

## ABSTRACT

Title of dissertation: SOÑADORES LITERARIOS: DE BERNAT METGE A FRANCISCO DE QUEVEDO. “EL SUEÑO” Y SU APORTACIÓN AL RELATO HISTÓRICO-CULTURAL DE DOS ÉPOCAS.

Òscar Oliver Santos-Sopena,  
Doctor of Philosophy, 2013

Dissertation directed by: Professor Hernán Sánchez Martínez de Pinillos,  
Department of Spanish and Portuguese

My dissertation, titled *Literary Dreamers: From Bernat Metge to Francisco de Quevedo*, explores the intersection of culture, religion, and literary theory in the work of two Iberian Peninsular authors: Bernat Metge (Barcelona, ca. 1340/46-1413) and Francisco de Quevedo y Villegas (Madrid, 1580 - Villanueva de los Infantes, 1645). The first chapter of the study analyzes the work of several Catalan and Castilian authors who use the motif of the dream in a specific humanist perspective as a literary genre and a philosophical classical discourse. Chapters two and three outline the cultural and literary landscape of two primary texts: *Lo somni* (1396-99) by the Catalan Humanist Bernat Metge, and *Los sueños* (1627) by the Castilian Baroque Francisco de Quevedo. Both works represent excellent examples of the use of the dream motif from the Medieval to the Baroque period.

As I juxtapose Catalan and Castilian literature, I examine the historical, social, cultural, and ideological perspectives of Catalan Humanism and the Castilian Baroque, two movements that traditionally have not been understood together. Thus, I suggest that Catalan and Castilian texts should be explored in relation to the notion of *Christian Humanism*, which I understand as a philosophical epistemology linking Christianity and Anthropocentrism. In the context of Humanism and Christianity, the use of the dream motif emerges as both a literary genre and an artistic-philosophical device. To understand the author's strategy, it is crucial to re-examine the extension of Classical, Biblical, and Oriental reminiscences, which helps us analyze the development of dreams in Peninsular literatures.

This dissertation seeks to illuminate the cultural, historical, and literary influences of Catalan and Castilian literatures, which are not always taken into account despite the fact that Catalan Humanism preceded the development of Castilian Humanism since the 14<sup>th</sup> Century. I will examine how Italian Humanism came to the Iberian Peninsula through the Crown of Aragon's connections to Southern France, Italy, Corsica, and Sardinia. I argue that this cross-pollination of humanisms from the Mediterranean world served as a bridge between the different civilizations and cultures since the time of the Catalan *prehumanist* Ramon Llull (Palma de Majorca, 1232 - Tunis, 1316). This study proves the existence of Catalan Humanism and its importance for Spanish literature, and will lead to a better understanding of European Humanism.

SOÑADORES LITERARIOS: DE BERNAT METGE A FRANCISCO DE  
QUEVEDO. “EL SUEÑO” Y SU APORTACIÓN AL RELATO HISTÓRICO-  
CULTURAL DE DOS ÉPOCAS.

by

Òscar Oliver Santos-Sopena

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the  
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
2013

Advisory Committee:

Professor Hernán Sánchez Martínez de Pinillos, Chair

Professor Carmen Benito-Vessels

Professor José María Naharro-Calderón

Professor Eyda M. Merediz

Professor Alejandro Cañeque

© Copyright by  
Òscar Oliver Santos-Sopena  
2013

*Para Amelia y José, forjadores de miradas.*

## Agradecimientos

El agradecer se convierte en un ejercicio intenso de la memoria, en estos momentos tan difícil de descifrar. Pido disculpas de antemano por posibles olvidos. Dos reconocimientos especiales: en primer lugar, agradezco sinceramente a mi director, Hernán Sánchez Martínez de Pinillos, su juicio pausado, pero intenso y constante, ha sido fundamental durante estos cuatro años. Siempre le estaré agradecido, infinitamente. Un segundo para Júlia Butinyà Jiménez por abrirme las puertas al Humanismo catalán y, especialmente, descubrir a Bernat Metge, por sus lecturas, comentarios y correcciones del texto, un camino ya muy largo, gracias.

Por dos motivos bien diferentes a Mario Ortiz y a Juan Miguel Ribera Llopis, que fueron dos mentores vitales en dos momentos muy determinantes de mi carrera profesional. Mario, gracias por descubrirme México, por confiar en mí y por despertar una curiosidad que siempre viajarán conmigo. Joan, gracias por estimular de nuevo el estudio de la literatura catalana, por esas sesiones de invierno en el Centro Cultural Blanquerna y por las conversaciones en los pasillos de la Universidad Complutense de Madrid.

A los miembros del comité agradezco profundamente sus comentarios y aportaciones que intentan converger en el texto que sigue: Carmen Benito-Vessels, José María Naharro-Calderón, Eyda M. Merediz y Alejandro Cañeque. Además quiero agradecer a los miembros y personal docente de la UNED, especialmente, gracias a la co-directora de mi otra investigación en Madrid, Helena Guzmán, por su lectura, corrección y edición; los paralelismos y las múltiples lecturas van a ser frecuentes gracias a ella.

A todo el profesorado de University of Maryland-College Park y The Catholic University of America por dar rienda suelta a mi pensamiento y crecimiento personal, intelectual y profesional. A CUA le debo esa primera oportunidad, siempre estaré agradecido por esa llamada de teléfono y esa visita durante una primavera soleada.

Gracias al programa de la *Language House* de la School of Languages, Literatures, and Cultures, en especial a su directora: Phoenix Liu. Han sido tres años de momentos vividos en un lugar único y especial de convivencia lingüística y cultural: Naime, Mar, Tiara, Amy, Vineeta, y un largo etcétera de personas y vivencias.

Mil agradecimientos, especiales e íntimos para los de casa. A ellos va dedicada esta investigación. A Amelia, Laura, Olivia y José, gracias por todo.

A ti, gracias por el apoyo incondicional y por las múltiples miradas en este largo camino. Gracias a ti llegué a los Estados Unidos, apoyo vital, viajero, soñador y creador de historias. Mi agradecimiento más profundo por “tus palmaditas” y por todas “nuestras charletas”. Gracias a los de León, Mari Carmen y las niñas, se os echa de menos, no sabéis cuanto.

Amigos míos, de Madrid, Asturias, Vilanova y DC, cuántos momentos, cuántas experiencias compartidas, especialmente los que han vivido esos veranos de investigación en Madrid y Barcelona; y como no, Anna, Andrea, Patricia, Zoe, Jaime, Ramón, Emilou, Paloma, Olga, Fon, Gloria, Alberto, Rima, Teresa, Cody, Curro, Pilar, Fernando, Marta, etcétera. Son los de aquí y que de alguna manera u otra han vivido esto desde muy cerca, gracias infinitas.

Compañeros de Jiménez, hacedores de risas y cafés, muy agradecido, especialmente a María. Gracias por tu apoyo sincero, por nuestras conversaciones y ayuda incondicional, y por mostrarme otras formas de entender la literatura y la cultura española.

Gracias infinitas a ti: por acompañar, por ser paciente, agradecido y luchador. Tú mirada cultural me ha servido como reflexión en la escritura, edición y revisión de toda mi investigación. *En el camino*, siempre cabalgando juntos.

Agradezco el apoyo al Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland y al Departamento de Filología Clásica de la UNED: gracias por su aliento intelectual y profesional, sin él este trabajo no hubiera sido posible. Continuará.

# Índice

INTRODUCCIÓN. Desasosiego onírico: primeras miradas humanistas	1
CAPÍTULO 1. Panorama crítico del sueño en la Península ibérica: autores y obras	19
<u>1. El sueño como motivo, recurso y género literario</u>	
1.1. Contexto y estado de la cuestión	
1.2. Concepto del sueño como género literario	28
1.3. El sueño como puente entre las literaturas peninsulares	30
<u>2. Humanismo peninsular: el sueño en el Humanismo cristiano de la Corona de Aragón y de la Corona de Castilla</u>	32
2.1. Contexto y estado de la cuestión	
2.2. Antecedentes: análisis y comentario crítico	45
2.2.1. Sueños clásicos	46
2.2.2. Sueños bíblicos	51
2.2.3. Sueños orientales	63
2.2.4. Sueños italianos	66
2.2.5. Sueños medievales peninsulares	70
<u>3. Mirada diacrónica: de Bernat Metge a Francisco de Quevedo</u>	97
3.1. Nuevas aportaciones y perspectivas	
3.2. Genealogía literaria entre ambos autores	99
3.3. Panorama crítico de obras y autores destacados	101
CAPÍTULO 2. Soñadores literarios: Bernat Metge	120
<u>1. Contexto social, histórico y cultural del Humanismo de la Corona de Aragón</u>	
1.1. Antecedentes sociales, históricos y culturales	
1.1.1. Primeras aproximaciones: miradas <i>prehumanistas</i>	
1.1.2. El viaje y diálogo cultural en el Mediterráneo	130
1.1.3. La experiencia onírica <i>metgiana</i>	138
1.2. Encuentros y desencuentros: Humanismo cristiano en la Corona de Aragón	140
<u>2. Bernat Metge y <i>Lo somni</i> como emblemas oníricos humanistas</u>	144
2.1. La cuestión humanista en Bernat Metge	
2.2. El uso del sueño y la tradición literaria peninsular en Bernat Metge	150
2.3. Primeras aproximaciones y reminiscencias	155



3. <u>Comentario crítico de <i>Lo somni</i></u>	161
3.1. Anatomía de la obra y usos del sueño	
3.1.1. Libro I	168
3.1.2. Libro II	179
3.1.3. Libro III	184
3.1.4. Libro IV	186
3.2. Reflexión en torno a la lengua en <i>Lo somni</i>	189
CAPÍTULO 3. Soñadores literarios: Francisco de Quevedo	192
1. <u>Contexto social, histórico y cultural del Barroco castellano</u>	
1.1. Antecedentes sociales, históricos y culturales	
1.1.1. Primeras aproximaciones: miradas <i>prebarrocas</i>	
1.1.2. El viaje desde la Península itálica hasta la Corona de Castilla	200
1.1.3. Cultura y sociedad barroca	205
1.2. Encuentros y desencuentros: el Humanismo cristiano en Francisco de Quevedo	211
2. <u>Francisco de Quevedo y <i>Los sueños</i> como emblemas oníricos barrocos</u>	216
2.1. La cuestión barroca en Francisco de Quevedo	
2.2. El uso del sueño y tradición literaria peninsular en Francisco de Quevedo	219
2.3. Primeras aproximaciones y reminiscencias	224
3. <u>Comentario crítico de <i>Los sueños</i></u>	232
3.1. Sueños y discursos	233
3.1.1. El sueño del Juicio Final	238
3.1.2. El alguacil endemoniado	245
3.1.3. Sueño del infierno	248
3.1.4. El mundo por de dentro	255
3.1.5. Sueño de la muerte	258
3.2. Reflexión en torno a la lengua en <i>Los sueños</i>	264
CONCLUSIONES. Humanismo y Barroco peninsular: nuevos desasosiegos oníricos	266
APÉNDICE. Selección de poemas oníricos de Francisco de Quevedo	273
BIBLIOGRAFÍA	276

# INTRODUCCIÓN.

## Desasosiego onírico: primeras miradas humanistas

*Interdisciplinary work, so much discussed these days,  
is not about confronting already constituted disciplines  
(none of which, in fact, is willing to let itself go).  
To do something interdisciplinary it's not enough to choose a "subject"  
(a theme) and gather around it 2 or 3 sciences.  
Interdisciplinarity consists in creating a new object that belongs to no one*  
Roland Barthes, "Jeunes Chercheurs"

*Se sabe que los sueños albergan a los muertos y les  
dan la sepultura que requiere el pensamiento.  
Si Freud ve en la interpretación de los sueños el camino  
ideal hacia el inconsciente, los sueños suscitan también  
el lugar psíquico de una memoria posible, y entonces de  
una transmisión necesaria*  
Dominique de Courcelles, "Del viejo mundo al nuevo mundo"

De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*<sup>1</sup> [DRAE] el "Sueño"<sup>2</sup> es la acción de dormir y reposar, el acto de representar la fantasía de alguien mientras duerme, o el conjunto de visiones o realidades carentes de fundamento que provienen del subconsciente. Las tres definiciones resaltan la diferencia entre *dormir* y *soñar*, siendo éste el primer obstáculo al que nos enfrentamos a la hora de perfilar una definición apropiada para este término. Según Joan Corominas (1954)<sup>3</sup>, en catalán y castellano, "sueño" y "somni" provienen de dos vocablos latinos distintos: "somnus" que se refiere al acto de dormir y "somnia" que es la representación de

---

<sup>1</sup> En la presente investigación se va a partir siempre de la definición obtenida en el *Diccionario de la Real Academia Española* por lo tanto de aquí en adelante aparecerá sin cursiva y mediante las siglas DRAE. Referencia bibliográfica: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). Web. 9 May 2012. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.

<sup>2</sup> En la presente investigación el término *sueño* se utilizará con frecuencia por lo tanto de aquí en adelante aparecerá sin comillas.

<sup>3</sup> Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1954. Print.

sucesos imaginados durmiendo (533). Esa misma reflexión en relación al sueño, entendido como acto de dormir, es la que infiere Pedro Felipe Monlau (1856)<sup>4</sup>. En castellano existe una confusión entre las dos raíces latinas, hecho que no ocurre en el catalán actual, aunque sí en el antiguo<sup>5</sup>. Según Sebastián de Covarrubias (1611)<sup>6</sup>, tanto en castellano como en catalán, la palabra sueño se relaciona con “*sopor*”, somnolencia, adormecimiento y modorra (947). Por ello, la esfera del sueño supone para la mente una profunda dispersión y confusión, en las que todas las barreras que ayudan a distinguir la realidad comienzan a difuminarse<sup>7</sup>: es un ejercicio de la memoria que lucha contra el olvido<sup>8</sup>. Georgina Sabat de Rivers (1976)<sup>9</sup> ha estudiado

---

<sup>4</sup>Monlau, Pedro F. *Diccionario etimológico de la lengua castellana: ensayo precedido de unos rudimentos de etimología*. Madrid: Impresión y estereotipia de Aribau, 1856. Print. Pedro Felipe Monlau hace varias conexiones en torno al sueño: una de ellas es la significación con el vocablo *hupnos* en griego (1011).

<sup>5</sup> En lengua castellana el vocablo *sueño* tiene varias acepciones. Son ejemplos: “Ayer tuve un sueño terrible” o “Ayer dormí fatal, hoy tengo sueño”. En la lengua catalana se tiene que distinguir entre *somni* “lo soñado” y *son* “ganas de dormir”: “Ahir vaig tenir un somni terrible” o “Ahir vaig dormir fatal, avui tinc son”. Podemos apuntar que existe una diferenciación que vamos a tener presente a la hora de revisar los textos a comentar en los tres capítulos de nuestra investigación.

<sup>6</sup> Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1979. Print. Primera edición 1611.

<sup>7</sup> Dicha relación la ha marcado María Moliner (1966) que muestra la evolución del vocablo en el catalán del siglo XIV y en el castellano del siglo XVII. Este estudio que se encuentra en la bibliografía final: Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1966. Print.

<sup>8</sup> A esta luz es necesario hacer referencia al tratado en torno a la memoria de Aristóteles:

*Acerca del Alma (De Anima)*. Aristóteles, Volumen 8. Jeffrey Henderson Ed. London: Loeb Classical Library, 1936. Print.

*De Anima Parva Naturalia*. Traducido por W. S. Hett. London: Heinemann, 1935. Print.

<sup>9</sup> Sabat de Rivers, Georgina. *El "sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis, 1976. Print.

profusamente uno de los sueños más importantes de la literatura castellana en la colonia, teorizando sobre el concepto del sueño y la ambigüedad del término *per se*:

[...] con este sustantivo no se distingue entre el dormir (“sleep”) y el soñar (“dream”). El que duerme puede tener sueños, soñar con algo; pero ya antes de dormirse, tenía sueño, en el singular, es decir, tenía ganas de dormir. En español, cuando se dice “guardar el sueño” de una persona, se quiere decir que se evita el que esa persona sea despertada mientras duerme. [...] Así el título del poema de Sor Juana podría traducirse al inglés como “dream”, “sleep”, o incluso “sleepiness”. Esta ambigüedad se explica por la doble etimología de la palabra “sueño,” [...] ambigüedad rara entre las lenguas románicas. (171)

Sabat de Rivers vuelve hacer hincapié en la dualidad etimológica del término, además expone tímidamente cómo la tradición del sueño es global y borrosa. Por ejemplo, la literatura británica ha representado claramente esta ambigüedad existente entre dormir y soñar. Es el caso de William Shakespeare (1564-1616) que en el acto III en la escena I de *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1599/1601)<sup>10</sup>, habla precisamente de la oposición existente entre vida y sueño:

And by opposing end them? To die: to sleep:  
No more; and by a sleep to say we end  
The heartache and the thousand natural shocks [...]  
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;

---

<sup>10</sup> Shakespeare, William. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Project Gutenberg, n.d. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Web. 26 April 2012.

To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub:

For in that sleep of death what dreams may come. (Estrofa 70)<sup>11</sup>

Este fragmento ejemplifica la pluralidad de este término, que se convierte en un factor fundamental a la hora de entender la relación existente entre el sueño y la dificultad para distinguir entre lo que es realidad y/o ficción.

Por su parte, Isidoro Arén Janeiro (2008)<sup>12</sup> concibe que el autor mediante el sueño puede expresar una libertad y un estado de encarcelamiento, pero que a su vez ejerce una mirada múltiple a lo concreto y a lo infinito. Por ello el sueño se convierte en algo mucho más amplio:

Son proyecciones de memorias, fragmentos de experiencias, de acontecimientos, que resurgen de los vastos espacios de la memoria, depositadas allí durante la vigilia. Se manifiestan mediante la imposición de experiencias vividas, que ocurrieron en diferentes etapas de la vida del individuo. Los recuerdos, de repente, emergen del subconsciente a la conciencia, sometiendo al individuo a un bombardeo de imágenes inconexas, separadas de su contexto original, provocando así un efecto inquietante y emotivo. Al mismo tiempo, la reaparición de memorias indeseadas provoca la estimulación de diferentes estados anímicos como el remordimiento, la angustia, la melancolía, la nostalgia o el trauma. (261)

---

<sup>11</sup> Hamlet Act 3, scene 1, 55–87. Web. 28 May 2012. Referencia en línea: <http://www.enotes.com/hamlet-text/act-iii-scene-i#ham-3-1-63>

<sup>12</sup> Arén Janeiro, Isidoro. Soñar en el Siglo de Oro: ¿Sueño cruel o falsa ilusión? *eHumanista*, 11 (2008): 261-303. Web. 7 April 2013.

Según Arén Janeiro, la introducción del sueño en las narraciones aporta más comodidad para trazar los límites existentes entre la realidad y la ficción, lo que atañe a lo político y lo ideológico, o lo que se puede exponer. Todo ello potencia un claro juego metafísico que permite a los autores anotar, contar y trazar un cúmulo de situaciones, de las cuales sería del todo imposible hablar si se empleara otro motivo, ya que estarían condenadas:

Los sueños tienen lugar cuando se entra en un estado de descanso en el que las facultades quedan suspendidas y las imágenes, que están fijadas en la memoria, reaparecen involuntariamente. Dado que éstos se forman mediante recuerdos fragmentados, que reaparecen desde nuestro subconsciente, desde los extensos espacios de nuestra memoria, y, a la vez, se manifiestan en nuestra conciencia de forma arbitraria, provocan un efecto de aturdimiento. Esto se debe a que se revive una experiencia que resulta dolorosa [...] En consecuencia, según la naturaleza del recuerdo, producto de la fantasía, el individuo puede caer en un estado emotivo desconcertante. Además, la naturaleza perpleja del sueño fuerza a que el sujeto tenga que discernir entre lo que es real y lo que es soñado, lo imaginado, ya que emocionalmente las sensaciones son indistinguibles. Esto se debe a que las imágenes que permanecen al despertarse producen un efecto de extrañamiento; el individuo es forzado a cuestionarse a sí mismo, a tener que distinguir entre lo real o ficticio. (261)

Precisamente esta necesidad de diferenciar es la que nos hace pensar en la creación de ambientes, a la par que la descripción de espacios y de acontecimientos, que se presentan en los sueños, y que se van a convertir en la experiencia del sujeto. Estas categorías las conectamos con el uso del sueño como motivo y recurso literario. Para llegar a esta relación basta pensar en su definición *per se*: el sueño es un recuerdo, una proyección de la memoria, una reacción depositada en la vigilia de ciertas experiencias vividas, una nostalgia, o un trauma que proviene del subconsciente como ya avanzábamos (261). Por ello, el hecho de soñar –o el *ensoñamiento*– lo entendemos como el acto en el que se desarrollan imágenes concretas o difusas en un espacio determinado (295). También puede ser la mirada a un querer o una esperanza futura, que quizás no llegue nunca a ocurrir<sup>13</sup>, pero que sirve de advertencia. Estas distinciones van a ser fundamentales para entender el empleo de este concepto en la literatura. Por lo tanto, en el sueño podemos tener pensamientos y visiones reales o irreales, del subconsciente o fantásticas, que a su vez llegan a nosotros por medio de imágenes, y éstas pueden ser concretas o abstractas (262). El sueño, generalmente, se ha narrado en primera persona y en muchas ocasiones existe una identificación directa del narrador con el autor, como sucede en: Bernat Metge, Ausias March, Jaume Gassull, Fernando de Herrera o Francisco de Quevedo, entre otros.

