

## León Battista Alberti y el origen no armónico del humanismo

Jorge León Casero

Universidad San Jorge, Zaragoza

### Planteamiento de la cuestión

En 1988, Jacques Derrida, en un seminario titulado *Políticas de la amistad*, desarrollaba de forma tangencial una deconstrucción de los fundamentos humanistas de los actuales conceptos de amistad y de la política “cosmo-fratro-centrada” consecuente. Así, desde Aristóteles a Kant, desde Platón a Montaigne, o desde Cicerón a Hegel, un concepto de amistad armónica en tanto que reúne lo disperso de los individuos en torno a lo uno de la nación y la humanidad se establecería como la base de la razón humana y política. De este modo, la apuesta política del humanismo se centraría en torno a un concepto expansivo-imperialista de una nación que, más que nación, será civilización: “será mejor que civilización, será familia [...] Esta nación tendrá como capital París, y no se llamará Francia, se llamará Europa. Se llamará la Europa del siglo XX, y, en los siglos siguientes, todavía más trasfigurada, se llamará Humanidad”.<sup>1</sup>

Ahora bien, toda esta construcción euro-centrada de la historia de la humanidad en la que finalmente se ha basado el discurso del humanismo, descansa, antes que sobre una efectiva “humanización” del animal-hombre que pondría en tensión la distinción natural-artificial, sobre una máscara, mentira, simulacro, fantasma, o no-verdad que es puesta como suplemento originario orientado a la producción concreta de la verdad misma. En palabras del mismo Derrida, este concibe todo el discurso humanista en tanto que “una historia como fraternización que comienza con una no-verdad y que deberá acabar por convertir la no-verdad en verdadera”.<sup>2</sup> De esta forma, traicionar a la humanidad sería pura y simplemente traicionar a la virtud de la fraternidad en tanto que posibilidad u horizonte de una armonía social universal que, dice el discurso humanista, está fundamentado en la naturaleza misma de la realidad, de modo que todos debemos trabajar en pro de ese fin natural a la esencia misma de “lo humano”. Obtenemos de esta manera que el crimen contra la humanidad, lo que Kant denomina la “alta traición contra la humanidad” se reduce finalmente a no considerar como verdadero y natural una historia construida *a posteriori* de cara a fundamentar el origen y esencia de lo humano:

El crimen contra la humanidad sería el hecho de despreciar la moneda, por devaluada, ilusoria o falsa que sea; sería tomar la moneda falsa por moneda falsa, por lo que es, y dejarla en su verdad de moneda falsa.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Víctor Hugo, citado en J. Derrida, *Políticas de la amistad*, Trotta, Madrid, 1998, p. 296.

<sup>2</sup> Idem., p. 302.

<sup>3</sup> Idem., p. 303. Y un poco más adelante, Derrida cita el texto de Kant: “La virtud que el hombre hace circular en sus relaciones con el otro es sólo una moneda de papel: quien la toma por oro verdadero es sólo un niño. Pero resulta mejor tener en circulación una moneda de papel que nada, y se la puede cambiar por oro verdadero, incluso al precio de una pérdida considerable. Desembarazarse de ella como si fuesen fichas sonoras y sin valor [...] para impedir que cualquiera crea en la virtud, es una alta traición contra la humanidad. La apariencia del bien en los otros no carece de valor para nosotros. De ese juego de disimulaciones que suscita el respeto quizá sin merecer, puede surgir lo serio”. Citado en Idem., p. 304.

Desvela así Derrida cómo, en el origen mismo del discurso humanista-ilustrado yace, en el fondo, el intento de construcción de una nueva verdad destinada a suplir la realidad misma mediante un simulacro de esta encaminada, como todo simulacro, a devenir la verdad misma.

