

*El Momo de Leon Battista Alberti: Una contribución al estudio de la fortuna de Luciano en España **

Alejandro COROLEU

RESUMEN

El presente artículo pretende analizar un episodio del *Momus sive de principe* de Leon Battista Alberti —sátira alegórica construida según el modelo de Luciano y redactada en torno a 1450— que aparece con frecuencia en la literatura española de finales del siglo XVI y principios del XVII. El estudio de este episodio permitirá así conocer mejor el modo en que la obra latina de Alberti (e indirectamente los escritos lucianescos) se recibe en España entre 1598 y 1666.

SUMMARY

This paper aims at analyzing an episode of Leon Battista Alberti's *Momus sive de principe* —an allegorical satire modeled upon Lucian, written around 1450— which seems to come up frequently in late sixteenth- and early seventeenth-century Spanish literature. The study of this episode might afford us an insight into how Alberti's major Latin work (and indirectly Lucian's writings) was received and understood in Spain between 1598 and 1666.

* El presente trabajo es una reelaboración de una conferencia pronunciada en noviembre de 1993 en el marco del «Director's Seminar on Work in Progress» del Warburg Institute (Londres), gracias a una *Brian Hewson Crawford Fellowship* otorgada por dicha institución. Doy las gracias a todos los miembros del Instituto —y en particular a la Dra. Jill Kraye— por sus sugerencias y consejos a la hora de preparar estas páginas. Por otra parte, este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación PB 90-0491 financiado por la DGICYT (Ministerio de Educación y Ciencia).

Nunca han faltado, desde luego, trabajos sobre la presencia de Luciano en las letras europeas del Renacimiento. El estudio de su fortuna en la literatura de los siglos xv, xvi y xvii ha conocido, sin embargo, un creciente interés en los últimos años ¹. En España contamos desde hace unas décadas con un libro dedicado a rastrear la influencia del Samosatense en la literatura de los Siglos de Oro ². Sin pretensiones de exhaustividad, el trabajo de Vives constituye, ciertamente, un estudio amplio de las deudas españolas a la obra de Luciano, tomando como referente las ediciones y traducciones de los diálogos lucianescos. La presencia de Luciano en la España del Humanismo no se agota, afortunadamente, con listas bien documentadas de los más importantes traductores del escritor griego, ni con valoraciones críticas de su labor interpretativa. Además de la influencia directa del Samosatense en las letras españolas entre 1500 y 1700 —aspecto éste del que sí da cuenta Vives en su libro—, las huellas de Luciano en la España quinientista aparecen también de una manera más velada, bien gracias a la edición latina «ex versione Erasmi» de los diálogos lucianescos (Valencia, 1550), bien a través de los autores latinos del Cuatrocientos italiano, algunas de cuyas obras de clara intención lucianesca se conocen y circulan en la España del siglo xvi contribuyendo a que los escritos de Luciano adquieran una difusión y una dimensión desconocidos hasta la fecha. Recientemente Michael O. Zappala, en un documentado libro dedicado a estudiar los diversos modos en que el texto de Luciano se recibe en España, ha insistido en la necesidad de reescribir la historia del lucianismo en el Humanismo español teniendo en cuenta no ya el conocimiento directo de Luciano, sino el variado conjunto de escritos latinos que en la Italia de la segunda mitad del siglo xv y durante todo el siglo xvi se redactan a imagen de los diálogos lucianescos y analiza en breve, la actitud de otros lectores más sutiles de la obra de Luciano ³.

No hay duda de que Leon Battista Alberti (1404-1472) es uno de los autores latinos del Cuatrocientos italiano que más debe a la obra de Luciano. Teórico del arte y arquitecto, con un abrumador *corpus* de escritos en lengua latina y en italiano, Alberti ha sido tradicionalmente descrito como el hom-

¹ Como simple botón de muestra pueden citarse los siguientes trabajos ordenados cronológicamente: N. Caccia, *Luciano nel Quattrocento in Italia*, Firenze 1907; E.P. Goldschmidt, «The first edition of Lucian of Samosata», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14 (1951) 7-20; D. Duncan, *Ben Jonson and the Lucianic tradition*, Cambridge 1979; E. Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli 1980; C.-A. Mayer, *Lucien de Samosate et la Renaissance Française*, Genève 1984; E. Berti, «Alle origini della fortuna di Luciano nell'Europa occidentale», *Studi classici e orientali* 37 (1987) 303-51; N. Holzberg, «Lucian and the Germans», *The Uses of Greek and Latin*, (A.C. Dionisotti, A. Grafton and J. Kraye eds.), London 1988, 199-210; V. Hone-mann, «Der deutsche Lukian. Die volkssprachigen Dialoge Ulrichs von Hutten», *Pirckheimer Jahrbuch* 4 (1988) 37-56; Ch. Lauvergnat-Gagniere, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle*, Genève 1988.