En este contexto aparecen las siguientes preguntas: ¿Qué es el género literario del sueño? ¿Cómo surge el uso del sueño en el contexto europeo y mediterráneo? ¿Qué papel juega el sueño? ¿Qué significa la experiencia onírica? ¿Cómo funciona el

---

<sup>13</sup> En la lengua castellana el vocablo sueño tiene nuevas acepciones relacionadas con los deseos futuros, que no podemos olvidar, una es la de *tener un sueño*, que se efectúa durmiendo, y la de *lograr un sueño*, que se realiza despierto; relativo, por ejemplo, a lo real e irreal, etcétera.

género literario del sueño en contexto peninsular español? Todas estas interrogaciones responden a inquietudes que se van a resolver en el panorama crítico de autores, los cuales son estudiados en el primer capítulo, el más extenso de esta investigación. Estas miradas y continuaciones oníricas forman parte de nuestro ejercicio de búsqueda en el marco de la ficción literaria. Lo que nos interesa es estudiar, en un primer momento, la recepción, el desarrollo y el empleo del concepto del sueño, como tema, recurso y, sobre todo, género literario, en la literatura catalana y castellana. Se pretende desmenuzar esta tradición en la Península ibérica y para ello se van a revisar diferentes ejemplos del sueño literario en ambas literaturas y en diversos autores desde Bernat Metge (ca. 1340/46-1413) a Francisco de Quevedo (1580-1645), sin dejar de lado los antecedentes literarios que preceden a ambos escritores.

A su vez , quisiéramos esbozar el panorama cultural y literario del sueño, mediante el análisis de los textos que emplean este género literario como parte de un discurso y diálogo filosófico que une las dos tradiciones, la clásica y la cristiana, y que construye el concepto del *Humanismo cristiano*<sup>14</sup> [HCr] como parte de esta reflexión cultural.

El término Humanismo es un concepto de gran amplitud en el que tienen cabida diferentes significaciones. Fue acuñado en 1808 por el alemán Friedrich

---

<sup>14</sup> En la presente investigación el término *Humanismo cristiano* se utilizará con frecuencia por lo tanto de aquí en adelante aparecerá sin cursiva y mediante las siglas HCr.



Immanuel Niethammer<sup>15</sup> quien lo designaba como un movimiento cultural que originalmente se limitaba al estudio y a la imitación de las corrientes clásicas dentro de la primera etapa del Renacimiento. Asimismo es una corriente cultural que parte de la diversificación y la unión de tendencias propias de épocas pasadas. Sin embargo, la complejidad del término nos plantea, en primer lugar, examinar la definición del DRAE<sup>16</sup>:

1. m. Cultivo o conocimiento de las letras humanas.
2. m. Movimiento renacentista que propugna el retorno a la cultura grecolatina como medio de restaurar los valores humanos.
3. m. Doctrina o actitud vital basada en una concepción integradora de los valores humanos. (Online Web. 10 May 2012)

Tres definiciones que aportan una concepción amplia: desde el conocimiento y el saber de las letras humanas, pasando por el movimiento que quiere poner en uso los valores clásicos, hasta la integración y defensa de los valores humanos. Por todos estos motivos, el Humanismo se convierte en un concepto donde diversas miradas tienen cabida. Éste es una corriente de pensamiento que aparece en un momento exacto, histórico e irrepetible en Europa en el que surgen nuevas formas de entender ciertas categorías; por ejemplo, el antropocentrismo griego y romano en el que el hombre, sin abandonar a Dios, es el centro y medida de todas las cosas.

---

<sup>15</sup> Niethammer, Friedrich I. *Der Streit des Philanthropinismus und des Humanismus in der Theorie des Erziehungs-Unterrichts unsrer Zeit*, Jena 1808. Print.

<sup>16</sup> Referencia: Real Academia Española. Humanismo. En *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). Web. 10 May 2012. Recuperado de [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=humanismo](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=humanismo)

Etimológicamente, el término Humanismo está relacionado con el concepto *humanitas*, en el que se aboga por un hombre que se construye a sí mismo tanto moral, como religiosa o intelectualmente. No obstante, siempre teniendo presente que esa individualidad, propia del antropocentrismo, es posible gracias a la ayuda de la comunidad-sociedad.

En 1956, Mario Sánchez Latorre escribe un artículo describiendo la categoría del Humanismo a raíz del pensamiento de José Ortega y Gasset<sup>17</sup>. Este escrito corto, de unos cuatro folios, examina la amplitud del concepto para concluir que el Humanismo es una manera de enfrentarse a las cosas, un modo de ver y de ser. Nuestra investigación parte de esta definición por ser para nosotros un movimiento que propone unas categorías que van cambiando, igual que va creciendo el ser humano con el paso de las épocas históricas. Sin embargo, para muchos críticos, la corriente humanista es considerada una *caja de Pandora* muchas veces problemática. Es por estos motivos que el Humanismo se puede entender como el pensamiento cercano al subjetivismo, es aquel que se relaciona con Protágoras (ca. 485 a.C.-411 a.C.), el primer sofista, y que infiere la capacidad del hombre de llegar a ser la medida de todas las cosas. Afirmación que teóricamente ha sido también discutida por la crítica. Así pues, en nuestro estudio vemos el Humanismo como un fenómeno de producción cultural que valora la razón humana en un contexto de rescate de ciertos aspectos de la Antigüedad clásica (siglo VIII a.C. al siglo V d.C.) partiendo que el origen de la corriente humanista se halla en la Grecia de Parménides (530-515 a.C.) y de Platón (428/27-347 a.C.). Por consiguiente, este movimiento se caracteriza por el

---

<sup>17</sup> Sánchez Latorre, Mario. “El problema del humanismo en Ortega y Gasset.” *Atenea*, 124 (1956): 44-47. Print.

estudio de las letras humanas “litterae humaniores” (Xirau 12)<sup>18</sup>, generando un Humanismo filológico basado en el amor por los clásicos y los estudios de su *corpus*:

En la Baja Edad Media, en efecto las partes tratadas alcanzan una gran variedad; recepción de lo griego en Occidente a través de los árabes, la aparición de las Universidades, la Filosofía y la Escolástica, la pujanza de la Gramática, la importancia de las enciclopedias como transmisoras del saber, el Derecho romano, la ciencia y, en el ámbito oriental, el renacimiento paleológico de Bizancio y la llegada de los intelectuales griegos a Occidente, que abre la puerta en Italia al nacimiento del primer humanismo. (Signes 19)<sup>19</sup>

Signes traza con esta cita el amplio diálogo existente entre la tradición cultural mediterránea y la corriente humanista, que además no deja de lado la figura de Dios ni la de Jesucristo.

Por nuestra parte proponemos la existencia de un HCr, que es la unión de los valores clásicos con los cristianos, y es un acercamiento en el que se aproximan estas dos tradiciones, aparentemente contradictorias, en las que se crea un discurso entrelazado. Gracias al neoplatonismo renacentista se presentan una serie de cambios socioculturales en la literatura peninsular<sup>20</sup>. Las corrientes clásicas entran a través del

---

<sup>18</sup> Xirau, Ramon. “Humanismo en la Biblia.” *Diálogos: Artes/Letras/Ciencias Humanas*, 62 (1975): 12-18. Print.

<sup>19</sup> Signes Codoñer, Juan. *Antiquae Lectiones: el legado Clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2005. Print.

<sup>20</sup> Rummel, Erika. *Biblical Humanism and Scholasticism in the Age of Erasmus*. Leiden: Brill, 2008. Print.

diálogo comercial mediterráneo, que provoca un sincretismo cultural ya marcado en la Edad Media. Estas concurrencias proporcionan una visión distintiva en la Península, que son a su vez elementos diferenciadores:

De ahí que el término «nuevos cristianos» podría aplicarse también a los humanistas cristianos de origen no judaico que no consideran a Dios en sí, como una entidad metafísica o un objeto de especulación abstracta, tal como hacía el racionalismo escolástico, sino que lo ven en relación con el hombre y sus problemas concretos en el mundo. Para este Humanismo cristiano, volver a las fuentes latinas y griegas en general es lo mismo que volver a las fuentes cristianas y reexaminarlas, sometiéndolas, de entrada, a un serio estudio filológico y a una consideración retórica, en el sentido de verlas como una forma discursiva que no sólo apela a la razón, sino también a la emoción y al sentimiento, con vistas a persuadir o a establecer comunicación, o comunión, adecuada entre los hombres. (Moreno Hernández 15)<sup>21</sup>

Como observamos en esta cita, la Península ibérica es un gran amplificador de la condición cristiana de la vida. De ahí que los elementos bíblicos lleguen al pensamiento, al arte y a la literatura siguiendo un patrón social muy marcado en comparación con el resto de Europa. Es la perspectiva religiosa peninsular que junto a la teología cristiana mantiene una estrecha relación con la creencia en el mensaje de

---

Fernández, López S. *El Cantar de los Cantares en el Humanismo español: la Tradición Judía*. Huelva: U de Huelva, 2009. Print.

<sup>21</sup> Moreno Hernández, Carlos. *Retórica y Humanismo: el Triunfo del marqués de Santillana (1458)*. Valencia: U de Valencia, 2008. Print.

los sueños proféticos (Gómez Trueba 178). Nosotros seguimos el acercamiento de Carlos Moreno Hernández en el que HCr vuelve a mirar a la Biblia dando valor a la persona. De este modo surge una nueva concepción del individuo: es la subjetividad carente en el pensamiento *pre cristiano*. Por ello, es necesaria la unión de la tradición clásica y de la Biblia con la tendencia humanista. Las dos son indispensables, ya que gracias a las derivaciones del canon griego, por consiguiente del latino, y de los pasajes bíblicos, llegamos a la creación de unas obras mucho más amplias.

Pensemos en los siglos XIV y XV como uno de los momentos del HCr<sup>22</sup> en la literatura catalana, y los siglos XVI y XVII en la castellana. Sagrario López Pozas (1997)<sup>23</sup> esboza un HCr que parte del mundo de occidente. Aparece una tensión entre lo sagrado y lo profano<sup>24</sup>. Por un lado, surgen *los hombres de Dios en la literatura*, un

---

<sup>22</sup> En los manuales examinados se habla del concepto laico del Humanismo, aunque esta caracterización tiene su sentido, cabe mencionar la subcategorización del HCr. Su componente religioso y el uso de las reminiscencias y las continuidades cristianas son un referente desde la época clásica en la que este pensamiento se nutre de la religión con lo que hace, en nuestra opinión, difícil de concebir el laicismo como una característica esencial del Humanismo en términos generales.

<sup>23</sup> López Poza, Sagrario. "Quevedo, humanista cristiano." *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*. Málaga: U de Málaga (1997): 59-81. Print.

<sup>24</sup> Ariza Canales plantea cómo Erasmo de Rotterdam y Juan Luis Vives se convierten en los grandes pedagogos humanistas, donde el proceso de aprendizaje se convierte en función primordial; y la lectura de la literatura de ficción se reconcilia en una novedosa forma de enseñanza retórica desde la moralidad (Ariza Canales 11-44). Igualmente hay que remarcar la elocuencia de esta nueva forma de percibir la realidad. Véase la obra dedicada a Carlos V en la que se marcan los preceptos para la educación del buen príncipe cristiano titulada *Institutio Principis Christiani* (1516) de Erasmo. Algunos autores humanistas defienden un acercamiento más íntimo a los clásicos y algunos el sentimiento más laico (Signes 283-84). Esta situación va a ajustarse a la nueva situación cultural, histórica, política y social de la Península; donde existen varias influencias del pasado clásico, pero también de un presente concreto, todo bajo el manto del género literario del sueño.

Humanismo que parte de las corrientes de los jesuitas según Miquel Batllori (1987)<sup>25</sup>. Por otro lado, la recepción del HCr queda patente en las referencias medievales a la Biblia y la escolástica. El elemento cristiano del Humanismo ejerce un vínculo con la tradición clásica acorde a la significación de la Biblia según Lida de Malkiel. Por ejemplo, y siguiendo la visión de la crítica argentina, este elemento lo vemos reflejado en el pensamiento de San Jerónimo que busca la legitimidad mediante el empleo de una cultura pagana para fines de carácter cristiano (*Tradición Clásica* 195). Igualmente, la crítica ha expresado la relación cercana entre la tradición clásica y la Biblia, como explica Lida de Malkiel, estas dos se unen y posteriormente se transforman<sup>26</sup>. Esta investigación trata de situar y comprender a nueva luz las diversas manifestaciones literarias y su relación con el HCr. Entendiendo la evolución lingüística del territorio catalán y castellano por medio del componente epicéntrico de autores como Juan Luis Vives (1492-1540).

Ahora bien, nos planteamos en las próximas secciones la necesidad de un (re)examen cultural, histórico, social, artístico y literario para llegar a cuestionarnos: ¿Es Bernat Metge un autor humanista? ¿Existe un HCr en Francisco de Quevedo? ¿En qué obras? ¿En cuáles sí y en cuáles no? ¿Qué retoma Metge y qué transforma Quevedo? Para responder a las siguientes incertidumbres y confluencias es

---

<sup>25</sup> Batllori, Miquel. *Humanismo y Renacimiento: estudios Hispano-Europeos*. Barcelona: Ariel, 1987. Print.

<sup>26</sup> El carácter filosófico de esta corriente humanística radica en la visión epistemológica que une la corriente antropológica del humanismo con la cristiana. Entendiendo epistemología como la rama de la filosofía cuyo objeto de pensamiento es el conocimiento, compuesto de verdades y creencias. De ahí que las circunstancias históricas, psicológicas y sociológicas que nos llevan a obtener cualquier conocimiento se entrelazan con los criterios de justificación y validación propios de una metodología concreta y determinada.

fundamental volver a observar el conjunto. De ahí, que sea necesario el encuentro con la tradición grecorromana y cristiana. Asimismo entendemos el HCr como un ejercicio interdisciplinario desde su aparición en las literaturas de ámbito peninsular.

Según Ángel Gómez Moreno, la aparición del Humanismo en la Península ibérica está vinculado con el conocimiento de las lenguas clásicas: “la ressonància d’aquestes tendències és enorme a Espanya, des del filohel·lenisme d’alguns dels grans escriptors de la Corona d’Aragó (Ramon Llull [1232-1316], Arnau de Vilanova [1238-1311] i, sobretot, Juan Fernández de Heredia [1310-96]) [...] la càtedra de grec a Salamanca, ocupada per Arias Barbosa entorn al 1490” (Butiñá & Cortijo, *Humanismo context hispànic i europeu* 248)<sup>27</sup>. El conocimiento de la lengua griega, o a veces su no saber, se convierte en una cuestión a debatir. Igualmente, como observa Gómez Moreno, el teólogo, escritor, filósofo y pedagogo Ramón Llull es primordial para entender los lazos mediterráneos conectados con el Humanismo. Llull supone una relación causa y efecto entre el misticismo de la contemplación y la propia visión franciscana de la vida tan cercana a una actitud y a un tono realista. Por ejemplo, el *Libre de Santa Maria* (1290) y el *Desconhort* (1295) plantean ya un antecedente humanista con personalidad amplia, que es crucial para señalar el intercambio literario, lingüístico, cultural, filosófico y social propio de esta corriente. Por ello, Llull ofrece la primera convergencia cultural en el *Mare Nostrum*: pensador que apuesta, *a priori*, por una concordia doctrinal siguiendo ambas tradiciones. La presencia luliana en la corriente humanista en la Corona de Aragón, y en el Barroco castellano, ya fue advertida desde Antoni Rubió i Lluch a principios del siglo XX, y a

---

<sup>27</sup> Butiñá Jiménez, Julia y Antonio Cortijo-Ocaña. *L'humanisme a la Corona d'Aragó: en el Context Hispànic i Europeu*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 2011. Print.

mediados del mismo siglo por Martí de Riquer y Nicolau d'Olwer: siendo Llull para Metge, lo que Dante para Boccaccio. El pensador mallorquín es un autor necesario y un punto de partida ineludible en el panorama crítico del primer capítulo.

En definitiva, el propósito de esta investigación es asentar estas bases literarias, culturales e históricas del concepto del sueño como género literario en las literaturas catalana y castellana. Empleando autores tan alejados entre sí como son Bernat Metge y Francisco de Quevedo, que parten de un común HCr. Asimismo, las aproximaciones al sueño en diversos autores peninsulares es un motivo habitual en esta investigación. Con este proyecto pretendemos estudiar la recepción del Humanismo italiano y francés ahondando en *Lo somni* (1396-99) en el capítulo segundo. Gracias a esta obra la intención de este estudio es analizar el proceso completo que construye la esencia del *Humanismo de la Corona de Aragón* [HCA]<sup>28</sup>. Primero analizaremos los antecedentes, para luego revisar los desajustes y, con éstos, hacer un bosquejo de la tradición humanística en la Península ibérica. A fin de estudiar estas premisas hay que demostrar primero la importancia y riqueza de un Humanismo catalán<sup>29</sup>. De ahí que vamos a analizar profusamente, en el segundo

---

<sup>28</sup> En la presente investigación el término *Humanismo de la Corona de Aragón* se utilizará con frecuencia por lo tanto de aquí en adelante aparecerá sin cursiva y mediante las siglas HCA.

<sup>29</sup> Para *Lo somni* se han consultado las siguientes ediciones filológicas: Josep Miquel Guàrdia (1889), Francisco Altés (1891), Ramon Miquel y Planas, (1907 y 1910), Lluís Nicolau d'Olwer (1919, 1924, 1946 y 1980), Marçal Olivar (1927), Antoni Vilanova Andreu (1946), Martí de Riquer (1950 y 1959), Lola Badia y Xavier Lamuela (1975 y 1983), Marta Jordà (1984 y 1998), Jordi Vinyes (1990), Jordi Grifoll (1993), Sebastià Alzamora (1997), nuevamente Lola Badia (1999 y 2003), Jordi Tiñena (2004), Isabel Grifoll (2005), Jordi Vinyes i Domènec Marzà (2005), Stefano Maria Cingolani (2006) y la edición y traducción al castellano de Julia Butiñá (Atenea y IVITRA, 2007). Esta última se convierte en la revisión más actualizada,



capítulo, a Bernat Metge, que si bien pionero y precursor humanista, no llega a repercutir posteriormente en el pensamiento catalán, pues se deja de entender, por lo general, su Humanismo profundo y revolucionario, con un estilo, además, que asume estas dos tradiciones. También se estudiarán las relaciones culturales coexistentes en la Península a partir de la publicación de su obra, y con ello, los precedentes de Metge, lo que no tiene continuidad, o lo que tarda en llegar en relación a las otras literaturas de ámbito peninsular. Asimismo, Metge plantea el inicio y la llegada de los nuevos aires que conlleva el Humanismo catalán en toda la Península ibérica.