Dentro de esta lógica del suplemento en el que se basa toda lectura deconstructiva del humanismo es importante recordar nuevamente cómo la noción ilustrada del humanismo está fundamentada a su vez en una re-lectura del humanismo renacentista del que sería, nuevamente, suplemento; de modo que la noción misma del humanismo renacentista sería pues el suplemento de la antigüedad romana suplementada a su vez por el humanismo ilustrado. Una constante suplementariedad inherente a todo discurso humanista es pues identificada como la esencia misma de la noción de “lo humano”. Pero lo sorprendente del discurso ensayado por Derrida en su *Políticas de la amistad* es precisamente este salto u omisión del humanismo renacentista que, con la excepción de Montaigne, es completamente obliterado en su re-lectura. A este respecto, un rápido análisis de la figura y los textos de Alberti nos mostrarán rápidamente cómo ese Renacimiento ideal con el que gustaban compararse ilustrados como Voltaire o políticos de la Revolución —Robespierre incluido— en aras de determinar un origen histórico concreto de inserción de esa nueva verdad creada con el suplemento ilustrado, en realidad, ya estaba minada por la propia suplementariedad de todo discurso y que, más allá de suponer la relación intrínseca entre humanismo y fraternidad afirmada por Derrida, cuestiona ésta de forma explícita, dando así una nueva concepción del humanismo que poco, o nada, tiene que ver con el objeto de deconstrucción elegido por el filósofo francés.

### El discurso ilustrado-humanista del Renacimiento

Comúnmente, el Renacimiento es aún asociado a una época áurea de plena armonía tanto artística como política, tal y como asentaron *Las vidas* de Vasari, los *Entretiens* de Felibén, o los *Essais* de Voltaire. Si bien el objetivo principal de Voltaire había sido realizar la apología de una época mítica en la que reinara una unidad armónica total de la sociedad para poder compararse a ella con sus ideales ilustrados, finalmente, previa mediación de las obras de Michelet y el *Kultur der Renaissance in Italien* de Burckhardt con su adscripción al Renacimiento del “descubrimiento de la naturaleza, el hombre, y la creación del Estado como obra de arte total”, el resultado final ha sido la consagración de dicha armonía universal como elemento primordial y característico de todas las manifestaciones artísticas y culturales del siglo XV hasta la crisis manierista del XVI.

Concretamente, el nuevo neoplatonismo desarrollado por *La divina proporcione* de Luca Pacioli o los textos de Marsilio Ficino preferentemente basados en el *Timeo* platónico pese a haber realizado la versión íntegra de los textos de Platón en latín en 1484 y los de Plotino en 1492, promueven una lectura del neoplatonismo como base para la construcción metafísica de un mundo perfectamente ordenado y armónico de por sí tanto a nivel astronómico como a nivel antropológico. De esta forma, a nadie sorprenderá que cuando, en 1475, Ficino examinó en Florencia una máquina articulada le pareciera un excelente símbolo del orden cósmico. Afirmaba entonces Ficino que

[...] figuras de animales hechas solidarias de una sola bola, por un sistema de equilibrio, se movían diversamente en función de ésta: unos corrían a la izquierda, otros a la derecha, hacia arriba o hacia abajo, otros se levantaban, se bajaban; unos rodeaban a otros; algunos, en fin, golpeaban a otros. Se oían también trompetas y cuernos, el canto de los pájaros y otros fenómenos del mismo género que se producían en gran número, por el sólo movimiento de esa única bola.<sup>4</sup>

Una frase que era comentada por André Chastel como muestra de esa idea de la naturaleza, esa coherencia de su orden y de su curso que hacen de ella, al mismo tiempo, un sistema matemático y un organismo completo. Su origen y su fin, la posibilidad misma de su funcionamiento deben ser relacionados con el plan divino; pero todos los fenómenos del mundo sensible deben ser primariamente captados como la expansión de un poder “racional”, que será definido como *Anima mundi*.<sup>5</sup> De modo análogo, el *Tractus XI- Particularis de computis et scripturis* de Luca Pacioli, creación *ex-nihilo* de la actual contabilidad por partida doble (los famosos Debe y Haber) recreaba dicha armonía cósmica en el mundo de la economía y el comercio, donde a partir de ahora, el orden, el equilibrio, y la proporción de los negocios por fin plasmados en un sistema racional de libros de cuentas atestiguarían también la armonía de todo lo existente. Una visión económica del Renacimiento aún comentada por Herman Brösch en su trilogía de *Los sonámbulos* como último episodio de una época dorada donde la ordenación racional del mundo era posible porque este era aún finito, y que finalmente daría lugar a la crisis del infinito introducida, según él, por el protestantismo.

