

Diálogos de muertos: las *Intercenales* y el *Momus* de L. B. Alberti

Mariana Sverlij

UBA/ CONICET

Dentro del amplio marco bibliográfico sobre la obra albertiana es recurrente la aceptación de dos grupos de textos diferenciados en la producción de L. B. Alberti, 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 un nivel más general, esta manifestación de pensamientos contradictorios puede pensarse como parte de un período histórico cultural, el Renacimiento, atravesado por conflictividades y tensiones históricas y estéticas. En este sentido, a los pioneros estudios de BURKHARDT (1860: 2004), que ha leído al Renacimiento como el emerger luminoso de una conciencia moderna tras la oscuridad de los siglos medievales, se agregan y contraponen los de A. Warburg (2005), 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. 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. Montalto (1998), en esta dirección, se detiene en los aspectos nocturnos y melancólicos del período, analizando la *litteratorum infelicitas* en el pensamiento humanista. Necesario también es mencionar a Bouwsma (2001), quien describe cómo a la insaciable búsqueda de novedad que caracterizó a este período y al encuentro efectivo de nuevas tierras y teorías, sucedió una no menos fuerte búsqueda de certezas: fascinación y angustia se presentan como dos caras de una misma realidad.

En el presente trabajo nos proponemos analizar aquella parte de la producción albertiana en donde prima una visión negativa sobre el hombre y su entorno vital. Para ello abordaremos los diálogos de muertos que se escenifican tanto en *Momo o del Principe* como en las *Intercenales*. En ambos casos, la visión desde la muerte supone, en primer lugar, el recorrer los velos con que el hombre, en vida, afronta su realidad.

Defunctus y Cynicus: La comedia humana

La primera recopilación de las *Intercenales*, hecha circular por Garin, parece remontarse a un original albertiano cercano al año 1441. Esta obra de Alberti escrita y reescrita en un largo período de tiempo se compone de pequeñas narraciones, fábulas y diálogos, alguno de los cuales (como *Defunctus* y *Naufragus*) circulan también de forma independiente. Esta obra albertiana es el anverso de sus tratados sobre arte. Lejos de ofrecer un sistema de ideas cerrado, circulan en ella distintas tradiciones filosóficas y corrientes de pensamiento que elaboran una visión compleja de la *stultitia* humana. Al decir de BACCHELLI Y D'ASCIA (2003: XXVIII),

Alberti poteva trovare modelli di un tal genere di prosa in Plutarco (*Questioni conviviali*), Aulo Gellio, Macrobio, ma anche in un autore medievale come Giovanni di Salisbury e in un humanista a lui contemporaneo come Poggio Bracciolini.

Lejos de la dimensión oratoria y pública de la tradición ciceroniana, Alberti defiende la ingeniosidad de sus «invenzioni» y su humorismo. La oscilación de estilos, tonos y géneros, ajena a cualquier sentido de decoro, acompañan una visión descarnada del «gran teatro humano» que

desmiente el ideal civilizatorio que Alberti intenta construir en su tratado de arquitectura. Por el contrario, estas páginas albertianas leen paródica y corrosivamente este ideal.

Un singular ejemplo de esta lectura corrosiva lo ofrecen *Defunctus* (ALBERTI, 2003: 355-440) y *Cynicus* (ALBERTI, 2003: 262-285)¹, ambos influidos por la ultratumba secularizada de Luciano de Samosata. *Defunctus* forma parte del primer grupo de *Intercenales*, escritas entre los años 1428 y 1434 y posteriormente revisadas. En esta *Intercenal* Alberti ataca los pilares mismos del orden ciudadano, haciendo de ellos meras ilusiones de las que se despierta con la experiencia de la muerte.

Defunctus («El difunto») escenifica un diálogo entre los muertos Neofrono y Politropo, que se encuentran en los infiernos. En lo esencial, 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. Allí advirtió los engaños de su mujer, la alegría de sus hijos, libres del peso que su padre significaba, la traición de sus criados y el robo que sus parientes hicieron de sus bienes. Neofrono concluye con un elogio de la muerte, que se apoya en los discursos sobre la miseria humana de larga tradición tanto en la literatura de los *contemptores mundi* cuanto en los escritos clásicos antiguos y que encuentran su contraparte en los tratados del *Quattrocento* italiano sobre la dignidad humana². 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» (430)³.