Este panorama se completa, en el tercer y último capítulo, con el análisis de los pasajes más emblemáticos de *Los sueños* (1627) de Francisco de Quevedo y Villegas, obra crucial que prolonga y proyecta el sueño humanista en el ámbito europeo. Ésta representa un contrapunto a esta tradición, donde Quevedo aparentemente invierte las corrientes que estaban presentes en el autor catalán: converge con otra luz el Humanismo y el Cristianismo hispano. Finalmente, estudiamos qué reanuda, qué olvida y qué enmascara Quevedo en su crítica social, mucho más despiadada que la presente en la obra de Metge. Para ello investigaremos el contexto histórico, social, cultural e ideológico en torno a estas dos épocas. El estudio de las ediciones filológicas consultadas viene estrechamente relacionado con el ejercicio de escritura y autocorrección por parte del propio Quevedo a lo largo de su vida. Por ejemplo, en este caso, el cambio de título, de párrafos y de texto que sufre la obra a fin de evitar la censura del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Seguimos aquí la edición de James Crosby (2004) por perseverar las versiones

---

además por encontrarse en lengua castellana, factor importante en torno a su traducción y fluidez para el contexto castellano de esta investigación.

manuscritas iniciales, pero se han consultado diversas ediciones de *Los sueños*, las referencias se encuentran en la sección bibliográfica de esta pesquisa.

El rigor académico de la presente investigación parte de la complejidad de una metodología comparativa y el entendimiento de la literatura del sueño como un efecto cultural, social e histórico que no se puede desligar del contexto catalán en relación al castellano. El estudio de las fuentes clásicas y de las bíblicas, entre otras, en torno al sueño es esencial para nuestro estudio. Además estando ambos textos vinculados, aunque la escritura los separa más de 200 años. No obstante, no hay constancia de que Quevedo leyera o tuviera contacto con la obra de Metge a la cual no hace referencia explícita. Posiblemente ésta sea una de las razones que explique la carencia de estudios críticos que pongan a Metge y a Quevedo en diálogo comparativo. Ambos textos parten de una tradición semejante y describen la sociedad de su momento con una retórica determinada. Es esencial ver cómo se entrelazan las tradiciones literarias catalana y castellana para mostrar la importancia de comprender y analizar en común estas dos literaturas a nivel histórico, y remarcar lo necesario de los estudios comparados. Este acercamiento entre ambas literaturas buscará resaltar sus continuidades y sus convergencias, siempre haciendo referencia al contexto europeo y mediterráneo. Por ese motivo, este trabajo lo inscribimos dentro de la esfera de la literatura comparada cercano a la metodología de Claudio Guillén<sup>30</sup>. Por lo general, no pretendemos establecer filiaciones, sino más bien hallar concomitancias, anticipaciones, referencias o reminiscencias que nos llevan a un diálogo elocuente

---

<sup>30</sup> Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985. Print.

con los dos textos. La metodología consiste en repensar las tradiciones del HCr y del género literario del sueño desde Metge hasta Quevedo.

Por lo demás, queremos remarcar nuevamente la escasez de estudios que comparen las figuras de Metge y de Quevedo, teniendo en cuenta que ambos plantean una defensa personal en un momento determinado de su cronología vital, lo que ya es una coincidencia significativa. Además, por ejemplo, la esencia del pensamiento luliano sí que está presente en ambos autores de forma bien directa ya que la ideología y la metodología del mallorquín aparece en ambos textos. Como punto clave de nuestro acercamiento teórico cabe destacar el interés hacia el desarrollo del Humanismo en la Península, reflexionando sobre estos dos polos. En resumen, esta investigación desea abrir un debate sobre la conexión y el diálogo entre literaturas peninsulares siendo los autores y textos estudiados los que hacen la propia teoría. Por ello, explicaremos el papel crucial de los estudios culturales en las literaturas de ámbito mediterráneo. Y la revisión de las características de estos momentos literarios es esencial ya que aportan una nueva interacción entre lenguas, literaturas y culturas en afinidad. También vamos a examinar su inconexión, olvido o impermeabilidad ya que sirven como muestra para explicar el fenómeno del devenir literario. A su vez esta investigación proporciona un nuevo debate sobre la conexión y el diálogo entre literaturas tan “adyacentes”. Si Metge y Quevedo se encontrarán en nuestro siglo, podríamos estar hablando de su globalidad, representada por el desasosiego, tal vez onírico-virtual, de un mundo académico que promueve la interdisciplinaridad.

# CAPÍTULO 1. Panorama crítico del sueño en la Península ibérica: autores y obras

*Es mediante el tópico de los sueños como estos poetas pueden recrear la experiencia y convertir el poema en un espacio que les permite rellenar el vacío causado por la ruptura con el objeto deseado. El lenguaje que utilizan recuerda al que emplea un penitente. En efecto, éstos confiesan, manifiestan a su audiencia su estado anímico y presentan la causa principal de su sufrimiento: el desdén o la pérdida de una enamorada y la imposibilidad de consumir el amor deseado o de completar su ausencia, aspectos que provocan melancolía*  
Isidoro Arén Janeiro, “Soñar en el Siglo de Oro: ¿Sueño cruel o falsa ilusión?”

## 1. El sueño como motivo, recurso y género literario

### 1.1. Contexto y estado de la cuestión

El sueño es un proceso vital tan necesario al hombre como la alimentación y la digestión. El ser humano vive dos realidades: la consciente en el estado despierto y la del subconsciente cuando estamos durmiendo, siendo ambas parte de nuestra existencia conectada. Los sueños conllevan una reflexión y una meditación sobre el pasado y el presente a los que dan una motivación positiva o negativa para el futuro, además pueden transportar al sujeto a estados de emoción e incluso de trauma. Los sueños aportan un mensaje, que no podemos controlar, y que interpretamos por medio de un recuerdo visual, auditivo, mental y/o sensorial.

Los testimonios más antiguos sobre el sueño son de la civilización babilónica (4000 a.C.) que ya mostraban su preocupación por poder explicar las vivencias nocturnas. Se trata de miradas esotéricas que luego se transforman en culturales y

religiosas. Textos sagrados como la Biblia, Talmud y Corán<sup>31</sup> son otros de los ejemplos más importantes. Los libros sagrados tienen la intención de transmitir un mensaje a través de sus profetas, una de las funciones que más nos va a concernir en este análisis. Posteriormente en las civilizaciones celta, griega y romana aparecen las llamadas *Escuelas del Sueño*. En ellas se estudiaba, a la vez que la sociedad aprendía nuevas técnicas de relajación, el mundo de los sueños. En la época medieval el sueño se conecta con lo fantástico y el pecado. Por lo tanto, el concepto onírico se convierte en objeto de rechazo, a la vez que interés, ya que los sueños se relacionan con obras del diablo.

Es Mircea Eliade (1958)<sup>32</sup> quien resalta la necesidad de conectar el sueño con los motivos clásicos del mito y el misterio para entender su simbología. A su vez Pérez Rioja (1971)<sup>33</sup> examina y define el sueño por medio de un recorrido diacrónico que comienza en la Edad Antigua:

En la mitología clásica, el Sueño es un dios alegórico, hijo de la Noche y hermano de la Muerte. Los sueños –según Homero– habitaban las riberas tenebrosas del Océano occidental y anunciaban la verdad a los mortales. Ovidio, que les consideró hijo del Sueño, aludió a tres principales: Morfeo, Icedo y Fantasio. Se ha representado al Sueño con alas de águila o de mariposas sobre su frente y con un tallo de

---

<sup>31</sup> El profeta Mahoma siente la inspiración y recibe el mensaje directo de Dios en su gran parte por medio del sueño.

<sup>32</sup> Eliade, Mircea. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. Dallas, TX: Spring Publications, 1994. Print. Primera edición 1958.

<sup>33</sup> Pérez Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos, 1971. Print.

adormidera y un cuerno del que arrojaba somnolencia sobre aquellos a los que arrullaba para dormir. (390-91)

Estos antecedentes clásicos son esenciales para entender la triple mirada que ofrecemos de este término en nuestra investigación. En esta cita podemos ver la significación del sueño y el valor que tiene dentro de la tradición mitológica.

Cuando pensamos en el sueño como motivo y recurso literario cabe destacar la mirada contextual de éste, diferente en cada autor y, por consiguiente, su modo de empleo. Jorge Checa (1970)<sup>34</sup> ha estudiado con detalle este fenómeno socio-cultural:

El recurso del sueño como marco poético de la revelación expresa con frecuencia el acceso a la esfera de las verdades superiores. Dado que el poeta visionario es siempre un médium que transmite esos conocimientos supremos a los demás mortales, se explica perfectamente la repetición continua del motivo. El sueño conlleva una ruptura con la experiencia común, pero una ruptura temporalmente limitada; implica, a la vez, el despertar o, en términos del viaje espiritual del visionario, el retomo a su mundo de origen (donde, para instruir a sus contemporáneos, escribirá su poema). El sueño es, así, el cauce que comunica dos dominios distintos, pero complementarios, de experiencia: lo soñado revela la verdad trascendente del acontecer terreno o profetiza su destino. (26)

---

<sup>34</sup> Checa, Jorge. *Gracián y la Imaginación Arquitectónica: Espacio y Alegoría de la Edad Media al Barroco*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1970. Print.

Por ello, el sueño posee una clara tendencia en aparecer como motivo y recurso literario provocando alegría, ansiedad y tristeza que difiere de significado dependiendo del contexto específico en el que lo encontramos:

El uso del sueño como recurso literario es un aspecto que permite a la voz poética expresar una experiencia íntima y describe ese sentimiento de ansiedad que causa que esté entre en un estado melancólico, nostálgico o traumático. Por tanto, la elección del marco metafórico del sueño no es arbitraria, ya que mediante éste se presentan una serie de cuestiones filosóficas que provocan, en cierto modo, el estado anímico del poeta. Su naturaleza intrínseca facilita una mirada de cómo el individuo percibe el mundo exterior. (Arén Janeiro 262)

Arén Janeiro, no solamente define el sueño, sino que piensa en su posible función. Asimismo, continúa buscando los motivos por los cuales los escritores emplean este recurso y cómo varía su significación. Nos encontramos frente a una tradición versátil:

Es el medio a través del cual las imágenes depositadas en la memoria incitan el recuerdo del objeto perdido. En sí, los poetas juegan con el doble significado de la palabra “sueño.” Por un lado, hacen referencia a la condición de descanso, de dormir; por otro, se refieren al estado de soñar, que en su caso, provoca insomnio. (281-82)

Después de un claro enfoque temático en torno al recurso retórico del término, el autor da un paso propio más con el empleo del sueño como contexto literario, y es en

este preciso instante en donde aparece el valor del sueño como género literario, prolongando todas las categorías y antecedentes citados.

El recurso y el motivo del sueño se empleará como estrategia subversiva al presentar una categoría situada en el limbo entre una visión real, mágica y fantástica<sup>35</sup> en donde aparece una carga emocional con un amplio desarrollo psicológico. Los autores utilizan la experiencia onírica en consonancia con el dilema filosófico. El sueño nace a partir de la tradición clásica aristotélica en la que encontramos el discurso filosófico. Asimismo forma parte de varias categorías y subdivisiones que lo hacen enraizar con la tradición grecolatina. Howard Rollin Patch observó en su obra, *El otro mundo en la literatura medieval* (1956)<sup>36</sup>, cómo el sueño era un género literario común en la Edad Media, con un fin religioso, moral o hasta escatológico. Maria Rosa Lida de Malkiel (1956) en un apéndice a este trabajo va a desarrollar lo que ella denomina “trasmundo” en las literaturas hispánicas, proporcionando unos de los primeros panoramas críticos del sueño en los estudios hispánicos. Jacques Le Goff (1983)<sup>37</sup> y Tullio Gregory (1985)<sup>38</sup> han estudiado el uso del sueño en el contexto

---

<sup>35</sup> El grupo de investigadores, bajo la dirección de Leonardo Funes, han trabajado un acercamiento científico-médico de la experiencia onírica. Por un lado, Bernardo Grodonio estudia *La Celestina* en el caso de la enfermedad de amor (el encuentro soñado de gran valor onírico y teatral-dramático), como por ejemplo cuando el sueño se relaciona con la locura. Por otro lado, Petrus Hispanus plantea una relación con el sueño cercana a la idea de mal de amor.

<sup>36</sup> Rollin Patch, Howard, y María Rosa Lida de Malkiel. *El otro mundo en la literatura medieval*, México: FCE, 1956. Print.

<sup>37</sup> Le Goff, Jacques. «Los sueños en la cultura y la psicología colectiva del Occidente medieval», en su *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid: Taurus, 1983, 282-288. Print.

<sup>38</sup> Gregory, Tullio. *I sogni nel medioevo*, Roma, Edizione dell'Ateneo, 1985. Print.



europeo y Julián Acebrón Ruiz (2004)<sup>39</sup> lo analiza en la Península ibérica medieval. También Geraldine Heng (2003)<sup>40</sup> ha trabajado el tema de la magia en el Medioevo en relación a los géneros, entre ellos el sueño. Asimismo, la experiencia onírica como género y recurso artístico viene, trabajándose desde la tradición helenística y latina, aspecto examinado con detalle por Teresa Gómez Trueba (1999)<sup>41</sup>. En definitiva, entendemos el sueño como el conjunto de elementos reveladores repletos de categorías filosóficas, religiosas, morales y científicas que infieren al narrador, que actúa como mero “espectador”, y enriquecido por la experiencia del sueño. Además en su estudio se analiza cómo el sueño es representado en la cultura grecolatina por medio de una alegoría, de un recuerdo, de una proyección de la memoria, de una reacción depositada en la vigilia, y de un trauma que viene directamente del subconsciente (Gómez Trueba 13). Sin embargo, lo que carece de estudio es su conexión cultural y social en la Península ibérica, cercano al diálogo y al discurso filosófico; es ese aspecto el que vamos a investigar en las siguientes secciones. Otros autores que han escrito sobre el sueño son Antonio Alatorre (1948)<sup>42</sup>, Antonio Vilanova (1973)<sup>43</sup>, Julian Palley (1983)<sup>44</sup>, Christopher Maurer (1990)<sup>45</sup>, Patricia Cox

---

<sup>39</sup> Acebrón Ruiz, Julián. *Sueño y ensueños en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*, Cáceres, U de Extremadura, 2004. Print.

<sup>40</sup> Heng, Geraldine. *Empire of Magic: Medieval Romance and the Politics of Cultural Fancy*. New York, NY: Columbia UP, 2003. Print.

<sup>41</sup> Gómez Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Madrid: Cátedra, 1999. Print.

<sup>42</sup> Véase la traducción del libro: Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina* (2 volúmenes). Traducido por Margit Frenk y Antonio Alatorre. México: FCE, 1948. Print.

<sup>43</sup> Vilanova, Antonio. “La genesis de *Lo somni* de Bernat Metge.” *BRABLB*, 27 (1973): 123-56. Print.

<sup>44</sup> Palley, Julian. *The Ambiguous Mirror: Dreams in Spanish Literature*. Valencia: Albatros Hispánfila, 1983. Print.

Miller (1998)<sup>46</sup> y Alberto Blecua (2006)<sup>47</sup>. En todos ellos se discute la elección y la función del sueño como género literario.

Modernamente el sueño se ha definido desde otras áreas del conocimiento: Josef Breuer (1842-1925), Sigmund Freud (1856-1939), Carl Jung (1875-1961), Jacques Lacan (1901-81) y Julia Kristeva (nacida en 1941) estudiaron el sueño desde la psicología y la psiquiatría. Estos autores definieron y elaboraron exhaustivas teorías del sueño basadas en el estudio detallado del subconsciente humano. Los sueños, gracias a estas suposiciones, adquieren un amplio sentido simbólico. Para Freud (1965)<sup>48</sup>, el sueño es el vínculo entre el componente más figurativo del subconsciente y el pensamiento en torno al deseo; aunque muchos de ellos estén almacenados en el olvido. Asimismo, Freud, plantea la necesidad de la explicación de los sueños por no hallar en el razonamiento mitológico válido para su análisis. Siguiendo esta misma corriente de pensamiento convergen las reflexiones de Jung (1974)<sup>49</sup>. El psiquiatra suizo postula que el sueño se acerca a la esfera de las fantasías, que pueden conllevar a una serie de deseos insatisfechos colectivos de una sociedad: es el denominado “subconsciente colectivo”. Tras Ferdinand de Saussure (1857-1913)<sup>50</sup>, Lacan (1975)<sup>51</sup> afirma que el subconsciente se estructura mediante un

---

<sup>45</sup> Maurer, Christopher. ““Soñé que te... ¿Dirélo?”. El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII.” *Edad de Oro*, 9 (1990): 149-67. Print.

<sup>46</sup> Cox Miller, Patricia. *Dreams in Late Antiquity. Studies in the Imagination of a Culture*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1998. Print.

<sup>47</sup> Blecua, Alberto. “De la *Razón de amor* a un sueño anónimo del siglo XVI.” *Signos viejos y nuevos*. Barcelona: Crítica, 2006. 135-54. Print.

<sup>48</sup> Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Ed. James Strachey. New York, NY: Avon Books, 1965. Print.

<sup>49</sup> Jung, Carl G. *Dreams*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1974. Print.

<sup>50</sup> Revisar para examinar la relación entre significado y significante, además de pensar en los valores del signo lingüístico nótese dicha referencia: Saussure,

lenguaje formado por palabras con significado y significante que se relacionan por medio de un enlace arbitrario.

Freud, Jung, Lacan o Kristeva conciben el concepto del sueño de manera diferente aunque todos ellos lo relacionan con el psicoanálisis. Michel Foucault (1926-84) en *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines* (1966)<sup>52</sup> relaciona el psicoanálisis y la etnología como ciencias humanas ya al final de su obra. En esa puesta en diálogo habla de tres estados en que dividimos la existencia, diciendo: “dibujándose las tres figuras por las que la vida, con sus funciones y sus normas, viene a fundarse en la repetición muda de la muerte, los conflictos y las reglas, en la apertura desatada del deseo, las significaciones y los sistemas en un lenguaje que es, al mismo tiempo, ley” (Foucault 363)<sup>53</sup>. Estos tres momentos en la vida van a estar relacionados con teorías de Freud y las reinterpretaciones de Lacan en relación al razonamiento del sueño. Por ese motivo, teóricamente Freud nos dice: “the meaning of every dream is the fulfillment of a wish, that is to say that there cannot be any dreams but wishful dreams, I feel certain in advance that I shall meet with the most categorical contradiction” (167). Pensamos, en el psicoanálisis y su conexión con la literatura, que a su vez constituye una nueva manera de acercarse a los símbolos. Vemos que éstos están relacionados con el deseo, con el sujeto y, todo

---

Ferdinand. *Curso de Lingüística General*. Ed. Amado Alonso. Madrid: ONCE, 1992. Print.

<sup>51</sup> Lacan, Jacques. *Escritos*. “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud” y “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis.” México: Siglo Veintiuno, 1975. Print.

<sup>52</sup> Foucault, Michel. *Les Mots et les Choses: Une Archeologie des Sciences Humaines*. Paris: Gallimard, 1979. Print.

<sup>53</sup> La versión traducida que se ha utilizado para esta investigación es: Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo Veintiuno, 1968. Print.

ello, ayuda a promulgar un nuevo debate entre la importancia en la creación de un “yo” en torno al lenguaje y la simbología. Afín a esta propuesta, Lacan se acerca a la relación existente entre el sueño y el lenguaje con la representación de un “yo”, que es autor como a esa luz señalará más adelante Foucault: “las formas verbales se entrecruzan con ella los nudos de su estructura [...] el síntoma se resuelve por entero en un análisis del lenguaje, porque él mismo está estructurado como un lenguaje, porque es lenguaje cuya palabra debe ser librada” (258). En definitiva, el subconsciente está estructurado como un lenguaje, formado por palabras con significados y significantes, por ejemplo presentes en: “los textos de las escrituras simbólicas, ya se trate de la Biblia o de los canónicos chinos: la ausencia de puntuación una vez colocada fija el sentido” (301-302).

