuestión un método en el que los preconceptos guían las búsquedas literarias e históricas. Así, la datación de los trabajos de Bruni puede ser descubierta por la conexión entre el “humor” de estos escritos y la experiencia histórica de su autor. La búsqueda de Baron, en este sentido, se focaliza en encontrar correspondencias exactas entre eventos políticos y militares y textos literarios. Con respecto a la historia política, señala Hankins, Baron se equivoca

---

<sup>308</sup> En este sentido, esgrime Hankins que Baron, partidario de la república de Weimar, ansiaba desterrar de Alemania un chovinismo que creía ver en el “espíritu alemán” el origen de las mayores contribuciones a la civilización. De este modo, con su tesis sobre el humanismo cívico florentino procuraba demostrar que Alemania debía valiosos aspectos de su propia cultura a otros lugares, como es el caso de Italia (1995: 311).

sobre el significado de las guerras milanesas que, de hecho, no hicieron posible el establecimiento de regímenes populares en el alto Renacimiento. Por lo demás, retomando a Fubini, señala el énfasis –ignorado por Baron– de la *Historia* de Bruni, no sólo en la libertad, sino también en el imperialismo florentino: la adquisición de Arezzo en 1384 y de Pisa en 1406. En esta dirección, Hankins se acerca a la posición de Seigel, aunque le da un matiz diferente. Salutati y Bruni oficiaron de retóricos, pero su “retórica popular” está puesta al servicio de un régimen oligárquico que oculta la creciente concentración del poder en manos de unas pocas familias. El humanismo cívico, concluye Hankins, es un concepto real, pero no es florentino sino romano. Es un estilo de pensamiento heredado de la antigua Roma –a través de Salustio, Livio, Virgilio, y, sobre todo, Cicerón– que clama por una reforma política de la comunidad general por vía de un mejoramiento de la conducta moral de las élites gobernantes. En este sentido, la tesis de Baron alberga un núcleo válido y puede ser pensada, según Hankins, como un interesante suplemento de la tesis de Burckhardt. El culto a la individualidad señalado por Burckhardt desde este punto de vista puede complementarse con la reacción frente a este mismo individualismo, es decir, la búsqueda de inculcar un sentido a las obligaciones públicas y a la conciencia social. Si Baron estaba equivocado en leer a estos humanistas como fervientes partidarios del republicanismo –concluye, por tanto, Hankins–, estuvo en lo cierto en ver que el humanismo –como programa general– buscaba algo más que el cultivo de la individualidad.

#### **3.2.4. La recepción de la tesis de Baron en las academias norteamericanas**

Más cercanos en el tiempo son los trabajos de Celenza (2004) y Gualdo Rosa (2005). Tienen en común el hecho de revisar la tesis de Baron en relación con los acontecimientos de su vida: su exilio en EEUU tras la diáspora judía que provoca el advenimiento del nazismo y su primera formación política e intelectual en Alemania.



Pero también desarrollan una historia de la crítica que acogió sus trabajos, en articulación con el camino intelectual escogido por Baron y sus contemporáneos Garin y Kristeller, así como el de sus antecesores Gentile y Croce. Finalmente, atienden en forma particular a la recepción norteamericana de sus textos, a partir del éxito de la *Crisis*.

En una síntesis apretada, de acuerdo con Celenza, detrás del recorrido intelectual de Garin y Kristeller se ubican Croce y Gentile, quienes habían reflejado -antes del quiebre de sus caminos y su ruptura filosófica- las corrientes del inmanentismo extendidas en Europa. Ambos tienen en común la búsqueda de los aportes italianos a la modernidad. En este enfoque diacrónico se ubicaría posteriormente Garin, que ve al humanismo como un movimiento filosófico y literario, “una nueva manera de pensar que destruyó los límites disciplinarios hasta entonces existentes” (2004: 31). Es en este sentido que Celenza refiere a la cita de Garin en donde el filósofo italiano argumenta que la batalla de los humanistas con los filósofos escolásticos no estaría en relación con su desconocimiento de los clásicos, sino, antes bien, “por no haberlos comprendido en su verdadera situación histórica” (Garin 1958: 16; citado en Celenza 2004: 35). Desde esta perspectiva, el aporte de la filología humanista resulta fundamental en la medida en que ubica al pasado dentro de una historicidad real “definible e identificable respecto del presente” (2004: 35). Pero también desde esta visión puede comprenderse la doble valencia de los humanistas, como literatos y hombres de Estado. Y es desde aquí que Celenza incorpora el recorrido de Baron. Desde la perspectiva de Celenza, la tesis de Baron es fácil de definir: con una exagerada concentración en un hecho histórico (la amenaza Viscontea sobre Florencia) Baron intenta dar cuenta de la emergencia de los orígenes positivos de la modernidad, concentrados en la idea de República. Como los filósofos escolásticos criticados por los humanistas, Baron estaría desvirtuando los textos que tiene delante, asimilándolos a su propio contexto histórico: la caída de la

república de Weimar y el posterior advenimiento del nazismo que barre con toda idea republicana. Es por ello que, para Celenza, resulta central la gran acogida que la tesis de Baron tiene en las academias norteamericanas:

Baron tomó una posición respecto de cuáles eran los mejores aspectos de la modernidad y la forma en que se los encontraba en el Renacimiento florentino, al menos ideológicamente: “política participativa, gobierno constitucional y seguridad para la propiedad privada”. En los Estados Unidos de postguerra, con los historiadores profesionales de la década del ‘50 y principios de los ‘60 en marcha hacia un consenso respecto de los valores del mundo “libre” frente a los del mundo “totalitario”, las observaciones de Baron atrajeron naturalmente la atención de los historiadores (37-38).

Lucia Gualdo Rosa, por su parte, evalúa la recepción de Baron, en su vertiente italiana y norteamericana. Graduado en Berlín con una tesis sobre el pensamiento de Calvino, Baron obtiene una beca de estudios para continuar en Italia sus investigaciones sobre los orígenes florentinos de la reforma protestante. Estas investigaciones debían derivar hacia el neoplatonismo florentino, particularmente, hacia la obra de Ficino y Pico della Mirandola. Pero Baron se desvía de este objetivo, interesándose por los trabajos de Leonardo Bruni. Así, mientras las investigaciones ficinianas de Kristeller prosiguen su cauce sin perturbar a nadie, señala Gualdo Rosa, la articulación de política e intelectualidad llevada a cabo por Baron molesta a la *intelligentia* de la Italia fascista, que no le suministra ningún apoyo. Baron, sin embargo, en un primer estadio, tampoco recibe una buena acogida en los Estados Unidos, donde se estaba llevando a cabo la “revuelta de los medievalistas”, que negaban toda originalidad al humanismo italiano. Es en los revulsivos años ‘60, con el éxito de su *Crisis*, cuando Baron inserta su luego devenido canónico concepto de “humanismo civil”.

### 3.3. Entre la razón y el absurdo: la formulación de un hogar humano

Este progresivo análisis de la tesis de Baron, desde las diferentes perspectivas expuestas, encuentra otra dimensión a explorar en la consideración de la presencia simultánea de los dos paradigmas (absurdo y racional) que conviven tensamente al interior del pensamiento albertiano. En este sentido, proponemos analizar el modo en que la obra de Leon Battista Alberti reflexiona sobre la posibilidad de construir y consolidar un hogar humano (la ciudad), como paso previo a la adopción y defensa de un régimen político determinado. Esta reflexión, sin embargo, nos abre, al mismo tiempo, la posibilidad de reconsiderar “los orígenes positivos” que el humanismo del siglo XV aporta a la modernidad, a partir de la proyección de un espacio de vida diseñado por el hombre y para el hombre. Estos aportes italianos a la modernidad que rastrea Baron en el republicanismo florentino, encuentran, desde la historiografía marxista, críticas como la efectuada por Renzo Pecchioli (1983), quien ubica su tesis como parte responsable de la llamada “ideología americana”, juntando su nombre a los de Bouwsma y Pocock. En efecto, éste último alega que

(...) el producto final de la experiencia florentina fue una impresionante sociología de la libertad, posteriormente transmitida a la Europa de las Luces -y a la revolución inglesa y norteamericana, que surgió como respuesta al desafío que representaba el compromiso de la república de vincular su existencia a la historia profana (2002 [1975]: 175).

Desde nuestra perspectiva, los preconceptos ideológicos de los que parten las tesis de Baron y Pocock obligan, en este sentido, a revisar críticamente ambas tesis y, sobre todo, a releerlas a la luz de la obra albertiana, y su ambivalente lectura del desarrollo de la civilización humana. La obra de Alberti, lejos de encuadrarse en el marco de un ejercicio retórico, o de proclamarse en forma decidida en defensa de un determinado tipo de organización política, apela a la narración y al tratado de arquitectura, para

retratar una simultánea crítica a los valores civilizatorios (en donde se consagran los atributos de la razón humana) y la formulación de una propuesta ciudadana.

### 3.3.1. La lectura de Baron sobre Alberti y el amparo de la familia

Comencemos por lo argumentado por el propio Baron respecto de la obra de Leon Battista Alberti, y su ubicación en el programa del humanismo cívico. *En busca del humanismo cívico florentino* incluye un trabajo inédito sobre Alberti, escrito en el decenio 1970-80, y revisado en 1984. En este artículo, Leon Battista no sólo es considerado “el colaborador más interesante para nuestra comprensión del humanismo cívico florentino en sus fases posteriores” (1993 [1988]: 221), sino también, como lo indica el propio título del trabajo, su “heredero y crítico”. Para Baron, este carácter bivalente de la obra albertiana halla una primera explicación en la pertenencia de los Alberti a la colonia de exiliados florentinos, que “pese a su separación de los procesos de la *vida política* en su *patria* (...) hicieron su propia contribución al mundo florentino de las ideas” (1993: 221). En efecto, no sólo el decantar de las ideas del humanismo cívico a través del tiempo permite comprender las divergencias de Alberti con algunas de las ideas del denominado humanismo civil, sino que también éstas deben situarse, para Baron, en el marco de las relaciones fluctuantes que el humanista mantiene con su patria “perdida”.

Esta pérdida se remonta a 1387, cuando los Alberti, en su calidad de opositores de los Albizzi, fueron condenados al exilio. Durante este exilio, en 1404, Leon Battista nace en Génova, en donde junto a su familia y, posteriormente en el marco de su carrera en la curia, inicia un periplo por distintas ciudades italianas. Así, en 1414 su familia se encuentra en Venecia, donde el padre, Lorenzo, dirige la sede mercantil de los Alberti en la ciudad. Al año siguiente, Alberti es enviado a estudiar en Padua, en la escuela de Gasparino de Barzizza. A la muerte de su padre, el joven Alberti se dedica al estudio del

derecho canónico en Bolonia, al que tiempo después culminará abandonando. Cinco años más tarde, entra en el séquito del Cardenal Albergati. En 1429, Alberti vuelve a Florencia, tras la revocación, un año antes, de la condena al exilio de su familia por consejo del entonces papa Martín V. Sin embargo, según recuerda Baron, es con el retorno de Cosme de Médici en 1434, cuando de hecho se pone verdadero fin al largo exilio de los Alberti. En ese mismo año, Eugenio IV deja Roma y se refugia en Florencia, a donde lo sigue Alberti, quien dos años antes había sido nombrado abreviador de las cartas apostólicas. De acuerdo con Baron, “pese a las limitaciones de su estadía florentina”, el contacto de Alberti con su patria “sirvió para aumentar la cualidad ‘florentina’ ya grabada en sus ideas a causa de su orgullosa conciencia de ser descendiente de una familia florentina notable” (222). En esta estadía florentina, de hecho, Alberti redacta los tres primeros libros de su tratado *Della Famiglia*, “obra magna de esos años de transición” (222).

De acuerdo con Baron, el tratado *Della famiglia* constituye una pieza sustancial para la comprensión del humanismo cívico florentino. Esta importancia radica, fundamentalmente, en la puesta en escena de dos puntos de vista contrapuestos sobre la *vita civile*: mientras que Giannozzo hace una encendida defensa de una vida privada, dedicada al desarrollo de la economía familiar, Lionardo Alberti pregona las virtudes de una vida atenta a los compromisos públicos. En efecto, en el discurso de Giannozzo, la ocupación productiva del tiempo y el ideal de la “santa *masserizia*” suponen un alejamiento de los asuntos públicos, en los que reconoce una penosa servidumbre, acompañada de un mundo de perfidia y engaños. Para este viejo mercader, que encuentra en la experiencia, antes que en los libros, la fuente de la sabiduría, el cultivo de una vida virtuosa y sus consiguientes réditos económicos depende, ante todo, del cuidado y la conservación del hogar. En este sentido, no sólo aconseja que “para regir a los otros, jamás dejen de regirse a sí mismos; no por dirigir los asuntos públicos dejen

los suyos privados” (1960: 182),<sup>309</sup> sino que también sentencia que “lo que falte en casa, mucho menos se encontrará fuera de ella” (1960: 182).<sup>310</sup> En la lectura de Baron, estas ideas expuestas por Giannozzo, al mismo tiempo que evidencian que “los negocios y dirección de las casas patricias deben ser ejercidos con racionalidad absoluta” (223), excluyen todo ideal de participación en la vida política, en la medida en que ésta aleja al mercader de una completa dedicación a los negocios.

Tomando nota de las enseñanzas de Giannozzo, Baron aduce que si estas representasen el punto de vista último del tratado albertiano constituirían un severo golpe a las enseñanzas de Bruni y Palmieri. Sin embargo, las palabras esgrimidas por Giannozzo no resumen la visión global que ofrece la obra albertiana. De hecho, sus argumentos, aunque no resultan desterrados de la obra, son discutidos por el joven letrado Lionardo Alberti. En efecto, en detrimento de las enseñanzas de Giannozzo, se alza la voz de Lionardo, quien, como ya hemos visto, proclama que el individuo encuentra su realización plena en la defensa de la ciudad, antes que en el cultivo de una vida privada:

(...) el buen ciudadano amará la tranquilidad, pero no tanto la suya propia, cuanto la de los otros hombres de bien, disfrutará de sus ratos libres, pero no se preocupará menos por sus conciudadanos de lo que hace con los suyos propios. Deseará la unión, quietud, paz y tranquilidad de su casa, pero mucho más la de su patria y la república (1960: 183).<sup>311</sup>

Son los argumentos esgrimidos por Lionardo, de hecho, los que para Baron constituyen una clara continuidad con los ideales florentinos del humanismo cívico: “La perspectiva de Lionardo sobre la vida es, claramente, la de los humanistas cívicos, mas en forma perfeccionada; sus alegatos son severos porque su intención es responder a las

---

<sup>309</sup> “(...) per reggere altri, mai lasciate di reggere voi stessi; per guidare le cose publiche non lasciate però le vostre private”.

<sup>310</sup> “Così vi rammento, però che a chi mancherà in casa costui molto meno troverà fuori di casa (...)”.

<sup>311</sup> “(...) il buono cittadino amerà la tranquillità, ma no tanto la sua propria, quanto ancora quella degli altri buoni, goderà negli ozii privati, ma non manco amerà quello degli altri cittadini suoi, desidererà l’ unione, quiete, pace e tranquillità della casa sua propria, ma molto più quella della patria sua e della republica (...)”.

objeciones surgidas desde el punto de vista de la *vita economica*” (1993: 226). En este sentido, prosigue Baron, “sólo si incluimos en nuestro cuadro tanto la línea de pensamiento desarrollada por Gianozzo en el exilio como su choque con el humanismo cívico, tal como se había forjado a orillas del río Arno, seremos capaces de asir la rica variedad de estas ideas florentinas” (227).

Así como el tratado sobre la familia presenta dos puntos de vista contrapuestos sobre la *vita civile*, dejándolos chocar abiertamente entre sí, las *Intercenales*, constituyen la otra obra florentina –escrita en su mayor parte en la década de 1430- en la que Alberti se identifica, para Baron, con el humanismo cívico. En particular, Baron se demora en la intercenal *Paupertas*, en donde, en contra del ideal de la pobreza, propio de las condenas de la vida mundana y el consiguiente retiro del mundo que consagró la filosofía del *Trecento*, se afirma la centralidad de las *divitae* en la vida de los hombres.

En *Paupertas*, Peniplusio, un noble que recibió una educación aristocrática, es amonestado por un amigo sobre su comportamiento avaro, en la medida en que éste afecta su honor. Peniplusio, sin embargo, le revela inmediatamente que la avaricia es sólo una fachada tras la cual esconde su ausencia de recursos, esgrimiendo como conclusión que

(...) pasar por ricos es fundamental para nuestro prestigio social. Debemos evitar absolutamente que se nos crea pobres. (...) las cualidades personales del pobre no son nunca suficientes para asegurarle alguna autoridad y prestigio. (...). Los dioses y los hombres odiamos la pobreza. Es preferible para una persona importante ser considerada avara que pobre (2003: 136-138).<sup>312</sup>

*Paupertas* está incluida en el Libro II de las *Intercenales*, dedicado a Leonardo Bruni, quien, en palabras de Baron, pertenecía “al único círculo que defendía las

---

<sup>312</sup> “(...) cum spectat ad gratiam et dignitatem nos haberi divites, tum est ipsum paupertatis nomen prorsus abhorrendum. (...) Atque ad miseriam accedit, quod nulla in paupere unquam tanta adest virtus, que sibi vel minimam auctoritatem aut dignitatem afferat. (...). Deos denique atque homines omnes paupertati infestos esse arbitror. (...). Ita profecto prestat viros magnos haberi avaros, quam pauperes”.

