



El Renacimiento. La vida cultural europea entre los siglos XIV y XVII

Martín Ciordia, Paula Hoyos Hattori,
Nicolás Kwiatkowski, Carolina Martínez,
Nora Sforza y Mariana Sverlij (compiladores)



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

El Renacimiento.

La vida cultural europea entre los siglos XIV Y XVII

El Renacimiento.

La vida cultural europea entre los siglos XIV y XVII

Martín Ciordia, Paula Hoyos Hattori, Nicolás Kwiatkowski,
Carolina Martínez, Nora Sforza, Mariana Sverlij (comps.)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretario de Investigación Marcelo Campagno	Consejo Editor Virginia Manzano Flora Hilert
Vicedecano Américo Cristófalo	Secretario de Posgrado Alejandro Balazote	Marcelo Topuzian María Marta García Negroni
Secretario General Jorge Gugliotta	Secretaria de Transferencia y Relaciones Interinstitucionales e Internacionales Silvana Campanini	Fernando Rodríguez Gustavo Daujotas Hernán Inverso Raúl Illescas Matías Verdecchia
Secretaria de Asuntos Académicos Sofía Thisted	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Jimena Pautasso Grisel Azcuy Silvia Gattafoni Rosa Gómez
Secretaria de Hacienda y Administración Marcela Lamelza	Subsecretario de Hábitat e Infraestructura Nicolás Escobari	Rosa Graciela Palma Sergio Castelo Ayelén Suárez
Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz	Subsecretario de Publicaciones Matias Cordo	Directora de imprenta Rosa Gómez

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes**

ISBN 978-987-8363-39-4

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2020

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

El Renacimiento: la vida cultural europea entre los siglos XIV Y XVII / Alejo
Perino...
[et al.] ; compilado por Martín Ciordia... [et al.]- 1a ed.- Ciudad Autónoma de
Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de
Buenos Aires, 2020.
308 p.; 14 x 21 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-8363-39-4

1. Renacimiento. 2. Literatura. 3. Estudios Literarios. I. Perino, Alejo. II. Ciordia,
Martín, comp.

CDD 809.02

Índice

Prefacio	11
<i>Nicolás Kwiatkowski</i>	
Parte I	19
<hr/>	
El Renacimiento en Italia	
Capítulo 1	
Variaciones del <i>otium</i> en Petrarca	21
<i>Alejo Perino</i>	
Capítulo 2	
Configuración del sujeto sapiencial en Leonardo Bruni. Los avatares entre vida contemplativa y vida activa	35
<i>Agata Zaldivar</i>	
Capítulo 3	
Artes de amores y tratados <i>De re uxoria</i> en el Renacimiento	49
<i>Martín José Ciordia</i>	

Capítulo 4

La concepción de "universo" en el Renacimiento italiano.
Marsilio Ficino y la afinidad cósmica a través del *spiritus* 61
Andrea Paul

Capítulo 5

El *Sueño de Polifilo* de F. Colonna. Un viaje hacia la Antigüedad 73
Mariana Sverlij

Capítulo 6

El concepto de *grazia* y el control del comportamiento en
la conversación. Las perspectivas de Castiglione y Guazzo 87
Mariana Lorenzatti

Parte II

99

El Renacimiento y el mundo de las artes y el teatro

Capítulo 7

Teorizando la maravilla. *El empresario*, comedia de
Gian Lorenzo Bernini (ca. 1644) 101
Nora Sforza

Capítulo 8

Observaciones sobre el mal y la tragedia en *Ricardo III* 119
Lucas Sueiro

Capítulo 9

El Escorial y las artes liberales 131
Gustavo Waitoller

Capítulo 10

Discursos médicos y genealogías literarias en el Renacimiento.
De Huarte de San Juan a Cervantes 143
Clea Gerber

Parte III 157

Proyecciones del Renacimiento

Capítulo 11

El indio “como cera blanda” en la Información en Derecho de Vasco de Quiroga 159

Guillermo Ignacio Vitali

Capítulo 12

La dimensión material del saber geográfico en el Renacimiento. Reflexiones a partir del caso francés (siglo XVI) 173

