La *Hypnerotomachia Poliphili*: la Antigüedad como guía en sueños

Hypnerotomachia Poliphili: Antiquity as a Guide in Dreams

Mariana Sverlij
Iibicrit - Conicet
Universidad de Buenos Aires
msverlij@filo.uba.ar

Resumen

La *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, 1499), atribuida al fraile veneciano Francesco Colonna, es la reconstrucción verbal y visual de un sueño cuyo significado pretende ser ejemplificador: un viaje de autoconocimiento y edificación moral del alma en el que juegan un papel decisivo las obras legadas por el mundo antiguo.

La Antigüedad –que constituye un tema dominante del relato y de las xilografías- es representada de dos maneras: 1- como los restos dispersos de un pasado ejemplar que requiere de una pericia arqueológica-filológica para llegar a un distante presente; 2- como un espacio determinado por la mixtura cultural y temporal, en línea con la tradición anticuaria véneto-paduana. Esta antigüedad imprecisa –egipcia, griega, romana, quattrocentesca– se presenta también como una guía moral difícil de descifrar y pone en tela de juicio el carácter pedagógico y ejemplar del sueño.

Palabras clave Antigüedad - Renacimiento - *Hypnerotomachia* - ejemplaridad

Recibido: 30/3/2025 – Aceptado: 8/7/2025

Esta obra se encuentra bajo una licencia Creative Commons
Atribución - No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional

Summary

The *Hypnerotomachia Poliphili* (Venice, 1499), attributed to the Venetian friar Francesco Colonna, is the verbal and visual reconstruction of a dream whose meaning is intended to be exemplary: a journey of self-knowledge and the moral edification of the soul, in which the works inherited from the ancient world play a decisive role.

Antiquity – which constitutes a dominant theme in the narrative and the woodcuts – is represented in two ways: 1) as the scattered remnants of an exemplary past that requires archaeological and philological expertise to reach a distant present; 2) as a space defined by cultural and temporal mixture, in line with the Venetian-Paduan antiquarian tradition. This imprecise antiquity – Egyptian, Greek, Roman, *Quattrocento* – is also presented as a moral guide that is difficult to decipher, calling into question the pedagogical and exemplary nature of the dream.

Keywords Antiquity - Renaissance - *Hypnerotomachia* - exemplarity

La *Hypnerotomachia Poliphili*[1] [2] (*Lucha de amor en sueños de Polifilo*) es una narración ilustrada, atribuida al fraile veneciano Francesco Colonna.[3] Esta obra, publicada por encargo en la imprenta de Aldo Manuzio (1449/1452-1515), trascendió principalmente por las 171 xilografías que ocupan parcial o íntegramente muchas de sus páginas. La armoniosa convivencia de la tipografía y la ilustración convirtió esta enigmática narración en uno de los libros más destacados del Renacimiento: el primer aldino en lengua vulgar con ilustraciones figurativas.

Polifilo ingresa en el sueño perturbado por la imagen de su amada ausente. Las páginas que siguen presentan la reconstrucción verbal y visual de ese sueño cuyo significado pretende ser ejemplificador: un viaje de autoconocimiento y edificación moral del alma en el que juegan un papel decisivo las obras legadas por el mundo antiguo. Estas últimas surgen en el camino del durmiente, ofreciendo un paisaje inestable que oscila entre el horror, el deleite y la melancolía. Emblemas, leyendas, enigmas, máximas y sentencias susurran

[1] Las citas de la *Hypnerotomachia* corresponden a la reproducción de la edición aldina de 1499 (Ariani y Gabriele, 1998).

[2] En adelante *HP*.

[3] En el acróstico que forman las letras iniciales de cada uno de los 38 capítulos de la *Hypnerotomachia* se lee *Poliam Frater Franciscus columna peramavit*. La autoría del monje veneciano Francesco Colonna, defendida por los pioneros estudios de M. Teresa Caselli y G. Pozzi (1959), así como por Marco Ariani y Mino Gabriele (1998, LXII-XCIII) es hoy aceptada por la mayoría de los estudiosos. Desde otra perspectiva, han abordado la autoría de la obra Maurizo Calvesi (1996), quien refiere a un Colonna romano y Emanuela Kretzulesco-Quaranta (1986), quien imagina una obra compuesta por múltiples manos, entre las cuales se encontraría la del propio Leon Battista Alberti.

a Polifilo en el sueño, advirtiendo que han sobrevivido el paso del tiempo, como dejan traslucir las construcciones en ruinas que aún pueden ser leídas, interpretadas, traducidas y reconstruidas imaginariamente.

En este sentido, la narración de Colonna apela a dos dimensiones –interconectadas– de la ejemplaridad. En la primera, la lucha que Polifilo entabla con las pasiones presenta al sueño como un camino revelador de la virtud. Esta batalla aleccionadora da el título a la narración, *hypnerotomachia*, un neologismo traducido como "lucha de amor en sueños".[4] Esta dimensión de la ejemplaridad ha sido abordada desde perspectivas muy diferentes.

La *HP* ha sido interpretada como un diario nocturno en el que el penitente religioso vuelca la lucha contra sus memorias lujuriosas. Desde esta lectura, el monje Colonna desarrolla en su ficción un posible camino para la redención del alma (Piña Rubio, 2023). Desde otro marco filosófico, literario e iconográfico,[5] la *HP* ha sido considerada como una educación de los sentidos corpóreos, a cuyo exacerbamiento se responde con la vía aristotélica y ciceroniana de la *medietas*, la *temperantia*, la *prudentia*, la *perseverantia* (Ariani: 1998).[6] Esta batalla –que sigue las orientaciones del neoplatonismo florentino–[7] da cuenta de la ardua transformación de los lazos carnales en una nueva cualidad del amor (Gabriele, 1998: XVIII).

En la *HP*, se presenta también otra dimensión de la ejemplaridad, que es la que nos interesa examinar en las páginas que siguen. En esta segunda dimensión, la ejemplaridad se sostiene, de un modo agonal, sobre la base de una guía ofrecida por el mundo antiguo:

[4] Desde el título, Colonna se ubica en la tradición de la psicomaquia erótica antigua y medieval. El texto y los 171 grabados que lo acompañan tienen una segunda edición aldina, en 1545, a cargo de los hijos de Aldo. Entre ambas ediciones aldinas las variantes son escasas y sobresale entre ellas la vulgarización del título: *La Hypnerotomachia di Poliphilo cioe pugna d´amore in sogno dov´egli mostra che tutte le cose humane non sono altro che sogno: E dove narra molt´altre cose degne di cognitione* (*La Hypnerotomachia de Polifilo, esto es, lucha de amor en sueños, donde se muestra que todas las cosas humanas no son más que un sueño: Y donde se narran muchas otras cosas dignas de ser conocidas*).

[5] En este marco se ubica el notable estudio de Edgard Wind *Los misterios paganos del Renacimiento* (1972) en donde la *HP* es comprendida en clave neoplatónica y neopagana.