*divitiae*” (1993: 229).<sup>313</sup> Alberti, de acuerdo con el erudito alemán, da, sin embargo, un paso más allá: “Antes de Alberti, en la generación de Bruni, los humanistas florentinos no habían llegado aún a este franco rechazo a las consecuencias de uno de los puntos de vista fundamentales del *trecento*” (1993: 231). Así como Baron sostiene que la defensa de la ira en el *Quattrocento* constituye una de las visibles consecuencias de los cambios en la evaluación de la conducta moral respecto del *Trecento*, interpretaciones como las que Alberti hace del pecado de la *avaritia*, “provocaron que llegara el momento en que los razonamientos sobre la conducta humanista ya no tomarían en consideración el esquema teológico” (1993: 231). En este sentido, el pensamiento albertiano, ligado en muchos aspectos al estoicismo, se combina con las nuevas corrientes de pensamiento *quattrocentescas*. Desde esta perspectiva, la riqueza, también defendida en el Libro II del tratado *Della Famiglia*, forma parte “de un alegato sobre la competencia creadora y productiva como base para alcanzar la felicidad” (1993: 233). En efecto, para Baron

Aunque la felicidad y la sabiduría mantienen su dependencia de la ‘virtud’ a la manera estoica, la virtud es ahora identificada con el trabajo duro e incesante y de este modo excluye todas aquellas cualidades que los humanistas del 300 asociaron con la vida contemplativa y el retiro del mundo (1993: 233).

Sin embargo, como señalábamos en el inicio de este apartado, desde la lectura de Baron, Alberti no sólo hereda y, en cierto modo, “profundiza” las ideas del humanismo cívico, sino que también construye en su obra una corriente crítica del pensamiento que enarbó la generación de Leonardo Bruni. *De Iciarchia*, obra escrita en vulgar alrededor de 1469, representa para el erudito alemán en tal sentido un giro en el pensamiento de Alberti en un sentido inverso al de las ideas del humanismo cívico. En esta obra de la madurez, el humanista escribe una nueva versión de su diálogo sobre la

---

<sup>313</sup> “Bruni representa, claramente, un tipo de temprano humanismo aristotélico; tenía el punto de vista de alguien que aprendió de Aristóteles que la vida de un ciudadano debe ser dedicada a su comunidad; que las emociones fuertes –tanto el odio como el amor– son necesarias si un hombre debe cumplir con sus compromisos políticos y que la riqueza no debe ser despreciable a los ojos de los hombres sabios dado que sin riquezas no puede florecer ninguna comunidad” (Baron 1993 [1988]: 401).



familia, en donde se combinan, para Baron, los ideales estoicos del sabio (que atribuye a los estadios en que Alberti permanece alejado de Florencia) y una nueva incursión en su “ciudad de origen”. En la valoración que allí hace Alberti de la vida familiar, en tanto asociación que se autoabastece a sí misma, rechazando las fatigas y engaños de la vida civil, Baron encuentra, no sólo la matriz del cambio del pensamiento albertiano, sino también del sentido y la dirección política florentina. Para el erudito alemán, *De Iciarchia*:

(...) señala claramente el cambio de perspectiva tanto sobre la familia como sobre la *vita politica*, pues se trata de una voz italiana de reciente acuñación, que intenta interpretar la palabra griega *oicceia* formada por una combinación de “oiicod” (casa o casa de familia) y “aceic” (gobierno, en donde “arquía” se usa como en monarquía y oligarquía) y que expresa la idea de que los cabezas de familia ejercen una forma de “gobierno” que no resulta diferente en su esencia del que ejerce el *publici magistrati* provisto por el Estado (1993: 240).

En efecto, este valor conferido a la familia, en reemplazo del asignado a la vida política, es el que para Baron constituye una manifestación del declive del humanismo civil:

Para el envejecido Alberti el acento ha cambiado de la vida pública a la privada. Los grupos familiares proteccionistas, que siempre habían sido poderosos dentro de la aristocracia de las Ciudades- Estado italianas, han adquirido un valor mucho mayor que el de los cargos públicos y las instituciones del Estado (1993: 241).

Este giro que Baron visualiza en el pensamiento albertiano es, sin embargo, contradicho por la dualidad que caracteriza y da forma a la obra del humanista. En este sentido, la consideración de la presencia simultánea de dos paradigmas contrapuestos, que alumbran la visión del hombre y el mundo que desarrolla la obra albertiana, permite poner en cuestión la tesis planteada por el erudito alemán. De hecho, esta puesta en escena de dos paradigmas contrapuestos, no sujetos a una evolución cronológica, también atraviesa la visión que elabora Alberti sobre la familia. Retornemos, por lo pronto, a *De Iciarchia*.

A diferencia del tratado *Della Famiglia*, en donde Leon Battista representa a uno de los jóvenes miembros del clan Alberti, atento receptor de las enseñanzas familiares, en *De Iciarchia* es el propio Battista el encargado de aconsejar, en el final de su vida, a las jóvenes generaciones. Es, por tanto, a través de su voz (ya no contrastada con otra) cómo *De Iciarchia* da cuenta de un ideal centrado en el cuidado y cultivo de la vida familiar, reproduciendo, en cierto modo, las enseñanzas de Giannozzo. Battista, en su rol de maduro consejero, se manifiesta aquí en contra de una vida dedicada a los compromisos públicos. Desde su punto de vista, a contrapelo de los benévolo los lazos que ofrece la familia, las repúblicas dependen de la “servil sumisión” (“servile submission”), de los “ingenios falaces” (“ingegni fallaci”), siendo preciso, para lograr su continuidad en el tiempo, al modo de las enseñanzas de Momo, “fingir, disimular” (“fingendo, simulando”) (1966: 189). En este marco, Alberti vuelve a las viejas palabras de Giannozzo: la conservación de la casa y el regimiento del núcleo familiar es la primera y necesaria tarea que se impone al hombre, pues: “¿Cómo sabrá alguien mandar o gobernar a muchos, sino sabe ser superior y moderador de pocos? (1966: 196)”<sup>314</sup>. Battista recurre en este sentido a las viejas premisas estoicas, señalando que el hombre debe comenzar por gobernarse a sí mismo,<sup>315</sup> a través de la moderación y la prudencia. Este auto regimiento sólo se consigue saliendo vencedor de la lucha entre los dos “animi” que habitan al interior del hombre. Es a través de la industria y el estudio (la recta acción y la contemplación), que el hombre vence aquellas cosas que se muestran como sus principales enemigas: el ocio, la voluptuosidad, la ira. Entre estas cosas figura también el deseo de enriquecerse. De este modo, en contra de lo esgrimido en *Paupertas*, de acuerdo con el personaje de Battista: “Las riquezas acumuladas en

---

<sup>314</sup> “Dimmi, come saprà uno o commandare o reggere molti, qual non sappia essere superiore e moderatore di pochi?”

<sup>315</sup> “Entre todo el número y multitud de mortales a ninguno podrás con más habilidad gobernar que a ti mismo” (1966: 196). “Fra tutto il numero e multitudine de’ mortali a niuno potrai più abile comandare che a te stessi”.

demasia son más peligrosas y perjudiciales que la pobreza bien regulada” (1966: 209).<sup>316</sup> De hecho, ampliando esta última reflexión, Battista reivindica la ética de la ascesis en que se fundan las enseñanzas estoicas,<sup>317</sup> aseverando que “quien aprende a sufrir la pobreza sin perturbaciones, puede bien soportar cualquier otro infortunio” (1966: 227).<sup>318</sup> En este sentido, el hombre virtuoso,<sup>319</sup> conciente de la fragilidad de las cosas, no debe depositar en ellas esperanzas mayores, sorteando, de este modo, los sinsabores de la fortuna.

Sin embargo, siguiendo con los preceptos estoicos que reivindican que el bien o la virtud es lo que permite obtener lo “útil”,<sup>320</sup> Battista aduce que “el hombre nació para ser útil al hombre” (1966: 243).<sup>321</sup> Esta “utilidad” comienza, como advertíamos, en el cuidado de sí y continúa con el cuidado de unos “pocos”, único modo de saber cuidar y dirigir a los “muchos”. Como en *De re aedificatoria*, Alberti establece aquí un parangón entre la familia y la ciudad:

---

<sup>316</sup> “Le ricchezze sopra modo acumulate sono più gravi e moleste che la povertà ben moderata”.

<sup>317</sup> En cuanto a la incorporación y transformación de los preceptos del estoicismo antiguo en el marco propio del Renacimiento, resulta de nodal importancia los argumentos esgrimidos por Heller: “Así, el estoicismo (o el epicureísmo) moderno estaba lejos de ser ya una filosofía concreta, y más todavía de ser un sistema filosófico; se había convertido en una actitud básica hacia la realidad o en una forma de conducta con tintes éticos que podía congeniar con sistemas filosóficos bien dispares, aunque no naturalmente con cualquiera ni con todos por igual. Sin embargo, preservó siempre cierto fundamento ontológico (...). Se trata de la existencia de una realidad con la que debemos enfrentarnos independientemente de nuestros deseos, aspiraciones e individualidad, una realidad de la que deben desprenderse nuestras acciones con el conocimiento de que éstas habrán de repercutir en el mundo; y que sólo nosotros –mediante nuestra conducta, nuestras acciones, y nuestra vida toda– podemos y debemos dar un significado a ese mundo” (1994: 110).

<sup>318</sup> “Chi imparà soffrire la povertà senza perturbazione, soffre bene ogn’ altra molestia”.

<sup>319</sup> En este diálogo, Battista no sólo da cuenta de las actitudes vitales del hombre virtuoso, sino que también expone cómo –en el marco de la familia– el hombre se forma como tal: “Se deviene virtuoso imitando y habituándose a ser semejantes a aquellos que son justos (...), prudentes, constantes, y en todos los aspectos de la vida regidos por la moderación y la razón”. “Diventasi virtuoso imitando e aasuefacendosi a esser simile a coloro quali sono iusti (...) prudenti, constanti, e in tutta la vita ben retti dalla discrezione e ragione” (1966: 220-221).

<sup>320</sup> De acuerdo con la lectura que realiza Jean Brun sobre el estoicismo antiguo, lo útil, en la sabiduría estoica, “no es un valor técnico, no es el valor cuya medida es el hombre: lo útil es lo que lo que se orienta en el sentido de la vida, en el sentido del destino, en el sentido de la voluntad de Dios” (1977: 110).

<sup>321</sup> En este marco, Alberti vuelve sobre el daño individual y social que producen aquellos que se encierran en ejercicios puramente abstractos del pensamiento: “¿Y tantas artes entre los hombres para qué son? Sólo para servir a los hombres. Y los sabios criticarían a quien dedica en asuntos arduos y poco necesarios tiempo, estudio y aplicación constante”. “E tante arte fra gli omini a che sono? Solo per servire agli omini. E biasimarebbono e’ savi chi ponesse nelle cose poco necessarie e molto faticose tempo, studio e assiduità” (1966: 243).

Creo que la ciudad al estar constituida por muchas familias, es casi como una muy gran familia; y, a la inversa, la familia es casi una pequeña ciudad. Y, si no me equivoco, tanto una como la otra nacieron en virtud de la congregación y unión de muchos, reunidos y contenidos en función de la necesidad y la utilidad propias (1966: 266).<sup>322</sup>

Battista propone en este sentido llamar “familiaridad” (“familiarità”) a la costumbre (“uso”) de vivir conjuntamente bajo un mismo techo, y a los hombres así reunidos, “familia”. En esta reunión de hombres, el personaje de Battista reconoce el origen de las ciudades, proclamando, sin embargo, que más debe el hombre a su familia que a su ciudad.

De hecho, la familia es presentada en *De Iciarchia* como un verdadero sustituto del cuerpo,<sup>323</sup> una metáfora que Battista desarrolla demoradamente, y que permite aproximar el valor dado en este diálogo a la familia con el concedido al edificio en el *De re aedificatoria*. Así como la familia se constituye sobre la base de la reunión armoniosa y adecuada de sus distintos integrantes, “en los edificios cada parte debe estar en acuerdo con las otras partes”, del mismo modo que “en los seres vivos cada miembro está en acuerdo con los otros miembros” (I, IX, 65).<sup>324</sup>

Han advertido los estudiosos de las ciencias naturales que la naturaleza ofició de tal modo que nunca quiso que en los cuerpos de los seres vivos los huesos estuvieran en parte alguna separados o desunidos entre sí. Uniremos también nosotros las osaturas entre sí y las aseguraremos bellamente mediante nervios y ligaduras (*De re aedificatoria*, III, XII, 233).<sup>325</sup>

En un sentido similar, en *De Iciarchia*, Battista argumenta que los distintos integrantes de la familia funcionarán como “instrumentos y miembros de este cuerpo” (“instrumenti e membra di questo corpo”), unidos por “un lazo indisoluble dentro del

---

<sup>322</sup> “(...) pare a me che la città com' è costituita da molte famiglie, così ella in sé sia quasi come un ben grande famiglia; e, contro, la famiglia sia quasi una picciola città. E s' io non erro, così l' essere dell' una come dell' altra nacque per congregazione e coniunzione di molti insieme adunati e contenuti per qualche loro necessità e utilità”.

<sup>323</sup> Choay sostiene que Alberti, en la comparación que hace en *De re aedificatoria* entre el edificio y el cuerpo, va más allá de Aristóteles, en el que se inspiró. Su fórmula, de hecho, “designa al edificio como una verdadero sustituto del cuerpo” (1996: 94).

<sup>324</sup> “(...) ac veluti in animante membra membris, ita in aedificio partes partibus respondeant condecet”.

<sup>325</sup> “Adverterunt physici in corporibus animantium naturam assuesse opus suum ita perfingere, ut nunquam ossa ab ossibus separata aut disiuncta esse uspiam voluerit. “Sic etiam nos ossa ossibus coniungemus et nervis illigamentisque bellissime affirmabimus (...)”.

cual uno sostiene, y es sostenido, a la vez por el otro” (“vincolo insolubile in quale l’uno sustenta ed è sustentato dall’ altro”) (1966: 267).<sup>326</sup> Estos “cuerpos”, de hecho, son los que proporcionan un marco estable al hombre, en tanto “parte” de un todo que lo contiene y lo domestica. De este modo, si en el discurso de Battista el desapego respecto de aquellas cosas que están sujetas a la fortuna constituye el marco estoico del gobierno de sí, la firme unidad del núcleo familiar se ofrece como un muro que resiste a las adversidades del tiempo. Al igual que un cuerpo o una nave, sostiene Battista, “la familia bien unida y conformada” (“la famiglia bene unita e ben conformata”) (1966: 268) resiste con firmeza la envidia y los avatares del tiempo, conduciéndose a feliz puerto.

Battista, al caracterizar a la familia como una pequeña ciudad y al reconocer que conviene presuponer que “la familia es un cuerpo similar a una república” (“la famiglia sia un corpo simile a una republica”) (1966: 267), sin embargo, busca resaltar las diferencias entre el cuerpo de la familia y el de la república a la hora de resistir los ímpetus de la fortuna. La diferencia que separa a una “formación” de otra radica en la divergente naturaleza de los lazos que se establecen en uno y otro caso. En efecto, el encargado de dirigir la familia tiene una natural inclinación a conducir a los otros con benevolencia, logrando una estabilidad difícil de conseguirse en los asuntos públicos, regidos por la rapiña y la simulación:

El nuestro [gobierno de la familia], fundado en la generosidad de un alma viril, que desea convertirse en un verdadero dirigente y un excelente guía de sus acciones, más que parecerlo ante los demás, se encuentra lleno de fe, piedad, bondad (...). Por ello, será más capaz y estable (1966: 269-270).<sup>327</sup>

<sup>326</sup> “Conviensi presuponere che la famiglia sia un corpo simile a una republica, composto di te e di questo e di tutti voi: e sete alla famiglia come innati instrumenti e membra di questo corpo. El primo debito di qualunque sia parte di questa famiglia, sarà darsi operoso e studioso che invero tutti insieme facciano un corpo bene unito, in quale tutta la massa simile a un corpo animato senta e’ movimenti di qualunque sua parte *etiam* ultima ed estrema mossa da piacere, o vuoi da offensioni. Quello que fa un corpo solido e, come si dice, resonante, no è solo lo adiungere e accostare questo a quello, ma ène el vincolo insolubile in quale l’uno sustenta ed è sustentato dall’ altro” (1966: 267).

<sup>327</sup> “Questo nostro fondato in certa generosità d’ animo virile, cupido de essere vero principe e ottimo rettore de’ movimenti suoi più che di parere agli altri eccellente, sta pieno di fede, pietà, benignità (...). Adonque, sarà più valido e più stabile”.