Por último, Rudolph Wittkower consagraba dicha visión neoplatónica en el ámbito de la historia del arte al considerar en sus *Architectural Principles in the Age of humanism* de 1949 toda obra arquitectónica renacentista, fundamentalmente las de Alberti y Palladio, como imitación de dicha perfecta armonía cósmico-antropológica a través de las teorías de las proporciones y las nuevas iglesias de planta centrada. De esta forma, terminaba por aplicarse al Renacimiento en general y a la obra de Alberti en particular una visión mecánico-ficiniana del neoplatonismo que poco o nada tenía que ver con la concreta antropología y arquitectura de Alberti. Dicha visión era aún mantenida a comienzos de la década de los 80 por Paolo Portoghesi, quien, en *El ángel de la historia* (1981) adjudicaba al *De Re Aedificatoria* una valoración metafísica de la belleza donde esta y su percepción por parte del hombre

[...] se identifican para Alberti con la conciencia de una condición de armonía entre el sujeto y el mundo.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Citado en A. Chastel, *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*, Cátedra, Madrid, 1982, p. 216.

<sup>5</sup> A. Chastel, *Arte y humanismo...* op. cit., p. 217.

<sup>6</sup> P. Portoghesi, *El ángel de la historia*, Biblioteca básica de arquitectura, Madrid, 1985, p. 52.

## El discurso renacentista-humanista del Renacimiento

Frente a esta lectura de una antropología armónico-neoplatónica en Alberti, la revisión hecha por Eugenio Garin y Manfredo Tafuri a mediados de los 70' no deja lugar a dudas sobre las verdaderas opiniones de uno de los primeros “padres fundadores” del Renacimiento y el Humanismo. A este respecto, advertidos ya por André Chastel que en un texto de Alberti un poco olvidado, el tratado *Della tranquillità dell'animo* (1442), “se exponen las secretas inclinaciones de la vida moral, y los remedios internos que el hombre, nacido para la acción pero que sin cesar recibe golpes o heridas, debe utilizar contra el dolor”,<sup>7</sup> las lecturas de Tafuri y Garin sobre Alberti van a proponer una visión mucho más estoica, cuando no cercana a cierto cinismo, de la “antropología renacentista” propuesta por el arquitecto y teórico italiano.

Desde este punto de vista, la lectura hecha por Garin, centrándose principalmente en *El Momus* (1443-1450) será la que más exacerbe la violencia del mundo y, comparando la actitud de Momus con la del propio Alberti, declare como opiniones propias de este último que

Ningún arquitecto puede ayudar a Júpiter a rehacer un mundo inútil y absurdo; que por doquier arrecian locura y maldad; que la única evasión está en la fantasía y en la fugaz libertad de los muertos,

concluyendo finalmente que

[...] el elogio del vagabundo en el que Momus, de alguna manera, culmina y concluye, con el rechazo de toda civilización y la llamada a la naturaleza, es la conclusión y el epígrafe de un largo trabajo.<sup>8</sup>

Tenemos, por tanto, una visión del “orden cósmico” completamente irracional, perversa, y des-ordenada que, en contra del artilugio mecánico de Ficino, guarda más relación con los caosmóticos *merzbaus* dadaístas, o las fantasías acumulativas de un Piranesi o un Lequeu.

Además, este desorden estructural del cosmos es llevado a tal punto de pérdida de todo tipo de orden y lógica organizadora que se difumina la noción misma de realidad, o cuanto menos “claridad”, de forma que llegan a adelantarse en siglos las reflexiones barrocas mantenidas tanto por Leibniz como por Calderón en torno a la imposibilidad de discernir claramente entre sueño y realidad. De esta forma, convertido el orden racional aportado por la perspectiva en un juego de taraceas que permita los futuros simulacros perspectivos realizados por los *trompes l'oeil* de Bramante, comenta Tafuri en 1979 que el mundo albertiano, antes que ser expresión de la armonía de un absoluto trascendente debería ser visto como

[...] un mundo más allá de la redención, un mundo desprovisto de certezas; intercambio de razón y locura,

<sup>7</sup> A. Chastel, *El humanismo*, Salvat Editores S.A., Alianza Editorial, Madrid, 1971, p. 163.