[6] Aristóteles, Cicerón, Apuleyo y Macrobio –señala Ariani– ofrecen a Colonna el canon del *medium et temperatum* y de las virtudes necesarias para buscarlo, según los dictámenes del *mesotes* aristotélico como suprema virtud práctica (1998: XXXVIII).

[7] Polifilo se topa con distintos mensajes que buscan introducirse en su batalla amorosa. Como en *El sueño del Doctor* de Durero (1498-1500, Metropolitan Museum of Art, Nueva York), algunos –bajo la impronta de Venus– susurran en su trayecto onírico el camino de la lascivia. Otros, como en *El sueño de Escipión* de Rafael de Sanzio (1504, National Gallery, Londres), reflejan los ecos del neoplatonismo florentino, haciendo desfilar diferentes grados del amor (carnal o bestial, terreno, divino). En esta temprana pintura de Rafael, apenas posterior a la *HP*, un joven guerrero dormido es retratado junto a dos mujeres: una le ofrece una espada y un libro; la otra le extiende una flor: la fuerza, la inteligencia y la sensibilidad representan tres clases de vida (voluptuosa, activa y contemplativa). Polifilo también deberá hacer esta elección al ser llevado ante tres puertas por dos guías femeninas: Telemia y Lógistica, el deseo y la razón.

Polifilo, que se encuentra perdido, se complace y se lamenta al observar los restos de antiguas construcciones, que aún revelan trazos de un pasado que conjugó sabiduría y virtud.

En su viaje en sueños, el durmiente se pregunta por el paradero de su amada y por el suyo propio: "desconozco dónde se encuentra ella y dónde estoy yo"[8] ("io ignoro dove ella et me si sia", 77). Frente a esta pérdida de rumbo, la narración ofrece una serie de coordenadas morales y espaciales. La referencia es a "la santa antigüedad": un conjunto de monumentos, edificios, objetos (egipcios, griegos, romanos) portadores de una sabiduría ejemplar que es preciso poder descifrar.

1. Monumentos como *exempla*

En la senda opuesta del *exemplum* como figura retórica –con sus presupuestos de brevedad, claridad y verosimilitud–,[9] la *HP* está escrita en una lengua de difícil acceso: una mixtura de vernáculo veneciano y latín con algunas palabras de origen griego. La narración del sueño de Polifilo, además, se ramifica en distintas direcciones que hacen convivir la travesía del durmiente con extensos tramos descriptivos asociados, principalmente, con la arquitectura. Las imágenes que acompañan estos discursos buscan hacer accesible la información suministrada, al mismo tiempo que exhiben el carácter enigmático y exuberante de edificios, objetos y monumentos que se presentan al peregrino en su sueño.

La *HP*, en este sentido, ocupa un lugar singular entre los libros ilustrados venecianos del siglo XV. Como ha demostrado Pozzi, en las narraciones de trama mitológico-amorosa como la *HP*, la imagen ilustra selectivamente la narración, sin interrumpirla: puede quedar confinada al inicio del relato (tal es el caso de la edición veneciana de 1492 del *Decamerone* de Giovanni & Gregorio de Gregorii) o bien se agrupa en conjuntos que resumen distintos momentos narrativos (como sucede en la edición de 1497 de las *Metamorfosis* de Ovidio salida en la imprenta de Giovanni Rosso da Vercelli).[10] La *HP*, en cambio, ilustra paso por paso los distintos tramos del texto, reproduciendo la relación texto-imagen que caracteriza los manuales técnicos y científicos.[11] En estos, la ilustración convive con la información

[8] En la traducción de Pilar Pedraza: "Amo y no sé dónde está aquella a la que amo (…). Ignoro también dónde me hallo yo mismo" (1999: 175). También se podrían traducir así las palabras citadas de Polifilo: "Desconozco dónde se encuentra ella y yo mismo".

[9] En términos de Trujillo, "El *exemplum* aparece nuevamente en retóricas y en la obra de humanistas que aconsejan su utilización, como ya hicieron Cicerón o Quintiliano, para *delectare*, *docere* y *movere*, pues encierra cualidades como brevedad, claridad y verosimilitud, que son muy apreciadas en cualquier texto renacentista" (2011: 515).

[10] Casi por convención tácita, señala Pozzi, la inclusión de ilustraciones en este tipo de escritos se ubica en el tiempo de pausa de los capítulos, cantos o relatos "para evitar la fractura en el acto de leer". En este sentido, en el caso de Colonna, la "libertad en la colocación de la imagen es inaudita" (1993: 92).

[11] Como *De re militari* de Roberto Valturio (Verona, 1472) (véase Hind, 1963: 410). Numerosos estudios se

suministrada, en la medida en que ésta es difícil de decodificar. Este discurso especializado se extiende en la *HP* sobre diversos campos, como la gemología, la botánica y, sobre todo, la arquitectura en donde toma como fuentes, alternativamente, al romano antiguo Vitruvio y al contemporáneo L. B. Alberti.[12]

En su tratado de arquitectura, *De re aedificatoria*, publicado póstumamente en 1485, Alberti pone de relieve los ejemplos (*exempla*) de las antiguas construcciones que aún se conservaban:

> 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 (…)[13]

De acuerdo con Alberti, las construcciones antiguas transmiten una enseñanza ejemplar (*probatissimis*) que tiene, además, una capacidad persuasiva: como el *exemplum* en la retórica clásica, deleitan y movilizan. De modo manifiesto, los cuerpos arquitectónicos que Alberti propone emular no persuaden acudiendo a preceptos cristianos[14] sino a una noción de belleza clásica, vinculada a la conquista de la armonía (*concinnitas*).[15]

han demorado en la relación entre las imágenes y la trama narrativa/ descriptiva de la *HP*. Silvia Urbini (1998: 50), en este sentido, señala que "mientras el discurso se detiene ampliamente en la descripción de mármoles polícromos y de paisajes y reconstruye las estructuras portantes de improbables arquitecturas, a las imágenes le viene muchas veces asignada la tarea de reconstruir la trama narrativa". Para Pozzi, el "sistema ilustrativo" de la *HP* libera la comunicación del "sistema lingüístico". Al mismo tiempo, Polifilo presenta "un estado de cosas no frecuente en la historia del libro ilustrado": el texto y las imágenes nacen juntas en la proyección de la obra, cuando normalmente el trabajo ilustrativo, en el género narrativo, es posterior a la difusión del texto (1993: 91-92).

[12] Alberti en cambio no puede constituir una fuente figurativa. La primera edición ilustrada de *De re aedificatoria* es de 1550 y corresponde a la traducción de Cosimo Bartoli. Por su parte, la primera edición ilustrada de Vitruvio, impresa por lohannes Tacuinus, es de 1511.

[13] "Restabant 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" (Orlandi ed., 1966: 443).

[14] De acuerdo con Onians, la obra de Alberti se muestra, sin embargo, 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 –como veremos enseguida– por parte de Alberti revelaría: "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" (Onians 1971: 103).