A este hombre que ocupa un lugar rector en la familia, Battista lo llama hacia el final del diálogo con un nombre “extraído de los griegos”, “iciarcho” (“tolto da’ Greci”) (1966: 273). De acuerdo con Battista, “iciarcho” “quiere decir supremo hombre y principal dirigente de su familia” (“supremo omo e primario principe della famiglia sua”, 273). Equiparándose, en cierto modo, a la labor desarrollada por el arquitecto en la elaboración de los edificios, “su oficio, en definitiva, será el de tener cuidado de cada uno y comprender el valor de cada cual y el de su relación con los otros y, a partir de ahí, proveer salud, tranquilidad y honestidad a toda su familia” (273).<sup>328</sup>

Este poder otorgado al *rettore* de la familia –y a la familia misma-, según exponíamos párrafos atrás, de acuerdo con Baron, halla una explicación en el creciente “poder concedido a los grupos familiares proteccionistas” que, sin embargo, “siempre habían sido poderosos dentro de la aristocracia de las Ciudades- Estado italianas” (1993: 241). En detrimento de su lectura, como hemos analizado en el capítulo primero, para Caye (2010), esta “segunda feudalización” de Italia, ya se encuentra presente en el tratado *Della Famiglia*, diálogo en que también para Tenenti se daba cuenta de la familia como una célula cerrada, cuya reproducción era un fin para sí misma. En realidad, el valor que adquiere la familia en la obra de Alberti se comprende en el marco de su inclusión en el paradigma racional y, al mismo tiempo, en el modo en que éste es puesto, simultáneamente, en discusión por el paradigma del absurdo. En efecto, esta valoración del poder de la familia se desarrolla también en el pensamiento albertiano sobre la base de una sabiduría que indica que la estructura familiar se comporta como un armazón –tejido racionalmente– capaz de proteger al hombre de las embestidas de la fortuna. De allí el paralelismo que se establece tanto en *De re aedificatoria* como en *De Iciarchia* entre la familia/ edificio y el cuerpo. Como en el *De re aedificatoria*, la

---

<sup>328</sup> “(...) l’officio suo, in summa sarà avere cura di ciascuno per sé, e intendere quanto ciascuno vaglia e quanto possa ciascuno solo e quanto con gli altri, e indi provedere alla salute, quiete, e onestamento di tutta la famiglia”

familia deviene una construcción racional, elaborada por el “iciarcho”: de él depende la reunión armoniosa de las partes, el cuidado y justo ensamblaje de cada una de ellas, previo a la consideración de sus funciones singulares, que repercutirán en el valor final de la obra laboriosamente diseñada.

Esta “respuesta” esgrimida por Leon Battista, como hemos venido señalando, no constituye, sin embargo, el puerto en el que al fin descansa la reflexión albertiana. Por el contrario, en forma contemporánea a estas reflexiones, Alberti produce sus obras “absurdas”. De allí la errada conclusión a la que arriba Baron. De acuerdo con el erudito alemán, el pensamiento de Alberti difiere del de Bruni, en tanto no plantea un desarrollo progresivo hacia las ideas del humanismo civil, sino que, en sentido inverso, abraza en el tramo final de su vida, con la escritura de *De Iciarchia*, una moral estoica y privada. Baron, sin embargo, no toma en consideración que las *Intercenales*, escritas con anterioridad a *De Iciarchia*, así como ofrecen el contra ideal de la *Paupertas*, en su mayor parte plantean una abierta desilusión respecto de los ideales del humanismo civil. *Momus*, escrito con posterioridad, lleva en sus entrañas esta moral desencantada.

Como señalábamos en el capítulo primero, en la narración albertiana el mundo humano carece de un esquema racional que lo contenga y le otorgue sentido. Este mundo lleva como marca distintiva la inestabilidad, que se traduce en el *Momus* en la ausencia de un patrón fijo que dicte el camino a seguir por los personajes, y en la precariedad existencial en la que habita el hombre, sujeto a los caprichos de la fortuna. El hombre, dejado a su suerte para enfrentar los padecimientos del mundo, se transforma, según advertíamos, en un ser sin hogar. Así, mientras que en *De Iciarchia* la firme armazón de la familia y la perfecta integración de sus distintas partes permiten la conformación y conservación del hogar, sometido a la experiencia de un mundo sin fundamentos racionales, en *Momus*, para sobrevivir en el medio social, el hombre debe romper los “lazos indisolubles” en donde “uno se sostiene y es sostenido” y

transformarse siempre en otro, variar de personaje. Este “rotar” de los rostros del simulador, encuentra otra respuesta vital en la rotación de espacios del vagabundo. En ambos casos, la casa –como estructura arquitectónica que contiene a un grupo humano específico– y la familia –cuyos lazos presumen tener la solidez de las paredes– son destituidas del lugar de inserción estable del individuo.

Este valor conferido a la familia en *De Iciarchia* también resulta corroído por la risa destructora de las *Intercenales*, dando cuenta de las vicisitudes inherentes a la búsqueda secular de un hogar humano. Es así como en *Erumna*, se lamenta Filiponio:

No puedo asistir sin amargura al espectáculo de nuestra familia, que hasta hoy había sido numerosa e ilustre y ahora está infamada y arruinada por las luchas privadas, por las indignas enemistades y las desenfrenadas contiendas de mis parientes. Sobre todo ellos, que habrían debido defenderla y aumentar continuamente su prestigio (2003: 298).<sup>329</sup>

Al igual que en *Defunctus*, donde, según hemos analizado, los ideales de familia, de ciudad y ciudadano se revelan a los difuntos como meras ilusiones de las que ha llegado el momento de despertar, en *Erumna* el orden familiar exhibe el consumado desmembramiento de sus partes. Es, por tanto, en este simultáneo relato del absurdo y de la búsqueda de esquemas racionales cómo la obra albertiana retrata las vicisitudes de la formulación de un hogar humano, tal como hemos venido argumentado, en razón del estudio comparado de *Momus sive de Principe* y *De re aedificatoria*.

### 3.3.2. Los legados de la antigüedad: escritos y edificios

*Della famiglia*, *De Iciarchia* y *De re aedificatoria* desarrollan una intensa reflexión sobre la búsqueda secular de un hogar humano, vale decir, sobre las fórmulas aptas que el hombre encuentra para proporcionarse a sí mismo un espacio y un tiempo de vida duradero y, sobre todo, estable. Esta búsqueda, por ello mismo, procura

---

<sup>329</sup> “Nec ne possum quidem hoc ferre animo equo: celebrem in hanc usque diem et claram familiam nostram privatis simultatibus, indignissimis discidiis immoderatisque contentionibus consanguineorum meorum, qui eam tueri et in dies honestiorem reddere debuissent, iam tum esse dehonestatam et perditam?”.



mantener y resguardar una memoria en la que el hombre reconoce la débil continuación de sus palabras y de sus obras, únicas capaces de transformar la violencia humana en un afán de cuidado y preservación. Los dos paradigmas que en su oscilación dan forma a la obra albertiana se bifurcan entre la esperanza de realización de esta empresa y la creencia de su estatuto ilusorio. Así, mientras que en *De re aedificatoria*, se apela a la posibilidad de construir un espacio humano, que a partir de su diseño racional, modela la *virtus* de la comunidad, en *Momus* y las *Intercenales*, el hombre, librado a su sola suerte, elabora distintas estrategias de “salvación” individual, todas ellas de efímera vida: la máscara del simulador, el error del vagabundo, la inútil labor del literato que sabe que sus obras se perderán, como se han perdido las obras de sus antepasados, fruto de la violencia de la historia, de la negligencia de los hombres y de los reveses de la fortuna. El paradigma del absurdo, sin embargo, se constituye como tal en la medida en que narra la perenne contradicción que dirime la vida de los hombres. Como ha señalado Garin, en sus producciones “absurdas”, Alberti “explota (...) en toda su contradicción absurda y trágica el destino del hombre, cuya vocación es la sociedad, pero en la cual la vida civil parece condenada a la ficción, a la ilusión, a la locura” (1992 [1975]: 191). Estas tensiones que emergen en la obra albertiana, en este sentido, no logran escapar de un dilema propio de la naturaleza ambivalente del hombre. Es desde esta ambivalencia que Alberti construye un pensamiento alentado por un pasado que se ha derrumbado y que anuncia, desde la ruina, el rostro que tendrá el tiempo por venir.<sup>330</sup> La lucha por sobreponerse a este derrumbe a través de un dominio secular del

---

<sup>330</sup> En este sentido, también, la obra de Alberti plasma el sentimiento del “absurdo”, expresado en el siglo XX por Camus en la contradicción “entre el llamado del hombre y el silencio irracional del mundo”, que da vida a una conciencia “carente del recuerdo de la patria perdida y de la esperanza de la tierra prometida”. Al traer a colación las reflexiones de Camus, en modo alguno pretendemos afirmar que Alberti reniega de una mentalidad cristiana, con sus consiguientes esperanzas escatológicas. De un modo diferente, reconocemos que los dilemas que se plantean estas obras de Alberti se centran en la inmanencia del mundo terreno y la posibilidad o no de construir en él un espacio de vida estable. Contra esta posibilidad atentan no sólo las fuerzas ultraterrenas, como la fortuna, sino también los hombres mismos. En este sentido, su obra resulta atravesada por una doble mirada en donde el recuerdo y la esperanza –

espacio y del tiempo se encarna, en el paradigma racional, en las estructuras de la familia, del edificio y de la ciudad, todas versiones de aquella fuerza de resistencia con que debe enfrentarse a la fortuna.

La presencia de respuestas divergentes en las obras de los humanistas, como hemos visto, se encuentra también en los debates que la historiografía ha recogido y estimulado respecto de la existencia o no de un “humanismo civil”. Habíamos planteado líneas arriba que, de acuerdo con Seigel (1966), Petrarca y los humanistas que le sucedieron hicieron en sus escritos un uso libre de diferentes opciones filosóficas, en el marco de un estilo de pensamiento ciceroniano. Es en esta simultánea adopción de los ideales de vida activa y de vida contemplativa en donde se resuelve, para Seigel, la contradictoria actitud de los humanistas hacia la vida civil. La heterogénea obra albertiana, como hemos podido hasta aquí vislumbrar, también se nutre de la adopción de diferentes puntos de vista sobre la vida civil o, mejor dicho, sobre el vínculo que el hombre puede y debe mantener con su mundo, expresados en la presencia simultánea de los paradigmas absurdo y racional. Estos dos paradigmas expresan, ante todo, distintas respuestas vitales frente a un mismo panorama, en donde el hombre se hace conciente de su desamparo. Como respuesta a este desamparo, el tratado *Della Famiglia, De Iciarchia* y *De re aedificatoria* recurren a distintas fórmulas de construcción de un hogar humano. No obstante ello, este hogar adopta rostros diferentes en los escritos sobre la familia (*Della Famiglia* y *De Iciarchia*) y en el programa urbano que desarrolla Alberti en *De re aedificatoria*. En el primer caso, el hogar es obtenido a partir de la constitución y mantenimiento de la familia. En el segundo caso, la familia se integra a un hogar mayor: la ciudad, en donde la contención del individuo y su integración en la sociedad se obtienen mediante la construcción racional del espacio, en el que se

---

planteados en términos seculares— encuentran un punto de reunión en la ruina, en tanto escenificación presente de los padecimientos del pasado y advertencia sobre los sucesos futuros.

objetivan las capacidades y los límites humanos.<sup>331</sup> Por el contrario, la imposibilidad de erigir un espacio común de vida, en el paradigma del absurdo, conduce a la autoconstrucción del individuo, único garante de su propia conservación. Esta convivencia de distintos puntos de vista –así como la constitución simultánea de dos paradigmas enfrentados– se explica en la remisión albertiana a diferentes fuentes del pasado clásico.

Como hemos advertido ya en la Introducción, de acuerdo con Heller (1994), durante el Renacimiento, y en el marco de la transición del feudalismo al capitalismo, se asiste a una ruptura de los lazos “naturales” que unían al hombre con su familia y con su comunidad. La búsqueda de nuevas referencias y pertenencias, que buscan ser halladas en un mundo de sustancial inestabilidad, mantiene un nexo particular con el redescubrimiento de la Antigüedad. De hecho, la presencia de “los ideales humanos más contradictorios” debe interpretarse “en virtud de una concepción dinámica de hombre” (27). En este marco, la filósofa húngara ubica, junto al carácter dinámico del hombre del renacimiento, la emergencia de un cultivo plural de valores e ideales de vida que encuentra, como modelos ensamblados, a las diversas escuelas filosóficas antiguas, desde el cinismo, el estoicismo y el epicureísmo, hasta las enseñanzas esgrimidas por

---

<sup>331</sup> Estos diferentes puntos de vista también operan al interior de cada una de estas obras, en la simultánea adopción de uno u otro punto de vista por parte de los personajes que nutren los diálogos y narraciones albertianas. De hecho, como hemos visto, la comicidad de los diálogos que integran las *Intercenales* nace del contraste entre diferentes puntos de vistas, así como de la ausencia de prestigio social que suele acompañar a aquellos personajes encargados de transmitir una moral o enseñanza. Del mismo modo, en *Momus*, Hércules encarna los valores del humanismo civil (el desarrollo de una sabiduría que deviene virtuosa en la medida en que se vuelca en la sociedad), que el dios Momo echa por tierra, con su defensa del ideal de vida del vagabundo y su “vía corta” de acceso a la felicidad. En el marco de un escrito de tono radicalmente distinto, también en el tratado *Della famiglia* los alegatos a favor de una vida centrada en el cultivo de la familia –con las recompensas económicas que de ello se derivan– se contraponen a la defensa de una vida comprometida con los asuntos públicos. Sin embargo, al tratarse del paradigma absurdo o racional la confrontación de puntos de vista funciona de un modo del todo diferente. Fundado, como hemos visto, en la contradicción en la que habita el hombre, el paradigma del absurdo necesita exponer distintos puntos de vista para evidenciar el carácter ilusorio de los fundamentos sobre los que reposan las instituciones que articulan la sociedad. Tal es el caso de la denuncia del filósofo cínico. De un modo diferente, en *Della familia*, los diferentes puntos de vista expuestos por Giannozzo y Lionardo, estimulan el diálogo, lo hacen posible. Se trata, en esta última opción, de dirimir cuál es el marco institucional propicio para desarrollo de la virtud del individuo.

Platón o Aristóteles, sin que esto implique la adopción sistemática de sus particulares comprensiones del mundo.

En todo caso, estas “perspectivas redescubiertas del mundo greco- latino” (61),<sup>332</sup> merced a la filología y a la arqueología, permitieron adoptar añejas soluciones y justificaciones plausibles de ser incorporadas al propio horizonte de vida. En particular, este redescubrimiento de la antigüedad –tanto por la vía filológica como por la vía arqueológica– ingresa en la obra albertiana en el marco de una búsqueda de distintas respuestas vitales donde reposar ante la constatación de la pérdida de un hogar humano.

Por una parte, entonces, es en la centralidad de la filológica, como señala Pocock, en tanto conversación entre los hombres que habitan en el tiempo, en donde toma forma la oscilante “filosofía” albertiana. Son los propios textos albertianos los que hacen – como parte del programa general del Renacimiento– una lectura selectiva del pasado clásico, que sienta las bases para la confrontación de ambos paradigmas y la constitución de un contradictorio concepto de civilización. En efecto, si en el *Momus* y las *Intercenales* se recuperan voces como la de Plauto y Luciano (Garin: 1992: 172), como fuentes de una risa desacralizadora de los ideales y los espacios civiles, el tratado de arquitectura de Alberti integra en sus reflexiones a Vitruvio, Cicerón, Plinio, Platón, Herodoto, Tácito, Aristóteles, Varrón, Demóstenes, Plutarco, etc., como fuentes de reflexión sobre las instituciones políticas, los factores climáticos, y las técnicas constructivas adoptadas en la antigüedad. Por otra parte, la obra de Alberti se nutre del saber proporcionado por la arqueología. En este sentido, las enseñanzas de “los antiguos” no sólo se encuentran en las palabras, a las que es preciso restituir en su

---

<sup>332</sup> De acuerdo con Heller, “el Renacimiento (...) no fue en ningún sentido un ‘retorno a la antigüedad’. El pensamiento y la sensibilidad de los hombres representativos del Renacimiento estaban arraigados con tanto firmeza en la tradición judeocristiana como en las perspectivas nuevamente redescubiertas del mundo greco- latino” (1994: 61).

sentido original, sino también en los edificios que sobrevivieron, aunque no sin pérdidas, a los diferentes vaivenes temporales.

Como señalábamos en el párrafo anterior, el discurso teórico que construye Alberti en el *De re aedificatoria* se nutre de otros discursos, de otras textualidades. De manera similar y paralela a esta “intertextualidad” en el plano discursivo, Alberti pone en escena en su tratado las distintas “temporalidades” a las que remiten los modelos edilicios. En efecto, Alberti diferencia estas dos fuentes de las que se nutre su discurso sobre la arquitectura: el patrimonio de escritos y el patrimonio de edificios de la antigüedad. De acuerdo con Krautheimer, Alberti hace un uso alternativo de ambos tipos de fuentes, clarificando a través de los edificios los pasajes de Vitruvio que le resultaban confusos, y recurriendo, por el contrario, al tratado vitruviano ante las dudas que le generaban las construcciones edilicias que observaba (1963: 44). De un modo diferente, Choay sostiene que, según el propio Alberti declara, el patrimonio edilicio antiguo resulta una fuente mucho más fidedigna y destacada que los escritos que aportan conocimientos sobre el arte de la arquitectura, a los que Alberti reconoce muchas veces equivocados (1996: 97).<sup>333</sup> En efecto, el humanista deja explicitada su remisión a ambos tipos de fuentes, señalando también cuál es el peso específico de cada una de ellas:

A la hora de pasar revista a esta clase de cosas, que son útiles para la construcción de los edificios, referiremos lo que nos han legado los autores antiguos, principalmente, Teofrasto, Aristóteles, Catón, Varrón, Plinio y Vitruvio —ciertamente, estos conocimientos se aprenden más por una dilatada observación que por el cultivo de una disciplina mental—, de modo tal que ha de ser obtenida de quienes la han registrado con gran diligencia (*D*, II, IV, 111).<sup>334</sup>

<sup>333</sup> En realidad, Choay distingue tres clases de fuentes en las que Alberti abreva en *De re aedificatoria*, que, por orden de importancia creciente, serían 1) el patrimonio de escritos sobre arquitectura, 2) el patrimonio de construcciones y, 3) sus propios aportes intelectuales. Este último es el que, de acuerdo con la autora francesa, tendría mayor “peso” en la edificación de su tratado.