En la actualidad los estudios de Julia Kristeva son una referencia en la concepción socio-literaria del sueño como sistema lingüístico. El devenir onírico para Kristeva consistiría en este vínculo de complicada interpretación. El lenguaje en ella es crucial en relación al concepto del sueño. Es, precisamente, la mirada lingüística relacionada con la lucha, el no concebir lo femenino como lo débil, y entender la fuerza del poder como la posibilidad de que suceda algo por medio de un lenguaje específico, los aspectos esenciales de su pensamiento. Autores como Lévi-Strauss, Foucault, Barthes, Freud, pero sobre todo Lacan, son de máxima influencia en Kristeva, como ella misma señala: “una gradación que constituye, como Lacan ya lo ha formulado brillante entre, la relación de objeto en tanto que es siempre –

instrumento para disfrazar, para enmascarar el fondo fundamental de angustia—”  
(48)<sup>54</sup>.

Sin embargo, a pesar de la importancia de las teorías psicoanalíticas, en esta investigación nos interesa sobre todo ahondar en las raíces de este concepto en la historia cultural catalana y castellana de los géneros literarios.

## 1.2. Concepto del sueño como género literario

En el apartado anterior a partir del contexto y estado de la cuestión se ha planteado la necesidad de entender el sueño como motivo, recurso y género literario. Sin embargo, es la última parcela la que más nos interesa para nuestro estudio por incluir a las dos anteriores de manera intrínseca y darle un marco y un valor relevante, que nos lleva a considerarlo dentro de una subdivisión genérica. Es necesario como primer acercamiento consultar *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* que define *género literario* de forma categórica y clara:

A French term for a kind, a literary type or class. The major Classical *genres* were: epic, tragedy, lyric, comedy and satire, to which would now be added novel and short story. From the Renaissance and until well on into the 18th Century the *genres* were carefully distinguished,

---

<sup>54</sup> Kristeva, Julia. *Poderes de la perversion: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México: Siglo Veintiuno, 1989. Print.

and writers were expected to follow the rules prescribed for them.  
(Cuddon & Preston 342)<sup>55</sup>

La definición remarca el movimiento, la amplitud y la vivacidad en torno a la cuestión genérica en la literatura. Por lo tanto, a la hora de su clasificación encontramos géneros y subgéneros que a su vez se dividen en categorías que siguen unas mismas convenciones. Muchos subgéneros realmente representan la mezcla de géneros y categorías que muestran la amplitud de dichas clasificaciones. Esa misma “inconsistencia” es la que nos hace pensar en considerar el sueño como un posible género o subgénero literario. En la Edad Media la mezcla de los géneros literarios era mucho más variada y diversa, pero paulatinamente éstos se fueron reduciendo hasta tres: el narrativo, el lírico y el dramático. Existe un cambio que va del Medioevo hasta el Romanticismo, y gradualmente hay una especialización, una limitación y un encorsetamiento de los géneros. Éstos existen como medida arbitraria o convencional y están formados por numerosas reglas y requisitos que van generando estas divisiones de las que nos estamos refiriendo. De ahí que nos podamos referir al marco onírico como un género literario que sigue unas categorías y aspectos específicos (Gómez Trueba 15-16).

Al mismo tiempo, vamos a entender el sueño como un género de manera ejemplar ya que gracias a todas estas características y aspectos, ya comentados en la sección anterior, permite al autor una serie de licencias y posibilidades que si no entendiera el sueño como género literario sería del todo imposible poder expresarse

---

<sup>55</sup> Cuddon, J A. y C E. Preston. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin, 2000. Print.

con tal claridad y libertad. Entender el sueño como un paso más allá, que el motivo y el recurso literario, da una gran amplitud y extensión al término que proporciona una soltura, un atrevimiento, una independencia y una agilidad que sin su existencia, el sueño no sería viable. A su vez es la unión de las categorías temáticas y estilísticas que conlleva una categoría más amplia al entender al sueño como género literario. De ahí que el término se convierta en el mejor recurso de unión de los panoramas de autores que vamos a (re)pensar. Por un lado, por ser el género de una forma narrativa, al mismo tiempo que un artificio literario y artístico, que conlleva cierta profundidad. Por otro lado, conlleva un marco concreto y determinado que nos ayuda a la focalización.

### 1.3. El sueño como puente entre las literaturas peninsulares

Teresa Gómez Trueba ya apunta a entender los sueños literarios como algo que se acerca al género literario del discurso y diálogo filosófico (13-15). Categoría que sí nos parece el mejor hilo de unión ya que nos permite observar las características comunes de una tradición literaria peninsular. Sin embargo, es necesario tener presente sus amplias ramificaciones culturales de las que Gómez Trueba no hace mucha mención. El concepto del sueño, entendido como género literario, va a permitir una gran libertad ideológica, literaria y cultural. Por ejemplo, emplear este género va a significar poder contar hechos fantásticos, revelaciones, pensamientos políticos, apariciones y milagros religiosos –como son los sueños, las

profecías<sup>56</sup> y las visiones bíblicas—. El sueño va a propiciar y permitir ese espacio de libertad personal. Además, de acuerdo con la tradición grecolatina, sabemos que la muerte aparece con la vida con lo cual gracias al sueño se rompen barreras y se justifican posturas, escenarios y personajes que dentro del mundo de la realidad no estarían permitidos.

Por ello, los sueños son una manera indirecta y justificada de vincular los contenidos filosófico-morales con los acontecimientos socio-políticos y que a su vez generalmente tienen un amplio elemento didáctico. Al mismo tiempo a nivel cultural esta categorización sugiere, precisamente, un vínculo directo con los movimientos

---

<sup>56</sup> Pensemos que la *profecía* está relacionada con el sueño cuando éste deja de ser un ejercicio retórico y se convierte en una transposición de varios significados a algo incierto, pero a la vez concreto, real y definido. A su vez está relacionada con la fábula que significa hablar, usar de la facultad de manifestar o de producir ideas, aunque sea por medio de una sola palabra, lo que los lingüistas han relacionado con el *canere* (Felipe Monlau 274). El DRAE ve el término profecía, quizás, de una manera más amplia:

(Del lat. *prophetia*, y este del gr. *προφητεία*).

1. f. Don sobrenatural que consiste en conocer por inspiración divina las cosas distantes o futuras.
  2. f. Don sobrenatural para pronunciar oráculos en nombre y por inspiración de Dios.
  3. f. Predicción hecha en virtud de don sobrenatural.
  4. f. Cada uno de los libros canónicos del Antiguo Testamento en que se contienen los escritos de cualquiera de los profetas mayores. *La profecía de Isaías, la de Jeremías, la de Ezequiel, la de Daniel.*
  5. f. Juicio o conjetura que se forma de algo por las señales que se observan en ello.
  6. f. pl. Libros canónicos del Antiguo Testamento, en que se contienen los escritos de los doce profetas menores. (Online Web. 10 May 2012)
- Referencia: Real Academia Española. Profecía. En *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). Web. 10 May 2012. Recuperado de <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?LEMA=profec%C3%ADa&origen=RAE>

La profecía es una inspiración divina de un Dios mitológico pagano o religioso. El sueño medieval muchas veces parte de la profecía y va unido a la mitología. Se nos presenta la profecía frente al sueño mostrando el valor premonitor del sueño.



peninsulares de los dos polos a tratar: el Humanismo y el Barroco peninsular. Todos estos aspectos conllevan la necesidad de definir una corriente de pensamiento común en estas épocas: el HCr. Esta manera de entender el mundo, como en el caso de Juan Luis Vives, es el componente principal de unión y de puente cultural mediterráneo que estamos construyendo en esta pesquisa.

## 2. Humanismo peninsular: el sueño en el Humanismo cristiano de la Corona de Aragón y de la Corona de Castilla

### 2.1. Contexto y estado de la cuestión

El Humanismo y el Renacimiento no son términos sinónimos aunque ambos parten de una recreación idealizada de la Antigüedad grecolatina, entre otros aspectos en común. Está claro que el Humanismo (siglos XIV-XV) es un movimiento anterior al Renacimiento (siglo XVI) e independiente. Por un lado, este último se relaciona con la teoría política y la reforma religiosa en diálogo con las transformaciones estéticas acontecidas. Por otro lado, el Humanismo es más una manera de ver la vida individual y subjetiva que le precede, y por eso la consideramos como una primera etapa dentro del Renacimiento. La concepción del Cristianismo hispano en ambos es fundamental. A diferencia del resto de Europa la conexión de la Península ibérica con el Cristianismo es mucho más profunda, aunque el llamado perfecto hombre humanista parte de este conocimiento religioso; elemento que sí es común en toda Europa. Para nosotros, ser humanista es ser un escritor universitario o eclesiástico, político, profesor, administrador o funcionario que hace patente, en su vida

intelectual, un interés profundo por la tradición clásica; para llegar finalmente a la perfección artística, social, filosófica y humana. Para ello, la traducción, la emulación y la imitación van a ser puntos esenciales a tener en mente. Por todos estos motivos, cabe afirmar que el Humanismo, como corriente filosófica, literaria y cultural de pensamiento, aparece en un contexto social europeo cristiano.

El inicio de la *Cancelleria Reial* de Barcelona (1380) es el detonante de la mirada y producción humanística así como de la introducción de los grandes autores italianos en la Península ibérica. Esta institución tuvo su máximo esplendor en el reinado de Alfonso V “el Magnànim” (1416-58), por ser la organización administrativa del reino de Aragón que se encargaba de administrar todo tipo de documentos oficiales de la corona desde la época de Pere “el Cerimoniós” (1336-87). Fue un organismo crucial por su valor cultural y su labor en la propagación de una lengua catalana de prestigio, cuidada, elegante y oficial. Sin embargo, el pensamiento humanista<sup>57</sup> no se queda paralizado en el tiempo ya que va a ir evolucionando en otras épocas. Tenemos el ejemplo de los papas Pío II (1458-64), Alejandro VI (1493-1503) y Julio II (1503-13) que son epicentros de la cultura humanística. En ésta aparecen nuevas miradas propias de esta primera etapa: el Humanismo más avanzado, temporalmente hablando, que se acerca a la concepción platónica de la sociedad. La revisión de los códigos del Medioevo es una tendencia al racionalismo que va evolucionando desde la concepción de un primer humanismo catalán<sup>58</sup> (Butiñá,

---

<sup>57</sup> Cabe destacar que el término “humanista” en la segunda mitad del siglo XV servía para denominar de forma despectiva a los maestros y profesores de humanidades (Signes 314), este aspecto muestra la amplitud del vocablo.

<sup>58</sup> El primer humanismo y su panorama crítico evolutivo ha sido estudiado con profundidad por Luis Gil. En su trabajo relaciona los hechos históricos y sociales con

“Humanismo Contexto” 44)<sup>59</sup>. Así sucesivamente el término va adquiriendo diversos valores aunque la esencia patriótica del movimiento es clave desde su comienzo. Por ello, la corriente humanista conlleva una percepción nacional de la sociedad (Butiñá & Cortijo, *Humanismo context hispànic i europeu* 249). Según Miguel Ángel González Manjarrés (2000)<sup>60</sup> el origen de lo que se puede considerar primer humanismo se ha adelantado cronológicamente hablando y sin que ocasione un cambio tan brusco. Ahora se cree que data de finales del siglo XIII en el norte de Italia. Por esa razón el límite entre el Medioevo y el Renacimiento siempre ha sido ambiguo. Este primer estadio sienta algunas de las bases: por ejemplo, aparece la dignificación de las lenguas vernáculas por medio de la revitalización de la lengua latina (Signes 304). Cabe destacar que esto ocurre en la época medieval, momento histórico lleno de continuidades y divergencias, en el norte de Italia existe la influencia de la literatura provenzal y francesa; el predominio de la Gramática frente a la concepción de la Retórica; o el referente de la cultura urbana en las repúblicas de esta zona con el uso del antiguo derecho Romano. Todas estas situaciones ayudan a definir la influencia clásica acorde con el componente patriótico, estético y literario propio del HCr.

---

el movimiento haciendo un esbozo profundo y significativo: Gil Fernández, Luis. Humanismo y sociedad española. *Annali Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione Romanza*, 30 (1988): 41-52. MLA International Bibliography, Ipswich, MA. Web. July 27, 2011.

<sup>59</sup> Butiñá Jiménez, Julia. “El Humanismo catalán en el contexto hispánico.” *Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 37.1 (2008): 27-71. Print.

<sup>60</sup> González Manjarrés, Miguel Ángel. *Andrés Laguna y el Humanismo Médico: Estudio Filológico*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000. Print.

Si pensamos en el contexto particular peninsular brota el HCA. Éste aflora en la Península ibérica con el monarca aragonés Pere III “el Cerimoniós” que creó un cuerpo de traductores dentro de la *Cancelleria Reial*. Una de los aspectos primordiales del HCA es esa tendencia a lo real de la sociedad catalana, y en consecuencia, de sus ideólogos. Esta característica se convierte en un elemento muy propio de la literatura catalana. Por ello, los escritores humanistas catalanes muestran un carácter práctico y positivo con una tendencia clara a lo concreto. De ahí que no solamente los autores humanistas, sino los catalanes en general, sientan una clara predilección por los conceptos éticos que aúnan lo intelectual con lo moral.

A su vez, el HCA parte de la recuperación cultural y filosófica del mundo clásico, precepto principal que compone el Humanismo italiano. Sin embargo, en el caso catalán este movimiento es breve, aspecto que no desmerece su importancia ya que revitalizó las corrientes culturales y literarias anteriores. Cuando decimos que es un periodo efímero se ha de matizar, pues en realidad ocupa un siglo, desde las primeras obras de Bernat Metge hasta las novelas catalanas caballerescas del *Curial e Güelfa* (escrito entre los años 1432 y 1468) y el *Tirant lo Blanch* (escrita entre 1460 y 1464, cuya fecha de publicación es 1490). Debido a la brevedad del movimiento, parte de la crítica ha cuestionado erróneamente su existencia.

A la hora de hacer referencia a cómo ha examinado la crítica el HCA existe un panorama teórico controvertido en el que existen dos posturas enfrentadas: los partidarios de su presencia y los que defienden su negación. Contra el olvido, Fèlix

Torres Amat (1836) y Manuel Milà i Fontanals (1836)<sup>61</sup> analizan los cambios culturales de finales del siglo XIV en los que se perciben de forma sutil y cauta la huella del HCA<sup>62</sup>. Por su parte Antoni Rubió i Lluch (1908)<sup>63</sup> plantea que el Renacimiento catalán fue más italiano que clásico y que las conexiones de la Corona de Aragón con la Grecia y la Italia del siglo XIV sientan las bases del Humanismo en las letras catalanas. Rubió i Lluch fue el primero en acuñar la expresión de Humanismo catalán. Martí de Riquer (1934) no niega el HCA, pero evita hacer referencia a los diferentes periodos históricos y literarios, más adelante, en la *Història de la Literatura Catalana* (1959) marca algunos aspectos diferenciadores, aunque ya se mostró entusiasta en 1934<sup>64</sup>. Por lo demás, la primera edición moderna de *Lo somni* es de 1889 por Josep Miquel Guàrdia, que la considera la gran obra humanista de la Península. Juan Oleza (1973)<sup>65</sup> considera a Bernat Metge el primer humanista europeo. Por su parte Jordi Rubió i Balaguer (1984)<sup>66</sup>, partidario de un extenso Humanismo hispánico-peninsular con una mirada filológica amplia, se centra en el estudio de la cuestión patriótica del Renacimiento y del Noucentisme catalán. Es

---

<sup>61</sup> Torres Amat, F, Pedro Puiggari, T. M. Torres y G. J. Conminas. *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la Antigua y Moderna Literatura de Cataluña*. Barcelona: Impresión de J. Verdaguer, 1836. Print.

<sup>62</sup> Jorba, Manuel. *L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Curial, 1989. Print.

Butiñá, Julia. "Un nou nom per al vell del *Llibre de Fortuna e Prudència*." *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 42 (1989-1990): 221-226. Print.

<sup>63</sup> Rubió i Lluch, Antoni. *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-eval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1908. Print.

<sup>64</sup> Riquer, Martí de. *Obras de Bernat Metge*. Barcelona: U de Barcelona, 1959. Print. ---. *L'Humanisme català*. Barcelona: Barcino, 1934. Print.

<sup>65</sup> Oleza, Juan. "Petrarquismo." *Gran Enciclopedia Rialp*. Madrid: Rialp, 1973: 433-435. Print.

<sup>66</sup> Rubió i Balaguer, Jordi. *Obres de Jordi Rubió i Balaguer. Història de la literatura catalana I*. Barcelona: PAM, 1984. Print.

importante hacer referencia a este último periodo histórico-cultural para entender la postura que ha negado el HCA. Actitud, la de la negación, que cree en la invención nacionalista del movimiento humanista ya entrados en el siglo XIX. Más recientemente Miquel Batllori (1995) entiende el Humanismo desde una perspectiva global en la que incluye a toda la Monarquía hispánica, postura muy acorde a la metodología que estamos empleando en nuestra investigación. En 1987, Batllori ya examina las conexiones culturales humanistas, las cuales parten de la tendencia histórico-cultural de Antonio Maravall (1954)<sup>67</sup>. Asimismo el prólogo de Eulàlia Duran (2004)<sup>68</sup> trata la problemática en la distinción entre el Humanismo y el Renacimiento. Siguiendo esta línea de pensamiento Montserrat Piera (2008)<sup>69</sup> ha remarcado la conexión entre las corrientes francesas y el impacto de la reina Violant de Bar en la introducción, formación y difusión de la cultura humanista en la Corona de Aragón.

Julia Butiñá (2002)<sup>70</sup> parte de la corriente cultural e histórica iniciada por Batllori como base para la defensa de la existencia de este movimiento en las letras catalanas a partir del estudio detallado de las pervivencias y fuentes clásicas. En la obra crítica *En los orígenes del Humanismo*, Butiñá retoma los aspectos históricos y sociológicos de los críticos anteriores y añade un estudio profuso de la tradición grecolatina en el *corpus* humanista de la Península ibérica. El número 13 de

---

<sup>67</sup> Batllori, Miquel. *Obra completa. V. De l'Humanisme i del Renaixement*. València: Tres i Quatre, 1995. Print.

<sup>68</sup> Duran, Eulàlia. *Estudis sobre la cultura catalana al Renaixement*. València: Climent, 2004. Print.

<sup>69</sup> Piera, Montserrat. "L'impacte de Violant de Bar en la cultura humanística de Catalunya: una revolució a la francesa?" *Catalan Review*, 22 (2008): 293-308. Print.

<sup>70</sup> Butiñá Jiménez, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002b. Print.

*eHumanista* (2009) se centra monográficamente en el HCA. En él se plantea la existencia del Humanismo en las letras catalanas, además de analizar los aspectos esenciales relacionados con los estudios filológicos en torno a la tradición clásica. Más recientemente encontramos dos volúmenes reseñables importantes: el crítico Albert Hauf (2010)<sup>71</sup> es el coordinador del nuevo *Panorama crític de la literatura catalana* que parte de la Edad Media hasta nuestros días. En este tomo se estudia con profundidad el movimiento humanista en el capítulo en torno a Bernat Metge redactado por Julia Butiñá. En él se presenta a un Metge humanista en el que se subrayan sus influencias latinas. Para finalizar este estado de la cuestión es necesario citar *L'Humanisme a la Corona d'Aragó* (2011) trabajo dirigido por Antonio Cortijo y Julia Butiñá<sup>72</sup>. En éste se enmarcan las categorías básicas de cómo contextualizar el HCA y sus pervivencias más importantes. Recientemente *eHumanista* en colaboración con IVITRA ha publicado un monográfico sobre el HCA (2012). Se trata del estudio más reciente que traza las directrices esenciales de la cultura humanista en el contexto peninsular al que van a seguir una serie de volúmenes que plantean el interés por el estudio humanístico donde está presente el punto de vista de la teoría más actual<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Butiñá Jiménez, Julia. “Bernat Metge.” *Panorama crític de la Literatura Catalana, I. Edat Mitjana (Dels inicis a principis del segle XV)*. Coordinador Albert Hauf. Barcelona: Vicens Vives, 2010b: 311-353. Print.

<sup>72</sup> Butiñá Jiménez, Julia y Antonio Cortijo-Ocaña. *L'humanisme a la Corona d'Aragó: en el Context Hispànic i Europeu*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 2011. Print.