[15] Ha escrito Panofsky en *Idea* que la dimensión intelectual de la arquitectura en Alberti si, por un lado, obtiene su legitimidad de los modelos de la antigüedad grecolatina, por el otro, se subordina "a la hipótesis de que por encima del objeto y el sujeto [existe] un sistema de leyes universales y necesariamente válidas, del cual

En *De re aedificatoria* se desarrollan los ejemplos y contraejemplos que ofrecen las construcciones antiguas. Para eso, Alberti traza una historia en la que distingue los monumentos egipcios, griegos y romanos. Son estos últimos ejemplos de moderación. En una primera etapa asiática, la riqueza y el ocio de los reyes contribuyó a la construcción de aposentos amplios y edificios suntuosos, de lo que luego derivó el afán de construcciones inmensas y "la locura (*insania*) de levantar pirámides". Esta primera etapa encuentra su contraparte en Grecia, tierra de hombres de ingenio y sabiduría, que se dedicaron, sobre todo, a la construcción del templo. Italia, finalmente, en virtud de su "moderación innata (*innata frugalitatem*)" siguió los modelos trazados por la propia naturaleza (IV, 3).[16]

Alberti recomienda imitar la "moderación de la naturaleza" (*modestiam naturae*) a la hora de conformar los miembros del edificio. Esta doble remisión a la Antigüedad y a la naturaleza enseña a evitar el desenfreno y la "locura de construir" (*aedificando insania*) artefactos de grandes proporciones. En su lugar, Alberti alega en favor de una belleza sobria, generadora de una *voluptas* (un placer de la razón y los sentidos) que incita a la moderación.

La reflexión albertiana, de este modo, traza un camino de retorno histórico que busca ser ejemplificador; los monumentos del pasado son tomados como una guía que ofrece instancias concretas de prudencia e imprudencia. No se trata de un tiempo-espacio indiferenciado; por el contrario, Alberti jerarquiza y distingue los ejemplos legados por el mundo antiguo.

La *Hypnerotomachia* retoma las enseñanzas arquitectónicas de Alberti en un marco singular. Polifilo, como Dante, parte de una selva oscura que escenifica su extravío (figura 1). En la escena siguiente es retratado dormido bajo la sombra de una encina (figura 2). Ya inmerso en el sueño, aparece rodeado de dispersas ruinas antiguas (figura 3): una loba, de reminiscencia dantesca, y una armadura de guerrero, que anuncia la batalla onírica que está por empezar. En adelante, la Antigüedad ingresa en el lenguaje simbólico del sueño en el que Polifilo contempla roídas y enteras estructuras que deben guiar su camino.

habría que hacer derivar aquellas normas" (1995: 50). La principal de estas leyes es la *concinnitas*, un concepto que Alberti toma de los escritos sobre retórica y oratoria de Cicerón.

[16] De acuerdo con Bruschi, la breve "historia de la arquitectura" trazada por Alberti rechaza la fórmula 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" (2007: 442).

Figura 1
Grabado de la edición aldina de 1499
Hypnerotomachia Poliphili, 14

Figura 2
Grabado de la edición aldina de 1499

Hypnerotomachia Poliphili, 20

Figura 3
Grabado de la edición aldina de 1499
Hypnerotomachia Poliphili, 21

Edificios, monumentos, epitafios legados por una antigüedad imprecisa y multiforme se presentan como fuente de sabiduría ("ardentemente invaso me trovava ad la investigatione dille dignissime opere antiquarie"),[17] deleite y conmoción ("excitato summopere da tanta venustate di monumenti quaeritabondo").[18] [19] La narración no solo describe estos objetos y construcciones; también da cuenta de la reacción intelectual-emotiva que Polifilo experimenta ante ellos. Las obras de la Antigüedad provocan en él un "placer desmesurado" ("smisurato piacere", 247), que adquiere por momentos una forma devocional. Son, también, portadoras de una enseñanza proverbial que debe guiar al viajero en su travesía

[17] "(…) ardientemente invadido por el deseo de investigar aquellas dignísimas obras antiguas" (1999: 437).

[18] "Muy excitado por la antigüedad de estos monumentos, continué explorando" (431).

[19] Petrarca escribió en carta a Giovanni Colonna: "Nada más conmovedor que los ejemplos de hombres famosos" ("Nihil est quod moveat quantum exempla clarorum hominum") ("Ad eundem, quid exempla valeant exemplis ostenditur", *Fam*. VI, 4, [Dotti ed., 2007: 843]). A estos, de hecho, dedicó su colección de biografías *De viris illustribus*. El objetivo principal –señalado en el extenso prefacio– de esta colección es presentar esas vidas como ejemplos morales (Perino, 2020: 169). Más cercana al clima ejemplar propuesto en la *HP* es la epístola que también se dirige al cardenal Giovanni Colonna (*Fam*. IV, 2) en la que rememora el momento en que ambos contemplaron las ruinas romanas. Son las ruinas antiguas las que conmueven con su ejemplo a Polifilo.

onírica[20] y, como postula Alberti, moderar su deseo (*voluptas)*. Siguiendo a este último, Polifilo reflexiona:

> (…) me preguntaba qué razones tienen los [arquitectos] modernos (…) deshonrando la perfecta simetría y descuidando lo que enseña e indica la naturaleza. En cambio, es regla de oro y enseñanza celeste, como canta el poeta, que la virtud y la felicidad consisten en la justa medida. Y cuando esto se abandona y se neglige, necesariamente viene el desorden (1999: 122).[21]

A cada paso, Polifilo es incitado a adoptar una conducta "medida" a través de imágenes y leyendas exhibidas en objetos y edificios antiguos. Estos proclaman el valor de la "paciencia", la "prudencia", la "templanza" apelando a sentencias, proverbios, emblemas, inscripciones que –en ocasiones– representan distintas versiones de un mismo concepto, como ha demostrado Wind en relación con el lema "apresúrate lentamente".[22] Esta sabiduría es transmitida en diversas lenguas y lenguajes del pasado: para acceder a ella, Polifilo debe traducir caracteres griegos, latinos, árabes, hebreos o conjuntos de jeroglíficos. De este modo, va surgiendo en la senda onírica del viajero una antigüedad plural y, al mismo tiempo, indiferenciada. Aislada de su contexto arqueológico, esta antigüedad se yergue a partir de estructuras híbridas, articuladas con elementos del *Quattrocento*.

2. La Antigüedad como guía: anacronismo e hibridez

Los encuentros de Polifilo con las arquitecturas antiguas pueden dividirse en dos grandes grupos. En uno de ellos, Polifilo visita las pretéritas construcciones sin anular su conciencia del presente. Esta conciencia conduce al lamento del peregrino ante la pérdida de las guías antiguas:

> Volví a mirar de nuevo el prodigioso caballo (…): parecía una óptima representación de la inconstancia y la impaciencia…Tenía una palabra griega incisa en la frente (…). Había muchos otros grandes trozos y fragmentos de diverso diseño, entre grandes montones de

[20] En algunas de las xilografías, Polifilo es retratado en el acto de observar dichas construcciones; en otras, se retrata de manera autónoma el edificio, la escultura, el monumento u ornamento evocados.