<sup>334</sup> “Atqui nos quidem in huiusmodi rebus, quae ad opus aedificiorum commoda sunt, recensendis ea referemus, quae docti veteres tradidere, praesertim Theophrastus Aristoteles Cato Varro Plinius Vitruviusque- nam ea quidem longa observatione magis quam ullis ingenii artibus cognoscuntur-, ut ab his, qui istiusmodi summa diligentia adnotarunt, pretenda sint”.

Sin embargo, como ya lo anticipa en las palabras citadas, las principales fuentes de su propuesta constructiva son aquellas que les proveen los propios edificios de la antigüedad.<sup>335</sup> Estas fuentes privilegiadas (tanto en su esplendor como en su agonía) guardan las experiencias recogidas antaño, graficadas en las distintas soluciones arquitectónicas, no sólo consideradas en su valor “práctico” sino también por encerrar en su interior una pormenorizada sabiduría. Por ejemplo, para Alberti, el modo más adecuado de conocer las propiedades de las piedras que deben emplearse en la construcción, es “por medio de la práctica y la experiencia” (*usu et experientia*), que enseñan los “edificios antiguos” (*veterum aedificiis*) antes que en la apelación “a los escritos y recuerdos de los filósofos” (*quam ex philosophantium scriptis et monumentis*) (II, VIII, 137). Del mismo modo, el humanista aconseja privilegiar el uso del ladrillo frente a cualquier otro material, en razón de lo que él mismo ha observado en las construcciones más antiguas (*quantum ex vetutissimis sctructuris annotavi*) (II, X, 145).

Esta proyección de la arquitectura en el marco de una remisión a las fuentes edilicias antiguas, como hemos advertido, mantiene una relación con lo que, en el plano narrativo, se ha dado en llamar “intertextualidad”. En un artículo que lleva por título “Arquitectura y narratividad”, Ricoeur (2002) argumenta que “cada nuevo edificio presenta en su construcción (que es, a la vez, acto y resultado del acto) la memoria petrificada del edificio que se está construyendo. El espacio construido es el tiempo condensado” (21). Como en el caso de la “intertextualidad” en el plano narrativo, el nuevo edificio construido se contextualiza en el entramado de los edificios ya existentes, expresando también las relaciones que se establecen entre la innovación y la tradición. Al tratarse, en el caso de Alberti, de un *discurso* que se construye sobre la base de una interrogación en los procedimientos y fundamentos ulteriores de la

---

<sup>335</sup> El Libro VI, de hecho, se cierra aseverando que “todo esto no lo hemos encontrado en los escritos legados por los antiguos, sino que lo hemos obtenido de la observación escrupulosa e interesada de las obras de los mejores” (VI, XIII, 527). “Haec a veteribus litteris tradita non invenimus, sed diligentia studioque ex optimorum operibus annotavimus”.

arquitectura, esta operación combina las exigencias de la filología y de la arqueología, desde una perspectiva en donde lo “nuevo” responde, en realidad, a un afán de emulación de la tradición arquitectónica antigua. Es en este sentido que en la demorada inspección de las ruinas antiguas Alberti encuentra siempre la justificación última de sus consejos arquitectónicos:

A este respecto he observado, no sólo en monumentos de los antiguos de otros lugares, sino especialmente en la Vía Apia, que hay ladrillos de distintos tamaños, unos más grandes y otros más pequeños, utilizados en modo diverso; creo que buscaron atentamente alcanzar soluciones encaminadas no sólo a la funcionalidad, sino también a la belleza y el decoro (*D*, II, X, 149).<sup>336</sup>

Como señalábamos líneas arriba, el aprendizaje obtenido de las ruinas de la antigüedad no se revela a los ojos del humanista tan sólo en términos de un conjunto de soluciones arquitectónicas acertadas sino sobre todo como rastros de una sabiduría “extraviada”, que reclama para su reposición tanto de la pericia técnica como de una adecuada disposición moral “y creía que era deber de un hombre de bien (*virī boni*) y amante del estudio el intentar preservar de la extinción esta parte de la cultura, que los más sabios de nuestros antepasados, habían tenido siempre en la más alta estima” (*D*, VI, I, 443).<sup>337</sup>

Este intento de rescatar el patrimonio edilicio antiguo, y de incorporarlo como modelo constructivo, pone en escena el particular nexo que se establece en el tratado albertiano entre el nuevo edificio que se proyecta y la tradición de que se nutre o contra la cual se revela. La remisión a las fuentes antiguas, y, en particular, al patrimonio edilicio de la antigüedad, en efecto, como advertíamos, descubre los vínculos que se establecen entre la tradición y la innovación. De acuerdo con Ricoeur:

---

<sup>336</sup> De his quoque annotavi cum alibi in veterum monumentis tum via Appia alia atque alia extare maiorum et minorum laterum genera, quibus varie uterentur; ut non modo quicquid ad utilitatem, verum etiam quicquid ad gratiam aptum et condecens venerit in mentem id sedulo voluisse perficere arbitror”.

<sup>337</sup> “(...) officiique esse censebam viri boni et studiosi conari, ut partem hanc eruditionis, quam prudentissimi maiores semper maxime fecissent, ab interitu vindicarem”.

Del mismo modo que cada escritor escribe “tras”, “según” o “contra” algo, cada arquitecto se determina en su relación con una tradición establecida. Y, en la medida en que el contexto construido guarde en su interior la huella de todas las historias de vida que han escandido el acto de habitar de los ciudadanos de antaño, el nuevo acto “configurador” proyecta las nuevas maneras de habitar que se integrarán en el embrollo de esas historias de vida ya caducadas (2002: 23).

Construir “lo nuevo” e integrar en él las historias de vida ya caducadas, que filológica y arqueológicamente se busca recuperar, supone para Alberti una actitud de denuncia ante las empresas constructivas actuales. En este sentido, Alberti advierte en su tratado de arquitectura sobre el modo en que los nuevos arquitectos operan ignorando las antiguas soluciones arquitectónicas. Alberti, de hecho, critica –tanto en el *Momus* como en el *De re aedificatoria*– no sólo la falta de eficacia que tienen las elucubraciones filosóficas para “reeditar” el mundo, sino también las inconsistencias de los arquitectos contemporáneos. Es por ello que el gesto de regreso hacia un pasado anterior –en donde se plantea, como ha observado Panofsky, una simultánea vuelta a la antigüedad y a la naturaleza–, convive con otro gesto de interrogación sobre el futuro, en donde emerge lo “nunca visto y oído”, según la expresión usada por Alberti en su prólogo a *De pictura*. La sabiduría perdida es, en este sentido, también, una sabiduría todavía no encontrada, y que al mismo tiempo, con las vacilaciones que acarrea, comienza a despuntar. En el marco del debate que escenifica el *Momus* sobre la necesaria reconversión del mundo (su reforma o revolución), Hércules recuerda la falta de pericia de los nuevos arquitectos:

(...) esos excelentes arquitectos que habían construido con tanta pericia el mundo actual eran ya todos viejos decrepitos, lo que sin duda excluía la posibilidad de una realización más bella, elegante y duradera que la que ahora despertaba en cada uno de sus elementos la más alta admiración. Los nuevos arquitectos, por fin, había quedado claro que no sabían nada; como bien demostró la construcción del arco de Juno; realmente la gente no andaba equivocada cuando comentaba que había sido alzado con el único fin de desplomarse mientras se construía (*M*, 266).<sup>338</sup>

<sup>338</sup> “Tum et veteres illos optimos architectos qui tanta arte hunc qui exstet mundum peregerint obsolevisse vetustate, et negare omnino omne id fabrorum genus fieri quicquam posse elegantius, ornatius atque ad



La metáfora se extiende a la entera reflexión albertiana: el nuevo orden –como el arco de Juno– lleva expuestas las grietas que auguran su pronto derrumbe. Del mismo modo, Alberti aduce en el inicio del libro VI del *De re aedificatoria*, que “quienes, acaso, llevaban a cabo una construcción contemporáneamente, se inspiraban más en tonterías y extravagancias de moda, que en seguir los criterios ya ampliamente probados en las obras más elogiadas” (VI, I, 443).<sup>339</sup>

En efecto, Alberti pugna por una actitud vital de conservación y recuperación de los patrimonios materiales y simbólicos del pasado. En “esta conversación entre hombres que habitan en el tiempo” Alberti adopta la conciencia de la ruina, vale decir, la conciencia del tiempo que discurre barriendo con los legados que los hombres han dejado tras sí, al necesario cuidado de otros. Como el propio Alberti expresa en el inicio del libro VI, son las sobrevivientes obras de la antigüedad, aquellas restantes “vetera rerum”, las que transmiten una materia de conversación que toma forma en los diez libros de su tratado. Al alentar a una comunidad a habitar bajo los principios de la medida y la prudencia, a partir de la exposición de la belleza y de la armonía del espacio físico que los reúne, obtenidas de un modo racional, el humanista propone una doble tarea de conservación del patrimonio cultural y de transformación de la conducta humana.

Esta búsqueda de preservación de una *ratio* que se ha manifestado a lo largo de la historia cobra expresión una y otra vez en la obra albertiana. En *De Iciarchia*, por ejemplo, Battista se opone a los continuos cambios de las leyes que regulan la vida de la República:

---

perpetuitatem constantiamque aptius quam hoc quod factum tam omni ex parte perplaceat. Quod si tandem novos iuvet architectos experiri, satis patere quidem quid valeant cum aliunde, tum in Iunonis arcu exaedificando, quandoquidem non iniuria vulgo dictitent non aliam ob rem structum fuisse ita nisi ut

<sup>339</sup> Véase cit. 170.

Dicen que es preferible continuar observando las instituciones antiguas (...) que romperlas con nuevas instituciones. Las nuevas opiniones enseñan a desobedecer las antiguas leyes. Nada es tan pernicioso para la república como el debilitamiento de la reverencia y el temor a la ley” (1966: 261).<sup>340</sup>

En el tratado de arquitectura albertiano, este afán de conservación apela una memoria petrificada en las antiguas construcciones y capaz de ser transmitida a partir de un seguimiento de sus normas constructivas. El gesto de integrar lo ya caducado en el nuevo horizonte arquitectónico hace emerger una concepción de la construcción que se ofrece como un fruto obtenido de las ruinas. La ruina representa, en este sentido, un espacio de reunión de la temporalidad pasada (en su esplendor y en el debacle de este esplendor) y de la actual (en su carácter derruido y en su promesa de reconstrucción). Según hemos analizado, desde este punto de vista, Alberti reflexiona sobre la estructura secular del mundo desde el punto de vista de la ruina, en términos de la historia construida y vuelta a construir, pues es una absurda ilusión creer en la firme vocación constructiva de los hombres y, en este mismo sentido, en la fortaleza y durabilidad de sus obras. En efecto, la escritura que emerge desde la ruina lleva en sus entrañas la conciencia de la fragilidad de toda obra humana. Es por ello, también, que tampoco la antigüedad, y ni aún la naturaleza, logra escapar a este ciclo de fatalidad. Quedan, no obstante ello, rastros de un saber, fruto de la experiencia atravesada por los hombres. La historia en tal sentido no sólo se manifiesta a través del rostro de la violencia sino que también deja entrever –desde sus mismas fisuras– los rastros de una sabiduría que el arquitecto debe hacer propia, expresando en su labor (y en el resultado de su labor) una prudencia que combina una actitud estoica y una voluntad de intervención civil. La obra de Alberti enseña, en este sentido, que no se trata de divorciar –al modo de Baron– una actitud de retiro del mundo con otra, opuesta, de activa inclusión en él, sino de reconocer la conciencia simultánea de la falta de conducción del propio mundo –y de

---

<sup>340</sup> “Dicono ch’ egli è meglio continuare osservando gl’ istituti antiqui (...), che romperli con nuovi ordinamenti. Le nuove opinioni insegnano disubbidire alle antiche leggi. Niuna cosa tanto perniziosa alla republica quanto diminuire la reverenza e timore della legge”.

allí las respuestas individuales que construyen el simulador o el vagabundo— y el anhelo de imprimir en él una planificación humana.

Esta planificación sólo es posible de vislumbrarse a través de la ruina, que expresa los incesantes intentos de construcción y reconstrucción de la historia. El sentimiento de pesar ante el estado ruinoso de las cosas, en este sentido, expresa en la obra albertiana, al mismo tiempo, la búsqueda de control sobre los sucesos porvenir. Este control se obtiene en el marco de una apelación a la razón, que contiene y da forma al transfondo absurdo de la vida. De allí que en el inicio del libro VI, Alberti sitúe al lado de la ardua labor que le ha significado escribir su tratado sobre el arte edificatorio, el dolor que le producía ver el estado de los edificios antiguos, un espectáculo desolador al que *non sine lachrymis videbam*. En efecto, el humanista —tal como allí confiesa— impulsado por esa compasión que le generaban los restos sobrevivientes de la antigüedad, emprendió su labor de escritura, reponiendo las faltas e inconsistencias de las fuentes, inventando nuevos vocablos donde nos los había, y desafiando, finalmente, las propias limitaciones que encontraba. En la *Retórica*, Aristóteles define la compasión como

(...) un cierto pesar por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo o alguno de nuestros allegados (...) porque está claro que el que está a punto de sentir compasión necesariamente ha de estar en la situación de creer que él mismo o alguno de sus allegados van a sufrir un mal y un mal como el que se ha dicho en la definición, o semejante, o muy parecido (*Ret.* II 8, 1385b13-19).

De allí que, según Aristóteles; no experimenten compasión aquellos que están completamente perdidos, o bien, enteramente satisfechos. La compasión tiene un uso retórico, en este sentido, al estar emparentada con el propio miedo, persuadiendo a los hombres a medir sus futuras acciones, con el fin de evitar que se cierna sobre ellos el mal que abatió a quien resulta objeto de la compasión. En términos albertianos, este estatuto persuasivo de la compasión tiene su origen en la conciencia del desamparo humano, que hermana a los hombres entre sí en su común fragilidad. En efecto,

Lo efímero no está entonces solamente en la naturaleza, a la que el arte superpone su durabilidad y solidez; está también en la violencia de la historia, amenazando desde el interior el proyecto arquitectural, considerado en su propia dimensión “histórica”(Ricoeur 2002: 24).

Para el humanista nacido en Génova, esta fragilidad de la historia encuentra una expresión simbólica y material en las antiguas construcciones, únicas capaces de ofrecer una enseñanza a las nuevas empresas constructivas. En sus notas a la *Retórica* de Aristóteles, Quintín Racionero (2007) aduce:

En todo caso, este mecanismo psicológico es el que fundamenta la capacidad persuasiva del uso retórico de la compasión, puesto que sobre todo nos sentimos persuadidos en aquellas ocasiones en que “más nos da la sensación de que también podría sucedernos” lo que compadecemos en otros (...). En la experiencia del mal ajeno y como resultado del miedo propio, la piedad reintroduce la óptica del hombre que sabe que no es Dios (196-197).

El hombre albertiano reconoce en su desamparo la ausencia de un plan mayor, en donde albergarse como una pieza designada a integrar el todo. En este sentido, apelando a la razón, diseña su propio espacio y lo preña de valores que estimulen su conservación. Conciente, sin embargo, de la fragilidad de este espacio, erigido por el hombre para el hombre, asume que es necesario considerar, también, su posible destrucción y su posterior reconstrucción, tal como se revela en la propuesta de refundación del mundo, llevada a cabo en el *Momus*, y en la reparación de los edificios, que Alberti contempla en el libro X de su tratado.