Carolina Martínez

Capítulo 13

Un periplo jesuita. La primera embajada de Japón a Europa (1582-1590) 185

Paula Hoyos Hattori

Capítulo 14

La Florida traducida. El relato del *fidalgo* de Elvas entre Évora y Londres (1557 y 1609) 197

María Juliana Gandini

Capítulo 15

Alteridades confrontadas en los relatos del viaje alrededor del mundo de Francis Drake (1577-1580) 211

Malena López Palmero

Parte IV 225

Religión, sacralidad, esoterismo

Capítulo 16

Postulación y defensa de una religión filosófica en Giordano Bruno. Principios para una interpretación general de la obra bruniana 227

Julián Barenstein

Capítulo 17

Inania nomina. Del *furor* erasmiano a la *centralidad textual*
en la literatura carmelitana del XVI 241
Fabio Samuel Esquenazi

Capítulo 18

La sacralización de la nocturnidad en la literatura franciscana
del siglo XVI 259
Ezequiel Borgognoni

Capítulo 19

Such monstrous and unnatural rebellions. Derecho divino,
tiranicidio y brujería en tres tratados de Jacobo VI de Escocia 271
Agustín Méndez

Epílogo

Renacimiento. Juicios y prejuicios 285
Silvia Magnavacca

Los autores

301

Capítulo 5

El Sueño de Polifilo de F. Colonna

Un viaje hacia la Antigüedad

Mariana Sverlij

El Sueño de Polifilo o Lucha de amor en Sueños de Polifilo (*Hypnerotomachia Poliphili*), atribuido a un fraile dominico llamado Francesco Colonna, fue impreso por primera vez en Venecia por Aldo Manuzio en 1499.¹ El libro relata el viaje onírico de Polifilo a través de una extensa narración, pero debió su éxito, sobre todo, a los 171 grabados que ilustran sus dos ediciones aldina.²

-
- 1 En el acróstico que forman las letras iniciales de cada uno de los treinta y ocho capítulos de la *Hypnerotomachia* se lee *Poliam Frater Franciscus columna peramavit*. La identidad de este Frater Franciscus Columna ha sido largamente debatida. Sobresalen dos tesis opuestas, según las cuales Colonna es un dominico veneciano o un patricio romano, siendo la primera aquella mayormente aceptada. Ver la "Introduzione" a la edición de la *Hypnerotomachia* al cuidado de Marco Ariani y Mino Gabriele (1998). Leonardo Grasso, su patrocinador, revela en la dedicatoria al Duque de Urbino, que había llegado a sus manos "una obra nueva y admirable de Polifilo", "carente de padre", a la que dice haber cuidado y transmitido a sus expensas (ed. Pedraza, 1999:65). Citaremos a lo largo de este trabajo la edición y traducción de Pilar Pedraza (1999). Agregaremos en nota al pie las citas de la reproducción de la edición aldina de 1499 (Ariani e Gabrielle, 1998).
 - 2 La segunda edición del *Sueño de Polifilo* es de 1545 y estuvo a cargo de los hijos de Manuzio. En esta segunda impresión aparece traducido el título al italiano y algunos grabados fueron reelaborados. La primera edición francesa se publicó en 1546, solo un año después de la segunda impresión italiana.

En las primeras páginas de la narración, Polifilo se rinde al sueño invadido por la “Idea de Polia” y abrumado por las desventuras de su amor. Es así como el sueño retomará esta Idea y la desarrollará a partir de la búsqueda que el protagonista emprende de su amada por territorios de una imprecisa antigüedad. En el presente trabajo nos demoraremos en este viaje onírico de Polifilo, que, en los albores del siglo XVI, da cuenta de una peculiar aproximación al mundo antiguo.

El viaje



Figura 1. El sueño de Polifilo. Grabado de la edición aldina, *Hypnerotomachia Poliphili*, 1499. Tomado de Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele. Tomo primo: riproduzione dell'edizione aldina del 1499 (Milano: Adelphi, 1998), 20.



Figura 2. Polifilo en la selva oscura. Grabado de la edición aldina de 1499, *Hypnerotomachia Poliphili*, 14.