La muerte, en el discurso de Neofrono, inaugura una inédita libertad, librando al hombre de la «cárcel del cuerpo» (*carcere corpis*), pero, fundamentalmente, proporcionándole una visión «clara» de la «verdad» (*veritatis tam claram*). En este sentido, el pasaje de la vida a la muerte supone un reencuentro fundamental: el del hombre con su propia vida. Atravesado por la experiencia de la muerte, 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. En efecto, desde la visión «superior y extrañada» (BACCHELLI Y D'ASCIA, 2003: 351) de la muerte, el hombre adquiere un conocimiento lúcido también de la condición humana: «...sólo ahora, luego de muerto, me doy cuenta de que hemos vivido una vida totalmente absurda, y no menos que los otros» (360)⁴, advierte Neofrono.

Desde la óptica del difunto, la vida, gobernada por los afectos, y no por la razón, presenta un carácter absurdo. Pero también, y acaso fundamentalmente, el carácter absurdo de la experiencia vital proviene del carácter de ficción (cómica y a la vez trágica) que envuelve la trama humana. La muerte para Neofrono significa, entonces, en primer lugar, una liberación de la comedia humana. Envuelta en ella, su mujer 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» (372)⁵. La mujer del difunto, a su vez, se acopla a una larga lista de personajes que en la obra de Alberti apelan a las máscaras, la duplicidad o la proteica transformación de rostros e intenciones.

La simulación, en efecto, es también el atributo principal de Momo, el dios que da nombre a la opera latina albertiana *Momo o del Príncipe*. El dios del sarcasmo, exiliado en la tierra tras haber sido expulsado del cielo, aprende entre los hombres el arte de fingir.

Y en verdad hace falta relacionarse con los seres humanos si quiere acostumbrarse uno a todas las astucias, los engaños y los fraudes (...) de este duro exilio hay una cosa que me ha venido bien: haber aprendido maravillosamente a ser sagaz y astuto, a saber disimular y fingir cualquier cosa y a poner en mi rostro cuantas caras quiera, pudiendo urdir cualquier embuste y maldad⁶ (ALBERTI, 2003: 60/ [ed. JARAUTA, 2002: 40]).

Ya desde un comienzo, con la creación del mundo a manos de Júpiter, se nos advertía que el arte de la simulación era un atributo que la diosa Fraude había puesto a disposición del mundo.

El aporte de la diosa a la creación consistía en «dar a las mujeres el arte de fingir y disimular las risas y las lágrimas» (ALBERTI, 2003: 16/ [ed. JARAUTA, 2002: 16]).⁷ La *Intercenal Defunctus* lleva implícito el atributo de la diosa, haciéndolo parte insoslayable del libreto que los distintos personajes recitan. De allí que Neofrono pueda decir «entre los hombres la virtud es la toga de la infamia y del delito el velo» (386)⁸. La muerte arranca el velo. Desnuda la trama que envuelve la comedia humana.

Luciano de Samosata, en este sentido, se revela como una de las fuentes de Leon Battista Alberti, quien, desatento al denominado «humanismo civil» de una generación anterior, se refugia en la tradición griega del samosatense para cuestionar los valores de la emergente civilización. En «Diálogos de muertos» Luciano reproduce la necesaria desnudez que supone la muerte, que despoja de los mantos y ornatos que cubren la estancia terrena de los hombres. En efecto, en uno de estos diálogos, Caronte, preocupado por la pequeñez de su barca, dice a Hermes que pida a los muertos que se despojen de todo lo que traen. Hermes indica a Carmoleo: «despójate de la hermosura de los labios con sus besos, de la espesa cabellera, del color de las mejillas y de toda la piel...» (1988: 76) Al tirano Lampico, que ya ha arrojado sus riquezas, pide que se despoje «También [de] la crueldad y la locura y la insolencia y la cólera» (77). Y a Cratón

...deja las riquezas... y los placeres, no traigas las pompas funerarias, ni las dignidades de los antepasados; olvida el linaje y la gloria, y los elogios públicos que te dedicaron algunas ciudades, y las inscripciones de las estatuas; ni digas que levantaron un enorme sepulcro en tu honor, porque esas cosas pesan aún en el recuerdo (*Ibíd.*).