### **3.3.3. El soliloquio y el diálogo: *Momus* y *De re aedificatoria***

Esta última opción de abocarse a la reparación de los edificios ya construidos, es, de hecho, una de las grandes líneas temáticas que aborda el *Momus*. En este sentido, la narración albertiana puede ser analizada como una significativa reflexión sobre la arquitectura, a través de la puesta en escena de la obra diseñada por Júpiter y las objeciones que despierta esta obra. Esta reflexión se centra, sobre todo, en las características que deben poseer el artífice y sus consejeros y en la alternativa de

remendar o destruir el edificio ya construido. En efecto, como hemos abordado en el capítulo primero, *Momus sive de Principe* se inicia con la creación del mundo por parte de Júpiter, un arquitecto diametralmente opuesto al mentado por Alberti en su tratado, cuya cualidad fundamental es la prudencia. Por el contrario, caracterizado por la arbitrariedad y la desmesura de sus decisiones, Júpiter diseña esa “obra maravillosa” (*mirificum opus*) que es el mundo pero, ofendido por la ingratitud de los mortales, decide dismantelarlo y construir, en su lugar, otro mundo. La promesa del nuevo emprendimiento lleva aparejado un conjunto de reflexiones sobre el problema mismo de la construcción, estableciendo un diálogo entre el *Momus* y el tratado de arquitectura albertiano. Si bien hemos analizado, en parte, las implicancias de este diálogo en el capítulo primero, luego de haber abordado los dilemas que plantea el humanista en su tratado de arquitectura, y la conciencia de la ruina que subyace en su concepción de la edificación, estamos en condiciones de precisar aún más los nexos que se establecen entre ambas obras. De hecho, del examen comparado de ambas se desprende que Alberti reproduce, casi con exactitud, los mismos consejos y advertencias sobre el acto constructivo. Por ejemplo, en el marco de la asamblea divina que se propone tratar los posibles modelos de mundo futuro:

Diana prometió encontrar un arquitecto excelente, pero los profesionales de esta clase se negaban a aceptar las críticas de los incompetentes, no queriendo que otros, para dar la impresión de haber hecho algo, estropearan y corrompiesen con modificaciones sus elaboraciones artísticas (M, 236).<sup>341</sup>

En su tratado de arquitectura, Alberti vuelve sobre esta cuestión, señalando la ingratitud e inconveniencia de no proseguir con el plan original de una obra ya iniciada:

Casi nunca se dará el caso, en razón de la brevedad de la vida humana y la magnitud de la obra, que una construcción de grandes proporciones pueda ser acabada por la misma persona que la concibió. Y nosotros, ambiciosos, que lo sucedemos, pujamos y nos gloriamos de haber introducido alguna innovación; lo que trae como consecuencia que lo que otros comenzaron

---

<sup>341</sup> “Diana inventuram se optimum quendam architectum pollicita est, sed negare id genus artificium velle imperitis censoribus subesse, ne quod arte ab se elaboratum sit alii, ut aliquid fecisse videantur, mutando vitient atque depravent”.

bien se corrompa y termine mal. Creo, en efecto, que hay que ceñirse a las intenciones de los autores, que han sido fruto de una madura reflexión (*D*, IX, XI, 865-867).<sup>342</sup>

Esta necesidad de preservar, junto con la construcción, los fundamentos que en ella reposan, es la misma que lleva a Alberti a alegar a favor de la conservación del patrimonio antiguo:

En efecto, las injurias de la fortuna, la adversidad de los tiempos y la casualidad pueden entregar muchas razones que nos aconsejen no proseguir con la obra empezada; y no es bueno al mismo tiempo verse privado de las obras de los antiguos y descuidar aquellas comodidades de los ciudadanos, que les procuran la morada habitual de sus antepasados; porque siempre se está a tiempo de destruir, derribar y arrancar de raíz cualquier construcción sea cual sea su ubicación. Así pues, preferiría que dejaras intactas las construcciones antiguas, en tanto puedan levantarse las nuevas sin que sea necesario derribar aquéllas” (*D*; III, I, 175-177).<sup>343</sup>

En la narración albertiana, de hecho, es Momo quien, frente a la impulsiva actitud de Júpiter, desaconseja destruir el mundo actual y construir uno nuevo, sin haber antes mediado un proceso de profunda meditación. Esta meditación, sin embargo, no es fruto de una mente aislada, recortada en el espacio y en el tiempo. En este sentido, la reflexión del dios no sólo advierte sobre la necesidad de separar, tal como hemos visto, la fase de la proyección del nuevo emprendimiento y la fase de su ejecución, sino que también revela que en esa primera fase de planificación (cuya conceptualización en *De re aedificatoria* es a través del término *lineamenta*) es de nodal importancia para el arquitecto atender a otras opiniones, además de la propia.<sup>344</sup> Esta misma tarea es la que demanda Alberti en su tratado de arquitectura:

---

<sup>342</sup> “Maxima quaeque aedificatio ob vitae hominis brevitatem et operis magnitudinem vix nunquam dabitur, ut per eundem absolvi possit, qui posuerit. At nos procaces qui sequimur, omnino aliquid innovasse contendimus et gloriamur; ex quo fit, ut aliorum bene inchoata depraventur et male finiantur. Standum quidem censeo auctorum destinationibus, qui per maturitatem illas excogitarunt”.

<sup>343</sup> “nam multa et fortunae iniuria et temporum adversitas et rerum casus atque necessitas possunt afferre, quae moneant vetentque, nequid coepta proseguere; et interea dedecet profecto non parcere veterum laboribus et consulere civium commodis his, quae assuetis maiorum suorum laribus capiant; quando et perdere et prosternere et funditus convellere quaeque ubique sunt, ex arbitrio semper relictum sit. Itaque pristina velim serves integra, quoad nova illis non demollitis nequeant”.

<sup>344</sup> En este sentido, el dios aporta su opúsculo, cuya desatención inicial lleva a Júpiter a lamentarse al final de la narración. Esta negligencia de Júpiter, a la hora de atender consejos significativos para la empresa a realizar, como hemos visto, ha sido leída como la réplica albertiana a las objeciones hechas por el humanista –también desoidas– a la obra nicolina.

Pero –te lo aconsejo una y otra vez- haz que la prudencia de los expertos y las orientaciones de quienes sean capaces de juzgar con un criterio recto e imparcial sean el elemento regulador de estos temas. Pues, la opinión y las enseñanzas de estos, más que tu voluntad y parecer personal, te permitirán alcanzar resultados perfectos o tan buenos como los mejores. (...). Y será conveniente escuchar a todo el mundo: pues, sucede en ocasiones que incluso los que no entienden de estos temas pueden decir cosas en absoluto despreciables para los muy entendidos (*D*, II, III, 107).<sup>345</sup>

En el capítulo primero habíamos señalado que, en el “paradigma del absurdo”, el hombre ya no consulta con la deidad el camino a seguir, ni conjura este desamparo apelando a una instancia comunitaria, sino que, por el contrario, el diálogo se desarrolla al interior de la propia subjetividad. De allí que Momo acuda en repetidas ocasiones al soliloquio, revelando ante sí una verdad que debe permanecer oculta a los otros. Este desdoblamiento del “yo” es la expresión culminante de un panorama general de fragmentación social. Como contraparte, según hemos visto, la arquitectura se erige como un arte cuya fuerza moral y material radica en su poder unitivo. Esta unión armoniosa de las distintas partes del edificio y su integración coral en la ciudad, expresión de una planificada “unidad” social, comienza en el dominio de la palabra. Por ello, a diferencia del soliloquio que se revela en el arte de la simulación, la *res aedificatoria* –al igual que la filosofía socrática– requiere de una palabra colectiva. En este reconocimiento de “el otro” y de “lo otro” –presente en las operaciones filológicas y arqueológicas que consagran la singularidad del Renacimiento– Alberti exhibe que la armonía no es un hecho inherente al mundo, sino que debe ser conquistada. A partir del diseño del espacio, el arquitecto busca recrear esta unidad, que contiene e integra en un todo armónico al individuo aislado. En efecto, Alberti encuentra siempre los fundamentos del acto constructivo en el diálogo que, de hecho, lo hace posible. Este diálogo se presenta, ante todo, como un razonar conjunto del hombre con el hombre, y

---

<sup>345</sup> “Sed rerum istarum –iterum atque iterum admoneo– fac sit moderatrix peritorum prudentia et consilium eorum, qui spectaturi sint recto aliquo et sincero cum iudicio. Nam istorum sententia et institutis magis quam privata voluntate et sensu dabitur, ut quae agas vel optima sint | | vel optimis similia. (...) Et conferet quosque audisse: nam interdum evenit, ut etiam istarum rerum imperiti ea dicant, quae minime aspernanda peritissimis videantur”.

de éste con el legado de la antigüedad y las razones immanentes de la naturaleza. Es en este marco, finalmente, donde se erige la pregunta que formula la obra albertiana sobre el hombre, y su posibilidad o no de integrarse armónicamente en un marco espacio-temporal comunitario, en donde se juegan las nociones paralelas de la ciudad y el ciudadano.

### **3.3.4. La ciudad como creación humana**

Una vez sopesados los distintos análisis que han, de un modo u otro, revisado la tesis de Baron, nos hemos demorado en las propias reflexiones del erudito alemán sobre el pensamiento albertiano y su vínculo con el “humanismo civil”. A contrapelo de la tesis elaborada por Baron sobre la obra de Alberti, hemos argumentado que es en la presencia simultánea de los paradigmas absurdo y racional –no subordinados a una “evolución” cronológica– que el humanista asume una ambivalente posición sobre los ideales civiles encarnados en la ciudad. De hecho, si la ciudad es en el tratado de Alberti el fruto de una diagramación racional del espacio, antes que la encarnación de un modelo político, la misma racionalidad que la gobierna es plausible –como lo revela *Momus*– de ser satirizada. Alberti descubre las promesas de esta racionalización del espacio y el tiempo de vida tanto en su discurso sobre la familia como en su tratado sobre la arquitectura. En ambos casos, el resultado es la construcción y consolidación de un hogar, que reviste la forma de una verdadera coraza de defensa frente al desamparo humano. Sin embargo, en el paradigma del absurdo, este hogar, racionalmente diagramado, no sólo exhibe su debilidad, sino también los peligros que acechan en esta misma apelación a la razón humana.

Paralelamente a la reflexión sobre la construcción de un nuevo orden, *De re aedificatoria* y *Momus sive de Principe* proponen pensar otra construcción: la del hombre mismo. En el caso del *Momus*, como hemos visto, esta construcción reclama la



pericia de un “arquitecto”, avocado a una meticulosa planificación en el diseño de su obra, que sin embargo no encuentra una objetivación exterior. Frente a esta autoconstrucción del hombre, que elabora la teoría de la simulación esgrimida por el dios Momo, *De re aedificatoria* apuesta a modelar al hombre a partir del diseño de su espacio vital. En este sentido, la dimensión ética de la arquitectura albertiana no sólo se encuentra en la prudencia del arquitecto, como ha señalado Choay (1996: 132), sino también en la forma en que esta prudencia pervive en la estructura del edificio y en su poder de persuasión sobre los hombres que observan y habitan este espacio racionalmente diseñado.

A contrapelo de esta interpretación, para Choay, una prueba irrefutable de la ausencia de una dimensión ética en la teoría de la arquitectura albertiana se encuentra en los disímiles consejos que, como hemos abordado en el capítulo segundo, Alberti da para las construcciones de las moradas de los príncipes y los tiranos. De acuerdo con Choay, este pragmatismo que se revela en las distintas soluciones constructivas que propone para uno y otro caso evidencia que, en el *De re aedificatoria*, “el orden de la génesis de los espacios construidos no tiene nada que ver con el orden de la ética, no responden sino al solo programa, a la sola demanda de los destinatarios”. En este sentido “la pregunta” que intenta responder Alberti a lo largo de su extenso tratado es “cómo” llevar a cabo las construcciones y no “porqué” hacerlas. Aún más, es justamente este “cómo” del acto constructivo el que para Choay “resume en una palabra el propósito del *De re aedificatoria*” (1996: 110-111). Esta distinción que hace la autora francesa entre el “cómo” y el “porqué” presenta, ciertamente, un núcleo de validez, que, sin embargo, no se relaciona con las formas peculiares de cada construcción (diferentes en el caso del príncipe y del tirano) sino con el panorama del que parte Alberti, y a partir del cual elabora dos paradigmas diferenciados. Alberti, en este sentido, no se pregunta tan sólo cómo llevar a cabo la construcción de acuerdo a las demandas de

quienes encargan las obras sino que en su tratado –y de un modo diferente también en su narración– propone pensar el modo de articular (y de ahí la centralidad del “cómo”) un orden capaz de contener la indómita naturaleza humana, y al mismo tiempo construir un principio de estabilidad que preserve el orden vital de los agentes que auguran su ruina. Desde una perspectiva más amplia que la planteada por Choay, también Krautheimer refiere que Alberti se dirige en su tratado, sobre todo, a los patrocinadores de las futuras construcciones. Pero estos mecenas son los de la nueva generación que debe ser educada de acuerdo a las premisas del pensamiento humanista (1973: 49).<sup>346</sup> En realidad, Alberti, antes que consagrar, se tropieza en su obra con las esperanzas cifradas en el hombre, librado a sus solas capacidades técnicas e intelectuales. En este sentido, no sólo advierte que el nuevo orden dependerá de la conciencia de la ruina, a la que el arquitecto debe anticiparse mediante la elaboración del diseño y de los materiales, sino que también apuesta a la risa demócrita, único antídoto ante la locura que gobierna en esa “obra maravillosa” que es el mundo.

Como advertíamos en el capítulo segundo, el proyecto arquitectónico esgrimido por Alberti lleva en sus entrañas el pedido de transformación de la naturaleza humana. Este pedido encuentra en la “retórica” de la arquitectura uno de sus motores centrales, complementándose con un sistema basado en la partición de la ciudad y en la vigilancia de los ciudadanos. ¿Tiene, sin embargo, el tratado albertiano como objetivo último el

---

<sup>346</sup> No por casualidad –sostiene Krautheimer– *De re aedificatoria* fue escrito en Latín, la lengua erudita del nuevo programa, ni tampoco casualmente el texto albertiano fue emprendido a instancias de Lionello D’Este, y luego de concluido, presentado al pontífice humanista Nicolás V (1973: 52). En efecto, Krautheimer encuentra una evidencia del nexo que se establece entre la escritura del tratado y las sugerencias hechas a Alberti por Lionello D’ Este en el inicio del Libro VI del *De re aedificatoria*. Para Krautheimer este último sería, en realidad, un prefacio que Alberti habría escrito para una primera versión del *De re aedificatoria*, en un momento de decepción después de haber renunciado a escribir el comentario de Vitruvio que Lionello d’ Este le había sugerido. En detrimento de esta lectura, para Choay, el comienzo del libro VI, con su valor de nuevo prólogo, constituye una pieza central de la arquitectura del texto albertiano. Las observaciones que en él hace Alberti sobre la arquitectura antigua y contemporánea, el estado del texto de Vitruvio y los propósitos de utilizar en su tratado, como contrapartida, un latín correcto e inteligible, “liga la narración de los momentos de la edificación a la de la reflexión que la construye, hace correr paralelamente el tiempo teórico del constructor y el tiempo del escritor” (1996: 119).

diseño de una ciudad? De acuerdo con Choay, al contrario de lo que puede observarse en los tratados de la edad clásica, que, focalizados en la arquitectura de edificios singulares olvidan la ciudad, ésta deviene en la obra de Alberti una parte integrante de la edificación. No obstante ello, de acuerdo con la autora francesa, en *De re aedificatoria*, esta ciudad no tiene el “valor ejemplar que adquiere en la obra de Filarete”, en donde se presenta como “el fin de la edificación y la entidad a la cual están subordinados los otros edificios” (1996: 107). En efecto, en el tratado de arquitectura de Alberti, la ciudad, como los edificios singulares, en lugar de constituirse en el objetivo final del tratado se integra a un espacio de reflexión sobre el arte de la construcción: sus fundamentos y procedimientos, sus fuentes y su final ubicación en el marco de un programa urbano. El hombre deviene ciudadano, en este sentido, no sólo porque habita los espacios de la ciudad para él programados, sino, principalmente, en la medida en que es llamado a comprender los fundamentos ofrecidos por la *res aedificatoria*. En efecto, Alberti se esmera por retratar el arte edificatorio, en donde se revelan las potencialidades de la razón humana, desde un discurso que es él mismo expresión de esta racionalidad. De acuerdo con Eck (1998), del mismo modo que *De oratore* de Cicerón no representa una guía para la exitosa articulación del discurso público, sino una interrogación sobre la verdadera naturaleza de la elocuencia y su rol en la sociedad, el *De re aedificatoria* no es una colección de instrucciones que debe seguir el constructor, sino un interrogarse sobre los principios de la arquitectura, considerada como un instrumento esencial para la sociedad civilizada. Es en este marco, también, que se comprende cómo en forma simultánea al tratamiento albertiano del arte de la construcción, se construye en su texto un vocabulario humanista en Latín, “con ayuda del cual la arquitectura puede consagrarse en tema de un discurso civilizado, y así dar el primer paso determinante hacia la conceptualización y definición de la teoría y práctica de la arquitectura” (1998: 267).

Estas reflexiones respecto del discurso y de la teoría que expresa, como hemos visto, encuentran un momento privilegiado en el inicio del Libro VI del tratado albertiano, y resultan inseparables de la reflexión que Alberti dedica al maltrecho estado del texto de Vitruvio y a los restos agónicos de las obras arquitectónicas de la antigüedad. De allí que ambas reflexiones deban ser tomadas como una unidad, en la medida en que, desde la conciencia de la ruina, dan cuenta de un llamado conjunto a la arquitectura y a la filología, no ya sólo desde el “sueño del humanismo”,<sup>347</sup> sino también desde su pesadilla. En detrimento de las enseñanzas de Baron, sólo a través de esta conciencia de la ruina pueden esgrimirse las trazas de un orden capaz, no ya de asegurar, sino de promover ciertos principios de estabilidad. En este sentido, si, como ha escrito Francisco Rico (1993), el sueño del humanismo comienza con la ilusión de fundar una civilización sobre la base de la palabra antigua, Alberti aporta una mirada crítica y mordaz de esta ilusión, por momentos aceptando tal desafío, desde una conciencia atenta a las ruinas. De allí que, en lugar de ser el mecenas que encarga la obra –en su calidad de simple comitente o en tanto representante del nuevo programa humanista–, sea el arquitecto el prototipo ideal de hombre que se eleva por encima del resto en el tratado albertiano: su mirada se ha moldeado no al calor del triunfo, sino de la derrota, de la que pugna por emerger. Al mismo tiempo, como hemos expuesto ya en la “Introducción”, la obra de Alberti –en razón de su heterogeneidad– no encuentra en la consagración de los nuevos ideales civilizatorios, asistidos por la confianza en la razón humana, una final y feliz conclusión. Es preciso en tal sentido preguntarse cómo se articula esta enseñanza que ofrece la *res aedificatoria* con el ambivalente valor dado a la ciudad en la obra albertiana.