Polifilo, inmerso en un sueño del que nace la visión que relata (Figura 1), al igual que Dante, comienza su recorrido perdido en una selva oscura (Figura 2). “Y así mi viaje sin meta me llevó a una espesa selva, en la cual, apenas entré, perdí mi camino no sé cómo” (1999: 81).³ Polifilo manifiesta en otras oportunidades también su ignorancia sobre el espacio en el que se encuentra: “¿dónde has dejado una cosa tan amable? –preguntan unas ninfas en referencia a su amada Polia. –No lo sé– contesta Polifilo, –como tampoco sé dónde estoy” (84).⁴ En este contexto, emerge la pregunta acerca de cuál es la dirección que toma el extraviado protagonista y quiénes lo guiarán en el marco de su viaje.

3 “*Et cusi dirrimpecto d’una folta silva ridrizai el mio ignorato viaggio*” (a iii).

4 “*Dove l’ ai tu (tanto cosa dilecta) abandonata? lo non intendo, et dove io ancora me sia non so*” (e iiiii).

Si bien no contará, como Dante, con la guía de un Virgilio que lo ayude a atravesar (e interpretar) lugares sombríos, con presencias aterradoras, Polia⁵ guiará al amante en el tramo final del primer libro de la narración, así como Beatriz condujo a Dante por el Paraíso. En el viaje de Polifilo, sin embargo, se alternan lugares de dolor y de placer, bosques oscuros y prados amenos, y la motivación para avanzar suele ser la curiosidad (curiositas) y el deseo que despiertan en el protagonista los cuerpos femeninos que salen a su encuentro y, en una medida equivalente, las obras de la Antigüedad: “...encendido por el curioso deseo de descender a esta parte para explorarla, busqué entre aquellas fracturas y fragmentos y ruinas alguna entrada [...] por la que entré sin pensarlo dos veces, demasiado seducido por el deseo de curiosidad”⁶ (415), o también:

Al acercarme, vi un enorme y admirable coloso con los pies descalzos y horadados y las piernas agujereadas y vacías [...] Todo él estaba horadado completamente y vacío, así que, estimulado por la curiosidad y sin más consulta, me introduje en su boca, bajé los escalones de su garganta hasta el estómago, y luego llegué, un tanto despavorido, por oscuros conductos, a todas las demás partes de las vísceras interiores (111-112).⁷

5 Previamente, en el reino del libre deseo, la reina Eleuterilide ordena a Razón y Deseo que guíen al amante; evidentemente, sus consejos adoptarán direcciones opuestas.

6 *“Per la qual cosa acceso di curiosa cupidine di potere ad questa parte descendere rimabondo tra quelle fracture, et minutie et ruine perquirendo qualche meato. Ecco che in uno marmoreo pilone comminuto tuto meno circa dui passi, investito di una obstinata et flexipeda hedera dalla quale quasi tuta trovai occupata l’apertione di una porticula. In la quale da troppo scrutario disio seducto scencia altro pensulare, et inconsideratamente intravi”* (p iiiii).

7 *“Echo ch’io vedo uno Vastissimo et mirando colosso, Cum li pedi senza solea excavati et tutte le Tibie pervie & vacue [...] Il quale meatosamente era tutto inane et vacuo. Per quella dunque dal curioso scrutario stimula, senza altro consultamine impulso, nella gula per graduli introgresso et dindi nel stomaco, et de qui cum latebroso ducti ad tutte l’altre parte delle interne viscere, alquanto pavoritato perveni...”* (b iiiii).