[21] "(…) io acconciamente considerava, quale ragione hano li (…) moderni (…) dehonestando le parte dal medio procedente, negligenti di quella che la natura indicando insegna. Essendo aureo et coeleste dicto et documento, che la virtute in quello consiste et beatitudine canta il poeta, il quale deserto et neglecto necesario conviene disordinato reuscire (…)" (42).

[22] En términos de Wind, "Los grabados en madera de la *Hypnerotomachia* muestran por sí solos más de dieciocho variaciones de *festina lente*, dándole cada uno un nuevo giro al tema (…) el héroe de la *Hypnerotomachia* es cautelosa y seductoramente guiado hacia más profundos misterios, aprendiendo en su camino a combinar prudencia con arrojo". Este es el caso de la imagen que retrata a una muchacha sentada de un modo inestable con una pierna apoyada y otra extendida, exhibiendo en unos de sus manos unas alas y en la otra una tortuga, que representa el lema *velocitatem sedendo tarditatem tempera surgendo* (Wind, 1972: 109).

> ruinas destrozadas (…) ¡Oh, padres santos, antiguos artífices! ¿Qué clase de crueldad invadió vuestra gran virtud, que os llevasteis con vosotros a la tumba tantas riquezas, que deberían haber sido nuestra herencia! (1999: 121).[23]

En el segundo grupo, nos encontramos ante la reposición de un pasado imaginario: las construcciones y monumentos arquitectónicos se ofrecen como guías de un pasado multicultural (egipcio-griego-romano) mezclado con elementos del *Quattrocento*.

Apenas ingresado en el sueño, Polifilo vislumbra dispersos fragmentos de arquitecturas antiguas (figura 3). En el siguiente grabado, en cambio, los fragmentos se transforman en piezas enteras de un cuerpo arquitectónico multiforme: una exuberante pirámide coronada por un obelisco en cuya cima gira la estatua de una ninfa alada (figura 4).[24] Esta pirámide monumental, moldeada con elementos de distinta extracción cultural y temporal, se basa en la descripción que hace Plinio (s. I d.C.) del Mausoleo de Halicarnaso (*Naturalis Historia*, XXXVI, 30-31) y pasajes de la *Roma instaurata* del historiador humanista Flavio Biondo (1392-1463). Los cabellos volcados hacia delante de la ninfa, a su vez, completan la simbología –característica de ambientes vénetos del 400– de la diosa Fortuna.[25]

[23] "Iterum ritornai a riguardare il prodigioso Caballo (…). Optimo figmento apparea dil stare inconstante, et di mora impatiente (…). Cum una parola graeca excavata nel fronte (…). Daposcia molti altri grandi frusti, et fragmenti di qualunque liniamenti, tra maximi acervi di ruina confragosi (…). O sancti patri antiqui artifici, quale immanitate invase tanta vostra virtute, che con vui nella sepultura, portasti di tante divitie la exhaereditatione nostra? (42).

[24] Esta ninfa evoca la figura de Andrónico de Cirro descripta por Vitruvio. También representa una alegoría de la diosa Fortuna, en donde se combinan las simbologías de la cornucopia, que lleva en una de sus manos, y el mechón de pelo volcado hacia adelante característico de la representación de la *ocassio* (Pozzi: 63).

[25] Los artefactos antiguos que Polifilo ve, bajo la luz del presente, en ruinas se comprenden también como productos oníricos. Para Luis Vives (*De anima et vita*, 1538), el hecho de juntar elementos disímiles en el sueño responde al abrupto fluir de la fantasía, motorizada por los vapores de la digestión. Cuando estos vapores, en lugar de ser tenues y templados, llevan "excesivo ardor", el resultado es una mezcla y confusión de tiempos y lugares.