---

<sup>347</sup> Tal es el título del estudio que Francisco Rico dedica al humanismo, de Petrarca a Erasmo.

De acuerdo con José Luis Romero (2009) la ciudad,<sup>348</sup> en tanto creación humana, es el producto, ante todo, de un proceso de racionalización de la vida. En tal sentido, el historiador argentino se demora en la tradición de la pintura occidental del paisaje:

Una vez en la ciudad, redescubrían la naturaleza, no la de carácter feroz que ellos habían conocido (...), sino la vista desde el hogar burgués, donde ya estaba, en el siglo XII, la buena chimenea familiar (...). Desde allí se miraba el campo tal como iba a ser luego recogido en el paisaje: como lo plasmó Hobbema o Ruysdael, o Corot un poco más adelante, es decir, enmarcado. Antes del marco del cuadro, se miraba por el marco de la ventana, y ese marco ayudó a concebir la naturaleza racionalizada, sometida a las reglas de la pintura. Ésta permitió un día inventar el jardín, que era una ordenación, una racionalización de la naturaleza. Esto sólo podían hacerlo quienes habían inventado una racionalización de la vida, porque en definitiva la urbana es fundamentalmente una vida racionalizada (2009: 54-55).

En la obra de Alberti, la ciudad es concebida como un espacio de diferenciación y control, hecho por el hombre y para el hombre, a través de la apelación a un uso intensivo de la razón. El hombre deviene ciudadano en la medida en que es atravesado por esta racionalidad, en el acto de concebir y recepcionar las estructuras erigidas por el arte de la arquitectura. Pero la noción de ciudad encuentra una peculiaridad en la obra albertiana al ser pensada como el equivalente de otras estructuras, también objeto de un proceso de racionalización previa, como la familia o el edificio. Estas estructuras

---

<sup>348</sup> En *La ciudad occidental* (2009), un conjunto de lecciones dictadas y textos escritos por Luis Alberto Romero entre 1965 y 1973, el historiador argentino sostiene que “el punto capital en el estudio de la cultura occidental” se encuentra en el “desarrollo de la ciudad, que son algo más que las simples ciudades físicas” (49). En una síntesis apretada, este estudio se remonta a la disgregación del Imperio Romano, cuando, de la mano de las distintas oleadas invasoras, el mundo urbano que éste había conocido desaparece, dando lugar a una Europa cuya organización ya no se basa en las ciudades, sino en las grandes posesiones rurales características de la sociedad feudal, declinando “como forma de organización exclusiva”, en el siglo XI, cuando tiene lugar una verdadera revolución urbana. En ese entonces, “comenzó la restauración y revivificación de antiguas ciudades romanas abandonadas y aparecieron ciudades nuevas, que se constituyeron alrededor de un castillo o de una abadía” (58). La nueva ciudad, que singulariza la cultura occidental, adquiere, para Romero, una fisonomía física con el estilo gótico, que “crea el ambiente de los siglos XIV y XV en los que la ciudad europea se fija” (2009: 59). Es en estos mismos siglos XIV y XV cuando las ciudades “dejaron de tener la significación que habían tenido porque fueron absorbidas por los países” (63). Las dos grandes monarquías nacionales de fines del siglo XV y principios del XVI, la de los reyes católicos en España y la de Francisco I en Francia, “con una concepción relativamente original, que será típica de la Edad Moderna, y que implica la idea de nación” (66) dan cuenta de esta transformación: “No entra en crisis la ciudad misma, sino la idea de que es una unidad autosuficiente que se alimenta de sí misma y que se expresa por sí misma” (66). Esta idea, sin embargo, “que cuaja tan bien en España y Francia, no cuaja en Italia”, que “como unidad no había existido nunca” (67).

encuentran su validación en el orden que promueven y que las constituye, llevando en sus entrañas, sin embargo, la inestabilidad contra la cual se revelan. La ciudad en tal sentido es en la obra de Alberti expresión de una racionalización de la vida tanto como del estatuto ilusorio de este mismo afán de racionalización. El marco de la ventana puede brindar una mirada racionalizada de la naturaleza, la misma que hace posible la noción de *concinntas* que determina la arquitectura albertiana. Pero esta misma naturaleza no puede ser simplemente apresada como un objeto estático de contemplación, en la medida en que irrumpe sobre el orden que le ha sido impuesto, derruyéndolo. Por otra parte, esta racionalización de la vida pervive en la obra albertiana como un-objeto plausible de ser satirizado, al modo en que lo revela *Momus sive de Principe*, en donde el personaje protagonista intensifica esta racionalidad en un programa absurdo de perenne autoconstrucción individual, cuyas grietas son denunciadas por el filósofo cínico.

De todos modos, a pesar de las similitudes que guardan en el pensamiento albertiano, la ciudad no es un equivalente exacto de la familia o el edificio. Como señalábamos en el comienzo del capítulo segundo, si en el caso del edificio de lo que se trata es de reunir las partes, dispersas por naturaleza, para integrarlas en un todo armónico, que lleva la impronta del raciocinio humano, en la estructura urbana es el propio individuo el que debe integrarse en este todo armónico y racional. El desafío, en tal sentido, es en este caso también mayor al de la articulación y conservación de la familia, que constituye en sí un grupo humano limitado. A diferencia del “iciarcho”, es aquí el arquitecto el que deviene artífice de una unidad, no ya familiar, sino social. Es también en este sentido que se plasma con mayor claridad el diálogo que se establece entre *Momus* y *De re aedificatoria*, en donde se escenifican las promesas y sinsabores de la vida civil. La narración albertiana, de hecho, a diferencia del tratado *Della famiglia*, *De Iciarchia* o las propias *Intercenales* pasa por alto el tema de la familia, que

no obstante resulta un asunto central en su tratado de arquitectura. En este sentido, el diálogo entre ambas obras se concentra en la noción de un espacio apto para el habitar conjunto de los hombres. *Momus*, por tanto, no sólo alerta sobre los programas erigidos en base a un uso intensivo de la razón, sino que aporta la figura del vagabundo que se apropia de este espacio denegando al mismo tiempo toda noción de pertenencia a él, en tanto aceptación de la diferenciación social y de las jerarquías comunitarias. Dicho de otro modo, esta figura central de la narración albertiana escapa de los ejes centrales que sustentan la teoría urbana del *De re aedificatoria*: la parcelación del espacio y el control sobre esta parcelación. En este sentido, la obra albertiana hace nacer la noción de civilización desde dos visiones confrontadas, que toman forma en los modelos concretos (ensalzados y parodiados) de ciudad y ciudadano. La civilización es aprehendida desde estas dos visiones: es absurda y al mismo tiempo es racional; su propia naturaleza es, por consiguiente, contradictoria.

### 3.4. Conclusiones

De acuerdo con Krautheimer, el tratado de arquitectura de Alberti, *De re aedificatoria*, no sólo pugna por devolver a su estado original los edificios y los escritos de la antigüedad, lacerados por el tiempo. La empresa propuesta por el humanista es ardua, en la medida en que implica, también, reponer un sistema global de pensamiento y de vida:

Se trate de monumentos o escritos, las obras de los antiguos, después de todo, han devenido fragmentos maltratados y destruidos por el tiempo. Por consiguiente, deben ser reconstruidos, interpretados y mejorados de acuerdo a las líneas que para Alberti representan el verdadero significado de la antigüedad, el verdadero significado deducido de la totalidad de la antigüedad, tal como él la reconoce: un sistema consistente de pensamiento y de vida en el cual cada cosa y cada acción se ubica en su lugar (1973: 52).

En un sentido opuesto a la conclusión esgrimida por Krautheimer, se erige la lectura de Agnes Heller, para quien el significado de la recuperación de la antigüedad llevada a cabo por el programa humanista debe comprenderse en el marco de un período (el Renacimiento) que constituyó la aurora del capitalismo:

La vida de los hombres renacentistas, y en consecuencia el desarrollo del concepto renacentista del hombre, tenía sus raíces en el proceso mediante el cual los comienzos del capitalismo destruyeron las relaciones *naturales* entre el individuo y su familia, su posición social y su lugar preestablecido en la sociedad, al mismo tiempo que zarandearon toda jerarquía y estabilidad, volviendo fluidas las relaciones, la distribución de clases y los estratos sociales, así como el asentamiento de los individuos en éstos (1994: 9).

En este panorama de profundos cambios sociales e individuales, “la nueva forma de conducta y de vida, a medida que se desarrollaban, buscaban una ideología propia; y la encontraron, en parte, en los ideales de la antigüedad” (11).<sup>349</sup>

Una atenta lectura de la obra albertiana permite, en cierto modo, combinar los argumentos trazados por Krautheimer y Heller. Ante la constatación de la pérdida del hogar que otrora albergaba al individuo, y le confería un sentido y una dirección a su vida, Alberti no duda en pregonar, en su tratado de arquitectura, que es preciso emular las antiguas respuestas, vale decir, “seguir los criterios ya ampliamente aprobados en las obras más elogiadas” (VI, I, 443). Arqueología y filología de este modo se combinan en la obra del humanista, que rastrea la añeja sabiduría-anidada en los edificios y en los escritos de la antigüedad. Ciertamente, como aduce Krautheimer, Alberti comprende que ellos han devenido ruinas y fragmentos, que es preciso reconstruir e interpretar. Pero la forma en que el humanista reelabora ese pasado en particular, y lo funde en su heterogénea producción, en modo alguno concluye en el esforzado reestablecimiento de un paraíso perdido.

---

<sup>349</sup> De acuerdo con la filósofa húngara, en equivalente medida la hallaron en ciertas tendencias del cristianismo (1994: 11).



En efecto, antes que presentarse como “un sistema consistente de pensamiento y de vida”, Alberti –como los humanistas en general– encuentra en la antigüedad una sabiduría plural, en donde perviven respuestas, en ocasiones disímiles, posibles de ser incorporadas al propio horizonte de vida. De allí que junto con las enseñanzas técnicas, morales y políticas, transmitidas a través de los edificios y los escritos antiguos, encuentre una sabiduría incrédula y mordaz, base de la risa que, en su narración, corroe los ideales civiles.

En todo caso, ante la constatación de la pérdida de un hogar en el que el hombre se integra como una parte asociada a un todo que lo trasciende, conteniéndolo, la obra del humanista elabora dos paradigmas diferenciados (el absurdo y el racional) que resuelven, a su modo, el nuevo dominio secular que el hombre debe imponer en el espacio y en el tiempo. Este dominio, capaz de resistir los ímpetus de la fortuna, encuentra en las estructuras de la familia y de la ciudad respuestas que, en la comprensión global de su obra, devienen temporarias. En este sentido, en contra de los programas erigidos en base a un uso intensivo de la razón –dentro de los cuales se incluye el programa urbano diseñado en *De re aedificatoria*– se alzan las figuras del simulador y el vagabundo de la narración albertiana, que descreen de los lazos familiares y sociales, y de sus expresiones arquitectónicas: la casa y la ciudad.

En efecto, así como en la obra de Alberti la recuperación de la antigüedad no supone la trasposición íntegra del “sistema de vida y de pensamiento” de la Antigüedad, tampoco asume un estatuto retórico. Es, por tanto, en la elaboración de un pensamiento original, nutrido de las enseñanzas del pasado antiguo, que Alberti formula en su obra un modelo de ciudad, que simultáneamente es parodiado. Este pensamiento, que describe las ambivalencias de la civilización humana, como hemos expuesto, cuestiona “los orígenes positivos” que el humanismo del siglo XV aporta a la modernidad, describiendo, por el contrario, las promesas y sinsabores que alberga la racionalización

humana del tiempo y del espacio. Por otra parte, los dilemas que escanden la heterogénea producción de Alberti no giran en torno al "humanista", que pone su palabra al servicio de la construcción civil, sino al arquitecto, que, en lugar de abrazar un manifiesto optimismo sobre las capacidades del hombre, posa una mirada melancólica sobre las ruinas de la antigüedad. Desde esta melancolía el humanista emprende su discurso sobre la arquitectura, plasmando en él un modelo de ciudad, atravesado, simultáneamente, por la mirada satírica que la narración albertiana construye sobre el desarrollo de la civilización humana.

## Conclusiones Generales

Del estudio comparado de *Momus sive de Principe* y *De re aedificatoria* se desprende la ambivalencia con que la obra albertiana elabora la búsqueda secular de un hogar humano. En efecto, la construcción de este hogar es visualizada, alternativamente, desde el reconocimiento de la ausencia de una razón exterior al hombre y la fractura que se establece entre éste y el mundo (paradigma del absurdo) y la búsqueda de esquemas racionales (paradigma de la razón). En *De re aedificatoria*, este hogar asume la forma de la ciudad, en donde se racionaliza el espacio y el tiempo de vida. *Momus sive de Principe*, de un modo contrario, denuncia el desamparo existencial del hombre (el resquebrajamiento del hogar que otrora le asegurara un sentido a su vida y un marco de referencia moral), al mismo tiempo que construye una risa –ya esgrimida en la antigüedad– a partir de la cual se cuestionan los valores que la civilización ha consagrado para sí misma. Estos dos “paradigmas”, sin embargo, perviven a causa de su simultaneidad, no se superan ni se anulan entre sí. Como hemos argumentado en la Introducción, la noción de paradigma se constituye como tal en la medida en que rebasa la concepción del hombre y el mundo adoptada en las obras singulares que constituyen nuestro objeto de estudio. Es por ello que a la largo de nuestro trabajo, nos hemos abierto a otras obras del humanista, como *Della Famiglia*, *De Iciarchia* y *De Pictura*, incluidas en el paradigma racional, y las *Intercenales*, perteneciente al paradigma del absurdo.<sup>350</sup> No repetiremos aquí las conclusiones obtenidas en el marco de este análisis

---

<sup>350</sup> Por cuestiones de espacio y de tiempo han quedado fuera de nuestro análisis muchas de las obras que conforman la producción albertiana. Por lo demás, como se desprende de la lectura de este trabajo, no han sido abordadas con la misma intensidad unas obras que otras, en la medida en que hemos privilegiado aquellas producciones en que el humanista da cuenta de la búsqueda secular de un hogar humano, como *Della Famiglia*, *De Iciarchia* y las *Intercenales*, pronunciándonos en menor medida, en este sentido, sobre sus tratados sobre arte, *De pictura* y *De statua*. Finalmente es preciso señalar que *De commodis*

ampliado. Demorémonos, en cambio, en aquellas conclusiones generales que son fruto de la comparación de *Momus sive de Principe* y *De re aedificatoria*.

Comencemos por *Momus*. En la narración albertiana el hombre se revela, ante todo, como un ser sin hogar y sin rostro definido, constituyéndose a sí mismo como morada en donde guarecerse y conservarse. Esta morada, sin embargo, en concordancia con los vaivenes del mundo, debe ser sometida a una perpetua labor de autoconstrucción, traducida en la adopción de distintos rostros, que discurren, todos ellos, como máscaras momentáneas. Para lograr esta autoconservación, el hombre apela al dominio secular del tiempo con el que busca contrarrestar una vida moldeada por los arbitrios de la fortuna. Esta apropiación del tiempo se formula a partir de la apelación a distintas “técnicas de vida”, que fundamentan la acción de los personajes de la narración. Una de ella es la adoptada por el simulador, que encuentra su encarnación en el proteico Momo, pero que también reproducen el resto de los personajes. Apelando a un uso intensivo de la razón, el simulador se erige en “arquitecto” de su propia vida, “adelantándose” a los cambios de la suerte y a las acciones y motivaciones de los otros. La otra técnica de vida es la que elabora el vagabundo, cuya apropiación del espacio y del tiempo es estimulada por una denuncia satírica de los valores de la civilización. Recurriendo a los presupuestos filosóficos del cinismo antiguo, el *errone* revela sin pudor la “locura” del mundo, rompiendo y denunciando los lazos sociales que se condensan en las instituciones de la familia y de la ciudad.

Estas técnicas, sin embargo, perviven en la narración albertiana como “respuestas” provisionarias (ensalzadas y denostadas), quedando a mitad de camino entre la verdad y la necesidad. En este sentido, la narración revela y denuncia la “locura” del mundo, encontrando en la risa un último refugio de consuelo. Esta risa se nutre de la

---

*litterarum atque incommodis*, en cuyo análisis parcial nos hemos demorado, no puede circunscribirse netamente en el paradigma absurdo o racional, en la medida en que denota sobre todo una temprana constatación de la ruptura que Alberti establece, al decir de Borsi, entre cultura y sociedad. No obstante ello, el *De commodis*... reafirma el sentido de la labor emprendida por el literato.

tradicción menipea, que, como hemos señalado, tiene un momento de auge en el período de producción de las obras de Alberti. En el marco de esta risa reveladora se alzan las primeras objeciones a esa “obra maravillosa” que es el mundo, paulatinamente degradado hasta arribar al dilema de su reforma o destrucción. Asumido el nuevo debate sobre la corrección o creación de un mundo nuevo, se esgrime la pregunta sobre los agentes que deben llevar a cabo tal transformación. En esta indagación, la narración arriba a un saber positivo nacido de la antinomia entre los filósofos (cuyo saber especulativo profundiza el divorcio establecido entre el hombre y el mundo) y los arquitectos, agentes de un programa renovador que el humanista condensa en su tratado de arquitectura, *De re aedificatoria*.