Los muertos que atraviesan la escena albertiana no son impelidos a abandonar la piel o la crueldad, sino a asumir la propia y la ajena. Esto es, a abandonar las máscaras. La muerte como revelación de la verdadera identidad, despojada de ornatos y máscaras, es el tema central de otra *Intercenal* albertiana, *Cynicus*. En ella, el personaje del cínico actúa como abogado y crítico satírico del juicio universal a cuyo cargo se encuentra Febo. Ante el tribunal, su actuación consiste en señalar las falencias del orden social mediante la crítica de sus actores principales, cuyas almas se presentan en el juicio. Al decir del cínico, los sacerdotes, carentes de toda atadura moral y religiosa, simulan devoción y virtud, los jueces patrocinan el odio y la persecución de los ciudadanos, los filósofos ocupan su tiempo en rivalizar entre sí. En este sentido, si Neofrono pone en jaque el ideal de ciudadano virtuoso (padre, patrón y marido), en *Cynicus* se pone en entredicho el ideal de estratificación ciudadana. Cada uno de los pilares del orden social resulta desmoronado: magistrados, oradores, letrados, filósofos, clérigos y gobernantes⁹ no son más que actores de la inefable comedia humana.

Emerge de lo antes dicho una pregunta, ¿quién puede denunciar las falencias del orden social? El muerto, el vagabundo, el cínico, el exiliado parecen constituirse en aquellos personajes que traen a escena, por su propio apartamiento o extrañamiento respecto al tejido social, una visión lúcida de la comedia humana, constituyéndose en antecedentes relevantes de la visión erasmiana de la *stultitia* de los hombres. Alberti, como señala BORSI (1996), evidencia una fractura entre cultura y realidad. En este sentido, pareciera formar parte de la «tesis albertiana» la necesidad de dejar de «permanecer», de estar en el centro de la trama, para juzgar con lucidez las grietas de una existencia fundada en lo ilusorio. Un joven Alberti semeja entreverlo en *De la Comodidad e incomodidad de las letras*, al argumentar que la labor del literato debe desarrollarse en el marco de un ascetismo estoico: lo suficientemente lejos de la realidad para poder comprenderla en su mutabilidad y opacidad. En los años sucesivos, en la obra albertiana el estoicismo va a tomar, sin embargo, las marcas del cinismo: a la figura del literato, pálido y triste, apartado en su estudio, consumido por la vigilia y la ansiedad, se acoplan las versiones satíricas del cínico, del vagabundo y del muerto.

Momus: Caronte y Gelasto

En *Momus sive de Principe*, Júpiter crea el mundo, pero éste pronto se revela una obra fallida que debe ser reformada o destruida. Momo avala esta visión. Expulsado del cielo hace un

recorrido por los distintos tipos de vida humana: los filósofos, lejos de ser los gobernantes ideales de la república, como en el texto platónico, circulan como blancos de mofa y crítica. La opacidad de sus discursos revela pronto un trasfondo vacío, incapaz de intervenir y modificar las contradicciones de la realidad. No es mejor la vida del rey, del soldado o del mercader, todas regidas por la preocupación de conservar y extender el patrimonio y el poder. Momo, en consecuencia, escoge como modelo de buen y feliz vivir el del vagabundo, despojado de bienes y de preocupaciones, pues nada hay que pueda perder.

Hacia el final de la narración, Momo ha sido castrado y arrojado al océano. Dos personajes, que vienen de las regiones de la muerte, asumen su protagonismo: el barquero Caronte y el filósofo Gelasto. Su breve trascurso en tierra los lleva a una desesperanzada conclusión: mejor es volver a los infiernos. Ahora son ellos quienes plantean los dilemas de la creación. Su visión se funde con la de los difuntos de la *Intercenal* albertiana: el mundo humano es una ficción, que sólo una lectura atenta puede en ocasiones desentrañar.