² A. Vives Coll, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, Valladolid-La Laguna 1959.

³ Cf. M.O. Zappala, *Lucian of Samosata in the two Hesperias. An essay in Literary and Cultural Translation*, Potomac (Maryland) 1990, especialmente el capítulo VII (pp. 144-65).

bre quintaesencial del Renacimiento italiano. El descubrimiento, hace ya unos años, de algunos de sus textos latinos y una lectura menos unívoca de su obra han puesto de manifiesto las contradicciones de su pensamiento, a la vez que han obligado a revisar muchos de los juicios sobre sus escritos.

Buena parte del interés que ha merecido la obra latina de Alberti se debe también a la difusión «bizarra e sotteranea», como señaló en su momento Eugenio Garin, de sus textos ⁴. La oscuridad de dicha difusión se dejó notar ya poco después de la muerte de Alberti. Así el carácter satírico y mordaz de su obra hizo que algunos de los textos latinos de Alberti se adscribieran erróneamente a Luciano. Tal fue el caso de las *Intercenali*, una colección de diálogos y fábulas que constituye su más variada e imaginativa obra literaria escrita en lengua latina. En Italia una de las *Intercenali*, el diálogo *Virtus*, fue editada a menudo como traducción de Luciano, y circuló bajo el nombre de Luciano o de Aurispa ⁵. En Francia Calvy de la Fontaine tradujo el diálogo en 1556 pero continuó atribuyendo su autoría a Luciano ⁶. Ello tuvo lugar también en la España de la primera mitad del siglo xvii, donde algunos escritores como Bartolomé Leonardo de Argensola, Juan de Aguilar Villaquirán y Francisco Herrera Maldonado tradujeron el diálogo al castellano ⁷. Pese a ignorar la autoría albertiana de la obra, pusieron de manifiesto el carácter no estrictamente lucianesco de la pieza y señalaron las diferencias estilísticas entre *Virtus* y el resto de obras del Samosatense.

No había que esperar tanto tiempo para que una de las obras latinas de Alberti, de indudable naturaleza lucianesca, viera la luz en castellano. En 1553 Agustín de Almazán publicó en Alcalá de Henares *La moral y muy graciosa historia del Momo*, traducción de la obra redactada por Alberti hacia 1450 ⁸. Sátira alegórica compuesta a partir del modelo de Luciano, el *Momus sive de principe* de Alberti es, además de un divertido relato de las andanzas del diosецillo entre los hombres, un tratado *ad optimum principem formandum*. En el prólogo a su traducción Almazán insiste en las deudas de Alberti

⁴ Cf. E. Garin, «Il pensiero di Leon Battista Alberti e la cultura del Quattrocento», *Belfagor* 27, 5 (1972) 501-21, en p. 506.

⁵ Cf. E. Mattioli, *Luciano e...*, pp. 79-81, y J.H. Whitfield, «Leon Battista Alberti, Ariosto and Dosso Dossi», *Italian Studies* 21 (1966) 16-30.

⁶ R. Aulotte, «Calvy de la Fontaine, traducteur d'un dialogue du Pseudo-Lucien», *Travaux de Linguistique et de Littérature* 13, 2 (1975) 23-9.

⁷ Bartolomé Leonardo de Argensola, «Diálogo de Mercurio y la Virtud de Luciano traducido del griego», en J.A. Pellicer y Saforcada, *Ensayo de una Bibliotheca de traductores españoles*, Madrid 1778, pp. 115-8; Francisco Herrera Maldonado, «La virtud Diosa. De Luciano. Diálogo séptimo», en *Luciano español*, Madrid 1621, pp. 244-9. El texto de Aguilar Villaquirán (*Las obras de Luciano orador y filósofo excelente*, todavía en manuscrito, Biblioteca de Menéndez Pelayo, n.º 55). Dichas obras aparecen comentadas en el libro de Vives, quien ignora también la autoría albertiana.

⁸ Sobre esta traducción véase Mario Damonte, «Testimonianze della fortuna di L.B. Alberti in Spagna: una tradizione cinquecentesca del *Momus* in ambiente erasmista», *Atti Accademia Ligure di Scienze e lettere* 31 (1974) 257-83. Carmen Manaut transcribió la traducción de Almazán en su tesis de licenciatura leída en la Universidad de Barcelona en enero de 1967.

hacia Luciano, de cuya obra, según el traductor, el italiano «tomó algo de la materia». Análoga opinión comparte el censor Alejo de Venegas, empeñado en su presentación de la versión de Almazán en establecer las fuentes lucianescas de Alberti y en vincular el *Momus* con la fábula mitológica de contenido moral para así justificar algunas de las «impiedades» de Alberti en su retrato satírico de los dioses gentiles ⁹.