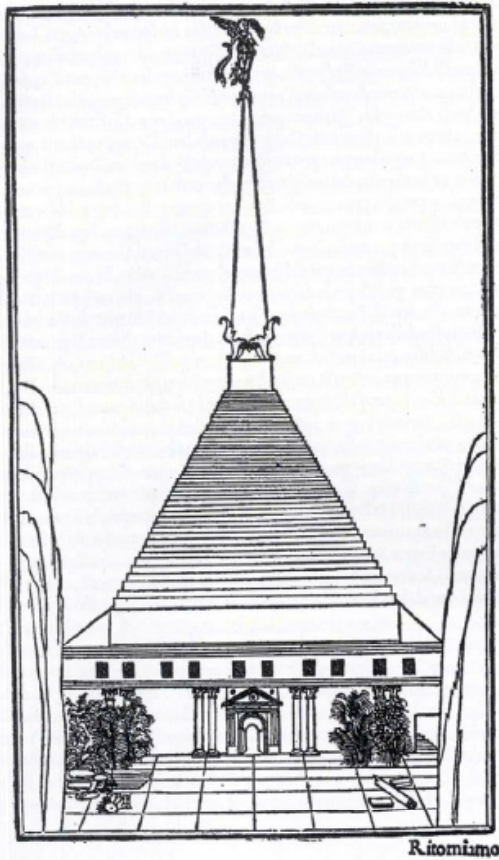


Figura 3. Estructura piramidal. Grabado de la edición aldina de 1499, *Hypnerotomachia Poliphili*, 26.

Como el peregrino que ingresa a la boca de Pantagruel (más de medio siglo más tarde), Polifilo se adentra en el interior de este otro coloso. También, como ocurre con el gigante de Rabelais, este cuerpo será objeto de una minuciosa descripción interna, que encuentra una relación inmediata

con las recomendaciones que hace Leon Battista Alberti en su Tratado sobre la pintura (1435) acerca de la necesidad del artista de conocer con detalle la anatomía humana.

Pero este viaje de Polifilo por esculturas y arquitecturas más o menos resquebrajadas puede tomar también la dirección de un ascenso. Luego de subir las gradas de una exuberante pirámide y llegar al obelisco que la corona, en cuyo extremo se encuentra la estatua de una ninfa girando a merced del viento⁸ (Figura 3), Polifilo exclama: “Cuando llegué finalmente al paso de la escalera a la boca, subiendo por innumerables escalones no sin gran esfuerzo y vértigo por la altísima escalera de caracol, mis ojos no soportaban mirar abajo y todas las cosas inferiores me parecían imperfectas” (101).⁹ También Petrarca, en la epístola en que relata su subida al Monte Ventoso (Familiares IV, I), había manifestado el esfuerzo por la ascensión, y el cambio de perspectiva una vez conquistada la cima; un emprendimiento que había llevado a cabo impulsado por la lectura de la historia romana de Tito Livio. En ambos casos, podría pensarse, nos encontramos ante ejemplos destacados y estimulantes de la Antigüedad, que están ahí para ser apropiados y re-significados en relación con la propia vivencia, es decir, el propio itinerario. En el viaje de Petrarca hacia la cima del Monte

8 Esta ninfa, si por un lado evoca la figura de Andrónico de Cirro descrita por Vitruvio, por el otro, representa una alegoría muy difundida en los ambientes humanistas italianos, especialmente vénetos, de la diosa Fortuna (Casella-Pozzi, 1959; Warburg, 2005 [1932]).

9 “*Ove essendo pervenuto alla itione per la bucca alla scala, per innumeri gradi, overo scalini, non sentia grave fatica et vertigine del capo, sopra tanta inopinabile celsitudine circungirando finalmente salito. Gli ochii mei acconciamente al piano non pativano riguardare. In tanto che omni cosa infera ad me apparea imperfecta*” (b ij). Leemos en la epístola de Petrarca: “En verdad, la vida (*vita*) que llamamos beata (*beatam*) está situada en un lugar excelso y, como dicen, es angosta (*arcta*) la vía (*via*) que conduce hasta ella. Asimismo, se interponen muchas colinas y es necesario avanzar (*ambulandum*) de virtud en virtud (*virtute in virtutem*), por preclaros peldaños (*gradibus*). En la cima se halla el final de todo y el término del camino al que nuestra peregrinación se orienta” (2000: 28/29) [*in summo finis est ómnium et vie terminus ad quem peregrinatio nostra disponitur*].