A las teorías filosóficas de Gelasto (plenas de abstracciones y sutilezas del lenguaje) respecto del origen de la creación del mundo humano, Caronte responde con un relato que ha escuchado de la boca de un pintor. El Creador –según este relato– fabricó varios ejemplares humanos y les aconsejó seguir el camino que conducía a un palacio donde hallarían todo lo que necesitasen. Muchos ejemplares humanos, sin embargo, se desviaron de este camino central, convirtiéndose por ello en seres monstruosos. Volvieron con sus semejantes, pero fueron expulsados a causa de su terrorífico aspecto. Por esta razón se cubrieron con barro, portando desde entonces máscaras semejantes al rostro de los demás. Según esta historia,

Este recurso de enmascararse ha llegado a ser tan común que hay que mirar atentamente a través de los agujeros de la máscara superpuesta para distinguir las caras falsas de las verdaderas, sólo así son visibles los diferentes rasgos monstruosos. Estas máscaras, llamadas ‘ficciones’, duran hasta que llegan a las aguas del Aqueronte, porque entrando en el río el vapor las disuelve; ésta es la razón por la que ninguno ha pasado a la otra orilla sin perder la máscara y ser descubierto¹⁰ (ALBERTI, 2003: 310/ [ed. JARAUTA, 2002: 175-176]).

En el relato de Caronte, la premisa de un camino recto que hay que seguir y las tentaciones que representan posibles desvíos de este camino central introducen un tono moralizante. Se trata de una propuesta binaria, representada en la disyuntiva de optar por un camino correcto, asociado al bien, frente a otro que conduce a la perdición, tal como había sido mentado por Lactancio en sus *Divinae Institutiones*¹¹. El relato envía 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.

Las contradicciones de la obra albertiana

Alberti, nacido en el exilio genovés como hijo natural, parece discurrir sobre un mundo que ha perdido su encanto. La fortuna y el propio hombre han delineado un orden frágil, con certezas escasas. Las *Intercenales* vuelven una y otra vez sobre el tema de la inestable fortuna. Así, el libro primero tiene para el autor como objetivo el de «familiarizarse...con las varias vicisitudes de la fortuna»¹² (2). O, en *Pupulus*, se advierte que ésta es «enemiga de los justos»¹³ (12). Pero la acción del hombre no es mejor que la de la diosa fortuna. En el relato de Caronte son las pasiones del hombre las que constituyen su propia ruina. Júpiter, en *Momo*, de un modo similar, ante el debate sobre la reforma o la revolución del mundo, advierte que *pestis est homo hominis*. El difunto Neofrono llega a una conclusión similar «Es el propio hombre quien constituye el mayor peligro para su prójimo» (394)¹⁴. Ha señalado Agnes HELLER (1994: 120) que este «desencanto» albertiano, traducido en la visión de un mundo desquiciado, sin justicia, valentía ni honor, no

implica, sin embargo, una invitación al aislamiento. El hombre debe participar en la vida pública, una vez que se ha desprendido de las ilusiones.

En este sentido, es menester recordar que las escenas en que la muerte cobra vida son abordadas desde el género del diálogo. Esto supone la incorporación de dos puntos de vista. En efecto, los difuntos Neofrono y Politropo no comparten un parecer común. Y en este sentido el diálogo, por momentos, asume la forma de un debate. El difunto Politropo va a ser el encargado, desde esa misma visión extrañada de la muerte, de hacer una defensa de la dignidad humana:

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. (430)¹⁵

Hércules, también, frente a Momo, defiende la causa de los hombres (*mortalium causam*). Los *virii docti*, educados en *gymnasiis bibliothecisque* disciernen el contenido de la justicia con sus *evigilatis et bene diductis rationibus*; su discurso es el del humanismo cívico, el del hombre que construye y es construido por la república y que se vale para ello de *studio, diligentia, opera, labore*. Es, en cierto modo, el sueño republicano que había conocido Florencia (a la que Alberti vuelve, como parte del séquito de Eugenio IV, en 1434) en la aurora del siglo XV con los cancilleres humanistas Coluccio Salutati y Leonardo Bruni. Momo, en contraposición al discurso herculiano, deja entrever la necesidad de rehacer un mundo donde los hombres son míseros y súbditos del gobierno de la locura. Desde esta posición, el debate entre ambas deidades ha sido leído como una contienda entre humanismo y anti-humanismo, dignidad e indignidad humana.¹⁶