Varios críticos —Cros y Rico entre ellos— han demostrado los vínculos entre el *Momus* y la literatura picaresca de la segunda mitad del Quinientos ¹⁰. El autor del *Lazarillo* y Mateo Alemán, en su *Guzmán de Alfarache*, parecen haber conocido el *Momus* albertiano, y los héroes de ambas novelas se refieren, si bien nunca de manera explícita, a algunos de sus episodios. No pretendo, pues sería repetir lo que otros ya han escrito, volver sobre las influencias del *Momus* en *Lazarillo* y en *Guzmán de Alfarache*. Mi propósito es, en cambio, explorar, a partir de un motivo lucianesco de interesante reescritura albertiana, los diversos modos como el *Momus* de Leon Battista Alberti, e indirectamente la obra de Luciano, penetraron en España desde finales del siglo xvii. Mi contribución no es, pues, tanto una breve nota a la fortuna española de Alberti cuanto a la lectura inocente e inconsciente, pero en cualquier caso determinante para la historia del lucianismo español, que de Luciano hacen algunos autores del siglo xvii a través de la recreación propuesta por el escritor latino.

En las primeras líneas de su libro Alberti describe a Momo como juez de las obras divinas. Ante el diosецillo contienden Palas, Minerva y Prometeo. Este último, creador del hombre, es censurado por Momo por no haber puesto una ventanilla en el pecho, para que así todos pudieran ver sus deseos y pensamientos, y descubrir si mentía o decía la verdad ¹¹. El motivo —se recordará— es una recreación de un pasaje lucianesco, en concreto del *Hermotimus*, donde los dioses son, en cambio, Palas, Poseidón y Hefesto ¹². Se dirá

⁹ Agustín de Almazán, *Protestación del autor*, fol. 4.

¹⁰ E. Cros, *Contribution à l'étude des sources de Guzmán de Alfarache*, Montpellier 1967; idem, *Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris 1967, p. 238-9; A. Parducci, «Il racconto di Momo nel *Guzmán de Alfarache*», *Rendiconti delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali* s. IV, vol. VII (1944) 90-9; D. Puccini, «La struttura del "Lazarillo de Tormes"», *Annali della Facoltà di Lettere e Magistero dell'Università di Cagliari* 23 (1970) 65-103, p. 99, n. 86; F. Rico (ed.): Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 2a parte, I, 2, p. 495, n. 13, Barcelona 1983.

¹¹ Cf. Alberti, *Momus* I, 1: *At hominem quidem affirmabat quippiam esse divinum; sed, si qua in eo spectaretur formae dignitas, id non auctoris inventum, sed ab deorum esse ductum facie. In eoque opere illud tamen stulta videri commissum ratione, quod intra pectus mediisque in praecordiis homini mentem abdidisset, quam unam supra ad supercilia propatulaque in sede vultus locasse oportuit* (Cf. Leon Battista Alberti, *Momo o del principe*. Edizione critica e traduzione a cura di Rino Consolo, Genova 1986, p. 34).

¹² La situación es, con todo, más compleja, ya que la fuente original de Alberti no es exclusivamente lucianesca. Alberto Borghini, en un trabajo sobre las influencias del texto albertiano [«Un'altra probabile fonte del *Momo* di L.B. Alberti: Esopo», *Rivista di Letteratura Italiana* 5 (1987) 455-66], ha demostrado las deudas de Alberti con la fábula 125 de Esopo a propósito del episodio de la ventanilla, sin que ello desvincule completamente el pasaje del Momo de la

con razón que tanto el episodio de la ventanilla como el personaje de Momo no son recreados, a partir de Luciano, en el Humanismo únicamente por Alberti, pues se repiten también, entre otros, en los *Adagia* de Erasmo y en los emblemas de Hadrianus Junius¹³. Tampoco aparecen siempre en las letras españolas tomados directamente de la tradición lucianesco-albertiana: Pérez de Moya, en su *Philosophia secreta* (1585), y Baltasar de Vitoria, autor del *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1676), refieren asimismo el motivo de la ventanilla, pero lo hacen según el modelo de mitógrafos como Natale Conti y Vincenzo Cartari¹⁴. Sin embargo, si traigo a colación aquí el *topos* de la ventanilla, es simplemente porque creo que constituye un buen indicio del conocimiento que desde finales del siglo XVI, y hasta bien entrado el siglo XVII, algunos autores poseían de la obra albertiana y del texto de Luciano¹⁵.