Ventoso, el punto de confluencia de la conflictiva vivencia interior de la cultura antigua-pagana y la moderna-cristiana, es la lectura. Las *Décadas* de Tito Livio y las *Confesiones* de San Agustín, particularmente, son las dos obras mencionadas por Petrarca. Es así como el humanista emprende el viaje a instancias del relato que hace Tito Livio de la Ascensión del rey de Macedonia al Monte Emo, en un claro ejercicio de imitatio.¹⁰ Alcanzada la cima, sin embargo, son las *Confesiones* de San Agustín las que corrigen la dirección de su mirada, de afuera hacia adentro, amonestándolo a dejar la contemplación de los fenómenos exteriores, y señalando el camino de la introspección.¹¹

El carácter enciclopédico de la obra de Colonna hace que se multipliquen las referencias a textos antiguos, desde distintos campos del conocimiento. Sin embargo, aquello que determina el viaje del amante protagonista no es la lectura de un texto sino de obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, aunque en ellas también suelen encontrarse jeroglíficos¹² y fragmentos de escrituras. Estos cuerpos ar-

10 Para las similitudes entre las subidas de Filipo, rey de Macedonia, y Petrarca, véase Billanovich (1996). El estudioso pone en evidencia las semejanzas que se presentan, ya en los párrafos iniciales, entre la descripción de T. Livio y el relato del ascenso de Petrarca (176-177).

11 Billanovich resume de este modo la relación entre ambas lecturas: "*Tito Livio e Pomponio Mela persuasero il Petrarca a immaginare la grande ascensione; S. Agostino [...] gli insegnò a trasformare l'ascensione in una conversione*" (1996: 173). Es importante destacar, en este sentido, que la carta está fechada en 1336, cuando Petrarca, siguiendo el modelo de Cristo (y Agustín) tenía 33 años, pero fue redactada en 1353 (Billanovich, 1996).

12 A. Klimkiewicz ubica la presencia de los jeroglíficos en la obra de Colonna en el marco del interés que se produce en Occidente entre el 400 y el 500 hacia Oriente. De este modo, a los hallazgos romanos y griegos, tomados como modelos, se agregan los jeroglíficos egipcios, puestos en primer plano luego del descubrimiento de un manuscrito de los *Hieroglyphica* de Horapolo llevado a Florencia en 1422 por el mercader Cristoforo Buondelmonti. En el 400 circulaban numerosas versiones latinas manuscritas de este tratado sobre los jeroglíficos egipcios y la primera edición del texto griego fue impresa en Venecia por A. Manuzio en 1505. Para la relación de Colonna y de los humanistas con los jeroglíficos egipcios, véase Giehlow (2015 [1915]), *The humanist interpretation of Hieroglyphs in the Allegorical Studies of the Renaissance*. Boston, Brill.

tísticos la mayor parte de las veces son ruinas de una conmovedora belleza, que lo alteran, que lo hacen moverse del lugar exterior e interior en que se encuentra. ¿Cómo puede analizarse, entonces, el modo en que Polifilo se aproxima a la Antigüedad?

El mundo antiguo

El mundo antiguo ingresa en el Sueño de Polifilo con particular énfasis de la mano de la arquitectura, sobre la que reflexiona basándose en los tratados de Vitruvio y Leon Battista Alberti. Como en la narración de Colonna, en *De re aedificatoria* (1485), el tratado de arquitectura albertiano, la ruina tiene un lugar destacado. Y esto es así en la medida que en la obra de Alberti el mundo está sujeto a la voracidad del cambio, expresado en los ciclos adversos de la fortuna y la decadencia fatal de los hombres y de las cosas. Es la ruina, que Alberti y sus contemporáneos encuentran diariamente en el marco de sus “excavaciones” arqueológicas y filológicas, la que manifiesta el seguro destino de todas las cosas. Pero Alberti reconoce en las ruinas no solo un motivo de melancolía, sino también la inspiración de su tratado, el verdadero motor que lo impulsa a la reflexión y a la escritura (ed. Orlandi, 1966: VI, I, 443). Dicho en otros términos: debido a que la obra de los antiguos se ha transformado en “fragmentos maltratados y destruidos por el tiempo”, se hace preciso reconstruirlos e interpretarlos (Krautheimer, 1963: 52). En la obra de Alberti, por consiguiente, el lazo con la Antigüedad es histórico:¹³ su esfuerzo intelectual tiene pretensiones

13 Es en las ruinas donde se conserva el admirado legado de la Antigüedad, capaz de actualizarse en un proyecto de reconstrucción espacio-temporal basado en una honda autoconciencia de la dimensión temporal del hombre. En este sentido, la importancia dada a la ruina en la obra albertiana da cuenta no solo de la nueva aproximación al espacio sino también al tiempo que

científicas en la medida en que los antiguos constituyen una guía para resolver los asuntos del presente.