<sup>73</sup> Butiñá Jiménez, Julia, y Antonio Cortijo-Ocaña. “L'Humanisme a la Corona d'Aragó.” *eHumanista/IVITRA*, 1 (2012). Web. 14 May 2012.  
<http://www.ehumanista.ucsb.edu/eHumanista%20IVITRA/index.shtml#>  
Además para el verano del 2013 se espera la publicación de un nuevo monográfico dedicado a Bernat Metge titulado: *Bernat Metge humanista i poliglota*. Lo mismo sucede con la traducción de la obra de Bernat Metge que nos ocupa: *'The Dream' of*

En definitiva, tenemos dos razones fundamentales para sostener el argumento de que sí existe un HCA: la primera es la influencia e importancia del griego y la cultura helenística. Ejemplo de ello es la presencia universitaria catalana en Sicilia. Críticos como Antoni Rubió i Lluch (1917-18)<sup>74</sup>, Joan Ribera Llopis (1998)<sup>75</sup> y Helena Guzmán (2009)<sup>76</sup> han tratado las continuaciones históricas, políticas y culturales helenísticas en el HCA. Y en segundo lugar, la evolución de la temática latina viene sobre todo de la manera de asimilarla y del tratamiento de los textos: *imitatio* en vez de glosas serviles, la adaptación a la hora de traducir o la recuperación de motivos latinos. Autores como Ángel Gómez Moreno (1994)<sup>77</sup>, Roxana Recio (2006)<sup>78</sup>, Miquel Marco (2010)<sup>79</sup> y Antonio Cortijo (2011)<sup>80</sup> han trabajado la cuestión latina en este movimiento. Aunque la revisión más significativa a este tema es la aportación de un latinista como Jaume Medina (2009)<sup>81</sup>. Por ello, la conexión con el

---

*Bernat Metge / Del Somni d'en Bernat Metge*, traducido por Antonio Cortijo Ocaña y Elisabeth Lagresa; con introducción y notas de Antonio Cortijo Ocaña; y editado por John Benjamins Publishing Company.

<sup>74</sup> Rubió i Lluch, Antoni. "Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català." *Estudis Universitaris Catalans*, 10 (1917-18): 1-117. Print.

<sup>75</sup> Ribera i Llopis, Joan. "Lectura narratològica de *Valter e Griselda* de Bernat Metge." *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: U de Granada 1998: 185-208. Print.

<sup>76</sup> Guzmán, Helena. "El viejo tema de la misoginia: ecos de Semónides en Bernat Metge-." *eHumanista*, 13 (2009): 247-261. Web. 8. Nov. 2011.

<sup>77</sup> Gómez Moreno, Ángel. *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994. Print.

<sup>78</sup> Recio, Roxana. "El sueño erótico en el *Triunfo de amor* de Juan del Encina y los humanistas catalanes: tradición y recreación." *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 12 (2006a): 13-26. Print

<sup>79</sup> Metge, Bernat. *El Llibre de Fortuna e Prudència*. Ed. Miquel Marco. Barcelona: Reial Academia de Bones Lletres-IVITRA (Prometeo), 2010. Print.

<sup>80</sup> Cortijo-Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*. Londres: Tamesis, 2011. Print.

<sup>81</sup> Medina, Jaume. *De l'Edat Mitjana al dos mil. Estudis sobre la tradició clàssica a Catalunya*. Barcelona: Publicacions Internacionals Catalanes, 2009. Print.



griego y el latín son dos motivos esenciales que demuestran la existencia de la corriente humanista en las letras catalanas. La presencia de todas estas categorías manifiesta la necesidad de estudio, revisión y profundización del Humanismo peninsular y de su panorama crítico, todavía hoy candente.

De ahí la fuerte oposición a nivel literario, cultural y social de la postura que ha negado el HCA. A partir de la década de los ochenta los trabajos de Lola Badia Pàmies tratan el concepto del Humanismo desde la mirada consecutiva de la *Decadència* literaria de la literatura catalana y desde un punto de vista reducido. Estos son sus principales puntos de argumentación recopilados recientemente:

Cal assenyalar l'inici de la posició negadora en uns treballs de Lola Badia que se situen al decenni del 1980 i publicats en 1988 dins *De Bernat Metge a Roís de Corella*; es tracta de *L'humanisme català: formació i crisi d'un concepte historiogràfic* [...] Segons Lola Badia, "l'humanisme català és una maniobra noucentista, un típic producte de la necessitat de retrobar una història nacional de Catalunya que estigui d'acord amb un determinat ideal i, sobretot, amb un determinat programa polític i cívic." (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 254-267)

La línea de la negación va a continuar aportando un conjunto de perspectivas contradictorias ya que no existe un cambio brusco entre los movimientos culturales en la historia de las ideas:

Un altre argument esgrimit a favor de la negació de l'Humanisme és que la mentalitat medieval perviu al segle XVI a la Corona d'Aragó; però això és així mateix cosa comuna a tots els moviments, que mai no marquen una ratlla –encara l'Humanisme és un dels casos on els efectes són més profunds i definitius–. (295)

Del mismo modo la negación oficial ha llegado a los manuales de enseñanza media que no han apostado por una mirada humanística en la Corona de Aragón, ni tan siquiera histórica y/o cultural<sup>82</sup>. Por ese motivo, nuestro acercamiento teórico está proponiendo un novedoso entendimiento de las culturas ibéricas. Por otro lado, para Julia Butiñá, continuando con la perspectiva de los críticos anteriores, con excepción de Lola Badia, plantea que sí que existe tal movimiento en la Corona de Aragón. Butiñá sugiere que la negación de la existencia del Humanismo se convierte en un enfrentamiento que ejerce aspectos negativos en la periodización de las letras catalanas. Por ese motivo, es fundamental entender la visión de su existencia ya que aporta amplitud de perspectiva e ideología cultural.

Siguiendo la estela del HCA surge el *Humanismo Castellano*<sup>83</sup> [HC] con sus autores más representativos: Enrique de Villena (1384-1434), Iñigo López de Mendoza - marqués de Santillana (1398-1458), Juan de Mena (1411-56),

---

<sup>82</sup> R. Alemany, *Guia bibliogràfica de la Literatura Catalana medieval*, Universitat d'Alacant (1972); Cabré, Mira & Palomero, *Història de la Literatura Catalana*, ed. Rosa Sensat/Edicions 62, 1983; “Fundació Bernat Metge”, a *Lo somni* (Cingolani 2006) no se nombra el término Humanismo; Lola Badia (1999) en su edición de *Lo somni* tampoco. (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 268).

<sup>83</sup> En la presente investigación el término *Humanismo Castellano* se utilizará con frecuencia por lo tanto de aquí en adelante aparecerá sin cursiva y mediante las siglas HC.

Antonio de Nebrija (1441-1522), Hernán Núñez de Toledo (1475-1553) y Juan Luis Vives (1492-1540), este último paradigma de la concepción humanista cristiana. Este movimiento ha sido estudiado con profuso esmero por María Rosa Lida de Malkiel (1952)<sup>84</sup>, Francisco Rico (1978/2007)<sup>85</sup>, Ángel Gómez Moreno (1994/2010)<sup>86</sup> y Antonio Cortijo (2011)<sup>87</sup>. Estos autores proponen que el Humanismo peninsular presenta unas particularidades propias: entre ellas la más importante es la que hace referencia al claro y preciso enfoque cristiano, en el que existe un profundo respeto por las instituciones eclesiásticas y las prácticas religiosas. Aunque aparece una necesidad por la renovación de la teología más tradicional que se impartirá en las universidades. Siguiendo esta línea destacamos la Universidad de Alcalá de Henares. En ella bajo la dirección del cardenal Cisneros un grupo de teólogos españoles y judíos elaboraron la *Biblia políglota complutense* entre 1511 y 1517, ejemplo de la filosofía y metodología humanista dentro de la propagación de la fe cristiana.

---

<sup>84</sup> Lida de Malkiel, María Rosa. *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1952. Print.

<sup>85</sup> Rico, Francisco. "Esbozo del Humanismo español." *Studi Francesi*, 51.3 (2007): 526-531. Print.

---. *El sueño del humanismo*, Madrid: Alianza, 1993. Print.

---. *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Páginas de filología. Barcelona: Crítica, 1980. Print.

---. *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca: U de Salamanca, 1978a. Print.

---. "Laudes Litterarum: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento." *Homenaje a Julio Caro Baroja*. 895-914. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978b. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.

<sup>86</sup> Gómez Moreno, Ángel. "Del Duecento al Quattrocento: Italia en España, España en Italia." *Entre Italia y España-Ínsula*, 757-758 (2010): 7-11. Print.

---. *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994. Print.

<sup>87</sup> Antonio Cortijo-Ocaña en su labor de editor de la revista *eHumanista* ha explorado ampliamente el humanismo peninsular desde sus perspectivas sociales, históricas y culturales. Además de incluir la perspectiva humanista portuguesa, motivo y movimiento que analizaremos en futuras investigaciones.

El HC (siglos XIV y XV) emerge con el diálogo entre Italia y la Corona de Aragón. En la Corona de Castilla existen varios monarcas humanistas importantes: entre ellos aparece Juan II de Castilla (1406-54), padre de Isabel la Católica, que promueve la traducción de textos latinos. Este rey fomenta el estudio de los autores importantes latinos: Cicerón, César, Salustio, Ovidio, Virgilio, Livio, Lucano, Séneca o Valerio Máximo; y los griegos: Homero, Tucídides, Aristóteles o Platón. El monarca Juan II prosigue el proyecto con autores italianizantes como Enrique de Villena, marqués de Santillana y Juan de Mena. En el HC la irrupción de las fuentes es más lenta y menos directa. Aunque ambos reinos convergen con la introducción de la nueva sensibilidad por medio de la conexión y la riqueza de las letras clásicas como sigue remarcando Butiñá:

En el reinado de los Reyes Católicos la sensibilidad humanista será ya acogida desde la corte, por lo que empezará a calar socialmente e incluso se practicará el buen latín; a partir de este punto, en que se afluye al Humanismo renacentista, pasa a descollar la producción en lengua castellana incluso dentro de la Corona catalanoaragonesa. Ello robustece el Humanismo hispánico que en su conjunto abarca un recorrido extenso y de amplio espectro, con un campo literario de gran riqueza. (*Humanismo Contexto* 55)

Butiñá remarca ese diálogo y la conexión hispánica muy propia de la corriente humanista en el que resalta la vinculación existente con la Corte (51).

Pensando en el panorama crítico castellano del Humanismo en la Península hay que señalar los estudios comparativos recientes de Marcel Bataillon (1972)<sup>88</sup>, Miquel Batllori (1987/95)<sup>89</sup>, Roxana Recio (2006)<sup>90</sup> y Ángel Gómez Moreno (2010), entre tantos que han trabajado este periodo cultural y sus conexiones *interpeninsulares*<sup>91</sup>: “la inclusió del nostre àmbit –hi afegim– és fruit de pura lògica: si no hi ha humanisme català tampoc no n’hi ha castellà, i vice-versa. Cosa que hauríem de contradir, al marge del desenvolupament dels *studia humanitatis*, anant sols, com a filòlegs, amb els textos literaris a la mà” (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 294). La conexión existente entre ambos humanismos queda demostrada por compartir el uso de unas mismas tradiciones que provienen del viaje individual mediterráneo y europeo por parte de los autores peninsulares, y sobre todo, de sus textos.

---

<sup>88</sup> Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*, Madrid: CSIC, 1972. Print.

<sup>89</sup> Batllori, Miquel. *Humanismo y Renacimiento: Estudios Hispano-Europeos*. Barcelona: Ariel, 1987. Print.

---. *Obra completa. V. De l’Humanisme i del Renaixement*. València: Tres i Quatre, 1995. Print.

<sup>90</sup> Recio, Roxana. “Humanismo en la Corona de Aragón: el comendador Estela y Rodríguez del Padrón en el manuscrito 229 de la Biblioteca Nacional de París.” *Fifteenth-Century Studies* (2006b). Print.

<sup>91</sup> Son ejemplos: Juan de Mena y *Razonamiento con la muerte*; Ferran Valentí y su traducción de las *Paradoxa* de Cicerón; Joan Rois de Corella; y Ausiàs March; estos dos últimos son también excelentes ejemplos del esplendor valenciano en las letras catalanas.

## 2.2. Antecedentes: análisis y comentario crítico

En la época humanista existe un concepto del sueño de carácter metafísico. Por consiguiente sus componentes son difíciles de examinar y de descomponer ya que reflejan deseos o pensamientos. Pero hay que reconsiderar su intención social e ideológica ya que el uso del sueño como género y recurso literario no va a ser casual. Para ello hay que volver a mirar las pervivencias clásicas, bíblicas-cristianas, orientales, italianas y medievales que emergen a nivel peninsular. Estas fuentes llegan a la Península y se convierten en la esencia del HCr:

La función de la experiencia onírica en la literatura del occidente medieval fue influida, como en otros terrenos, por las tradiciones grecorromana, judeo-cristiana y musulmana que distinguen diversos tipos de sueños, alertando sobre el peligro de los engañosos y asumiendo que otros –por ende, auténticos– permiten el acceso a un conocimiento superior o de un acontecimiento futuro. La literatura grecolatina, la bíblica e islámica, el género historiográfico, los tratados médicos y filosóficos, la iconografía, en fin, se ocuparon del tema. Celtas y germanos prestaron profunda atención a los presagios oníricos, según los testimonios literarios tardíos y las fuentes normativas. (Homet 86)

Raquel Homet (2002) esboza las reminiscencias presentes en la tradición peninsular marcada por múltiples inspiraciones como se indicaba en la cita anterior<sup>92</sup>. Howard Patch analiza minuciosamente el sueño en mucha de estas reminiscencias culturales como son la grecolatina, la oriental, la judía y la celta. Todos estos aspectos ayudan a crear una categoría cercana al diálogo y discurso filosófico-cultural humanista cristiano como vamos a examinar a continuación siguiendo la subdivisiones de los diferentes sueños en relación a sus tradiciones.

### 2.2.1. Sueños clásicos

Las historias literarias de Ernst Robert Curtius (1948)<sup>93</sup> y la de Gilbert Highet (1949)<sup>94</sup> siguen la andadura de las pervivencias clásicas en la literatura de ámbito europeo. Ambos trabajos son fundamentales a la hora de pensar en el panorama crítico de la tradición grecorromana. Por un lado, Curtius ofrece una mirada de tendencia más romántica y mientras que la mirada de Highet se acerca a la tradición más clásica poniendo de manifiesto su vigencia. John Edwin Sandys y Rudolf Pfeiffer en sus estudios marcan las categorías del pensamiento clásico en la cultura, historia y literatura europea. John Sandys (1956/58)<sup>95</sup> refleja en su historia crítica, pero sobre

---

<sup>92</sup> Homet, Raquel, “Caracteres de la conciencia histórica: los sueños y visiones en la *Estoria de España*.” *En la España Medieval*, 25 (2002): 85-112. Print.

<sup>93</sup> Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina* (2 volúmenes). Traducido por Margit Frenk y Antonio Alatorre. México: FCE, 1948. Print.

<sup>94</sup> Highet, Gilbert. *The classical tradition, Greek and Roman influences on Western literature*. New York & London: Oxford UP, 1949. Print.

<sup>95</sup> Sandys, John E. *A Dictionary of Classical Antiquities, Mythology, Religion, Literature, Art*. New York, NY: Meridian Books, 1956. Print.

---. *A History of Classical Scholarship*. New York, NY: Hafner Pub. Co, 1958. Print.

todo en su diccionario de la cultura grecolatina, los elementos claves a tener presente cuando hacemos referencia al contexto general clásico. Para analizar aspectos más concretos hay que ir específicamente a los trabajos sobre la historia de pensamiento crítico del filólogo alemán Rudolf Pfeiffer (1968 y 1976)<sup>96</sup> que aportan datos específicos de cómo es el empleo del sueño en la literatura clásica. El trabajo que dirige Juan Signes Codoñer (2005), en colaboración con Beatriz Antón Martínez, Pedro Conde Parrado, Miguel Ángel González Manjares y José Antonio Izquierdo, es una obra de síntesis que traza un panorama crítico de la cultura helénica mostrando su influencia en la civilización y la cultura clásica, siempre teniendo en cuenta los pasos intermedios de la época romana y medieval (Signes 17)<sup>97</sup>.

La no continuación de los clásicos durante la época medieval es una invención académica del Renacimiento. Hay que reconocer la deuda de la literatura peninsular medieval con claras raíces oníricas grecolatinas. Los autores clásicos se convierten en modelo, inspiración y referencia en la lírica, la épica y el teatro medieval peninsular. Desde el Humanismo hasta el Barroco la intención social e ideológica del uso del sueño como género y recurso literario cambia. Según Rudolf Otto (1923)<sup>98</sup>, la experiencia onírica conlleva un acercamiento al componente sagrado de la cultura,

---

<sup>96</sup> Pfeiffer, Rudolf. *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon P, 1968. Print.

---. *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*. Oxford: Clarendon P, 1976. Print.

<sup>97</sup> Signes Codoñer, J. *Antiquae Lectiones: el legado Clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2005. Print.

<sup>98</sup> Otto, Rudolf. *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational*. New York, NY: Oxford UP, 1958-1923. Print.



que a su vez está conectado con lo numinoso que recorre lo fantasmagórico y lo terrorífico, produciendo una visión del sueño que es más cercana a lo irreal.

Inicialmente el sueño se sitúa en la tradición clásica, y es referencia esencial: *La visión de Er* de Platón (428/27-348/47 a.C.), relatado al final de *La República*, se ha considerado el primer sueño literario. En el libro X aparece este mito o visión<sup>99</sup> que plantea la eternidad del alma después de la muerte, la libertad a la hora de elegir una virtud y el sufrimiento en relación con el aprendizaje. La justicia es la recompensa máxima que nos ofrece la sociedad ya que todas las almas son iguales. Además en esta visión se abre el debate de que el alma pueda elegir su propio destino

---

<sup>99</sup> La *visión* viene de: “*Ver*” - “*Veder*” y “*Veer*” - “*Videre, visi, visum*”: ver, que significa recibir la imagen de los objetos por la vista, conocer, observar, examinar, etcétera. Son palabras derivadas: visible, visión, visionario, visita, visitar; que vienen del latín “*visitare*”, frecuentativo de “*videre*” (Felipe Monlau 455). El DRAE da de nuevo varias definiciones a tener en mente:

(Del lat. *visiō, -ōnis*).

1. f. Acción y efecto de ver.
2. f. Contemplación inmediata y directa sin percepción sensible.
3. f. Punto de vista particular sobre un tema, un asunto, etc.
4. f. Objeto de la vista, especialmente cuando es ridículo o espantoso.
5. f. Creación de la fantasía o imaginación, que no tiene realidad y se toma como verdadera.
6. f. coloq. Persona fea y ridícula.
7. f. *Rel.* Imagen que, de manera sobrenatural, se percibe por el sentido de la vista o por representación imaginativa.
8. f. *Rel.* Iluminación intelectual infusa sin existencia de imagen alguna.  
~ beatífica.

1. f. *Rel.* Acto de ver a Dios, en el cual consiste la bienaventuranza.  
~ intelectual.

1. f. Conocimiento claro e inmediato sin raciocinio.

(Online Web. 10 May 2012)

Referencia: Real Academia Española. *Visión*. En *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). Web. 10 May 2012. Recuperado de

<http://buscon.rae.es/draeI/Srvlt/ObtenerHtml?IDLEMA=72499&NEDIC=Si>

Asimismo para Covarrubias el término *visión* es mirar y advertir con los ojos. La *visión* se convierte en algo alegórico, como explica Jorge Checa, su concepción y descripción está conectada al espacio.

durante su presencia en el mundo terrenal. Por ello, el acto de escoger es el verdadero motivo de una presunta inmortalidad de ésta.

Después nos encontramos con los comentarios de Aristóteles (384-322 a.C.) en torno al sueño en *De Anima*<sup>100</sup>, en el que define el sueño como la sucesión de imágenes que aparecen por medio de los sentidos, el movimiento, la reflexión y la confusión en el despertar del ser humano. Los sentimientos ligados al sueño adquieren gran relieve. Siguiendo esta mirada encontramos la perspectiva de Artemidorus de Daldis (140 d.C.)<sup>101</sup> que plantea la significación positiva o negativa que puede tener el sueño tanto acontezca éste de día o de noche, además de considerarse el primer diccionario que examina la experiencia onírica *per se*.