En los diálogos de muertos, como advertimos, prima la denuncia de la miseria humana: «prefiero estar acá abajo en los infiernos y gozar de esta libertad maravillosa y divina que compartir en tierra todas las desventuras y miserias en que están inmersos los mortales»¹⁷ (436), dice Neofrono. Su compañero Politropo no desmiente el carácter tempestuoso de la vida humana, pero aprecia la lucha que ella significa. En el marco de una *humanitas* atravesada por afectos contradictorios se erige la posibilidad del hombre de elegir.

Como advertíamos al principio, la confrontación de puntos de vista recorre la obra albertiana, que se bifurca en pensamientos dispares. Garin ha sostenido que esta bifurcación se manifiesta en el abordaje de distintas problemáticas o disciplinas. Es así como en los tratados de arte de Alberti, según el teórico italiano, se vislumbra «il tentativo di raggiungere una soluzione positiva delle contraddizione della realtà» (1973: 266). Finalmente, y en esta dirección, podemos aventurar que no sólo la obra de Alberti se bifurca entre sus escritos sobre arte y aquellos, como *Momus* o las *Intercenales*, en donde prima el absurdo carácter de la existencia. A unos y otros Alberti traspone una lucha continua entre orden y caos, realidad e ilusión, razón y sin razón.

Bibliografía

- ~ALBERTI, Leon Battista, *Momus*, ed. V. Brown and Sarah Knight, London, The I Tatti Renaissance Library, 2003.
- *Momo o del príncipe*, ed. F. Jarauta, Valencia, Consejo General de Arquitectura Técnica de España, 2002.
- *Intercenales*, ed. F. Bacchelli e L. D' Ascia, Bologna, Pendragon, 2003.
- ~Begliomini, Lorenza, «Note sull' opera dell' Alberti: Il *Momus* e il *De Re Aedificatoria*», *Rinascimento*, XII, 1972, pp. 267-283.
- ~Bouwsma, William, *El otoño del Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 2001.
- ~Burucúa, José, E., y Ciordia, Martín, J., (comp.), *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*, Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 2004.
- ~De Samósata, Luciano, *Diálogos*, Barcelona, Planeta, 1988.

- ~DIÓGENES LAERCIO, *Vida, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, tr. J. Ortíz y Sanz, Madrid, Librería de Perledo, Páez y CA, 1904.
- ~GARIN, Eugenio, «La letteratura degli umanisti», capitulo sexto, VI-IX, en *Storia della Letteratura Italiana. Volume terzo: Il Quattrocento e l'Ariosto* (directori: Emilio Cecchi Natalino Sapegno), Milano, Garzanti, 1973, pp. 257-279.
- ~MONTALTO, Marcello, *SII GRANDE E INFELICE. Litteratorum infelicitas, miseria humanae conditionis nel pensiero umanistico (1416-1527)*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 1998.
- ~RINALDI, Rinaldo, «*Melancholia christiana*» *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*, Firenze, Olschki, 2002.
- ~SIMONCINI, Stefano, «L'avventura di Momo nel Rinascimento. Il nume della critica tra Leon Battista Alberti e Giordano Bruno», *Rinascimento*, XXXVIII, 1998, pp. 405-454.

Notas

¹ Las citas en español de las *Intercenales* efectuadas en este trabajo son traducciones propias y se basan en la edición bilingüe (latín-italiano) al cuidado de F. Bacchelli y L. D' Ascia. Colocaremos entre paréntesis al lado de la cita el número de página de la versión latina, que reproducimos en la nota al pie.