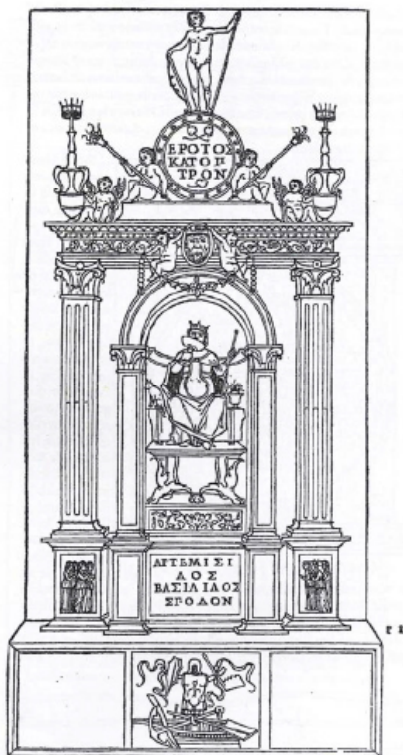


Figura 4. Tumba de Artemisa. Grabado de la edición aldina de 1499, *Hypnerotomachia Poliphili*, 266.

Otro es el caso del texto de Colonna, en donde el mundo antiguo parece desligarse de sus referencias históricas. En

caracterizó al humanismo renacentista, cuya filosofía, de acuerdo con Ernesto Grassi (1993), contraponen a la visión metafísica de la filosofía tradicional una concepción del hombre en su discurrir histórico y existencial.

este sentido, se ha planteado su aproximación “romántica” a la Antigüedad (Blunt, 1937)¹⁴ o su “aspecto de monstruoso pastiche de una Antigüedad imaginaria y casi oriental” (Pedraza, 1999: 23). En lo que respecta a los grabados que acompañan al texto, Pericolo (2009) sostiene que prevalece la hibridación de elementos antiguos y modernos propia del ambiente artístico veneciano, del que participan el o los ilustradores de la *Hypnerotomachia*. De acuerdo con este autor, de un modo diferente a la bipolaridad planteada por Warburg para el arte florentino del tardío siglo XV, no se trata de reconstrucciones ni elaboraciones sobre antiguos modelos, sino de compuestos en que Antigüedad y Modernidad se interconectan entre sí sin fundirse, produciendo un efecto de extrañamiento: el ejemplo que utiliza es el de la tumba de Artemisa (Figura 4), en donde hay un intento de armonizar Modernidad y Antigüedad por parte del ilustrador que remodeló un esquema iconográfico religioso (la Virgen en majestad) en una fórmula pagana: “Colonna y su ilustrador preservaron la estructura básica de un retablo veneciano, adaptándola a un monumento funerario antiguo” (Pericolo: 2009, 9).¹⁵ Imágenes y texto trabajan en este sentido combinando construcciones antiguas y modernas ubicadas en un espacio y tiempo que es otro e irreal.¹⁶ Sin duda lo mismo sucede con la lengua del texto. Colonna no solo introduce palabras griegas y en mayor medida latinas sino

14 De acuerdo con Anthony Blunt el aspecto más destacado del libro es su aproximación romántica a la Antigüedad. No se trata de la pasión arqueológica del temprano 400 florentino. La Antigüedad, en la creación de Colonna, es un sustituto de la vida, no una guía para ella.

15 Los modelos venecianos contemporáneos a los que alude Pericolo son el del *Tríptico de los Frati* de G. Bellini (1488, aprox.) y el de *Santa Veneranda entronizada*, de Lazzaro Bastiani (1470-75), que dan cuenta de cómo el ilustrador de la *Hypnerotomachia* se basó en prototipos de su ambiente contemporáneo.