El motivo de la ventana en el pecho del hombre aparece en algunos casos atribuido, además de Alberti y Luciano, a la persona de Alfonso el Sabio. Así lo recogen Mateo Aleman en *Guzmán de Alfarache* y Francisco López de Ubeda, autor de *La Pícaro Justina* (1605), quien no por casualidad en su prólogo reconoce explícitamente el *Momus* albertiano como una de las fuentes para su novela¹⁶.

fuente de Luciano. El artículo de Borghini va más allá del estudio «clásico» sobre la fortuna del *topos* [M.A. Rigoni, «Una finestra aperta sul cuore (Note sulla metaforica della “Sinceritas” nella tradizione occidentale)», *Lettere Italiane* 4 (1974) 434-58] donde, si bien se concede a Esopo la originalidad del motivo, Rigoni pasa por alto la fortuna del episodio —tal como aparece descrito por el fabulista griego— en las letras italianas del Humanismo y, en particular, en Alberti, a quien el autor ni siquiera menciona. Irónicamente Borghini parece desconocer, a su vez, la contribución de Rigoni a quien tampoco en momento alguno hace alusión.

¹³ Sobre la presencia de Momo en la tradición clásica, véase la voz de K. Tümpel en *Ausführliches lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, edición de W.H. Roscher, Leipzig 1894-97, vol. II, t. II, pp. 3118-9. El *topos* de la ventanilla aparece en Luciano, *Hermotimus*, 20; en Alberti, *Momus*, I, 1; en el adagio erasmiano «Momo satisfacere et similia» (cito por Desiderius Erasmus, *Adagiorum opus*, Basilea 1583, p. 185, 1.5.74); y en el emblema «Reprehendere proclive: et animum apertum esse debere» de Hadrianus Junius [edición consultada: Hadrianus Junius, *Emblemata* (1565), reproducción del original de la Glasgow Library, introducción de Helster M. Black, Menston 1972, pp. 7 y 66-9].

¹⁴ Para la deudas de Pérez de Moya con los *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* (1587) de Natale Conti, véase R.Ma. Iglesias y M.C. Alvarez, «La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos», comunicación presentada en el Simposio *Los Humanistas españoles y el Humanismo europeo*, Murcia 1985, pp. 185-90.

¹⁵ Sobre la fortuna de dicho tópico en España, véase A. Vives, *op. cit.*, pp. 116, 142-3 y 185, donde, significativamente, no se cita a Alberti.

¹⁶ López de Ubeda, *Pícaro Justina* (cito por la edición de A. Rey, Madrid 1977, p. 9): «Y así, no hay enredo en Celestina, chistes en Momo, simplezas en Lázaro, elegancias en Guevara, chistes en Eufrosina, enredos en Patrañuelo, cuentos en Asno de Oro, y, generalmente, no hay cosa buena en romancero, comedia, ni poeta español, cuya nata aquí no tenga y cuya quinta esencia no saque». Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, 2a parte, I, 8: «Entre algunas cosas que indiscretamente quiso reformar el rey don Alonso —que llamaron el Sabio— a la naturaleza, fue una, culpándola de que no había hecho a los hombres con una ventana en el pecho, por donde pudieran otros ver lo que se fabricaba en el corazón, si su trato era sencillo y sus palabras anuales con dos caras.». F. López de Ubeda, *Pícaro Justina*, Tercera parte del libro II, cap.

Si no totalmente claras las deudas de Alemán y López de Ubeda para con Alberti a propósito del episodio de la ventanilla, sí lo son, en cambio, las de Lope de Vega. En *La Arcadia* Lope, conocedor también de la leyenda de Alfonso el Sabio, lleva a su último extremo la imitación del motivo albertiano adaptándolo con todos sus detalles y relegando a un segundo plano el referente lucianesco. Desvinculando el episodio, en definitiva, de su fuente clásica. La familiaridad de Lope con Alberti, como lo demuestran sus anotaciones autógrafas al texto de *La Arcadia* («Momo, hijo del Sueño y de la Noche, libre satírico y reprehensor de todo. Luciano, León Baptista, Hesíodo.») reviste aún más importancia, si se tiene en cuenta que en la fuente de la que Lope toma muchas de sus informaciones, el *Dictionarium historicum, geographicum, poeticum* de Carolus Stephanus (1596), bajo la voz «Momo», no se hace mención alguna de la obra albertiana, a la que sí alude, en cambio, Lope¹⁷. Con el dramaturgo español, el reclamo lucianesco, si no perdido, se habrá difuminado por el tamiz del *Momus* albertiano. El intermediario habrá así su plantado al modelo.