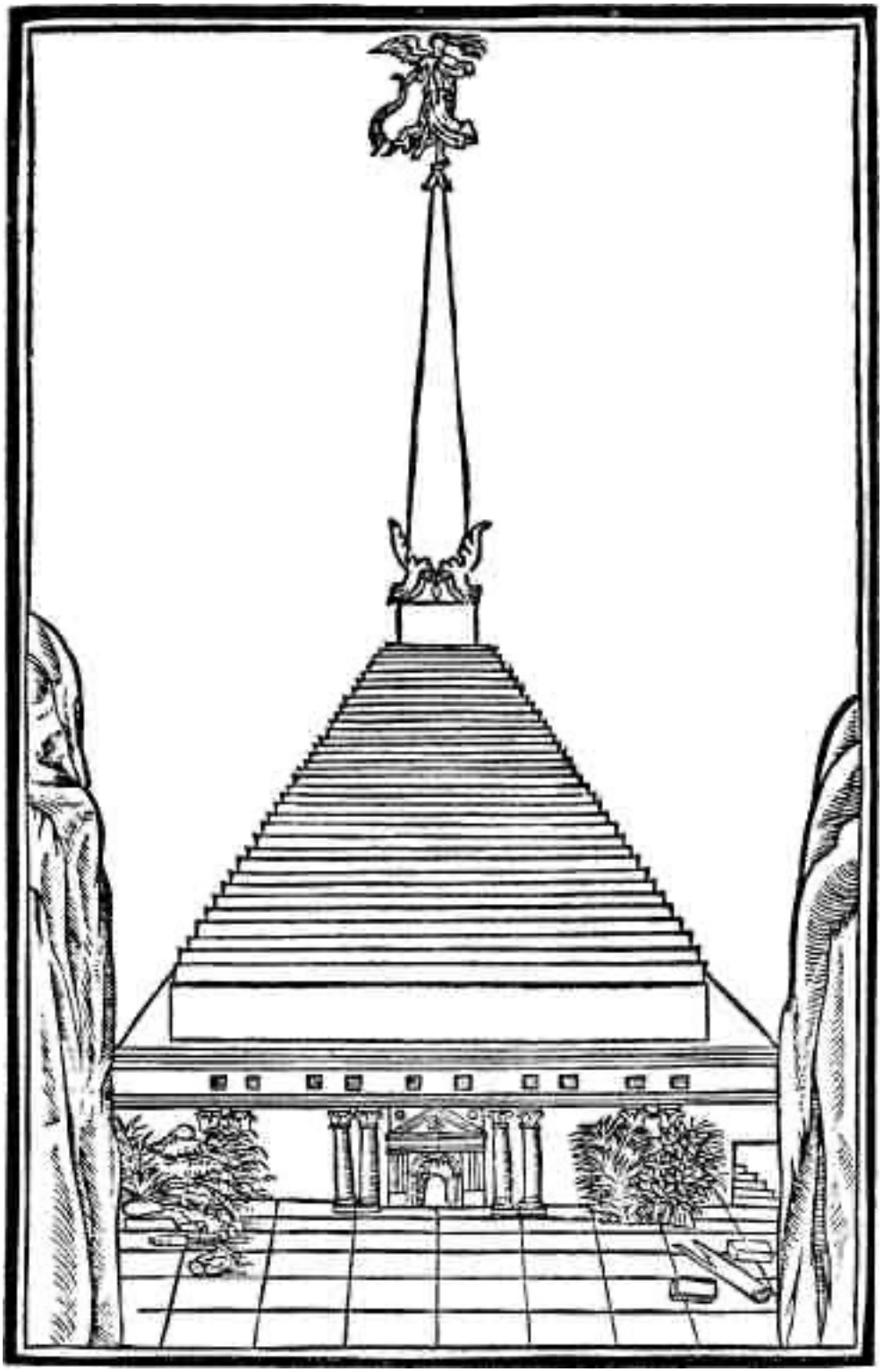


Figura 4
Grabado de la edición aldina de 1499
Hypnerotomachia Poliphili, 26

Las xilografías de la *HP*, en este sentido, se alejan de la clásica tesis esgrimida por Panofsky. De acuerdo con Panofsky, en el Renacimiento italiano la Antigüedad fue considerada por primera vez "como totalidad desligada del presente y por tanto como ideal anhelado" (1988: 172-173). El síntoma más importante de esta nueva visión fue el desarrollo de un estilo clásico no anacrónico, logrado por primera vez en la escultura y la arquitectura de Florencia a comienzos del siglo XV. Este estilo terminó con la disyunción entre "forma y contenido" con la que el arte medieval había procurado sostener una continuidad histórica entre la Antigüedad y su presente.

Este "ideal anhelado" exigió imitación y emulación. La búsqueda de imitación de los modelos antiguos interactuó con el nuevo sentido del anacronismo. Sobre esta interacción han girado, en buena medida, los debates historiográficos sobre la ejemplaridad en el Renacimiento. De acuerdo con Burke, en la cultura del Renacimiento, lo que podría llamarse "sentido de ejemplaridad" coexistía con su opuesto, el sentido del anacronismo. El primero supone una visión más homogénea del pasado –los *exempla* antiguos son válidos para el presente–; el segundo percibe el pasado como un tiempo culturalmente distinto e incluso distante del presente (2011: 55).

En términos de Stierle, la validez del *exemplum* como una forma retórica de narración tiene una base antropológica: "presupone que, a lo largo del tiempo, hay más analogía en la experiencia humana que diversidad, o que en todas las situaciones de la vida civil y política el polo de igualdad es más fuerte que el de diferencia" (1998: 581). Para Hartog (2011), lectores y escritores de la Europa temprano moderna creían en "la autoridad del pasado". *La historia magistra vitae* (Cicerón, *De Oratore*, II) proveía un repertorio de *exempla* utilizables en el presente, que podía consultarse en diversos registros históricos, como las *Vidas Paralelas* de Plutarco o los *Hechos y dichos memorables* (*Facta et dicta memorabilia*) de Valerio Máximo. Tan importante como esta guía fue el tratamiento moderno dado a los *exempla* antiguos. En territorio veneciano, pocos años después de la *HP*, se publicaron los *Exempla* (1507) de Marcantonio Sabellico que diferenciaban ejemplos paganos, judíos y cristianos (Burke, 2011: 50). Los *Adagia* de Erasmo –como la *HP*, publicados en la imprenta de Aldo Manuzio en su segunda edición de 1508– ponían de relieve la utilización de las máximas de los escritores antiguos en un marco cristiano y atento a las necesidades del presente.[26]

[26] Los "Silenos de Alcibíades" remiten al *Banquete* de Platón y a la figura de Sócrates, cuyo contraste interior/exterior resulta aplicable al saber celestial de los polvorientos Padres de la Iglesia. La figura del sileno al revés, por otro lado, da ocasión a la crítica erasmiana del aparato exterior de la Iglesia y la corrupción eclesiástica, por citar solo un conocido ejemplo.

Ya en el siglo XIV Petrarca había hecho convivir el sentido de la ejemplaridad "como una cadena de testimonios a través del tiempo" (Stierle, 1998: 583) y su experiencia subjetiva de "pluralidad, relatividad y perspectivismo" (584).[27] Petrarca se fragmenta entre una vivencia entusiasta e íntima de la Antigüedad y su humanidad cristiana; esta fragmentación dio lugar en su diálogo *Secreto Mío* (*De secreto conflicto curarum mearum*) a las tensas discusiones mantenidas con Agustín, personaje histórico ejemplar que busca en el vaivén del diálogo "edificar" a Francesco, esto es, "unificarlo" tras un conjunto de máximas clásicas y cristianas. Pero Petrarca, en carta a su hermano Gherardo, expresa que "lo que pensamos ser la unidad sustancial de una persona es en realidad un cúmulo de diferencias y contradicciones" (Stierle, 1998: 584) ("ipsum diem in horas, horam in momento partire; plures unius hominis voluntates invenies quam momento", *Fam*. X, 5). En la carta que el humanista dirige a Homero, manifiesta esta distancia en términos históricos:[28] "Casi como ante ti, mucho te dije, pero ahora que estoy de vuelta de aquella vehemente imaginación, capto cuán lejos estás" ("quam longe absis intelligo") (*Fam*. XXIV, 12).[29]

Este desgarro expresado por Petrarca ha sido destacado por Aby Warburg en las imágenes del Renacimiento (particularmente, en el arte florentino del tardío siglo XV).[30] Para Warburg, la cultura visual y literaria del Renacimiento se estableció sobre una amalgama cultural y temporal, una madeja de la memoria en donde convivían en tensión "el conjunto de culturas cristianas" y "los sistemas resucitados por el humanismo erudito" (Burucúa, 2003: 17).

La recuperación del mundo antiguo en la *HP*, en lugar de esta tensión, pone en escena una aglomeración de registros lingüísticos, visuales y arquitectónicos pertenecientes a distintas culturas antiguas que, a su vez, interactúan con motivos visuales y narrativos modernos. En este segundo aspecto, la obra de Colonna parece tomar como referencia el conjunto de estudios anticuarios de que se disponía en la década de 1490, incluyendo su traducción visual. En particular, la tradición anticuaria véneto-paduana que se desarrolló

[27] En términos de Stierle, en Petrarca los virtuosos y sabios hombres antiguos se presentan como una "salvaguarda contra la pluralidad que experimenta el yo" (1998: 585). Desde otra perspectiva, para el historiador argentino J. L Romero, en el Renacimiento se esbozó un esquema de acuerdo con el cual "la historia se mueve, pero de una manera que implica una cierta estaticidad". Esto supone un "límite a la imagen de que la humanidad está lanzada a una transformación sin fin y a una marcha que parece un desafío a Dios". De este modo, la concepción cíclica de la historia entra en conciliación con la concepción dinámica de la historia que se estaba gestando: "Llegado a un cierto punto, todo vuelve a recogerse, como en un círculo cerrado y en el punto de partida se reajusta todo el sistema de creencias tradicionales y se le da a la historia una continuidad cíclica" (1999: 49).

[28] Como ha señalado Greene (1982), si bien Petrarca escribe a los antiguos desde una actitud de familiaridad, él y sus lectores son conscientes del *pathos* que matiza esta intimidad.

[29] Véase Ciordia, 2011: 22.