<sup>8</sup> E. Garin, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XVI al XVIII secolo*, Roma-Bari, 1976, pp. 179-180.

máscaras y rostros verdaderos, luz y oscuridad de modo que la realidad se vuelve ambigua y evanescente, resbaladiza; una obra trágica de las apariencias y las ilusiones en la que cualquier dios está prohibido.<sup>9</sup>

Una realidad identificada con el sueño, pues, pero no con cualquiera, sino con el comentado por el mismo Alberti en los *Intercenali*. En dicho sueño, Alberti, paseando tranquilamente por un camino llega hasta un río, en él, rostros humanos flotan a la deriva en el agua de modo que para poder atravesarlo debe pisar dichos rostros cual exposición permanente del *Jüdisches Museum* de Berlín. Pero una vez atravesado este en el único modo posible, el camino no continua libremente y de forma armónica por el cosmos y la naturaleza sino que un nuevo río se interpone. Para atravesarlo, Alberti debe cabalgar obscenamente “sobre horribles y desnudas mujeres ancianas”. Finalmente, el arquitecto italiano culmina su relato preguntándose: “¿Cuántos dioses vi en el cielo perdidos en los sueños, cavando en busca de no sé qué raíces que permitan a quien los come parecer sabios y entendidos, aunque no lo sean en absoluto?”<sup>10</sup>

Pero si la realidad, ya sea identificada con claridad en tanto que tal o diluida y diseminada como un sueño sobre el que no cabe la más mínima certeza, se describe principalmente como una continua e interminable sucesión de males donde la mera supervivencia propia obliga a la violencia sobre los demás de modo que toda aspiración a la cultura en tanto que forma aristocrática e ideal cortesano de vida no es sino mera búsqueda de unas raíces que únicamente den apariencia de sabiduría a la ignorancia y la estupidez humanas, es decir, si toda búsqueda de raíces en tanto que imitación de la antigua cultura grecorromana no es más que una máscara encubridora de la violencia humana y la maldad natural del mundo, ¿por qué tiene Alberti ese empeño en lograr una arquitectura perfecta que, siguiendo su definición de belleza dada en el *De Re Aedificatoria*, suponga la armonía y perfección de la obra en tanto que “ninguna parte pueda ser añadida o sustraída” a la misma sin que el orden completo del edificio, y por tanto su belleza, se resienta por ello? ¿Por qué, pues, tanto el *Palazzo Rucellai* como *Santa María Novella* o *San Francesco de Rimini* se conciben como puras fachadas de orden, armonía, y proporción que encubran el caos irracional y desproporcionado que mantenían las edificaciones preexistentes sobre las que se aplican las nuevas máscaras públicas? ¿Es Alberti entonces un San Manuel Bueno Mártir de la arquitectura y las artes renacentistas al modo de la moneda falsa de Kant comentada por Derrida? Pero si esto es así, ¿por qué entonces tratar de enmascarar el desorden estructural del mundo por medio del arte para después denunciarlo y exponerlo a la luz mediante sus escritos? ¿Debemos afirmar que existe una diferencia de clase entre la arquitectura en tanto que arte humanista tranquilizador para las masas, y la literatura y la filosofía de sus tratados, escritos en latín, como verdadera reflexión para la clase culta y letrada, única en dicho supuesto capaz de enfrentarse a la realidad del mundo como acumulación de males y absurdos sin posibilidad de redención más allá del simple enmascaramiento artístico por medio del *art-ificio*? ¿Plantearía entonces el humanismo renacentista de Alberti una distinción que el humanismo ilustrado de Kant intentaría erradicar de forma que se perdiera finalmente toda distinción entre la verdad-simulacro del arte y la verdadera verdad expuesta en la filosofía? Y si esto fuera así, ¿no supondría entonces

<sup>9</sup> M. Tafuri, “Discordant Harmony: Alberti to Zuccari”, *Architectural Design*, n. 49 (Profile 21: Leonis Baptiste Alberti), 1979, p. 36.