Es en *De re aedificatoria* donde el humanista esboza las trazas de un hogar pensado por el hombre y para el hombre. La arquitectura, de hecho, según postula Alberti, ha dado origen a las primeras formaciones sociales, vale decir, a la integración del individuo en una comunidad establecida en función de sus propios requerimientos: la necesidad, la comodidad, el placer. Estos fundamentos se reúnen y encuentran una expresión acabada en la ciudad, en donde se objetivan los límites y las capacidades del hombre. El diseño racional del espacio, por ello mismo, asume la función de contener, transformar y controlar la oscilante naturaleza humana. En este sentido, la trasposición de las categorías de la retórica clásica al ámbito propio de la arquitectura da cuenta del estatuto persuasivo del espacio, que el hombre modela y por el cual es simultáneamente modelado. Este carácter persuasivo del espacio se complementa con una permanente apelación a la *partitio*, haciendo, de hecho, de la ciudad, un espacio de contención y diferenciación social.

En todo caso, el valor material y moral otorgado a la arquitectura radica en su poder de reunión de las distintas partes, ensambladas en un todo armónico, que da origen a la belleza, objetivo determinante de la construcción albertiana, al que se

supeditan la funcionalidad y la comodidad. El diseño del espacio así concebido se determina en la noción de *lineamenta*, expresión del dominio secular que el arquitecto impone en el espacio y en el tiempo. Para ello el arquitecto debe emprender un diálogo con los otros hombres y con las razones inmanentes de la naturaleza, que permite la reposición humana de la armonía (*concinmitas*) y la adecuada selección de materiales que den a esta armonía –racionalmente construida– estabilidad y duración, en un mundo sometido a la generación y la corrupción, a la construcción y el derrumbe. De allí que la sabiduría que encierra la *res aedificatoria* revele al mismo tiempo la conciencia de la ruina, principio generador del discurso albertiano y de la acción del hombre –en términos constructivos y destructivos– sobre su espacio. La armonía se presenta, por tanto, como una débil conquista, materializada en la historia construida y vuelta a construir.

Como hemos sostenido desde el comienzo de este trabajo no basta, sin embargo, con enumerar las conclusiones alcanzadas en el análisis de *Momus* y *De re aedificatoria*. El hecho de no poder ubicar estos escritos dentro de una línea de “superación” cronológica (ver Introducción) obliga a poner en consideración los aspectos contradictorios que coexisten al interior de una misma mentalidad. El primer fundamento de esta comparación radica en que estas dos visiones confrontadas se presentan como respuestas plausibles de ser adoptadas en una historia percibida en términos seculares. En este marco, hemos también incluido y puesto en diálogo con la obra de Alberti los debates historiográficos acerca de la existencia o no de un “humanismo civil”, cuyos puntos cruciales versan sobre la secularización de la historia, los inicios de la modernidad y el compromiso público del intelectual humanista. De un modo diferente, en el marco de una obra de matriz interdisciplinaria, Leon Battista Alberti brinda la opción de considerar un pensamiento alentado por las promesas y sinsabores de la emergente modernidad. Lejos asumir un estatuto retórico, este

pensamiento aboga a favor de la conservación y la emulación del patrimonio de la antigüedad, estableciendo un diálogo –asistido por las técnicas filológicas y arqueológicas– que devuelve añejas respuestas de vida, consagradas y derruidas en el transcurso de la historia. En este diálogo con el legado de escritos y edificios antiguos – que por ello mismo hay que interpretar y reconstruir– el humanista encuentra los fundamentos del acto constructivo, a partir del cual la razón humana impone un marco de contención frente al sinsentido de la vida. Frente a esta creencia, se erige el soliloquio de Momo, en donde el individuo se desdobra para practicar un diálogo consigo mismo fundamentado en el ocultamiento (a los otros) de la propia verdad. La forma que el hombre procura dar a su mundo se revela, en esta última opción, como una ilusión, sólo advertida por aquellos que descomponen la unidad armoniosa –recreada por el hombre– y reconocen en ella un sistema de valores arbitrarios, cuya artificialidad se revela en las máscaras- ficciones que reposan en los rostros humanos y en el sistema de “ocupaciones” de la sociedad.

**En función de lo expuesto podemos afirmar que la ciudad racionalmente diseñada es apprehendida como modelo y como parodia. Los dos paradigmas que en su oscilación dan forma a la obra albertiana, en tal sentido, expresan el simultáneo carácter absurdo y racional de la civilización humana.**

Como hemos advertido en la Introducción, en las obras de Alberti que hemos analizado, los dos paradigmas aludidos no se expresan en términos de la elección entre una virtud cristiana y trascendente y una virtud humana y mundana. Por el contrario, ambos representan alternativas mundanas, elecciones del hombre frente a su precariedad existencial. La propia vida de Alberti expresa esta precariedad. Nacido en el exilio genovés como hijo natural, Alberti retorna a Florencia, su patria perdida, ahora amparada bajo la inmensa sombra de la cúpula de Brunelleschi. No obstante haber sido

un hijo reconocido, la fatigosa lucha por la herencia familiar<sup>351</sup> pone en evidencia la ausencia de su plena aceptación dentro de una genealogía donde echar raíces. Ciertamente —como ha quedado evidenciado en este trabajo— no se trata de comprender la compleja obra albertiana a la luz de los acontecimientos —en gran medida desconocidos— que signaron su vida. De un modo diferente, resulta necesario acentuar que ésta pertenece al contexto de producción que la dio a luz. Es el propio Renacimiento el que se ha debatido entre la pertenencia del individuo a un lugar asignado por una razón exterior a él y la nueva dinámica social, en donde el uso de las horas definen el rostro que el individuo habrá de adquirir. Ha señalado Burkhardt que Alberti constituye el boceto del hombre universal, que se desplegará y alcanzará la perfección con Leonardo Da Vinci.<sup>352</sup> No casualmente ambos han encontrado en la palabra un umbral insuficiente para aprehender reflexiva y activamente el carácter total del mundo. En todo caso, esta universalidad, expresada en la obra multidisciplinaria de Leon Battista Alberti, revela la dificultad de construir una totalidad armónica, asistida por la razón humana. Esta totalidad, expresada en las construcciones paralelas de la ciudad y el ciudadano, encuentra en la lectura comparada de *Momus sive de Principe* y *De re aedificatoria* una forma que oscila entre la razón y el absurdo.

---

<sup>351</sup> Ya Girolamo Mancini, en 1914, escribió una biografía pormenorizada de Leon Battista Alberti, en donde incluía y comentaba su testamento. Una nueva lectura de la biografía albertiana puede encontrarse en el estudio de Boschetto (2000), *Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura*. Paola Benigni (2007) retoma algunos aspectos de esta biografía, en particular los referidos a la herencia familiar. Entre estos, da cuenta de la última voluntad de Lorenzo Alberti de asegurar un buen pasar a sus hijos ilegítimos, Battista y Carlo, legándoles 8000 ducados de oro. No obstante ello, deja expreso, también, su “vicio de nacimiento”, excluyéndolos de la posesión y del disfrute de sus bienes patrimoniales, “rigurosamente reservados a los miembros legítimos del núcleo familiar” (2007: 175), con posterioridad reclamados por Alberti.

<sup>352</sup> “Comparado con Alberti, era Leonardo Da Vinci lo que es la obra perfecta y conclusa respecto del boceto, lo que es el maestro respecto del diletante” (2004 [1860]: 113).



## Bibliografía Sistemizada

### Fuentes Principales

- Alberti, Leon Battista, 1960. *I libri della famiglia, Opere volgari. Vol.1* (ed. Grayson, Cecil). Bari: Laterza.
- , 1966. *L'architettura (De re aedificatoria)* (ed. Orlandi, Giovanni). Milano: Il Polifilo.
- , 1966. *De Iciarchia, Opere volgari. Vol.2* (ed. Grayson, Cecil). Bari: Laterza.
- , 1973. *De Pictura, Opere volgari. Vol.3* (ed. Grayson, Cecil). Bari: Laterza.
- , 1976. *De commodis litterarum atque incommodis* (ed. Carotti, Laura). Firenze: Olschki.
- , 1991. *De re aedificatoria* (tr. Fresnillo, Javier). Madrid: Akal.
- , 1991. *De las ventajas y desventajas de las letras* (tr. Coroleu, Alejandro). Barcelona: PPU.
- , 2002. *Momo o del príncipe* (ed. Jarauta, Francisco). Valencia: Consejo General de Arquitectura Técnica de España.
- , 2003. *Intercenales* (ed. Bacchelli, Franco e D' Ascia, Luca), Bologna: Pendragon.
- , 2003. *Momus* (ed. Brown, Virginia and Knight, Sarah). London: The I Tatti Renaissance Library.

## Fuentes secundarias

- Alberti, Leon Battista, 2003. *Apologhi* (ed. Ciccuto, Marcello). Torino: Nino Aragno Editore.
- Aristóteles, 1999. *Retórica* (ed. Tovar, Antonio). Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- , 2005. *Política* (tr. Santa Cruz, María Isabel y Crespo, María Inés). Buenos Aires: Losada.
- Bracciolini, Poggio, 1984. *Lettere II. Epistolarum familiarum libri* (a cura di Helene Harth). Firenze: Leo S. Olschki.
- Bruni, Leonardo, 1952. *Ad Petrum Paulum Histrum Dialogus*, en *Prosatori Latini del Quattrocento* (ed. Garin, Eugenio). Milano: Riccardo Riccardi, pp. 44-99.
- , 2000. “Diálogo a Pier Paolo Vergerio” (tr. Morrás, María), en *Manifiestos del Humanismo*. Barcelona: Península, pp. 37-74.
- , 1996. *Opere Letterarie e Politiche di Leonardo Bruni* (ed. Viti, Paolo). Torino: Unione Tipografico- Editrice Torinese.
- Cicerón, Marco Tulio, 1986. *Sobre la naturaleza de los dioses* (tr. Pimentel Alvarez, Julio). México-D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- , 2001. *El Orador* (tr. Sánchez Salor, Eustaquio). Madrid: Alianza.
- De Samósata, Luciano, 2002. *Obras I* (tr. Espinosa Alarcón, Andrés). Madrid: Gredos.
- , 2010. *Diálogos Cínicos* (tr. Guzmán Guerra, Antonio). Madrid: Alianza editorial.
- Della Mirándola, Giovanni Pico, 2008. *Discurso sobre la dignidad del hombre* (tr. Magnavacca, Silvia). Buenos Aires: Winograd.

Hipócrates, 1861. *Oeuvres complètes d' Hippocrate (IX)* (tr. Littré, Émile). Paris: L' Académie Impériale de Médecine.

Laercio, Diógenes, 1904. *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* (tr. Ortíz y Sanz, José). Madrid: Librería de Perlado, Páez y CA.

Platón, 2004. *República* (tr. Camarero, Antonio). Buenos Aires: Eudeba.

Séneca, 2007. *Diálogos I*. (tr. Tursi, Antonio). Buenos Aires: Planeta.

Vitruvius Pollio, 1912. *De architectura libri decem* (ed. F. Krohn), Leipzig: Teubner, publicación virtual en <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:latinLit:phil1056.phi001.perseus-lat1>

Vitruvio Polión, Marco, 1787. *Los diez libros de arquitectura* (tr. Ortíz y Sanz, José). Madrid: Planeta.

### **Bibliografía crítica sobre Alberti**

Badaloni, Nicola, 1963. "La interpretazione delle arti nel pensiero di L. B. Alberti", *Rinascimento*, 3: 59-113.

Begliomini, Lorenza Aluffi, 1972. "Note sull' opera dell' Alberti: Il *Momus* e il *De Re Aedificatoria*", *Rinascimento*, 12: 267-283.

Benigni, Paola, 2008. "Tra due testamenti: riflessioni su alcuni aspetti problematici della biografia albertiana", en *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti I*. Centro studi L. B. Alberti: Città di Castello, pp. 173-190.

Bertolini, Lucia, 1998. *Grecus sapor. Tramiti di presenze greche in Leon Battista Alberti*. Roma: Bulzoni.

-----, 2006. "Alberti e le 'humanae litterae'", en *Leon Battista Alberti e l'architettura*, a cura di M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F. Fiore, Milano: Silvana Editoriale, pp. 21-31.

- Betts, Richard, 2007. "On lineamentis: Alberti's definitions as the intellectual structure of *De re aedificatoria*", en *Leon Battista Alberti, teóricò delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 419-436.
- Biermann, Veronica, 2007. "L' introduzione al VI libro de *De re aedificatoria* e le *virtutes dicendi* retoriche", en *Leon Battista Alberti, teóricò delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (II)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 605- 617.
- Blanchard, Scott, 1995. *Scholars' Bedlam, Mennipean Satire in the Reinassance*. London-Toronto.
- Borsi, Franco, 1996. *Leon Battista Alberti, L' opera completa*. Milano: Electa.
- Borsi, Stefano, 1999. *Momus o del Principe. Leon Battista Alberti, i papi, il giubileo*. Firenze: Edizioni Polistampa.
- , 2003. *Leon Battista Alberti e Roma*. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Boschetto, Luca, 1993. "Ricerche sul 'Theogenius' e sul 'Momus' di Leon Battista Alberti", *Rinascimento*, 33: 3-52.
- , 1995. "Democrito e la fisiologia della follia. La parodia della filosofia e della medicina nel *Momus* di Leon Battista Alberti", *Rinascimento*, 35: 3-29.
- , 1998. "Nuovi documenti su Carlo di Lorenzo degli Alberti e una proposta per la datazione del *De commodis litterarum et incommodis*", *Albertiana*, 1: 43-59.
- , 2000. *Leon Battista Alberti e Firenze. Bibliografia, storia, letteratura*. Firenze: Olschki.
- Bruschi, Arnaldo, 2007. "Alberti 'storico' dell' architettura? Lo studio dell' architettura del passato nel *De re aedificatoria*", en *Leon Battista Alberti, teóricò delle arti e*

- gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 437- 450.
- Bulgarelli, Massimo; Calzona, Arturo; Ceriana, Matteo; Fiore, Paolo, 1996. *Leon Battista Alberti e l' architettura*. Milano: Silvana Editoriale.
- Bulgarelli, Massimo, 2007. "Bellezza- ornamento. Rappresentazione, natura e artificio nell' opera di Alberti", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (II)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 571-603.
- Burckhardt Jacob, 2004 [1860]. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Biblioteca Edaf.
- Burroughs, Charles, 2007. "Alberti, Brunì, Vitruvio: Polemiche e divergenze sulla questione delle origini", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (II)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 517-536.
- Calabi, Donatella, 2007. "La città e le sue partizioni", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 683- 694.
- Capaldi, Donatella, 2010. *Momo. Il demone cinico tra mito, filosofia e letteratura*. Napoli: Liguori.
- Cardini, Roberto, 1990. *Mosaici. Il nemico dell' Alberti*. Roma: Bulzoni.
- , 1993. "Alberti o la nascita dell' umorismo moderno", *Schede umanistiche*, 1: 31-85.
- , 2008. "Alberti scrittore e umanista", en *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti I*. Centro studi L. B. Alberti: Città di Castello, pp. 23-40.
- Catonarchi, Olivia, 2005. "Tra politica e passione. Simulazione e dissimulazione in Leon Battista Alberti", *Rinascimento*, 45: 137-177.

- Cassani, Alberto, 1994. "L'occhio e l'ala: un'interpretazione dell'emblema di Leon Battista Alberti", *Paradosso*, 3: 39-91.
- , 1998. "Un possibile avvistamento di un' 'occhio alato' albertiano", *Albertiana*, 1: 81-85.
- , 2004. *La fatica del costruire. Tempo e materia nel pensiero di Leon Battista Alberti*. Milano: Unicopli.
- Caye, Pierre, 2004. "La place du livre X dans le *De re aedificatoria*", *Albertiana*, 7: 23-40.
- , 2010. "Alberti 'bourgeois'? Otivm et negotivm dans *De Familia* et dans le *De re aedificatoria*", *Albertiana*, 13: 131-147.
- Cesarini Martinelli, Lucia, 1989. "Metafore teatrali in L. B. Alberti", *Rinascimento*, 29: 3-51.
- Choay, Françoise, 1980 [1996]. *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Edition du Seuil.
- , 1970. "L'histoire et la méthode en urbanisme", *Annales Economies Societe Civilization*.
- , 2006. "Le *De re aedificatoria* et l'institutionnalisation de la société", en *Alberti. Humaniste, architecte*. Paris: École national supérieure des Beaux- Arts.
- et Paoli Michel (eds.), 2006. *Alberti. Humaniste, architecte*. Paris: École national supérieure des Beaux- Arts.
- D' Ascia, Luca, 1994. "Tecnica dialogica e tematica politica nell' Alberti volgare", *Lettere italiane*, 49: 201-231.
- e Simoncini, Stéfano, 2000. "Momo a Roma: Girolamo Massaini fra l' Alberti ed Erasmo", *Albertiana*, 3: 83-103.