[30] El historiador hamburgués esgrimió el concepto de "supervivencia de la Antigüedad" (*Nachleben der Antike*), un modelo de transmisión cultural basado en el anacronismo (Didi Huberman, 2013: 62).

bajo la influencia del viajero y epigrafista Ciriaco d' Ancona (1391-1455) y el médico erudito Giovanni Marcanova (1415-1467) (figura 5). Los *Quaedam antiquitatum fragmenta* de Marcanova muestran la ciudad de Roma y sus monumentos bajo un aspecto "ligeramente fantástico", en donde se mezclan "restos clásicos de Verona, de Mantua y de Padua, con perfiles de estatuas y notas sobre mármoles" (Chastel, 1999: 66).

Figura 5
Giovanni Marcanova, *Collectio antiquitatum. Templo Area y Sacrificios*.
Estense Ms. Lat. 992, fol. 36r, 1465. Biblioteca Estense Universitaria.

De acuerdo con Trippe (2010), esta representación de monumentos intactos e imaginarios y la presencia en ellos de figuras con vestimentas modernas no debe comprenderse a través del concepto de anacronismo, sino en relación con las prácticas premodernas de conmemoración histórica. Para esta autora, en el caso de Marcanova, pero también en la evocación que hace Petrarca de los sitios y ruinas de Roma en la epístola dirigida al cardenal Giovanni Colonna (*Fam*. IV, 2), la ciudad se presenta como un depósito de memorias de múltiples épocas históricas,[31] en donde se preservan –como modelos ejemplares– tanto la Roma pagana como la Roma cristiana.

En la *HP*, los monumentos antiguos ingresan en el territorio onírico en donde las memorias lujuriosas de Polifilo se enfrentan a una sabiduría pretérita. En este pasado híbrido, desprovisto de realidad histórica, van surgiendo ejemplos y contraejemplos de conducta. Imágenes del desborde y la lascivia, ligadas a un erotismo pagano (el dios Príapo en un carro triunfal, una ninfa desnuda descubierta en su sueño por un sátiro[32]) conviven con leyendas, epigramas y emblemas en donde las enseñanzas antiguas se hacen moralmente aceptables en un marco cristiano.

La vivencia de la pluralidad en Colonna desconoce el anacronismo; la variedad se deshace en un conjunto de máximas generales dichas en simultáneo en distintos idiomas antiguos. De este modo, antes que ofrecer continuidad, las directrices que llegan del mundo antiguo producen extrañamiento.[33] La pregunta que prevalece en el camino de Polifilo no ociosamente remite a la ausencia de coordenadas.

Como Alberti, Colonna presenta una visión panorámica de un conjunto preeminente de civilizaciones antiguas, pero no pretende jerarquizarlas para obtener de ellas una enseñanza ejemplificadora para el presente. En este sentido, Polifilo, en su visión de amor, busca la ejemplaridad desafiando la dimensión filológica y artística con que el humanismo del siglo XV buscó modelos no anacrónicos en el mundo antiguo.

[31] Escribe Trippe que, en el caso de los *Quaedam antiquitatum fragmenta* de Marcanova, los ilustradores "utilizando sus recuerdos de objetos vistos o descriptos, emplearon su imaginación para realizar un acto de restauración cultural, no material; para producir, a partir de edificios y esculturas antiguas y modernas, una Roma históricamente memorable, no documental" (2010: 791).

[32] Esta imagen proliferó en los albores del siglo XVI a través de la figura mitológica (diosa o ninfa) acostada y dormida, cuya máxima expresión es la Venus durmiente, retratada así por primera vez en la pintura de Giorgione (Gemäldegalerie, Dresden). Presentada como un asunto mitológico "a la antigua", sin embargo, la Venus durmiente carece de modelos clásicos. Fritz Saxl identificó el grabado de la *Hypnerotomachia* como su antecedente (Meiss, 1966). En él una ninfa recostada es descubierta en su sueño por un lascivo sátiro. La ninfa, tapada solo en parte por un paño, con un brazo a un costado y otro en el que recuesta la cabeza, sigue la iconografía clásica del descubrimiento de Ariadna por parte del cortejo de Baco.

[33] Este efecto de extrañamiento en los grabados de la *HP* ha sido analizado por Lorenzo Pericolo, quien en su comprensión del mosaico espacio-temporal polifiliano argumenta que en la obra de Colonna las arquitecturas se presentan "como compuestos ambivalentes en los que la antigüedad y la modernidad se entrecruzan sin fusionarse, lo que genera un efecto de extrañamiento y desconocimiento" (2009: 1).

El camino de la interpretación

El sueño en la *HP* no tiene un carácter profético, orientado hacia el futuro. Polifilo viaja en su sueño hacia un pasado indeterminado. Este sueño se presenta como un recuerdo que debe ser recuperado porque de su interpretación actual depende su capacidad de oficiar como guía (con sus ejemplos y contraejemplos) para salir de una situación de extravío. El relato del sueño, entonces, se presenta como un ejercicio de memoria y escritura, una vía de formación moral e intelectual. Esta instancia de recuperación del material onírico había sido puesta de relieve por el filósofo y clérigo griego Sinesio de Cirene (s. V d.C.), cuyo *De Somniis* fue volcado al latín por Marsilio Ficino (1433-1499).[34]

La Antigüedad polifiliana, que se caracteriza por la coexistencia y la variedad, es al mismo tiempo proveedora de máximas generales. Para comprenderlas, Polifilo debe desentrañar el lenguaje alegórico/enigmático del sueño (*somnium*). Esta compleja tarea, encomendada por Macrobio y Sinesio de Cirene,[35] resultaba facilitada, en la Edad Media y el Renacimiento, por tratados como el *Sueño de Daniel* (*Somniale Danielis*), cuyos primeros manuscritos griegos, datados en el siglo IV d.C., florecieron en distintas versiones medievales, escritas en latín, árabe y diferentes lenguas vernáculas. El *Somniale Danielis* ofrecía un manual alfabético que permitía acceder fácilmente al significado de una serie de símbolos oníricos, brevemente interpretados y moralizados.[36]

En el viaje de Polifilo estos símbolos oníricos están conformados en gran medida por edificios y estructuras –muchas veces en ruinas– que remiten al mundo antiguo. La decodificación del material soñado se presenta, de un modo contrario al propuesto en el *Somniale*, como una tarea compleja, que exige al durmiente una pericia arqueológica

[34] Aconseja Sinesio de Sirene: "sería también prudente poner por escrito nuestras visiones durante la vela o el sueño" (1993: 152-153).

[35] Macrobio, retomando a Artemidoro, distingue cinco categorías de sueños: la visión profética (*visio*), el sueño enigmático (*somnium*), el sueño oracular (*oraculum*), el ensueño (*visum*) y la aparición (*phantasma*). Solo los tres primeros tienen un valor que se extiende más allá del sueño: la visión profética anuncia lo que sucederá tal cual había aparecido en sueños, el sueño oracular revela abiertamente (*aperte*) "qué va a suceder y qué no, qué hay que hacer y qué hay que evitar", el *somnium*, en cambio, "oculta con símbolos y vela con enigmas la significación incomprensible sin interpretación de aquello que muestra" (2006: 140). Para Sinesio de Cirene, el género de sueños más común y frecuente es el enigmático, al que es necesario aplicar el arte interpretativo (1993: 149).