² Es Petrarca quien plantea primeramente en el nuevo horizonte la pregunta sobre la dignidad y la miseria humanas. En «De la Tristeza y de la miseria del hombre», incluido en *De los remedios contra próspera y adversa Fortuna*, Razón reconoce que «es muy grande y de muchas maneras la miseria de la condición humana», no obstante ello, dice a Dolor «si miras también por otra parte, muchas cosas verás que la hacen alegre y bienaventurada» (PETRARCA, 1978: 460). El siglo XV continuará y acentuará esta indagación sobre la dignidad humana. Entre los alegatos contra las tesis sobre la miseria del hombre, se destaca, ante todo, el de Gianozzo MANETTI, quien en *De dignitate et excellentia humana* (1452) se propone refutar las tesis de Inocencio III. Encontramos esta alabanza de la virtud humana también en *De Nobilitate* (1440) de Poggio BRACCIOLINI y, fundamentalmente, en la famosa y posteriormente titulada *Oratio de Dignitate hominis* (1494) de Pico della MIRANDOLA. En el *Momo* de Alberti, como señalaremos más adelante, Hércules va a ser quien sostenga, enfrentándose al dios del sarcasmo, el discurso de la humana dignidad.

³ «Equidem in eum propitii fuistis, superi, cui vestra pietate concessum est, ut diem ante obiret suum, quam omnes etatis miseriae norit».

⁴ «Nunc enim defunctus primum conspexi cum ceteros, tum etiam ipsum me summa semper in insania fuisse constitutum».

⁵ «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?».

⁶ «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 graviter versipellem atque tergiversatorem praebere me simulando ac dissimulando perdoctus peritissimusque evaserim».

⁷ «artesque fingendi risumque lacrimasque».

⁸ «Ergo virtus apud mortales toga sceleris et flagitii velum est?».

⁹ Leemos en *Vida de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio, a propósito de Diógenes de Sínope: «Admirábase de los gramáticos que 'escudriñan los trabajos de Ulises é ignoran los propios'. También de los músicos que 'acordando las cuerdas de su lira, tienen desacordes las costumbres del ánimo'. De los matemáticos, 'porque mirando al sol y á la luna no ven las cosas que tienen a los pies'. De los oradores, 'porque procuran decir lo justo, mas no procuran hacerlo'. De los avaros, 'porque vituperan de palabra el dinero, y lo aman sobremanera'. Reprendía á 'los que alaban á los justos porque desprecian el dinero, pero imitan á los adinerados'. Se conmovía 'de los que ofrecen sacrificios á los dioses por la salud, y en los sacrificios mismos hubiese banquetes, que les son contrarios'». (Diógenes Laercio, 1904: 331-332).

¹⁰ «Ea de re, comperto consimili quo compacti essent luto, fictas et aliorum vultibus compares sibi superinduisse personas, et crevisse hoc personandorum hominum artificium usu quoad paene a veris secernas fictos vultus ni forte accuratius ipsa per foramina obductae personae introspexeris: illinc enim contemplantibus varias solere occurrere monstri facies»

¹¹ En el relato de Caronte, a semejanza de lo que expone Lactancio, el camino correcto es también el que entraña mayor dificultad. Respecto de las fuentes cristianas del Momus y, en particular, Lactancio, ver: (Rinaldo RINALDI, 2002: 141-188).

¹² «Eam ob rem hic primus liber intercenalium admonet, uti ab ineunte etate quibusque casibus fortune sit assuefaciendum...».

¹³ «Rectis viris fortunam semper esse adversam...».

¹⁴ «Verum et homines ipsi hominibus multo perniciosissimi sunt».

¹⁵ «Vide ne ille felicior ac beator longe sit, qui fortune temeritatem consilio et prudentia fregerit, qui acerbiter tolerancia et patientia superarit, quive sensus et appetituum stimulus ratione et ordine temperarit. Mihi quidem, ubi superum beneficio liceat, nihil eque imprimis dari opto quam, ut pristinum corpus reintegram. 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».

¹⁶ Ver: SIMONCINI, S.: «L' avventura di Momo nel Rinascimento...», *op. cit.*; SCOTT BLANCHARD, W., *Scholars'Bedlam, Mennipean Satire in the Reinassance*, London-Toronto, 1995; KLEIN, R., *Un aspect de l'herméneutique à l'âge de l'humanisme classique: le thème du fou et l'ironie humaniste*, «Archivo di filosofia», 1963/3 [Umanesimo e ermeneutica], pp. 11-25.

¹⁷ «Mihi quidem isthac mirifica et divina cum libertate apud inferos esse prestat, quam apud superos illis cum erumnis et miseriis, quibus mortales immersi sunt».