<sup>10</sup> Citado en Idem., p. 36.

el *De Re Aedificatoria*, único de los libros de Alberti dirigido a los arquitectos y único en el que no se expone su concepción caótica del mundo sino que por el contrario se limita a dar reglas y consejos para el diseño de obras lo más proporcionadas y armónicas posibles, una prueba fehaciente de la negación por parte de Alberti a considerar a los arquitectos y pintores dentro del rango de los intelectuales, de modo que si bien hubieran dejado de pertenecer al ámbito de las artes serviles no por ello tienen cabida legítima en el de las liberales? En palabras de Tafuri a propósito del *De Irarchia* albertiano (1469),

[...] la cultura neoplatónica, la tendencia a la abstracción, la verificación literaria y erudita del nuevo universo de valores, no pueden más que esconder la crisis civil y política, ahora ya evidente, al comienzo de la segunda mitad del siglo XV.<sup>11</sup>

“Medicina del alma” entonces, que, sin embargo, no tiene el poder de cambiar la irracionalidad fundamental de lo creado. Además, dicha medicina, en palabras de Alberti, no es traída aquí para tratar de imponer al mundo una *ratio* victoriosa como le hubiera gustado a Kant o Voltaire, sino que es invocada con el fin de “distraer las acerbas preocupaciones”.<sup>12</sup> Una visión aristocrática entonces, cínica incluso dado su intento consciente de autoengaño para, conjurada la angustia, poder dedicarse a otros asuntos, placenteros o no. “Qué espléndida cosa, escribe Alberti en el *Momus*, saber ocultar los pensamientos más secretos mediante el inteligente artificio de un pintado y seductor ‘hacer creer’”.<sup>13</sup>

### El origen pre-suplementario del humanismo no fraterno-centrado

Obtenemos de este modo cómo a diferencia del moralismo kantiano-ilustrado, la finalidad última del suplemento ensayado por el humanismo renacentista es el poder acceder a una concepción placentero-epicúrea de la vida y las artes para la cual es necesario enmascarar los males de una realidad anti-fraterna y no armónica que impide lograr tal fin. Es decir, que, de ninguna manera se plantea el suplemento humanista como necesariamente aliado con la fraternización de la humanidad (tesis derrideana), sino que además de suponer la diferencia de clase intelectual entre unas ignorantes masas tranquilizadas con el discurso humanista de las artes y una aristocracia de corte nietzscheano lo suficientemente cínica para poder soportar la malvada y perniciosa esencia de lo real, el discurso humanista renacentista muestra una fuerte carga pragmática o instrumentalista de todo este discurso orientado, no a la comunión fraternal de un aún inexistente concepto de “humanidad” sino a un disfrute de los placeres que en ninguna forma tiene que ver lo más mínimo con ese pudor kantiano aducido como defensa de la posible degradación del hombre y la mujer por instrumentalización de sus cuerpos.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> M. Tafuri, *La arquitectura del humanismo*, Xarait Ediciones, Barcelona, 1969, p. 18.

<sup>12</sup> Citado en M. Tafuri, *Sobre el Renacimiento. Principios, ciudades, arquitectos*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1993, p. 68.

<sup>13</sup> Citado en M. Tafuri, *From Alberti...*, op. Cit., p. 36.

<sup>14</sup> Es a este respecto que comenta Derrida cómo “el pudor tiene que salvar al otro, hombre o mujer, de su instrumentalización, de su degradación a rango de medio con vistas a un fin, aquí el placer. En cuanto que nos preserva de la técnica, del hacerse-técnico el deseo, el pudor es, pues, eminentemente moral, y profundamente igualitario”. J. Derrida, *Políticas...* op. cit., p. 302.

Pero dando un paso aún más allá, si leemos de forma consecuente la lectura albertiana vemos cómo esta “medicina del alma” en que consiste el arte no está dirigida explícitamente a las masas en tanto que discurso tranquilizador al modo ilustrado. Es decir, que ni siquiera al nivel de las masas se plantea la concepción humanista del mundo como armonía cosmo-lógico-socio-igualitaria de la fraternidad. En realidad, puesto que la arquitectura y el arte son reconocidos por Alberti como ámbitos propios de la vida intelectual propia de la nobleza, ningún San Manuel Bueno Mártir se refleja en su actitud frente al mundo como ningún estoicismo de una recta vida racional frente a los males de este yace en su pensamiento. El fin del arte y la arquitectura ha sido explícitamente reconocido: “distraer de acerbos preocupaciones” a la clase culta e intelectual. La actitud albertiana frente al desorden de la creación es la de un cinismo aristócrata, un consciente engañar al propio conocimiento tanto tiempo como sea posible para poder dedicarse a otros asuntos, “una defensa contra el absurdo de la existencia” como afirma Tafuri, pero una defensa que, consciente de vivir una mentira creada por el artificio *en espera* de que se olvide que es una mentira pero precisamente por ello nunca olvidada, y en unión con la indiscernibilidad entre sueño y realidad comentada anteriormente, adelanta la propia noción de “simulacro” comentada por Jean Baudrillard como uno de los supuestos hitos de la denominada post-modernidad. Como conclusión, afirma pues Tafuri que