[36] Otras claves de sueños, escritas mayormente en el siglo XVI, plantearon una interacción entre estos escritos "más populares" y los tratados eruditos antiguos y tardoantiguos. En estas –como en *L'art et jugement des songes et visions nocturnes* (Lyon, 1545, 1567) de Anselme Julien– se dividen los sueños bíblicos y romanos; los sueños de renombrados personajes y los de anónimos durmientes ("un conde de Alemania", "un estudiante de Pavía").

y filológica. Polifilo busca con los ojos ("inquirente rivolvendo gli ochii"), conjetura ("coniecturai"), lee cuidadosamente ("accuratamente perlecti"),[37] y traduce ("quanto io ho potuto cusì il fece latino") el material encontrado:

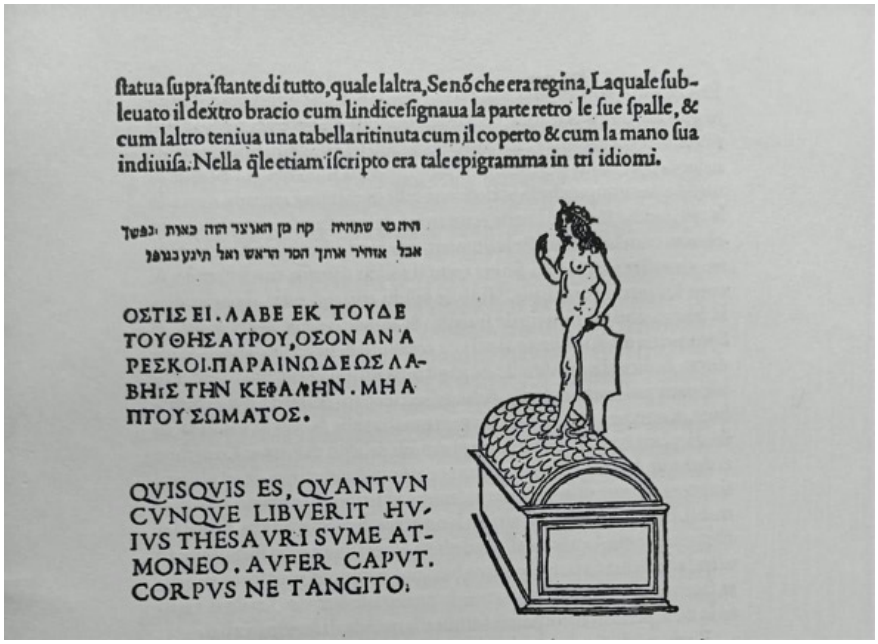
> y aún esta parte estaba en muchos lugares lacerada, y no podía entender completamente la historia. Pero en la pared revestida de mármol estaba alojada una placa de bronce, con mayúsculas griegas. Tenía inscripto este epigrama. El cual, al leerlo en su idioma, me provocaba tanta piedad por tan lamentable caso, que no podía contener las lágrimas, condenando a la diosa Fortuna. Habiéndolo leído varias veces seguidas, en la medida que pude así lo traduje al latín.[38]

La interpretación del sueño, además, se presenta como un fenómeno no siempre concluyente. Por ello, tan importante como el mensaje, es la exhibición del modo en que este es absorbido. Polifilo, en este sentido, no solo relata los hallazgos de su sueño; también se refleja a sí mismo en el acto de observarlos e interpretarlos (*vidi*, *mirai*, *interpretai*). En relación con un conjunto de jeroglíficos que encuentra a su paso, señala: "Medité sobre estas antiquísimas y sagradas escrituras y las interpreté así" (1999: 120). Otra es la reacción al encontrar una "antiquísima sepultura" con un epigrama que reza "Quien quiera que seas, toma de este tesoro cuanto puedas. Pero te aconsejo que tomes la cabeza y dejes el cuerpo" (727) escrito en tres idiomas (hebreo, ático, latín) (figura 6). Polifilo, aunque lee con atención, duda de su interpretación y significado ("quedé completamente ignorante y muy dudoso de su interpretación y oscuro significado" (119).[39]

[37] "Proximo a questo solistimo iacente, vidi et questo elegante epitaphio, in una tabula porphyrica, per la quale essere stato uno superbo sepulchro coniecturai" (253) ("Yaciendo cerca de este, que estaba en el suelo, vi este elegante epitafio en una tablilla de pórfido, por la que conjeturé que había sido un soberbio sepulcro", 423); "Daposcia che io hebbi questi dui epitaphii accuratamente perlecti, et gratissimamente visi, solicito inquirente rivolvendo gli ochii, ecco ch'io vedo una sepultura historiata" (254) ("Luego de que hube leído cuidadosamente y visto con agrado estos dos epitafios continuando mi exploración volví los ojos y vi un sepulcro historiado al que me dirigí sin tardanza, 424).

[38] "Et ancora questa parte era in molti lochi lacerata, non valeva intendere totalmente la historia. Ma nel pariete crustato marmoreo, era intersepta una tabula aenea, cum maiuscule graecae. Tale epigramma inscripto havea. Il quale nel proprio idiomate in tanta pietate me provocava legendo sì miserando caso, che di lachryme contenirme non potui, damnando la rea fortuna. Il quale saepicule perlegendo, quanto io ho potuto cusì il fece latino" (257).

[39] "(...) dil tutto io restai ignaro, et dilla interpretatione et sophismo significato molto ambiguo" (40).


ſtatua ſupra ſtante di tutto, quale laltra, Se nõ che era regina, Laquale ſub-
leuato il dextro bracio cum lindice ſignaua la parte retro le ſue ſpalle, &
cum laltro teniua una tabella ritinuta cum il coperto & cum la mano ſua
indiuiſa. Nella q̃le etiam ſcripto era tale epigramma in tri idiomi.

OΣTIΣ EI. ΛABE EK TOYΔE
TOYΘHΣAYPOY, OΣON AN A
PEΣKOI. ΠAPAINΩ ΔEΩΣ ΛA-
BHIΣ THN KEΦAΛHN. MH A
ΠTOY ΣΩMATOΣ.

QVISQVIS ES, QVANTVN
CVNQVE LIBVERIT HV-
IVS THESAVRI SVME AT-
MONEO. AVFER CAPVT.
CORPVS NE TANGITO.

Figura 6
Grabado de la edición aldina de 1499
Hypnerotomachia Poliphili, 40

Las vacilaciones hermenéuticas de Polifilo dificultan la moralización del trayecto o lo hacen un reducto para entendidos, tal como pone de relieve el patrocinador del libro, Leonardo Grassi.[40] De este modo, no solo se desestabiliza la función pedagógica del sueño; también se pone de manifiesto el carácter irreductible –y en cierto modo indescifrable– de la Antigüedad.

3. Conclusiones

En términos cronológicos, la narración ilustrada de Colonna se ubica entre las novedosas ediciones en griego de Aldo Manuzio y sus exitosos libros de bolsillo, que permitieron que los clásicos en latín y luego en lengua vulgar –como Dante, Petrarca o Bembo– circularan en este formato reducido, más económico y sin comentarios. La *Hypnerotomachia Poliphili* es en cambio una edición de lujo, escrita en una lengua "inventada", de acceso restringido, que mezcla el latín y el *volgare*.