Pero el *topos* de la ventanilla estaba destinado a distanciarse del patrón de Luciano en una obra escrita doscientos años después de la redacción del original albertiano. En 1666 sale a la luz en Madrid la *Historia moral del dios Momo: enseñanza de príncipes y súbditos y libros de cavallerías*, del padre Benito Noydens (1630-1685), libro que constituye una encendida apología de la religión y de la política católicas, así como una exhortación al lector a las buenas costumbres y a la moral más tradicional. Texto de muy relativa importancia, la *Historia moral...* es un resumen de los dos primeros libros del *Momus* que Noydens, según declara en su prólogo, había leído en la traducción de Almazán¹⁸.

También Noydens alude a la contienda divina en su *Historia moral...* En su recreación del motivo omite, sin embargo, cualquier mención del diálogo lucianesco y sigue el plan trazado por Alberti. Una sola diferencia característica, no obstante, la relectura del fraile español: después de censurar a Prome-

II, n.º. I, p. 557 : «...no se quejara el Momo, ni don Alonso, de la fábrica humana, ni retara la falta de no haber puesto Dios vidriera al lado del corazón por donde se vieran sus secretos, a osadas, que la vi el alma».

¹⁷ Lope de Vega, *La Arcadia* (edición de E.S. Morby, Madrid 1975, pp. 114-5): «Bien dijo el sabio, respondió Benalicio: "Guárdate del animal hombre, que tienbe el pensamiento en lo más escondido del corazón". "Eso mismo, dijo Celso, reprendía Momo a Prometeo, teneindo popr mejor que el pensamiento estuviera en la frente, de donde todos se fuera visto". La cita de Stephanus en *Dictionarium...*, Paris 1596 (reprint, New York & London 1976): «Momus: deus quidam a poetis fingitur. Nocte matre, ut inquit Hesiodus, ac Somno patre...Vide de eo fabulam apud Lucianum Dialogo de sectis». Sobre la obra de Stephanus como fuente de Lope, véase R. Osuna, «El *Dictionarium* de Stephanus y *La Arcadia* de Lope», *Bulletin of Hispanic Studies* 45 (1968) 265-9.

¹⁸ B. Noydens, *Historia moral...*, prólogo: «...Algunas travesuras que refiero del Momo no se las levanto, que las refieren Leon Battista [Alberti] y Agustín de Almazán, que ha más de cien años escrivieron sus hechos y vidas».

teo por haber escondido la mente humana, Momo se dirige a un cuarto dios, Vulcano, y le recrimina su maléfica creación, la mujer ¹⁹. Noydens reelabora, por tanto, su fuente con una nítida finalidad moralizante. Pero tampoco se muestra aquí plenamente original. Su Vulcano, el dios creador de la mujer, es también uno de los personajes de un cuadro de Maarten van Heemskerck, pintor flamenco fallecido en 1574. En su «Momo criticando las creaciones de los dioses» (1561), obra que se expone ahora en el Staatliche Museen de Berlín, Heemskerck representa el *topos* a la manera de Luciano, con una tríada de dioses cuyos objetos, no obstante, no coinciden enteramente con los enumerados por el Samosatense ²⁰. La casa y Minerva —presentes en el *Hermotimus* y en el *Momus*— se encuentran también en el lienzo. El toro lucianesco-albertiano es, en cambio, un caballo en la pintura. Sólo Heemskerck representa, por su parte, a Vulcano y a la mujer, personajes que figuran también en la *Historia moral...* de Noydens. Que éste hubiera conocido directamente la obra de Heemskerck o, con mayor probabilidad, que hubiera obtenido la fuente del humanista Dirck Violckertsz. Coornhert (1522-1590), uno de los habituales colaboradores del pintor, es algo que ignoro y que exige, entre cosas, seguir detalladamente el itinerario del cuadro de Heemskerck o leer con atención el vasto *corpus* de escritos de Coornhert. Todo ello aleja, sin duda, mi trabajo de su propósito inicial, pero contribuye, cuando menos, a probar la riqueza y variedad de la fortuna de Luciano, y con él de Alberti, en la cultura española de los siglos XVI y XVII.

¹⁹ B. Noydens, *Historia moral...*, p.12.

²⁰ Sobre el cuadro véase Ilja M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century*, Maarsen 1977, pp. 100-3. Para las relaciones entre Heemskerck y Coornhert, consúltese la página 97.