[...] un océano separa a Alberti de Luca da Pacioli [y que es], pues, evidente que las hipótesis de Wittkower necesitan un ajuste.<sup>15</sup>

Es por ello que ya Chastel nos advertía de esta cadena de deformaciones continuas sobre la figura de Alberti cuando le reprochaba a Burckhardt:

Haber situado demasiado a Alberti del lado del ‘alma noble’, del genio sensible y elevado del tipo a lo Goethe, [ya que] esto le llevaba a descuidar un don de ironía, a veces inexorable, con respecto a las instituciones vigentes y a la condición humana, que añade un elemento indispensable a la tensión permanente del personaje.<sup>16</sup>

Reproche continuado con una nueva comparación, esta vez con la faceta más irónica de Erasmo de Rotterdam, de la cual afirma Chastel que sin esa

[...] atrevida y graciosa burla, que parece demolerlo todo con el escepticismo para reconstruirlo con la voluntad, al Renacimiento le faltaría una dimensión vital, ya que nada pone tan bien de resalto su riqueza y predilecciones.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> M. Tafuri, *Sobre el Renacimiento...*, op. Cit., p. 68.

<sup>16</sup> A. Chastel, *El mito del Renacimiento. 1420-1520*, Editorial Skira Carroggio, p. 48.

<sup>17</sup> Idem., p. 49.

Ahora bien, es importante no confundir la ironía erasmiana que, precisamente por ironía, aún conserva los valores éticos y políticos ilustrado-humanistas aunque sea solamente como tendencia, con el verdadero cinismo albertiano en tanto que única salida honorable, siempre individual, por medio del arte y la cultura, independientemente de toda ética y/o política fraterno-centrada. En terminología deleuziana, diríamos entonces que la estrategia albertiana consiste en una “salida menor” que nada tiene que ver con ideologías de masas o teorías ético-políticas mayoritarias a realizar. En última instancia estamos obligados a afirmar que un océano separa el cinismo albertiano de la ironía erasmiana, y también de la volteriana o molieriana. Así pues, la lectura de Chastel sobre Alberti se queda aún a mitad de camino, ya que en realidad *El Momus* de Alberti no profesa la actitud que Chastel le adjudica, a saber, la de una idea, en palabras del historiador francés “bastante bella”, que “en el mundo abunda la desacertada complejidad, y convendría que hubiera más arquitectura, es decir, más estructura noble e inteligibilidad al mismo tiempo,<sup>18</sup> debido a que en realidad, si llevamos los postulados albertianos hasta el final, toda inteligibilidad racional es mero artificio y mentira creada para dispersar la angustia que provoca la violencia del desorden irracional mundano no para ordenar este en virtud de un ideal de justicia o re-creación de una nueva naturaleza humana (postulados del humanismo ilustrado) sino, lo repetimos una vez más, para poder disfrutar, de forma individual, de los placeres del mundo. El Alberti de Tafuri se perfila, entonces, como aquel que mediante las investigaciones arqueológicas se hace consciente de la terrible *varietas* que impregna toda la naturaleza, física y humana; de la violencia extrema que esa *varietas* ejerce de forma implacable, guste o no, contra toda posible idealización armónica del mundo, y, lo que es más importante, se hace consciente de modo casi profético de que la única posibilidad ética capaz de seguir manteniendo los valores cristiano-platónicos, y he aquí su humanismo propiamente entendido, es por lo tanto la basada en la mentira. Una auténtica inversión no únicamente de los valores, sino también del modo de llegar a ellos, ya que estos son convertidos en máscara, fachada, o lo que ahora denominamos como “políticamente correcto”, mientras que los auténticos valores han sido por completo invertidos.