El sueño aparecía en el Canto XIX de la *Odisea* de Homero (en los siglos VIII-IX a.C.) donde se concibe dos caminos a seguir: el verdadero y el falso. Este motivo en la experiencia onírica va a ser muy habitual, proporcionado una categoría genérica recurrente. El sueño en Homero ayuda a la evolución de la narración, función básica para nuestra selección onírica. Otro ejemplo que sigue esta tendencia es Hipócrates (460-377 a.C.) y la obra *Hippocratis liber De somnis*. Así pues, esta concepción dual del sueño va a estar presente durante toda la tradición onírica europea: por ejemplo en el Libro VI de la *Eneida* de Virgilio (70-19 a.C.) o el *Somnium Scipionis* comentado por Macrobio<sup>102</sup> que forma parte del libro *Sobre la*

---

<sup>100</sup> Aristóteles. *De Anima Parva Naturalia*. Traducido por W. S. Hett. London: Heinemann, 1935. Print.

<sup>101</sup> Artemidorus, Daldianus. *The Interpretation of Dreams: Oneirocritica*. Traducido por Robert J. White. Park Ridge, NJ: Noyes P, 1975. Print

<sup>102</sup> Ambrosius Macrobe. *Commentary on the Dream of Scipio*. Traducido por H. Stahl. New York, NY: Columbia UP, 1952. Print.

*República* escrito por Cicerón (106-43 a.C.). Luciano (125-181 d.C.) con *El sueño* o *La vida* y *El sueño* o *El Gallo* aparece un diálogo, mediante la ensoñación<sup>103</sup>, entre diferentes disciplinas teóricas, mostrando la amplitud genérica del motivo en cuestión. En estas obras, mediante lo onírico, se presenta y propone un mensaje esclarecedor y que se expande rápidamente entre los autores medievales europeos desde la silva de Estacio al Dios Sueño (45-96 d.C.) hasta la elegía de Janus Pannonius en el siglo XV. En estos ejemplos el sueño da fuerza, es una manera indirecta y justificada de vincular los sentidos con los acontecimientos. Además tiene aquí una función didáctica, por ejemplo resalta y explica los pasos exactos a seguir para llegar a morir bien y el alivio del dolor psicológico o físico del protagonista.

Por ello, esta tradición proporciona una doble perspectiva: en primer lugar la que no está entroncada con la amorosa ya que es una tradición himnica del sueño de la cual no tenemos constancia de la causa real del desvelo. En segundo lugar, existe otra práctica relacionada con el sueño esta vez de tendencia amorosa, que proviene de los elegíacos latinos.

---

<sup>103</sup> La *ensoñación* es el acto de soñar, proveniente del griego “hupnos - hypnos”. Por esta razón, tenemos palabras que se pueden añadir a la terminología relacionada con el sueño como Hipnología (el estudio de la vigilia y el sueño), Hipnal (especie de áspid al cual se atribuye la calidad o virtud de infundir sueño) o Hipnótico (lo mismo que somnífero, que produce sueño). Su estructura es la siguiente: *en* (prefijo) y *sueño* (lexema), que forma la palabra *Ensueño*: es el acto de soñar (Felipe Monlau 419-20). El *ensueño* es la evocación anhelante, a diferencia del reposo físico que atiende a una de las acepciones del sueño.

### 2.2.2. Sueños bíblicos

Los sueños cristianos son uno de los vínculos comunes menos (re)pensados como tema, recurso y género literario entre la corriente humanista, renacentista y barroca. Nos interesa reflexionar cómo dentro de los sueños bíblicos se plantea una mirada simbólica crucial para nuestro objeto de estudio ya que actúa más como género literario. Además en la época medieval cristiana los sueños tenían una credibilidad menor, que por el contrario las visiones, ya que había menos posibilidad de cualquier tipo de manipulación diabólica (Gómez Trueba 178).

Dentro de la herencia clásica hay un hecho que hace converger a las dos tradiciones, la clásica y la cristiana, que demuestra que no están tan separadas *per se*: la introducción del Cristianismo en el Imperio Romano (siglo IV)<sup>104</sup>, sobre todo, con la conversión a éste en el año 315 por parte del emperador Constantino (272-337). Tras la tradición cristiana sigue los motivos y los recursos del acervo clásico enraizada con una fuerte creencia y tradición mitológica. A la incursión del Cristianismo le siguió una eliminación del paganismo ya que la creencia en un único Dios impedía la coexistencia de otras religiones en el territorio. Sin embargo, el Cristianismo emplea y convierte ritos, figuras, festividades y elementos de lo pagano clásico. Con él llega el sincretismo religioso y la herencia pagana-clásica en la religión que hoy conocemos. Desde San Pablo (finales del siglo I) relacionamos lo moral y lo teológico con el sueño entendido *como el dormir como la pérdida de la*

---

<sup>104</sup> La conversión al Cristianismo por parte del emperador Constantino es un acontecimiento crucial en la historia de la religión cristiana. Referencia que vamos a tener presente en la literatura hispana peninsular como se va a analizar posteriormente con el análisis de dicho sueño.

*conciencia*, y para San Agustín (354-430) el sueño es un concepto relacionado con Dios. De Agustín de Hipona, con su dilema de la moral y su concepción del sueño, llegamos a la Biblia, repleta de sueños, visiones, apariciones y experiencias oníricas. San Agustín entiende e interpreta el Antiguo Testamento gracias a la mirada de San Ambrosio, además, encontró en la Biblia el origen de la certeza y fe divina. En suma, la asimilación de los pasajes de San Pablo le ayudó a enmendar la contrariedad de la mediación y de la gracia. Las Sagradas Escrituras, y gracias al empleo sueño como categoría genérica, ayudan a que converja la fe y la moral para alejarla de una concepción científica.

Asimismo por medio del sueño entendido como advertencia aparecen los milagros, las visiones, las revelaciones y las premoniciones cristianas. Nuevamente encontramos la dicotomía entre dos mundos: el real y de la conciencia *versus* el irreal cercano a la subconsciencia que propone el sueño. La metodología que se usa queda reflejada a través de la manera de entrar en estos dos posibles espacios como señala la Biblia en el Nuevo Testamento, por ejemplo como sucede en las *Cartas a los Corintios*. Mediante los sueños se llega al despertar de la conciencia en la que se revela una solución o premonición de un acontecimiento por medio de la interpretación del significado metafórico de un mensaje. Es en este caso en el que la experiencia onírica se acerca a la categoría de las premoniciones y revelaciones. Asimismo, en el Antiguo Testamento el sueño ejerce una clara y esencial función de comunicación por medio de la palabra planteando una perspectiva sapiencial cercana a la visión y al milagro. A fin de conseguir esta sensación la experiencia onírica

experimenta diversos cambios fenomenológicos que muestran la multiplicidad del concepto, que a su vez es una clara y primordial fuente de inspiración cultural.

El *Sueño de Jacob* (Génesis 28:11-19) es el primer sueño bíblico en el que éste actúa como género literario. En él, el protagonista sueña con una escalera gigantesca por donde suben y bajan los ángeles a gran velocidad y de forma continua. El sueño sucede tras la huida de Jacob a causa de su enfrentamiento con su hermano Esaú. En el sueño, Jacob ve aparecer y mover a los ángeles con una inquietante normalidad. Es interesante explorar exactamente cómo es el proceso de creación del espacio onírico en este pasaje bíblico<sup>105</sup>. En éste aparece el discurso filosófico, característica esencial del porqué entendemos al sueño como género literario, enmascarado en una revelación sobre su descendencia<sup>106</sup>. Según la tradición cristiana,

---

<sup>105</sup> Llegando a cierto lugar, se dispuso a hacer noche allí, porque ya se había puesto el sol. Tomó una de las piedras del lugar, se la puso por cabezal, y acostóse en aquel lugar. Y tuvo un sueño; soñó con una escalera apoyada en tierra, y cuya cima tocaba los cielos, y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella. Y vio que Yahveh estaba sobre ella, y que le dijo: «Yo soy Yahveh, el Dios de tu padre Abraham y el Dios de Isaac. La tierra en que estás acostado te la doy para ti y tu descendencia. Tu descendencia será como el polvo de la tierra y te extenderás al poniente y al oriente, al norte y al mediodía; y por ti se bendecirán todos los linajes de la tierra; y por tu descendencia. Mira que yo estoy contigo; te guardaré por doquiera que vayas y te devolveré a este solar. No, no te abandonaré hasta haber cumplido lo que te he dicho.» Despertó Jacob de su sueño y dijo: «¡Así pues, está Yahveh en este lugar y yo no lo sabía!» Y asustado dijo: «¡Qué temible es este lugar! ¡Esto no es otra cosa sino la casa de Dios y la puerta del cielo!» Levantóse Jacob de madrugada, y tomando la piedra que se había puesto por cabezal, la erigió como estela y derramó aceite sobre ella. Y llamó a aquel lugar Betel, aunque el nombre primitivo de la ciudad era Luz. (Génesis 28:11-19)

<sup>106</sup> El término *revelación* viene de *revelar* que Covarrubias lo estudia con profusión: Descubrir el secreto, del verbo *revelare*, que es quitar el velo. Revelación, *latine revelatio, is*, algunas vezes significa la merced que Dios haze a algunos de sus siervos dándoles a entender algún secreto misterioso. Y estas revelaciones a vezes suelen ser ilusiones del demonio o flaqueza de cabeça de lagunas beatas, que forman en la fantasía cien disparates. Revelar la confesión un confesor, delito gravísimo, y que los sacros cánones castigan con gran rigor. (909)

la interpretación de la escalera parte de la concepción espacial de unión, por significar el camino que une el Cielo y la Tierra. Este aspecto queda señalado visualmente de forma excepcional por numerosas representaciones pictóricas italianas, como por ejemplo: la imagen del sueño por parte de Rafael (Raffaello Sanzio 1483-1520) o el detalle que encontramos en la Capilla De Palatine en Palermo<sup>107</sup>. En cierto modo gracias a esta representación del sueño, entre lo irreal y lo filosófico, se plantea una reflexión del presente, pasado y futuro de Jacob. Es, precisamente, en este punto donde el sueño, la visión y la revelación llegan a una conjunción:

En la Península ibérica Isidoro, en sus *Etimologías*, se refirió a la *visio* y el *somnium* en la sección dedicada a los profetas. Lo hizo, concretamente, enunciando los tipos de profecía: las dos categorías que nos ocupan pertenecen al conjunto de siete modalidades de la manifestación o comunicación divina, en un contexto bíblico preciso: la visión es cuando Isaías dice «Vi al Señor sentado en un trono

---

Estos son algunos de los ejemplos de revelación presentados y que se pueden vincular con las definiciones del DRAE:

(Del lat. *revelatio*, -*ōnis*).

1. f. Acción y efecto de revelar.

2. f. Manifestación de una verdad secreta u oculta.

3. f. por antonom. Manifestación divina. (Online Web. 10 May 2012)

Referencia: Real Academia Española. Revelación. En *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). Web. 10 May 2012. Recuperado de [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?TIPO\\_HTML=2&LEMA=revelaci%F3n](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?TIPO_HTML=2&LEMA=revelaci%F3n)

La revelación está relacionado con lo divino. Cabe entender este concepto de conocimiento que se revela como algo amplio ya que es una verdad esencial y profunda que supera cualquiera de los límites establecidos.

<sup>107</sup> Raphael, *Story of Jacob Jacob's Dream*. Rome (Vatican), Loggia, Italy, ca. 1517-20. Online Source: <http://www.artstor.com>

Detail, *Genesis: Jacob's dream*. Palermo Palatine Chapel, Italy, 12th C. Online Source: <http://www.artstor.com>

excelso» (*Is.* 6,1) y el sueño corresponde a la visión de la escala que tuvo Jacob mientras dormía. También registró Isidoro los tres tipos de visiones –siempre en las Sagradas Escrituras– las que se ven con los ojos del cuerpo, las que se contemplan con los ojos del espíritu y la que se captan por intuición mental. (Homet 87)

Además, las representaciones pictóricas nos dan una visión amplia del empleo del sueño en relación a la cristiandad. Por ejemplo, el pintor castellano José de Ribera (1639)<sup>108</sup> nos presenta a un Jacob durmiendo en un paisaje ideal, relajado y sin grandes expresiones de movimiento. Un espacio natural calmado e inanimado, donde el protagonista descansa y en donde el marco onírico se refleja por medio de un ligero golpe de luz en la parte superior derecha. Este óleo sobre lienzo del pintor barroco prefiere enfatizar el carácter más humano y natural del pastor. Por ese motivo, introduce una gama de color dorado que se acerca al marco fantástico ya que la visión de los ángeles subiendo y bajando las escaleras desaparece con lo cual produce esta luz que produce un efecto que se aproxima a la fantasía. La escalera ha desaparecido, cosa que no ocurre en las otras dos representaciones a las que hacíamos mención con anterioridad. No obstante, en las otras dos versiones anteriores de este episodio las escaleras aparecen en la zona centro de la imagen. Según la interpretación benedictina, las escaleras se entienden como un símbolo de la vida contemplativa luliana. El movimiento de los ángeles, y su representación, potencian esta idea de diálogo y discurso que se inicia a partir del encuentro onírico, y que justifica nuestra

---

<sup>108</sup> José de Ribera, *Dream of Jacob*, 1639. Museo del Prado, Madrid, Spain. Image and original data provided by Erich Lessing Culture and Fine Arts Archives/ART RESOURCE, N.Y. Online Source: <http://www.artstor.com>



posición en entender el sueño como un género literario y cultural a partir del espacio y marco visual que escenifican estas tres obras pictóricas.

En el *Sueño de José* o *Sueño del faraón* (Génesis 37:8-10, 40 y 41), José por medio de los sueños tiene conocimiento de su pasado y presente. Por ejemplo, en uno de ellos se le hace saber la envidia que sienten sus propios hermanos hacia él. Además gracias al recurso y al motivo del sueño sabemos que esa fricción proviene de su buen hacer y carácter. Lo consideramos el segundo ejemplo de sueño como género literario ya que existe una representación metafórica y discursiva ya recurrente en la tipología del sueño. Por ejemplo, en esta primera premonición, conocemos la envidia de los hermanos por medio de símbolos tales como las once gavillas de trigo o las once estrellas (son los hermanos de José), el sol (es el padre) y la luna (es la madre). El sueño tiene una función dialogadora ya que es interpretado por los hermanos y padres de José. Por ello, ese diálogo temático muestra la validez de la interpretación<sup>109</sup>. Dentro del contexto temático del sueño, existe un hilo argumental

---

<sup>109</sup> Cada sueño y símbolo tienen una significación concreta que se reproduce en las representaciones pictóricas. Cada imagen enfatiza uno de estos sueños señalando un espacio determinado guiado por la visión e interpretación, cerrando el espacio del marco onírico. La selección es numerosa por mostrar el componente diverso y popular de dicho sueño acorde a su significación, por ejemplo las imágenes que potencian el espacio cerrado que produce el acto de soñar. Ésta es una selección que hemos realizado y que muestra el componente visual de la experiencia onírica en relación a la creación de espacios culturales en el Mediterráneo:

Detail, Mural, *Joseph interpreting Pharaoh's dreams*. Catacomb on Via Dino Compagni, Rome, early 4th Century. Online Source: <http://www.artstor.com>

Details, Vienna Genesis Codex Theol. gr. 31 fol. XVII, *Joseph interpreting the baker's dream (Genesis XVII, 14-19)*. Late Antique/Early Christian, 6th C. A.D. Online Source: <http://www.artstor.com>

que hace que la historia continúe a raíz de lo soñado. Los familiares de José lo abandonan en el desierto para que muera y no se convierta su buen hacer en competencia; pero es rescatado por unos mercaderes que lo venden como sirviente en Egipto. La actitud de sus familiares es un ejemplo de la importancia de creer en la simbología y la hermenéutica. José llega a Egipto, y en esas tierras y a servicio del faraón prospera, ya que tiene una nueva capacidad: interpreta sabiamente tres sueños que no son propios. Estos sueños operan como marcos menores dentro de la historia

---

Detail of illumination from fol. 5v of the Morgan Crusader Bible, [L] *Pharaoh's Dreams of cattle and corn* [R] *Pharaoh's advisors unable to interpret his dreams*, ca. 1250. France. Online Source: <http://www.artstor.com>

Detail, Manuscript, *Joseph's dreams*, ca. 1270. France. Online Source: <http://www.artstor.com>

Detail, Manuscript, *Joseph's Dream*, ca. 1300. France. Online Source: <http://www.artstor.com>

Detail, Story of Joseph: Pharaoh's dreams of seven fat cows and seven lean cows, and seven fat ears of grain and seven lean ears of grain. Cremona Cathedral, Cremona, Italy, ca. 14th Century. Online Source: <http://www.artstor.com>

Benozzo Gozzoli, Twenty-Three Old Testament Scenes, on the North Wall of the Camposanto, Pisa, *Part XV: Scene 15, Joseph Interpreting Pharaoh's Dreams*, 1468-1485. Online Source: <http://www.artstor.com>

Lazzaro Bastiani, *Joseph Interpreting Pharaoh's Dream*, ca. 1500. Online Source: <http://www.artstor.com>

Raphael, *Joseph Telling His Dreams to His Brothers*, 1615. Online Source: <http://www.artstor.com>

Raphael, *Joseph Interprets Pharaoh's Dreams*, 1615. Online Source: <http://www.artstor.com>

Claude Mellan, *Joseph Interprets the Dreams*, ca. 1624-27. Online Source: <http://www.artstor.com>

Flemish Tapestry, *Joseph interprets butler's and baker's dreams*, ca. 1600-1700. Online Source: <http://www.artstor.com>

ya que aportan una visión de pensamiento dual (Génesis 40). El primer sueño es el del panadero que sueña con cuervos, manjares y grandes canastillos, la premonición se cumplió y llegó su muerte; el segundo es el del copero que en la corte del faraón sueña con uvas con lo cual al tercer día fue restaurado su trabajo; y por último los sueños del propio Faraón en referencia a las siete vacas gordas (son los años de abundancia) y flacas (son los años de sequía). Gracias a su capacidad de interpretar los sueños y dar significado a las imágenes que se le plantean acaba siendo nombrado gobernador de Egipto (Génesis 41). Esta multiplicidad temática propicia precisamente las numerosas imágenes de este sueño ya que aportan una visión amplia de este pasaje bíblico. Una representación que va evolucionando. Nos fijamos en especial en los personajes y la colocación de éstos en los cuadros o los frescos. Por un lado, en las representaciones los personajes son los protagonistas de la historia: su vestimenta, su postura y su colocación en el cuadro es esencial. Por el otro lado, la visión pasa de menos a más teatralidad por lo que consigue añadir una dimensión más onírica. En definitiva, nos encontramos nuevamente que el sueño actúa de una forma que va más allá del mero motivo o recurso ya que aporta conocimiento por medio de la interpretación de unas imágenes metafóricas, con una clara convergencia entre el lenguaje y la imagen visual.

En el *Primer Libro de los Reyes 3* el rey Salomón, recién coronado monarca, tiene un sueño en el que Dios se le aparece y le ofrece concederle un deseo, siguiendo la tradición del milagro. Salomón le pide ser sabio y justo en el gobierno para poder llevar su pueblo y le es concedido. La escena del sueño-milagro queda muy bien reflejada en esta imagen. El lienzo de Luca Giordano (1634-1705) es un ejemplo

excepcional, por mostrar la gran teatralidad del sueño tan propia del colorido y la espiritualidad del escenario barroco (1693)<sup>110</sup>. Giordano es un pintor italiano que pronto se estableció en la corte hispánica para pintar a sus miembros y proporcionar una reflexión pictórica de algunos pasajes bíblicos. El cuadro resalta la teatralidad del sueño, en el fondo entendido como la creación de un escenario visual. Le da fuerza a la acción de dormir. A la derecha de la imagen tenemos al soñador y a la izquierda a un Dios rodeado de ángeles que es el sueño en cuestión. Esta imagen deja bien claro el valor onírico y simbólico del propio texto bíblico, en el cual la interpretación de su simbología juega un papel esencial. Es la experiencia onírica entendida como milagro que ofrece energía al protagonista.