16 De igual modo se ha pensado la lengua empleada en el texto, en donde el italiano y el latín interactúan de un modo atípico, creando “sirenas” y “centauros”, como ha señalado Pozzi (1959: 103), en referencia a la extraña fusión que se produce entre el cuerpo y la “cola” agregada a las palabras.

que inventa otras aplicando –como ha estudiado Pozzi– un sufijo existente en la gramática latina a raíces también existentes en el tesoro lexical latino o vulgar “con resultados que no pertenecieron jamás a la realidad histórica del latín o el vulgar” (1959: 103). Benedetto Croce considera la lengua de Polifilo en este sentido un “curiosum” sin pasado y sin futuro literario y artístico (1959: 9). Como las invenciones lexicales de Colonna, las arquitectónicas son superposiciones de elementos clásicos, ordenados en un conjunto que “ya no tiene nada de clásico”, o ensamblados con elementos contemporáneos (Casella-Pozzi, 1959; Pericolo, 2009).¹⁷

Podemos presumir en este sentido un viraje en la pregunta que atormentaba a Petrarca en su viaje ascensional al Ventoso. Petrarca se reconocía un hombre dividido, en lucha en el interior de sí, y en su peregrinación pugnaba por reconstruir los fragmentos de su personalidad escindida. En la *Hypnerotomachia*, en cambio, vemos que aquello que está roto son los torsos de las estatuas, las columnas que sostienen los edificios, los edificios mismos. Y la pregunta se refiere al lugar en el que está el peregrino, que vaga perdido en los contornos de su sueño, mientras busca a su amada. La pregunta incluso llega a ser si Polia, a la que Polifilo ama, y cuyo amor define su propia identidad (Poliphilo, el amante de Polia), es la propia Antigüedad: “¿Quién eres tú?: “Divinas ninfas, yo soy el más desgraciado e infeliz amante que pueda encontrarse en el mundo. Amo, y no sé dónde está aquella a la que amo tan ardientemente y deseo de todo corazón. Ignoro también dónde me hallo yo mismo” (175).¹⁸

17 En el amplio y confuso espacio del sueño del enamorado Polifilo, la antigüedad egipcia, griega y romana se condensa en edificios y lenguajes (vocablos griegos, jeroglíficos egipcios, y un nutrido léxico latino, sin mencionar la evocación de palabras árabes) que van surgiendo, sin conformar una ciudad, un estilo, una lengua.

18 *“Io sum el più disgratiato et infoelice amante che trovare al mondo unque se potesse. Amo, et quella che tanto ardente amo et cordialmente appetisco, io ignoro dove ella et me si sia”* (e iii).

Conclusión

El motivo literario del sueño, como es sabido, se encuentra presente en el género alegórico medieval; se han señalado en este sentido como fuentes de la novela de Colonna el *Roman de la rose* (Guillaume de Lorris y Jean de Meun) y, más directamente, la *Amorosa Visione* de Boccaccio.¹⁹ En este marco, el sueño se presenta como una realidad proyectada en otra, cuyos elementos deben ser rigurosamente interpretados para cobrar su justo valor en la realidad del que los sueña. El desciframiento de aquello que vislumbra en su visión en sueños debería orientar al protagonista, inicialmente perdido, en su viaje o peregrinatio.

En el caso de Petrarca la posibilidad de interpretar la propia situación a partir de un viaje hacia el pasado se presenta en el marco de un diálogo, no exento de tensiones, con los hombres de la Antigüedad. Sus respuestas –incluidas en los textos que por ello debían ser reconstruidos– constituyen herramientas orientadoras en el trazado del propio camino. En esta misma dirección, Alberti busca recomponer las antiguas construcciones derruidas por el paso del tiempo.