Una doble moral, concretamente la de *El cortesano* expuesta en el siglo XVI por Castiglione, y que se evidencia a la perfección en el retrato de Lorenzo el Magnífico realizado por Vasari, en la que una máscara se yuxtapone a su rostro. Ahora bien, respecto a esos fragmentos racionales y armónicos introducidos dentro del caos mundano-arquitectónico, su trágico futuro inmediato será el de quedar condenados a su propia autonomía, aislados como silenciosos objetos que pagan el precio de su consistencia racional al coste de su ruptura con la ciudad y con su propio tiempo y tradición. Además, por otra parte, dicha introducción forzosa de estas piezas-máscaras de racionalidad genera una ruptura específicamente temporal: Cronos se quiebra, la tradición se vuelve discontinua, y debido a ello, las relaciones temporales (históricas) iniciarán su condición de extranjería respecto a Cronos. Un teatro de racionalidad y armonía que, debido precisamente a su cínica falta de fundamento, terminan produciendo el silencio hermético de objetos introducidos en el mundo cual sordas tautologías opuestas a la infinita y violenta *varietas* de la naturaleza. En palabras de Tafuri,

[...] el tratado albertiano no adopta *principia* metafísicos [...] bien leído el *De re aedificatoria*, Alberti es

<sup>18</sup> Idem., p. 104.



reticente. Del conjunto de su pensamiento surge un sentido de falta de fundamento del sistema arquitectónico teorizado por él mismo. El único modelo es la estabilidad de la naturaleza que conlleva, sin embargo, el principio de la variabilidad infinita.<sup>19</sup>

Así pues, encontramos en el mismo corazón del Renacimiento como inicio de la modernidad en tanto que proceso de *long durée*, en el comienzo de ese Renacimiento que tanto Voltaire como Burekhardt manipularon para reconstruir el mito de un modelo estatal de armonía social; el inicio simultáneo de una “modernidad-otra” que ciertos académicos intentaron bautizar a mediados de los 70 con el nombre de “post-modernidad”. Una “modernidad-otra” que frente al mundo armónicamente ordenado de Pacioli o Ficino propone el cinismo de Alberti como única salida honorable a la *varietas* infinita de un mundo sin orden y a la doble moral de Castiglione. El inicio de una “modernidad-otra” que frente al racionalismo cartesiano propone la infinita *varietas* aleatoria de Montaigne; de una “modernidad-otra” que frente al racionalismo mecánico de La Mettrie o Boullée responderá con el naturalismo institucionalista de Sade<sup>20</sup> o los poliperspectivismos piranesianos, de una “modernidad-otra” que frente al Goethe tanto ilustrado como romántico opondrá el cinismo afilado de Heine o la compleja naturaleza humana descrita por Gracián en *El criticón*. En suma, el inicio mismo de una “modernidad-otra” que frente a las maravillosas utopías humanista-ilustradas y político-lingüísticas de Habermas responderá con la infinita complejidad y variación de las micropolíticas rizomáticas menores deleuzianas o las diseminaciones y deconstrucciones del sentido derridianas. Un nuevo itinerario de una modernidad desdoblada que ya no debería ser por más tiempo leída como la del progreso racional de la fraterna-humanidad y sus aisladas excepciones, sino como una doble hélice o una doble serie en continua interrelación. Ahora bien, lo realmente interesante de esta doble hélice no es que una suponga la vía humanista y la otra no, sino que son las dos, de forma simultánea, las que exponen la verdadera doble realidad del humanismo que, en tanto que auténtica concepción del humanismo, torna la lectura derrideana del mismo en una reafirmación del discurso ilustrado con el fin de poder “deconstruirla” sin darse cuenta de que en realidad, dicho humanismo siempre ha existido en tanto que “deconstruido” de por sí. Ninguna nueva aportación ha realizado, pues, la lectura derrideana que, en aras de poder fundamentar su intentada novedad, omite, oblitera, y olvida, ese otro “humanismo” más originario aún que el mismo “suplemento ilustrado”.

<sup>19</sup> Idem., p. 26.

<sup>20</sup> Nos referimos a la lectura de Sade realizada por Gilles Deleuze en G. Deleuze, *Lo frío y lo cruel. Presentación de Sacher-Masoch*, Amorrutu Editores, Buenos Aires, 2001.