[40] Grassi presenta la *HP* como un material para doctos que, sin embargo, a partir de sus diferentes capas, permite el ingreso a quienes no alcanzan este estatuto: "(…) y se cuidó de que, aunque no pudiera penetrar en el santuario de su doctrina quien no fuera doctísimo, no desesperara del todo el que no lo fuese" (1999: 66).

La *HP*, como ha señalado Farrington (2015), significó, sin duda, un desafío para Aldo Manuzio por distintos motivos. Entre estos, puede destacarse la tarea de combinar la narración y las xilografías, las palabras y las imágenes. En los planos lingüísticos y figurativos, también es de imaginar la compleja tarea de representación de una antigüedad híbrida y plural. Desde el punto de vista tipográfico, esto último le exigió a Aldo la utilización de vocablos italianos, latinos, griegos, árabes y hebreos. En este marco, el libro de Colonna procuró reponer un saber tan específico como general.

Polifilo ha perdido el rumbo. Sus sentidos, faltos de gobierno, deben modelarse. Frente a la ausencia de coordenadas, la Antigüedad ofrece una guía, un modelo a imitar. Algunas construcciones antiguas –como postula Leon Battista Alberti– se yerguen sobre un equilibrio armónico en el que Polifilo debe reflejarse para completar su propia edificación. Pero el pasado al que viaja en sueños conserva una memoria múltiple. Las construcciones, como los mensajes, van variando y superponiendo sus formas. No hay una lengua –como en Lorenzo Valla– ni un modelo arquitectónico –como en Alberti– jerarquizados, sino coextistencia y pluralidad. El sueño de reponer el mensaje de una Antigüedad ejemplar se tensa, de este modo, entre la conciencia de un mundo fenecido y su reposición imaginaria.

Bibliografía primaria

Ariani, Marco, y Mino Gabriele (eds.) (1998) *Hypnerotomachia Poliphili. Tomo primo: riproduzione dell'edizione aldina del 1499*, Milán: Adelphi.

Dotti, Ugo (ed.) (2007) *Francesco Petrarca. Le Familiari [Libri VI-X]*, Milán: Nino Aragno.

García Romero, Francisco Antonio (trad.) (1993) Sinesio de Cirene, "Sobre los Sueños", en *Himnos. Tratados*, Madrid: Gredos.

Navarro Antolín, Fernando (trad.) (2006), *Macrobio. Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*, Madrid: Gredos.

Orlandi, Giovanni (ed.) (1966), *Leon Battista Alberti. L'architettura (De re aedificatoria)*, Milán: Il Polifilo.

Pedraza, Pilar (trad.) (1999), *Francesco Colonna. Sueño de Polifilo*, Barcelona: El Acantilado.

Bibliografía secundaria

Ariani, Marco (1998) "Il sogno filosófico", en Marco Ariani y Mino Gabriele (eds.) *Hypnerotomachia Poliphili. Tomo secondo: introduzione, traduzione e commento*, Milán: Adelphi, XXXI- LXI.

Bruschi, Arnaldo (2007) "Alberti 'storico' dell' architettura? Lo studio dell' architettura del passato nel De re aedificatoria", en Arturo Calzona y Francesco Fiore *et. al*. *Leon Battista Alberti, teórico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria" (I)*, Città di Castello: Leo S. Olschki, 437- 450.

Burke, Peter (2011) "Exemplarity, Anti-exemplarity in Early Modern Europe", en Alexandra Lianeri (ed.) *The Western Time of Ancient History*, Cambridge University Press, 48-59.

Burucúa, José Emilio (2003) *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Didi-Huberman, Georges (2013) *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid: ABADA editores.

Casella, Maria Teresa, y Giovanni Pozzi (1959), *Francesco Colonna. Biografia e opere. Volume I. Biografia*, Padua: Antenore.

Chastel, André (1999) *El Renacimiento italiano 1460-1500*, Madrid: Akal.

Ciordia, Martín (2011) "Perspectivas de investigación en los estudios renacentistas", en Martín Ciordia y Américo Cristófalo *et al*. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*, 7-34.

Farrington, Lynne (2015) "Though I could lead a quiet and peaceful life, I have chosen one full of toil and trouble": Aldus Manutius and the printing history of the *Hypnerotomachia Poliphili*", *Word & Image* 31, 88-101.

Gabriele, Mino (1998) "Il Viaggio dell' anima", en Marco Ariani y Mino Gabriele (eds.) *Hypnerotomachia Poliphili. Tomo secondo: introduzione, traduzione e commento*, Milán: Adelphi, X-XXX.

Greene, Thomas (1982) *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, Yale University Press.

Hartog, François (2011), "Time's authority", en Alexandra Lianeri (ed.) *The Western Time of Ancient History*, Cambridge University Press, 33-47.

Hind, Arthur (1963) *An Introduction to a History of Woodcut II*, Nueva York: Dover Publications.

Meiss, Millard (1966) "Sleep in Venice. Ancient Myths and Renaissance Proclivities", *Proceedings of the American Philosophical Society* 110, 348-382.

Onians, John (1971) "Alberti and ΦΙΛΑΡΕΤΗ. A Study in Their Sources", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, 96-114.

Piña Rubio, Liza Nereyda (2023) "The Dream Vision and Medieval Incubation in the Hypnerotomachia P. Epistemological Reflection", *Medievalia* 55 (2), 101-136.

Panofsky, Erwin (1995 [1924]) *Idea. Contribución a la historia del arte*, Madrid: Cátedra.

Panofsky, Erwin (1988 [1960]) *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid: Alianza.

Pericolo, Lorenzo (2009) "Heterotopia in the Renaissance: Modern Hybrids as Antiques in Bramante, Cima da Conegliano, and The Hypnerotomachia Poliphili", *Getty Research Journal* 1, 1-16.

Perino, Alejo (2020) "Historia, biografía, encomio y exemplum en los Rerum memorandarum libri de Francesco Petrarca", *Cuadernos de filología italiana* 27, 167-182.

Pozzi, Giovanni (1993) *Sull'orlo del visibile parlare*, Milán: Adelphi.

Romero, José Luis (1999) *Estudio de la mentalidad burguesa*, Buenos Aires: Alianza.

Stierle, Karlheinz (1998) "Three Moments in the Crisis of Exemplarity: Boccaccio-Petrarch, Montaigne, and Cervantes", *Journal of the History of Ideas* 59 (4), 581-595.

Trippe, Rosemary "Art of Memory: Recollecting Rome in Giovanni Marcanova's Collectio antiquitatum", *Art History* 33, 2010, 766-799.

Trujillo, María Luisa (2011) "El *exemplum* como figura retórica en el Renacimiento", *Humanitas: Revista do Instituto de Estudos Clássicos* 63, 2011, 509-526.

Urbini, Silvia (1998) "Il Polifilo e gli altri libri figurati sul finire del Quattrocento", *Miscellanea Marciana* XIII, 49-78.

Wind, Edgard (1972) *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona: Barral.