También Polifilo viaja durante su sueño por lugares que lo aproximan a la Antigüedad sin por ello anular su conciencia del presente. El mundo antiguo, en este sentido, se presenta la mayor parte de las veces bajo la forma de ruinas:

19 Evidentemente, el libro de Colonna está también influido por los tratados sobre el sueño que circulaban en el Renacimiento. Particularmente, por Macrobio. "En su *Comentario al Sueño de Escipión de Cicerón*, Macrobio distingue cinco variedades principales de sueños". En sus términos latinos, estas son el *somnium* (sueño enigmático), la *visio* (visión profética), el *oraculum* (sueño oracular), el *insomnium* (ensueño) y el *visum* (aparición). En esta clasificación, el sueño oracular (*oraculum*), la visión profética (*visio*), y el sueño propiamente dicho (*somnium*) son aquellos que tienen una proyección en el futuro. Para Sinesio de Cirene el género de sueños más común y frecuente es el enigmático, al que es necesario aplicar el arte interpretativo.

“Mirando, pues, insaciablemente unas obras y otras, todas bellísimas y enormes, pensaba: “si los fragmentos de la santa Antigüedad y sus pedazos y ruinas y sus escombros me producen tan estupenda admiración y tanto placer al mirarlas, ¿qué no produciría su integridad?”²⁰ (147)

Esta simultánea visualización del presente y el pasado, sin embargo, se funde en un tiempo y espacio ficcional, que torna imprecisa también la manera de evaluar el itinerario recorrido: “Oh, Júpiter que resuenas desde lo alto, ¿cómo calificaré yo a esta inusitada visión (...)? ¿Feliz, admirable o aterradora?” (80).²¹

Bibliografía

Fuentes

Alberti, L. B. (1966). *L'architettura (De re aedificatoria)*. (Ed. Orlandi, G.). Milán, Il Polifilo.

Colonna, F. (1999). *Sueño de Polifilo*. (Ed. Pedraza, P.). Barcelona, El Acantilado.

Colonna, F. (2010). *Hypnerotomachia Poliphili*. (Ed. Ariani, M. y Gabriele, M.). Milán, Adelphi.

Petrarca, F. (2000). “Epístola a Dionisio Da Burgo San Sepolcro, de la orden de San Agustín y profesor de Sagradas Escrituras, acerca de ciertas preocupaciones propias”, Fam. IV, I. En *Manifiestos del humanismo* (trad. Morrás, M.). Barcelona, Península.

Petrarca, F. (2004). *Le familiari. Libri I-IV* (ed. Dotti, U.), Milán, Aragon.

20 “*Si gli fragmenti dilla sancta antiquitateet ruptura et ruinamento et quodammodo le Scobe ne ducono in stupenda admiratione, et ad tanto oblectamento di mirarle, quanto farebbe la sua integritate?*” (d ii).

21 “*O Iupiter altitonante, foelice o mirabile? o terrifico, dirò io questa inusitata visione, che in me non sa trova atomo che non tremi et ardi excogitandola*” (a ii).

Bibliografía crítica

- Billanovich, G. (1996). *Petrarca e il primo umanesimo*. Padua, Antenore.
- Blunt, A. (1937). "The hyperotomachia Poliphili in 17th Century France". En *Journal of the Warburg Institute*, núm. 2, pp. 117- 137.
- Casella, M. y Pozzi, G. (1959). *Francesco Colonna. Biografia e opere* II. Padua, Antenore.
- Croce, B. (1950). "Studii sulla Letteratura Cinquecentesca". En *Quaderni della "Critica"*, núm. 4, 17-18, pp. 47- 54.
- Grassi, E. (1993). *La filosofia del Humanismo. Preeminencia de la palabra*. Barcelona, Anthropos.
- Klimkiewicz, A. (2014). "Cultura sincretica dell'Hyperotomachia Poliphili di Francesco Colonna". En *Cuadernos de Filología italiana*, núm. 21, pp. 181-194. Universidad Autónoma de Madrid.
- Krautheimer, R. (1963). "Alberti and Vitruvius". En *Acts of the XXth International Congress for the History of Art. Studies in western Art* II, pp. 42-52. Princeton: Princeton University Press.
- Pericolo, L. (2009). "Heterotopia in the Renaissance: Modern Hybrids as Antiques in Bramante, Cima da Conegliano, and The Hyperotomachia Poliphil". En *Getty Research Journal*, núm. 1, pp. 1- 16. University of Chicago Press.
- Warburg, A. (2005 [1932]). *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid, Alianza.