En el *Libro de Daniel 1 y 2*, Daniel es llevado a la corte del gobernante Nabucodonosor. Como sabe que la comida en abundancia llega a influir en el espíritu, Daniel pide ser alimentado a base de solamente agua y legumbres. Gracias a esta alimentación su sabiduría e iluminación se incrementan. Por ese motivo, Daniel será capaz de interpretar sueños que no son suyos, lo que hace aumentar la validez del acto de interpretar. Por ejemplo, Nabucodonosor tiene un sueño misterioso e inquietante que no recuerda y que está relacionado con una estatua que representa los imperios de todo el mundo (el medo-persa, el griego y el romano), cosa que le desespera y dicha sensación va *in crescendo*. Además amenaza con matar y decapitar a los sabios, adivinos y magos si no consiguen hacerle recordar o no pueden llegar a interpretar dicho sueño (Daniel 4:19). Finalmente, solamente Daniel, gracias a su gran sabiduría, es capaz de hacerlo, logrando los favores del rey. Aunque el protagonista no logra

---

<sup>110</sup> Luca Giordano, *Salomón Dream*, 1693. Online Source: <http://www.artstor.com>

interpretar uno de sus propios sueños esto pone aún más de manifiesto la importancia de poder glosar y dar significado a los sueños de los otros (Daniel 7:1-14)<sup>111</sup>.

En el Nuevo Testamento también existe una gran variedad de sueños: *El sueño sobre el nacimiento de Jesús, según San Mateo*. José, de profesión carpintero, decide abandonar a María en secreto por el embarazo de ésta, creyendo que le ha sido infiel por no llegar a entender lo sucedido. Aquí la función del sueño es primordial ya que es avisado mediante éste para que no lo haga (Mateo 1:20-19). San José tiene otro sueño: *Sueños de San José*, José es avisado en sueños de que deben escapar a Egipto para que Herodes no mate a Jesús (Mateo 2:13) y se le vuelve a avisar al cabo de cierto tiempo, cuando el peligro ha pasado que pueden ya regresar (Mateo 2:19). Este sueño es fundamental por su componente de advertencia. Otro sueño crucial, y con una interesante representación visual, es el de los *Reyes Magos*<sup>112</sup>. Ellos llegan de oriente a Belén siguiendo señales astrológicas, la famosa estrella, y diversas profecías que los llevan al encuentro y mediante un sueño se les da las instrucciones sobre el lugar de nacimiento de Jesús (Mateo 2:10-12). Además, los Reyes Magos son avisados por medio de sueños de que no indiquen a Herodes el lugar donde está Jesús para que no lo mate en su búsqueda insaciable (Mateo 2:12). Las imágenes siguen siendo muy representativas sobre todo si cotejamos la posición de los personajes y de

---

<sup>111</sup> Manuscript, *Speculum humanae salvationis*. Folio/Page #: fol. 017v-018r, Ink drawings, ca. 1460-70. Online Source: <http://www.artstor.com>

Tobias Stimmer, *Neue Kunstliche Figuren Biblischer Historien Daniel VI Daniel in the lion's den*, 1576. Online Source: <http://www.artstor.com>

<sup>112</sup> The Basilica of Sant'Abbondio at Como (Italy). Online Source: <http://www.artstor.com>

"Three Kings" or "Three Wise Men" Dream. The Florence Baptistry or Battistero di San Giovanni at Florence (Italy). Online Source: <http://www.artstor.com>

cómo duermen; y cómo el ángel se les acerca mientras sueñan<sup>113</sup>. Vemos a los Reyes Magos soñando y recibiendo la información por medio de un ángel. Su simbología es uno de los ejemplos más significativos de la función del sueño como género literario en la que se muestra el manejo de la iconografía cristiana.

En definitiva, esta tradición bíblica llega a la Península ibérica a raíz de conceptos como lo moral y lo teológico, los cuales van a ser decisivos para dicho cambio. Así pues, los relacionamos con el sueño y la pérdida de la conciencia. Esta percepción la vemos nuevamente en San Agustín: el sueño es un concepto vinculado con Dios. Por ello es necesario retomar la mirada de éste:

Las *Confesiones* de San Agustín y esencialmente del planteamiento moral de los sueños que preocupó tanto al Obispo de Hipona. San Agustín en sus *Confesiones* discute la naturaleza de los sueños e indica que sufre a causa del constante bombardeo de imágenes que le fuerzan a recordar y revivir, incesantemente, situaciones de su vida anterior a la conversión. Son las impresiones de las experiencias pasadas, que están fijadas en la memoria y reaparecen en sus sueños mediante una imagen que emerge del subconsciente, involuntariamente, lo que le produce desasosiego [...] San Agustín, ante esta experiencia emotiva, tiene que discernir entre lo real y lo imaginado. La experiencia soñada, aunque sea imaginada, causa los mismos efectos en él que si estuviese despierto. Consecuentemente, se plantea un dilema moral, ya que los

---

<sup>113</sup> Colin Day A. *Roget's Thesaurus of the Bible*. New York, NY: Castle Books, 2003. Print.

sueños le conducen a experimentar emociones que están fuera de control. (Arén Janeiro 262)

Además por medio de estas advertencias tenemos constancia de la importancia de los sueños, los milagros, las revelaciones y las premoniciones cristianas. Mediante los sueños se llega al despertar de la conciencia en la que se revela por medio del mensaje. La interpretación de éste es crucial:

Es decir, al margen de los sueños escriturarios se admiten otros, que pueden ser positivos o negativos y que se caracterizan por dos variables: primero, las que se vinculan al sujeto que los experimenta y que pueden ser de orden espiritual o material, fisiológico; segundo, las que son externas al sujeto que sueña. Se discernen dos agentes: el espíritu maligno que provoca el sueño y que no sólo afecta a los pecadores sino que puede actuar rompiendo la dicotomía planteada en la variable anterior y perturbando a una persona santa. El segundo agente es la revelación, y con ella reaparecen en la pluma del santo los ejemplos escriturarios. (Homet 88)

Es el sueño bíblico, en conexión con el medieval, que nos va a llevar a la amplitud del término que nos acerca a esa idea de estar “fuera de control” que indicaba Arén Janeiro. Sin embargo, es necesario recaer en otras tradiciones que plantean nuevos caminos a seguir en la tradición onírica mediterránea y europea.

### 2.2.3. Sueños orientales

En la cultura de occidente existe la influencia continúa de la cultura de oriente, así, por ejemplo, es de indudable importancia la Biblioteca Real de Alejandría (fundada en el siglo III a.C. por Ptolomeo I) con más de 900.000 volúmenes en su época final, que incluía también la de Marco Antonio (30 a.C.)<sup>114</sup>. Esta institución creada por los griegos pretende mantener la cultura en una ciudad como Alejandría que es importante por ser frontera de la cultura occidental y oriental. Sin embargo, su incendio es un misterio y existen fuentes históricas contradictorias: unas apuntan a los romanos y a las tropas de Julio César, pero también existen fuentes que señalan a los egipcios cristianos, o también a la dominación árabe. Lo que sí podemos afirmar es su función de crisol de culturas y de emblema multicultural que fomenta la pervivencia de la cultura oriental en la occidental.

En la Península ibérica existe una conexión con la tradición oriental y sus sueños a causa de la formación de Al-Ándalus (711-1492). En la *Hispania* musulmana hay una impronta cultural oriental que va durar hasta nuestros días. Durante la época del Humanismo peninsular se convive con el componente árabe de la Península, aunque siguen caminos aparte. La obra de Stith Thompson (1946)<sup>115</sup> nos ofrece ejemplos de este componente universal dentro de la literatura. Para nuestra investigación el que más nos va a interesar es la categoría árabe, a esa luz, es

---

<sup>114</sup> Ésta era la segunda biblioteca más importante después de la de Alejandría.

<sup>115</sup> Thompson, Stith. *The Folktale*. New York, NY: Dryden, 1946. Print.



importante tener en cuenta los trabajos críticos de Walter Mettman (1962)<sup>116</sup>. Éstos desgajan cuáles son los aspectos que viajan de oriente y se asientan en occidente<sup>117</sup>.

Si conectamos la tradición árabe y el sueño hay que retomar el libro de *Las mil y una noches (Alf Layla wa Layla)*: Eresade cuenta cuentos-historias para no dormir y para evitar el sueño ya que el objetivo es estar en vela. Se convierte en un ejemplo crucial del dormir en la literatura. Otros ejemplos, esta vez en la extensa tradición árabe peninsular son: la obra de Ibn Khaldun titulada *The Muqaddima: introducción a la Historia*, de Ibn Battuta *Los viajes de ibn Battutah*, de Ahmad Ibn Muhammad al-Maqqari *La historia de las dinastías Mohammedan en España*, una muestra de numerosos sueños en relación a la idea del viaje es la obra de Benjamin de Tudela *Sefer ha-Masa'ot [El libro de los viajes]*, de semejantes características el *Libro de maravillas* de Juan de Mandavila, *La escala de Mahoma* traducción del

---

<sup>116</sup> Mettman, Walter. *La Historia de la Donzella Teodor: Ein Spanisches Volksbuch Arabischen Ursprungs*. Wiesbaden: Steiner, 1962. Print.

<sup>117</sup> Cabe anotar los estudios de Rosa Menocal (1987) en la literatura medieval peninsular. Tras Américo Castro, Menocal trabaja la perspectiva árabe de la literatura castellana en su intento de resaltar el rol de la literatura árabe: Menocal, Maria R. *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*. The Middle Ages series. Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P, 1987. Print.

Existe una numerosa bibliografía sobre la *Leyenda de Buda* y ver, por ejemplo, en la Península la tradición que recupera y se integra en el *Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio (Libro de los ejemplos del conde Lucanor y de Patronio)* del infante don Juan Manuel escrita entre 1330 y 1335. Los estudios de Luce López-Baralt (2007) aportan una de las primeras luces a esta cuestión oriental. Revisar los siguientes estudios de David Wacks que ofrecen las claves para entender la relación entre occidente y oriente en la Península ibérica, esta vez por medio de don Yllán-don Juan Manuel:

Wacks, David. "Ibn Sahula's Tale of the Egyptian Sorcerer: A Thirteenth Century Don Yllán." *eHumanista*, 4 (2004): 1-12. Web. 17 October 2012.

---. "Don Yllán and the Egyptian Sorcerer: Vernacular commonality and literary diversity in medieval Castile." *Sefarad*, 65.2 (2005): 413-33.

---. "Reconquest Colonialism and Andalusí Narrative Practice in Don Juan Manuel's conde Lucanor." *Diacritics*, 36.3-4 (2006): 87-103. Web. 17 October 2012.

árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X, el “Rekontamiento de Tamim Addar” *Cinco leyendas y otros relatos moriscos*, de Ginés Pérez de Hita *Historia de las guerras civiles de Granada* o la misma *Prosa histórica* de Alfonso X por destacar algunos textos oníricos en la tradición peninsular que siguen los preceptos y el marco genérico del sueño directamente siguiendo las premisas del Corán.

Por consiguiente y viendo la variedad de obras que emplean el sueño como tema, recurso y género literario, cabe enfatizar que la transmisión del pensamiento griego va a asomarse por oriente con el asentamiento de los musulmanes, y su avanzada cultura, en la Península, pero anteriormente por el intercambio cultural en el Mediterráneo, pues el conocimiento de las corrientes griegas continúan siendo lugares comunes en esta época (Lida de Malkiel, *Tradición Clásica* 198). Por ejemplo, el uso de la mitología y fábula grecorromana, desde Hyginus hasta Pérez de Moya, pasando por Fulgentius y Lactantius Placidus hasta Boccaccio y Conti. Por eso, el uso del mito se divide en tres categorías: el evemerismo, la interpretación astrológica y la alegoría<sup>118</sup>. De los cuales es necesario destacar, el mito oriental de *Calila e Dimna* (versión árabe 750 a.C. – versión en castellano de 1251); la *Historia del Caballero Cifar*; el *Libro de Alexandre*; el *Libro de Apolunio*; y la *Gran Conquista de*

---

<sup>118</sup> Es un recurso o figura literaria que tiene como objetivo crear una serie de imágenes metafóricas que representa a un pensamiento mucho más complejo. Este sistema puede, a su vez, mostrar una experiencia humana que tiene como intención acercarse a la realidad.

*Ultramar*<sup>119</sup>. Todos ellos son ejemplos de las miradas oníricas que a su vez son producto de este crisol de culturas en el *Mare Nostrum*.

#### 2.2.4. Sueños italianos

El Humanismo nace en la Península itálica en el siglo XIV con escritores como Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio. Posteriormente autores como Angelo Poliziano (1454-94) y Giovanni Pontano (1426-1503)<sup>120</sup> proporcionan la evolución diacrónica esencial para entender su significación. Se ha de notar, que a diferencia del HCA y HC, el Humanismo italiano es una corriente que se basa fundamentalmente en dos aspectos: la traducción y la imitación. El Humanismo hispánico es más evolutivo y dinámico incluyendo la pujanza de la escolástica<sup>121</sup> lo que claramente, no es un

---

<sup>119</sup> González Palencia, A. *Historia de la Literatura Árabe-Española*. Barcelona: Labor, 1945. Print.

<sup>120</sup> Es importante revisar estos autores italianos que sirven de referencia para nuestro estudio para un mejor entendimiento del contexto cultural en el intercambio Mediterráneo: Giovanni Pico Della Mirandola (1463-94), Giannozzo Manetti (1423-07), Lorenzo el Magnífico (1395-1440) monarca y poeta, Marsilio Ficino (1433-99), Suriano de Verona (1374-1460), Antonio Loschi (1369-1441), Leonardo Bruni (1370-1460), Poggio Bracciolini (1380-1459), Giovanni Aurispa (1370-1459), Taurino de Verona (1379-1460), Niccolò Nocoli (1363-1437), Lorenzo Valla (1406-57), Gasparino Barzizza (1370-1431), Pier Candido Decembrio (1392-1477), Federico de Momtefeltro (1422-82), Tomasso Parentucelli (1397-1455), Eneas Silvio Piccolomini (1405-64), Antonio Becadelli (1394-1471) y Giovanni Pontano (1429-1503) en la corte de Alfonso V (Signes 312-13).

<sup>121</sup> La escolástica es un ejemplo importantísimo por intentar explicar la revelación cristiana. En ésta se hace patente un fuerte componente contradictorio entre fe y razón, basándose en la autoridad, el abandono a primera vista del empirismo y de la ciencia. Aunque no hemos de olvidar al pensador Roger Bacon (1210-92) considerado el gran defensor de una ciencia de carácter experimental, Alberto Magno (1206-80), o el sentido aristotélico de la ciencia de Juan Duns Escoto (1266-1308). Todos estos aspectos parten de una base de filosofía helenista y de la concepción científica judía y árabe. Hay que hacer referencia a la filosofía clásica aristotélica

fracaso ni una frustración como ha indicado Luis Gil Fernández<sup>122</sup>. Según José Antonio Maravall, el Humanismo peninsular es una corriente amplia en diferentes campos de la cultura, y por ello, toma la experiencia onírica italiana como una de sus referencias más recurrentes.

Lovato Lovati (1240-1309) se convierte en un referente del primer momento humanista. De él destacamos su gusto por la antigua cultura griega y latina. Por lo demás, Lovati vuelve a inferir en la poesía primitiva volviendo a reescribir los clásicos, partiendo de la imitación de éstos: Ovidio, Lucrecio, Marcial, Estacio, Catulo, Tibulo, Propercio o Séneca son algunos autores a los que retoma, adapta y corrige (Signes 281). Otro autor a destacar es Albertino Mussato (1261-1329) que siguiendo a Séneca escribe la tragedia *Ecerinis* (1313), la primera después de la Edad Media, y en la que muestra su patriotismo. Es el punto más álgido de la llamada Escuela de Padua.

Uno de los máximos representantes del Humanismo italiano es Francesco Petrarca (1304-74) que muestra un conocimiento enciclopédico donde converge lo

---

como punto de partida. Es el intento de utilizar la filosofía grecolatina para comprender la revelación cristiana, partiendo de un enfoque puramente religioso. Esta corriente filosófica, dentro de la teología, es esencial para entender el pensamiento medieval ya que parte de la subordinación de la razón a la fe. Autores como Anselmo de Canterbury (1033-1109), Alberto Magno, Tomás de Aquino (1225-74), Juan Duns Escoto o Guillermo de Ockham (1280/88-1349) son la base de este pensamiento en el que también es obligatorio incluir la visión jesuita, dominica y franciscana.

<sup>122</sup> Gil Fernández, Luis. "Nebrija en el contexto del Humanismo español." *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 47.551 (1992): 1. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.

---. "Humanismo y sociedad española." *Annali Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione Romanza*, 30.1 (1988): 41-52. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.

---. *Estudios de Humanismo y tradición clásica*. Madrid: U Complutense. 1984. Print.

cristiano con lo pagano, es considerado el primer ejemplo del HCr propiamente dicho; el cual parte de las concepciones de San Agustín. Petrarca es el máximo referente en la Corte papal de Aviñón (1309-77), donde primero se forma y posteriormente va a ejercer su amplia labor humanista. Aunque siguiendo su ideología cristiana más tradicional ya que era partidario de Roma como capital cultural. Para defender esta idea hace un ejercicio bien interesante ya que parte de textos clásicos de vertiente pagana y cristiana para formular su corriente de pensamiento. Por ello, el Humanismo en Petrarca es más individual y de un acentuado laicismo. Una de sus motivaciones es restaurar la grandeza de la capital italiana cuyo trono espiritual estaba entonces vacío, desplazado a la capital del sureste francés. Cicerón, Virgilio, Tito Livio, Pomponio Mela, Propercio o Séneca son su base intelectual para la traducción y la *imitatio* que le sirvió para abrir esta nueva perspectiva.

Siguiendo la estela de Petrarca tenemos varios autores a mencionar: uno de ellos es Giovanni Boccaccio (1331-1406). Autor partidario en redescubrir los clásicos, sobre todo los latinos, pero que a su vez muestra su interés en la lengua griega, aspecto que Petrarca dominaba menos. Otro autor emblemático es Coluccio Salutati (1331-1406) que es un humanista fundamental después de Petrarca, ya que desde su posición de canciller de Florencia, aporta su vertiente más patriótica y cívica del ya considerado Humanismo, sin dejar de lado el elemento cristiano ya que continúa en la visión de Salutati. No obstante su conocimiento del griego es

reducido<sup>123</sup>. El humanista Celio Rodigino (1469-1525) se encargó en difundir la cultura y el legado clásico, por ejemplo en su enciclopedia grecolatina publicada en Venecia en 1516. El Humanismo se relaciona con una elite intelectual y pedagógica determinada mediante el impulso de los *studia humanitatis* y la profundización del estudio de las letras griegas y latinas con Cola di Rienzo (1313-54). Ambos son ejemplos del dominio de las lenguas clásicas por parte de la corriente humanista. Poggio Bracciolini (1380-1459) y, *De falso credita et ementita Constantini donatione* (1440) de Lorenzo Valla (1407-57) son dos ejemplos más de una excelente labor de recuperación de los clásicos en consonancia con el énfasis de las virtudes teologales y que definen exactamente lo que significa ser *un buen humanista cristiano*, como lo presenta desde un enfoque cultural Carlos Moreno Hernández:

Culminaría así la influencia del Humanismo italiano entremezclada con el problema de los conversos hacia un Humanismo cristiano que luego enlazará con las corrientes erasmistas y heterodoxas que persistirán durante los siglos XVI y XVII, en un imperio católico hispano-italiano en el que predominará ideológicamente la escolástica contrarreformista o tridentina, sucesora a su vez de las corrientes más conservadoras que se impondrán con la llegada de los Reyes Católicos. La influencia de Valla [...] persistirá a través de Nebrija en la idea misma de imperio y de unificación lingüística, junto a otros aspectos

---

<sup>123</sup> El saber de la lengua griega se convierte en un problema para mucho de los autores humanistas. Manuel Crisoloras (1350-1415) se encargará de enseñar dicha lengua a alguno de los humanistas más destacados.

que influyen más o menos solapadamente en la literatura de los llamados siglos de oro. (95)

En Italia tenemos numerosos ejemplos de sueños medievales y renacentistas. Tales como Dante y la *Divina Comedia* (1307-21); Boccaccio en las obras *Filocolo Ameto* y *Amorosa Visione*; y Francesco Colonna (1433-1527) en *Poliphili Hypnerotomacchia* o *Sueño de Polifilo* compuesto por 171 grabados que ilustran la experiencia onírica; siendo un ejemplo más de la importancia del elemento visual del componente onírico. Ángel Gómez Moreno considera a los autores italianos como el centro ideológico de la corriente y por lo tanto sus sueños humanistas son el eje recuperador de los sueños clásicos, anteriormente analizados. En la Península ibérica llegan en parte gracias a la conexión con Italia hacia el 1500. Según Ottavio Di Camillo<sup>124</sup>, esta situación ofrece una catalogación onírica que potencia la diferenciación entre el Humanismo peninsular, que es monárquico y nacionalista, y el Humanismo italiano, que es más republicano y cívico.