- Eck van, Caroline, 1998. "The structure of 'De re aedificatoria' Reconsidered, *Journal of the society of architectural historians*, 3: 280- 297.
- Farris, Giovanni, 1970. "Condizione dell' uomo secondo l' intercenale albertiana 'Fatum et Fortuna'", *Lettere italiane*, 22: 549-554.
- Frauenfelder, Elisa, 1995. *Il pensiero pedagogico di Leon Battista Alberti*. Napoli: Edizione científiche italiane.
- Fubini, Riccardo, 2008. "Leon Battista Alberti, Niccolò V e il tema della 'infelicità del principe'", en *La vita e il mondo di Leon Battista Alberti (II)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 441- 469.
- Garin, Eugenio, 1964. "Veinticinque intercenali sconosciute e inedite di L. B. Alberti", *Belfagor*, 19: 377-393.
- , 1974. "Fonti albertiane", *Rivista critica di storia della filosofia*, 29: 90-91.
- Gentile, Sebastiano, 2006. "Eugenio Garin (1909- 2004) e Leon Battista Alberti", *Albertiana*, 9: 3-27.
- Grayson, Cecil, 1955. "Leon Battista Alberti traduttore di Walter Map", *Lettere italiane*, 7: 3-13.
- , 1998. *Studi su Leon Battista Alberti*. Città di Castello: Olschki.
- Gafton, Anthony, 2000. *Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Günther, Hubertus, 2007. "La concezione delle case private nel *De re aedificatoria*", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 787- 813.
- Krautheimer, Robert, 1963. "Alberti and Vitruvius", en *Acts of the XXth International Congress for the History of Art. Studies in western Art II*. Princeton: Princeton University Press, pp. 42-52.

- Lücke, Hans- Karl, 2004. "Ornamentum, *reconsidered*", *Albertiana*, 7: 99-113.
- , 2007. "Space and time in Leon Battista Alberti's concept of the perfect building. Observations in historical context", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (II)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 651- 665.
- McLaughlin, Martin, 2007. "Tradizione letteraria e originalità del pensiero nel *De re aedificatoria*", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 451- 469.
- Mancini, Girolamo, 1882. *Vita di Leon Battista Alberti*. Firenze: Sansoni.
- Marassi, Massimo, 2008. *Metamorfosis de la historia. El Momus de L. B. Alberti*. Barcelona: Anthropos.
- Marsh, David, 1983. "Poggio and Alberti. Three Notes", *Rinascimento*, 23: 189- 215.
- Martelli, Mario, 1998. "Minima in 'Momo' libello adnotanda", *Albertiana*, 1: 105-119.
- Mazzotta, Guiseppe, 2003. "Politics and art: the question of perspective in *Della pittura and Il principe*", *Rinascimento*, 43: 15-29.
- Montalto, Marcello, 1998. *SII GRANDE E INFELICE. Litteratorum infelicitas, miseria humanae conditionis nel pensiero umanistico (1416-1527)*. Venezia: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti.
- Marolda, Paolo, 1988. *Crisi e conflitto in Leon Battista Alberti*. Roma: Bonacci.
- Oppel, John, 1998. "Alberti on the social position of the intellectual", *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 19: 123-158.
- Panofsky, Erwin, 1995. [1924]. *Idea. Contribución a la historia del arte*. Madrid, Cátedra.
- , 1988 [1960]. *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza.



- , 2008 [1927]. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- Paoli, Michel, 1999. *L' idée de nature chez Leon Battista Alberti (1404-1472)*. Paris: Honoré Champion.
- Ponte, Giovanni, 1972. "Lepidus e Libripeta", *Rinascimento*, 12: 237-265.
- Rinaldi, Rinaldo, 2002. "*Melancholia christiana*" *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*. Firenze: Olschki.
- , 2007. "L' intero separato. Conservazione e controllo nel *De re aedificatoria*", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (II)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 619- 650.
- Simoncini, Stéfano, 1998. "L'avventura di Momo nel Rinascimento. Il nume della critica tra Leon Battista Alberti e Giordano Bruno", *Rinascimento*, 38: 405-454.
- Sverlij, Mariana, 2012. "El humano desencanto: *Momus sive de Principe* de Leon Battista Alberti", *Eadem utraque Europa*, 12: 25-53.
- , 2012. "La razón y el absurdo en la obra de Leon Battista Alberti", *Studia Aurea*, 6: 156-17. <http2//revistes.uab.cat/studiaaurea/issue/current>.
- , 2013. "Modernidad y humanismo civil: debates y perspectivas en torno a la tesis de Hans Baron", *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 4: 21-34. <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria>
- Tafari, Manfredo, 1995. *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*. Madrid: Cátedra.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw, 1991. "Alberti", *Historia de la estética. III. La estética moderna 1400-1700*. Madrid: Akal, pp. 100-122.
- Tenenti, Alberto, 1980. "Le *Momus* dans l' oeuvre de Leon Battista Alberti", *Il pensiero politico*, 7: 321-333.

- , 1997. "Leon Battista Alberti e le statue degli dèi", *Intersezioni*, 17: 117-122.
- Vasoli, Cesare, 2007. "L'architettura come enciclopedia e filosofia dell'armonia; l'Alberti, il *De re aedificatoria* e la 'trasfigurazione architettonica' di grandi temi classici", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 379-402.
- Wittkower, Rudolf, 2010 [1962]. *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*. Torino: Einaudi.
- Wolf, Gerhard, 2007. "Le fanciulle di crotone e i giovani di atene. Sull'uso di fonti classiche in Alberti-teorico delle arti", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 263-274.
- Woodhouse, James, 2007. "La dimensione umana del *De re aedificatoria*: dall'architrave al vaso da notte", en *Leon Battista Alberti, teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria"*. Città di Castello: Leo S. Olschki, pp. 403-417.
- Zoubov, Vasiliï, 1958. "Leon Battista Alberti (1404-1472) et les auteurs du Moyen Âge". *Medieval and Renaissance Studies*, 4: 245-266.

## **Bibliografia general**

- Asor Rosa, Alberto, 2006. *Historia de la literatura italiana. Volumen 1: Desde los orïgenes hasta el siglo XIV*. Buenos Aires: Dante Alighieri.
- Battisti, Eugenio, 1975. "El Quattrocento", en René Huyghe: *El arte y el hombre* (Vol. II). Barcelona: Planeta.

- Bajtin, Mijaíl, 1986 [1929]. *Problemas de la Poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1989 [1975]. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- , 1994 [1965]. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Buenos Aires: Alianza Estudio.
- , 2011 [1982]. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: siglo veintiuno.
- Baron, Hans, 1966. *The crisis of the early italian renaissance*. Mexico: Princeton University press.
- Baron, Hans, 1993 [1988]. *En busca del humanismo-cívico florentino*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter, 2012 [1928]. *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla.
- Bertelloni, Francisco, 2004-2005. “¿El destino del estado, coincide o no con el de sus dioses? (sobre el origen de las ideas políticas medievales)”, *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna* Volumen 37-38: pp. 105-117.
- Bloch, Ernst, 2006 [1959]. *El Principio Esperanza 2*, Madrid: Trotta.
- Bouwsma, William, 2001. *El otoño del Renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- Bubnova, Tatiana (ed.), 2000. *En torno a la cultura popular de la risa*. Barcelona: Anthropos, 2000.
- Burke, Peter, 1998. *Los avatares de El cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*. Barcelona: Gedisa.
- , 1999. *El renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- , 1999. “Las fronteras de lo cómico en la Italia moderna”, en *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza, pp. 107-126.
- , 2000. *El Renacimiento Europeo*. Barcelona: Centros y Periferias.

- Burucúa, José Emilio, 2001. *Corderos y elefantes. Nuevos apuntes sobre la modernidad clásica*. Madrid-Buenos Aires: Miño y Dávila.
- , 2003. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- y Ciordia, Martín, (comp.), 2004. *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- y Kwiatkowski, Nicolás, 2011. "Introducción", *Leonardo Da Vinci. Cuadernos de Arte, Literatura y Ciencia (Volumen I)*. Buenos Aires: Colihue Clásica.
- Camus, Albert, 2006 [1942]. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada.
- Capelli, Guido, 2007. *El humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*. Madrid: Alianza Editorial.
- Celenza, Christopher, 2004. *The Lost Italian Renaissance: Humanists, Historians, and Latin's Legacy*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Ciliberto, Michele, 2002. "Rinascimento e Controrinascimento", en *The Italian Renaissance in the Twentieth Century. Acts of an International Conference*, Grieco, Rocke y Supervi (eds.). Florencia: Olschki, pp. 25-43.
- Cioria, Martín, 2011. "Perspectivas de investigación en los estudios renacentistas", en Martín Cioria, Américo Cristóbal, Leonardo Funes, Miguel Vedda y Miguel Vitagliano, *Perspectivas actuales de la investigación literaria*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 7-34.
- Clément, Michel, 2005. *Le cynisme a la Renaissance d'Erasmus a Montaigne suivi de 'Les Epistres de Diogenes' (1546)*. Geneva: Droz.
- De la Plaza Escudero, Lorenzo (coord.), 2010. *Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Madrid: Cátedra.

- Dotti, Ugo, 1992. *La città dell'uomo. L'umanesimo da Petrarca a Montaigne*. Roma: Editori Riuniti.
- Dutour, Thierry, 2005. *La ciudad medieval. Orígenes y triunfo de la europa urbana*. Buenos Aires: Paidós.
- Elias, Norbert, 1987. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fubini, Riccardo, 1990. *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*. Roma: Bulzoni.
- , 1992. "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron", *The Journal of Modern History*, 3: 541- 574.
- Fumagalli Beonio Brocchieri, Mariateresa, 1997. *El intelectual entre Edad Media y Renacimiento*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Garin, Eugenio, 1958 [1952]. *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*. Bari: Laterza.
- , 1973. "La letteratura degli umanisti", capitolo sesto, VI-IX, en *Storia della Letteratura Italiana. Volume terzo: Il Quattrocento e l'Ariosto* (direttori: Emilio Cecchi Natalino Sapegno). Milano: Garzanti, pp. 257-279.
- , 1979. *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*. Firenze: Sansoni.
- , 1984. *La revolución cultural del Renacimiento*. Crítica, Barcelona.
- , 1986. *El Renacimiento italiano*. Barcelona: Ariel.
- , 1992 [1975]. *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Laterza, Roma- Bari.
- , 2001. *Medioevo y Renacimiento*. Madrid: Taurus.
- Ginzburg, Carlo, 1989. *Mitos, emblemas, indicios: morfología e historia*. Barcelona, Gedisa.

- , 2011 [1976]. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Península.
- Goldmann, Lucien, 1959. *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard.
- Goulet- Cazé, Marie Odile, 1986. *L'ascèse cynique*. Paris: Librairie philosophique J. VRIN.
- Gombrich, Ernst, 1987. *La imagen y el ojo*. Madrid: Alianza.
- Gómez, Jesús, 2000. *El diálogo renacentista*. Madrid: Laberinto.
- Grafton, Anthony, 1998. "El lector humanista", en *Historia de la lectura en el mundo occidental* (comp. Guglielmo Cavallo y Roger Chartier). Madrid: Taurus, pp. 283-328.
- Gramsci, Antonio, 2007 [1930-1932]. *Quaderni del carcere* (a cura di Valentino Gerratana). Torino: Einaudi.
- Greene, Thomas, 1982. *The light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven and London: Yale University Press.
- Grendler, Paul, 2002. "The Italian Renaissance in the Past Seventy Years: Humanism, Social History, and Early Modern in Anglo-American and Italian Scholarship", en *The Italian Renaissance in the Twentieth Century. Acts of an International Conference* (ed. Grieco, Rocke, Superbi). Florence: Olschki, pp. 3-23.
- Griffin, Dustin, 1994. *Satire. A Critical Reintroduction*. Kentucky: the university press of Kentucky.
- Grimal, Pierre, 1965. *La civilización romana*. Barcelona: Juventus.
- Gualdo Rosa, Lucia, 2005. "L'umanesimo civile di Leonardo Bruni: revisionismo 'made in U.S.A'", *Shede Umanistiche*, 1: 25- 37.
- Gutbub, Christophe, 2005. "Du livre X de Quintilien à la *Deffence* de Du Bellay: le motif de la culture et l'imitation entre nature et art", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* Tome LXVII n° 2 : 287-324.

- Hale, John, 1993 [1971]. *La Europa del Renacimiento. 1480- 1520*. Madrid: siglo veintiuno editores.
- Hankins, James, 1995. "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni", *Journal of the History of Ideas*, 2: 309- 338.
- Haydn, H. 1967 [1950]. *Il controrinascimento*. Bolonia: Il Mulino.
- Heers, Jacques, 1998 [1983]. *Carnavales y fiestas de locos*. Barcelona: Península.
- Heller, Agnes, 1994 [1980]. *El hombre del Renacimiento*. Barcelona: Península.
- Klein, Robert, 1970. *La forme et l'intelligible. Écrits sur la Renaissance et l'art moderne*. París: Gallimard.
- Kraye, Jill, 1996. *Introducción al humanismo renacentista*. Madrid: Cambridge University Press.
- Kristeller, Oscar, 1970. *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*. México: FCE.
- Kristeller, Oscar, 1993 [1979]. *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Lausberg, Heinrich, 1990 [1966]. *Manual de retórica literaria (tomo I)*. Madrid: Gredos.
- , 1984 [1967]. *Manual de retórica literaria (II)*. Madrid: Gredos.
- , 1980 [1969]. *Manual de retórica literaria (Tomo III)*. Madrid: Gredos.
- Le Brun, Jacques, 1985. *Aristóteles y el Liceo*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Le Goff, Jacques, 1983 [1978]. *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*. Madrid: Taurus.
- , 2001 [1985]. *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelo: Gedisa.
- Lukács, György, 2010 [1916]. *Teoría de la novela. Un ensayo filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: ediciones Godot.
- Lukács, György, 2002 [1910]. *El alma y las formas*. Madrid: Editora Nacional.

- Mack, Peter, 2005. "Rhetoric, ethics and reading in the Renaissance", *Renaissance Studies* Vol. 19 n°1: 1-21.
- Magnavacca, Silvia, 2000. *¿El intelectual o el político? El De vita contemplativa et activa de Cristoforo Landino*. Buenos Aires: EUDEBA.
- , 2005. *Léxico Técnico de Filosofía Medieval*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Mondolfo, Rodolfo, 1942. *El pensamiento antiguo. Historia de la filosofía greco-romana II. Desde Aristóteles hasta los neoplatónicos*. Buenos Aires: Losada.
- Muratore, Giorgio, 1980 [1975]. *La ciudad renacentista*. Madrid: Instituto de estudios de administración local.
- Murray, Peter, 2009 [1969]. *L'architettura del Rinascimento italiano*. Bari: Laterza.
- Pecchioli, Renzo, 1983. *Dal mito di Venezia all'ideologia americana*. Venezia, Marsilio.
- Pocock, John, 2002 [1975]. *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*. Madrid: Tecnos.
- Rama, Ángel, 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rico, Francisco, 1993. *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid: Alianza.
- Ricoeur, Paul, 1983. *Temps et récit (1)*. Paris: Éditions du Seuil.
- , 1984. *Temps et récit (2)*. Paris: Éditions du Seuil.
- , 1985. *Temps et récit (3)*. Paris: Éditions du Seuil.
- , 2002. "Arquitectura y hermenéutica", *Arquitectonics*, 5 (2002), Edicions UPC, pp. 9-29.
- Romano, Ruggiero, 1971. *Tra due crisi: L'Italia del Rinascimento*. Torino: Einaudi.
- Romero, José, Luis, 2009. *La ciudad occidental*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Schmitt, Charles, 2004. *Aristóteles y el Renacimiento*. León: Universidad de León.



- Seigel, Jerrold, 1966. "Civic Humanism" or Ciceronian Rhetoric? The culture of Petrarca and Bruni", *Past & Present*, 4: 3-48.
- Seznec, Jean, 1985. *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Taurus.
- Sombart, Werner, 1993 [1913]. *El burgués: contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*. Madrid: Alianza.
- Starobinski, Jean, 2003. "Habla Demócrito", en Robert Burton, *Anatomía de la Melancolía (I)*. Madrid: Asociación española de neuropsiquiatría.
- Tenenti, Alberto, 2004 [1990]. *L' Italia del Quattrocento. Economia e società*. Roma-Bari: Laterza.
- Todorov, Tzvetan, 1999. *El jardín imperfecto. Luces y sombras del pensamiento humanista*. Barcelona: Paidós.
- Torres, Sebastián, 2006. "La deriva del Republicanismo florentino desde el humanismo cívico a Maquiavelo. Variaciones sobre las ideas de vita activa y vivere politico", en *La temprana modernidad en Europa Occidental* (comp. Vidal, Gardenia). Córdoba: Jorge Sarmiento editor-FFyH (UNC), pp. 185-231.
- Von Martin, Alfred, 1946 [1932]. *Sociología del Renacimiento*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Warburg, Aby, 2005 [1932]. *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza.
- Weber, Max, 1979 [1904/1905]. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península. ,
- Wölfflin, Heinrich, 2009 [1888]. *Renacimiento y Barroco*. Barcelona: Paidós.