#### 2.2.5. Sueños medievales peninsulares

El sueño llega a la literatura medieval siguiendo la estela de las cuatro tradiciones referidas en las secciones anteriores. La tradición medieval peninsular ejerce de instrumento aglutinador de todas estas vertientes. Cuando pensamos en las

---

<sup>124</sup> Di Camillo, Ottavio. "Humanism in Spain." *Renaissance Humanism: Foundations, Forms, and Legacy, I: Humanism in Italy; II: Humanism beyond Italy; III: Humanism and the Disciplines*. 55. Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P, 1988. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011. ---. *El Humanismo castellano del Siglo XV*. Valencia: F. Torres, 1976. Print.

variantes del sueño medieval hay que pensar en la relación entre dormir, soñar y música. Dormirse con música representa el viaje que va de la realidad al sueño. Un momento en el limbo en el que no sabemos lo que pasa. Por eso la música y el sueño van a ser los componentes folklóricos y tradicionales que vamos a ver en la literatura ya entrado el Medioevo. Muchos textos aparecen relacionados con lo fantástico, lo mágico, lo especial y lo excepcional. Por ello, hay “visiones” que surgen como una transformación del sueño. Asimismo, encontramos estos ejemplos en la lírica galaico-portuguesa, provenzal, occitana y trovadoresca catalana (en los siglos XII y XIII). El papel del Mester de Juglaría y de los trovadores castellanos no es una excepción. Llega la figura del juglar que gracias a la música y a la acción de cantar concilia el sueño. Todo ello siguiendo la estructura y el viaje temático del Amor Cortés, que gracias al acto onírico va a conseguir llamar su atención, a través de la reflexión de su experiencia.

Cuando pensamos en las representaciones del sueño medieval hay que destacar como punto de partida la unión existente entre las diversas manifestaciones en las que vemos representado el marco onírico:

- Profecía
- Mitología<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> La mitología es una forma de entender a los mitos, según el DRAE: (Del lat. *mythología*, y este del gr. *μυθολογία*).  
1. f. Conjunto de mitos de un pueblo o de una cultura, especialmente de la griega y romana.  
2. f. Estudio de los mitos. (Online Web. 10 May 2012)  
Referencia: Real Academia Española. Mitología. En *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). Web. 10 May 2012. Recuperado de



- Revelación
- Visión

El *Sueño de Constantino*<sup>126</sup>, junto al mito de Santiago, son dos ejemplos de cómo el sueño medieval aúna las tradiciones clásica, cristiana y oriental. Así pues, ambos ejemplos parten de la tradición mitológica grecolatina, pasan al Cristianismo, reconstruyendo ciertos componentes y aspectos de la corriente oriental mediterránea. Sin embargo, las diferencias esenciales entre estos mitos son dos: la localización temporal y la mitología local. Esta última basada en la existencia de un personaje más o menos histórico, documentado y/o real como es el caso del emperador romano Constantino, el cual sirve de base para el argumento. Son mitológicos locales la leyenda historiográfica de Santiago Matamoros<sup>127</sup>, los ciclos artúricos, que

---

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=mitolog%C3%ADa](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=mitolog%C3%ADa)

Así pues la mitología es un conjunto de mitos de una cultura y de su gente como ha señalado Vicente Cristóbal en su ensayo titulado *Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía* (2000).

<sup>126</sup> Constantino y la conversión al Cristianismo del Imperio Romano es un hecho concreto y específico. Sin embargo, el hecho que tuviera el sueño y la aparición no lo es. Es el mito y la tradición oral-escrita folklórica que hace que se vaya usando esta figura y este sueño como mito en la literatura europea. Más adelante se va a hacer referencia específicamente a este mito cuando vayamos a explicar como funciona el sueño como género literario en Alfonso X. Es interesante revisar las siguientes representaciones visuales artísticas que nos aportan una nueva mirada al marco del sueño entendido como género literario y creador de espacios escénicos: Detail, *Dream of Constantine*. Chartres Cathedral, France, ca.1194-1250. Online Source: <http://www.artstor.com>

Piero della Francesca, *Dream of Constantine*, 1466. Online Source: <http://www.artstor.com>

<sup>127</sup> El mito de Santiago funciona de otra manera ya que emerge de la creación de una tradición folklórica que pasa de la literatura oral a la escrita. Santiago Matamoros, que aparecía en mitad de las batallas para ayudar al cristiano durante la época de la Reconquista, se convierte en un personaje del que no sabemos en realidad su

encumbran al rey Arturo a la divinidad en las novelas de caballerías, o los mitos de los dragones, de los magos y de las brujas, todos ellos arquetipos en la literatura galaico-portuguesa y que acaban convirtiéndose en historia como analiza Julio Caro Baroja (1969)<sup>128</sup>.

En esta línea, y junto a la experiencia onírica aparece el que mejor muestra la unión entre el sueño, la profecía, la mitología y la revelación en la época medieval castellana, el *Poema de Fernán González*<sup>129</sup>. Éste lo escribe un monje anónimo de San Pedro de Arlanza en la provincia de Burgos entre 1250-52<sup>130</sup>. Su estructura es

---

procedencia histórica, aunque tenemos sus reliquias en la Catedral de Santiago de Compostela. Sin embargo, esta narración se rescata de la tradición clásica ya que es una *copia* de la historia de Cástor y Pólux (hijos de los dioses míticos hijos de Zeus y Leda; ya en el 449 a.C.). Así pues, estas referencias al mito las vamos a encontrar, por ejemplo, en los versos del *Poema del Mio Cid* (1110), que pertenece al Mester Juglaría. Igualmente en este poema encontramos varios ejemplos oníricos: el Cid está dormido y aparece el arcángel San Gabriel, como ocurre en la anunciación a la Virgen, siendo uno de los sueños más representativos. Éste junto con el elemento religioso y fantástico cumple una función esencial: dar autoridad al personaje principal. La anunciación de los villanos está relacionada con la profecía y aparición de Santiago. Pues el milagro y el sueño lo vamos a relacionar con la revelación. Por ello la espada *Tizona* del Cid se convierte en otro mito con personalidad propia como se describe en el mismo poema. Son historias que crean unos emblemas mitológicos y que florecen en la tradición oral y folklórica, pero que también son parte de la literatura escrita.

<sup>128</sup> Caro Baroja, Julio. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza, 1969. Print.

<sup>129</sup> La versión que se conserva es la del siglo XV en la Biblioteca del Escorial. Para esta investigación se va a emplear la edición de la Biblioteca Saavedra Fajardo.

<sup>130</sup> Siguiendo un orden cronológico de la tradición oral tenemos los siguientes textos en referencia a esta tradición del conde castellano: en el siglo XIII: *Estoria de España* o *Crónica General* de Alfonso X en sus diferentes versiones antes de 1271; la *Crónica de 1344*, compuesta por el conde de Barcelona; en el siglo XIV tenemos el fragmento de Villamartín de Sotoscueva, en el siglo XV el manuscrito escurialense dispuesto por Gonzalo de Arredondo, y finalmente, en el siglo XVI las formas manuscritas de Argote de Molina y Fernando Colón. El poema de Fernán González cuenta los sucesos de este conde castellano del siglo X que buscaba la independencia de su condado fronterizo entre los territorio del rey centralista leonés, Ordoño III, y el de Navarra, Sancho. En el sur del territorio se narra los conflictos con los musulmanes que ocupaban la Península. Las alianzas van a aparecer: por ejemplo el

muy peculiar ya que hemos de esperar exactamente 170 estrofas para el comienzo del argumento que narra los acontecimientos del conde Fernán González. John Keller (1957)<sup>131</sup> ha trabajado su estructura, partiendo de las subdivisiones temáticas esenciales de las batallas y de los acontecimientos históricos en el que se potencia un nacionalismo cristiano. El autor consigue aportar una visión grandilocuente del reino de Castilla frente a los otros dos reinos y tierras ocupadas por la cultura musulmana. El retrato de lo que ocurre antes, durante y después de las batallas es perentorio ya que las apariciones de santos, en diversas visiones y sueños, van a seguir dicha línea de actuación (237). Por ejemplo, vamos a ver que estas apariciones y descansos *soñolientos*<sup>132</sup> se centran entre la parte XV y XXV del poema. Por ello estos ensueños, que vamos a mostrar a continuación, no son nada casuales, por tener una función e intención ideológica y social específica. El marco genérico del sueño aparece en el momento álgido de la trama lírica, donde hay más tensión y se centra el clímax de la acción, hecho que convierte a este texto poético en una experiencia onírica dentro del género literario del sueño.

Las apariciones y las visiones van a ser ejemplos esenciales que aportan protección y fuerza al protagonista; dan confianza a los personajes; y ayudan al héroe

---

conde se une a los musulmanes para vencer al rey de Navarra. Pero con anterioridad el mismo rey ocupará León. Está claro que en esta obra se mezcla el elemento histórico con la fabulación lo cual es una forma muy interesante del empleo de los motivos que estamos trabajando. Raquel Homet deja bien claro esta conexión y las diferentes versiones-interpretaciones de la tradición medieval.

<sup>131</sup> Keller, John E. "The Structure of the *Poema de Fernán González*." *Hispanic Review*, 25 (1957): 235-246. Available from: MLA International Bibliography, Ipswich, MA. Accessed July 29, 2011.

<sup>132</sup> En el Mester de Clerecía hay que destacar el *Libro de Alexandre*. Poema que se basa en la vida del personaje clásico Alejandro Magno completamente inspirado en pervivencias clásicas y medievales.

a desempeñar su empresa<sup>133</sup>. Todo ello representado en el poema, destacando las batallas contra los musulmanes que aparecen intercaladas con la aparición de San Millán<sup>134</sup> que proporciona fuerza y valor al héroe cristiano:

Non quiero más decirte, por ende lieva tu via;

Durará la batalla fasta tercero dia.

¿Quieres saber quien trae esta mensajería?

Millán soy por nombre; Jesucristo me envía. (Estrofa 415)

Otras apariciones son la de la Virgen en donde las ofrendas tienen la función de dar confianza al héroe y de mostrar, por medio de la revelación y la aparición, la protección del señor; dando un espacio mucho más amplio a la confianza y a la aprobación de las acciones que están aconteciendo:

Rendieron a Dios gracias e a Santa Maria

Porque les dejó ver atamaña maravilla;

---

<sup>133</sup> A diferencia de los textos anteriores, los textos del Mester de Clerecía se ordenan con una rima consonante. La obra *Apolonio* se convierte en otra reminiscencia presente en el texto. Por ese motivo, si seguimos pensando en sus temas la obra, a su vez, tiene relación con la poesía trovadoresca y con el *Libro de Alexandre*, según Gómez Moreno (1994). La luchas contra Almanzor, León y Navarra son los tres temas principales: con tres adversarios, tres batallas contra Navarra y otras tres contra los musulmanes (Osma, Muñó y Simancas) según ya ha comentado Keller. Además la liberación del protagonista por la infanta, doña Sancha, enamorada de Navarra y la liberadora resulta el colofón perfecto. Los hechos que se cuentan en el poema ahondan entre la realidad histórica y la ficción ya que el autor nunca a llegó a tener conocimiento directo de los acontecimientos, con lo cual se inspira en el folklore y la tradición popular-las leyendas orales.

<sup>134</sup> Pensar en la obra de Gonzalo de Berceo (1190-1264) titulada *Vida de San Millán*. En ella se hace referencia al santo y a Fernán González y a cómo se ganaron los votos. El Monasterios de San Millán de la Cogolla se convierte en centro espiritual y académico importantísimo. Además monasterios como los de Arlanza, Silos, San Martín de Aguilar de Campóo, Rezmondo, Cardeña y Santillana entre otros son de igual importancia.

Duróles el alcance cuanto que medio día,  
Enrequescióse del alcance por siempre la pobre alcaldía (Estrofa 269)

Las voces descienden y es el momento de la aparición. Ésta tiene la función de aconsejar dentro del espacio onírico:

Díjomelo en sueños e non lo quise creer;  
Desperté e non pude ninguna cosa ver;  
Oí una gran voz del cielo descender,  
Voz era de los santos, según mi entender. (Estrofa 425)

No solamente la Virgen o los santos aparecen y dan consejos, lo mismo ocurre con la aparición del monje:

Entrante de la puerta alli fice mi oración  
Atal cual Dios me dió seso e me metió en corazón;  
Vino a mi el monje como en visión,  
Despierta, dijo, amigo, que hora es e sazón. (Estrofa 424)

El héroe necesita ayuda, de ahí que aparezcan los encantamientos que le ayudan a cumplir el propósito de su acción:

Hay aun otros que saben muchos encantamientos  
E facen muy malos gestos con sus esperamentos  
De revolver las nubes e de revolver los vientos;  
Muéstrales el diablo estos entendimientos.  
Ayuntan los diablos con sus conjuramentos;  
Allégasen con ellos e facen sus conventos;

Dicen de los pasados todos sus fallimientos,

Todos facen consejo los falsos carbonientos. (Estrofas 476-77)

Todos estos ejemplos ocurren con el despertar. Pero con la llegada del sueño se produce ese momento en que no sabemos si estamos despiertos o dormidos; si es realidad o ficción; y donde los santos y sus apariciones tienen su propia parcela de protagonismo en el espacio onírico:

Teniendo su vigilia, con Dios se razonando,

Un sueño muy sabroso al Conde fué tomando;

Con sus armas guarnido así se fué acostando,

La carne adormida así yace soñando.

Non podríe el Conde aun ser bien adormido,

El monje San Pelayo de suso le fué venido,

De paños como el sol todo venía vestido,

Nunca mas bella cosa viera home nascido. (Estrofas 401-02)

En este ejemplo observamos que el encuentro aparece en la vigilia, que es el intervalo entre el descanso y la relajación. Es el momento adecuado para el pensamiento y la reflexión. Hasta que con el despertar viene el desconcierto, pero también un instante donde aparece un espacio para decir y descubrir aspectos que conllevan un aprendizaje para el personaje:

Estando en el sueño, que soñara, pensando,

Oyó una gran voz que le estaba llamando:

Lieva dende, ve tu via el Conde Don Fernando,

Almorre te espera con el su fuerte bando. (Estrofa 411)

El sueño es en este momento autónomo, libre y franco, por estos motivos actúa como género literario ya que va más allá del recurso y el motivo por enmarcar el poema dentro de un diálogo y discurso filosófico en torno a la fuerza de las acciones y visiones del héroe. Por eso vemos la riqueza y la libertad que éste proporciona ya que se pueden decir las cosas tal y cómo se quieren decir. Es cuando aparece la importancia en revelar los acontecimientos a través del acto de decir y comunicar lo vivido y oído:

Díjome en sueños e non lo quise creer;

Desperté e non pude ninguna cosa ver;

Oí una gran voz del cielo descender,

Voz era de los santos, según mi entender. (Estrofa 425)

En resumen en este poema medieval todos estos sueños, apariciones proféticas, visiones de santos y encuentros milagrosos sirven para convertir al conde Fernán González en un mito de la tradición y el folklore castellano, cercano a la mitología local. Además Isabel la Católica convertirá a este mito legendario en emblema de lo castellano y lo católico, siendo dos elementos de gran importancia en nuestra tradición. Este poema ofrece una perspectiva en conjunto de cómo llegan, y más importante cómo se esgrimen, estas variantes del sueño a las letras castellanas medievales.

Siguiendo los pasos de las miradas poéticas del ejemplo anterior llega el propósito imperialista e histórico de Alfonso X (1221-84)<sup>135</sup> en la *Estoria de España* o *Crónica General* (1269-84)<sup>136</sup>. Este texto es un ejercicio de redención clásica, mitológica y bíblica en la formación de la prosa medieval. El rey Sabio hace una excelente labor con la Escuela de Traductores de Toledo<sup>137</sup> que a su vez es recuperadora de las tradiciones previas, una de sus funciones primordiales<sup>138</sup>. Asimismo el proyecto del monarca sigue el impulso de crear una visión política de expansión y reconocimiento de un gran imperio: el *Sacro Imperio Romano*. Otro libro de leyes recopilado por el rey que construye una descripción aristotélica de los sueños, entendido como un fenómeno natural, es el libro titulado el *Setenario* (Gómez Trueba 179).

---

<sup>135</sup> Alfonso X, rey de Castilla y León, (1221-84) es un personaje histórico fundamental por fijar la lengua castellana. Nos interesa por unir la tradición oral, folklórica, religiosa y clásica para la creación historiográfica, aportando un sentido científico a la literatura castellana.

<sup>136</sup> Se ha trabajado para esta investigación con la edición manuscrita editada en 1906 por Ramón Menéndez Pidal que en su introducción se plantea la problemática de varias ediciones y sus respectivas interpolaciones. Sin embargo, se ha de tener presente que toda la segunda parte no representa la escritura de Alfonso X con certeza según Diego Catalán. Por ese motivo se ha consultado y leído además la versión trabajada por Reinaldo Ayerbe-Chaux (1975) para poder contrastar las fuentes.

<sup>137</sup> En el siglo XII gracias a Alfonso X llegan ya los clásicos por medio de traducciones. Según José Antonio Izquierdo:

La labor de traducción de una masa ingente de autores latinos (por citar algunos, Virgilio, Horacio, Ovidio, Lucano, Juvenal, Aulo Gelio, Suetonio, Dares y Dictis), es previa a la composición de su magna obra historiográfica, formada por las *Partidas*, la *Crónica General* o la *General Estoria*, en la que incorpora las versiones citadas. Así, en esta última se insertan dentro de un soporte historiográfico bíblico. (Signes 302)

Su lenguaje y su vocabulario son elementos a destacar del estilo del monarca ya que su intención es incrementarlos y sistematizarlos.

<sup>138</sup> Otras obras son las *Cantigas* donde logra la unidad artística, con las *Partidas* la unidad legislativa y con las dos *Estorias* la tradición historiográfica emprendida por la tradición árabe ya presente en el Al-Ándalus.



María Rosa Lida de Malkiel (1984)<sup>139</sup> destaca el componente de Alfonso X por ser lingüísticamente muy elaborada. Esta labor de traducción y de recopilación también la hallamos en su otra obra historiográfica titulada la *Grande Estoria o General Estoria*<sup>140</sup> (1280). Nos encontramos esta vez con una historia universal mucho más amplia<sup>141</sup>. Lida de Malkiel, Menéndez Pidal (1945)<sup>142</sup> y Antonio García Solalinde (1985)<sup>143</sup>, entre otros, han estudiado el valor de la obra alfonsí y su relación con las otras literaturas peninsulares y la formación del castellano como lengua literaria de prestigio.

---

<sup>139</sup> Lida de Malkiel, María Rosa. *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires: Losada, 1984. Print.

<sup>140</sup> Está basada en la Biblia, pero no es simplemente una traducción de ésta. Es una nueva forma de recopilar la tradición cristiana y la mezcla de historias bíblicas y árabes ya contadas por los escritores medievales. Los detalles de la tradición cultural son muy importantes. Por ejemplo, encontramos minucias de la vida cotidiana, del vestir y del calzado. La edición de Antonio Solalinde es de consulta obligada. Quedando interrumpida en el capítulo 896 según el mismo Diego Catalán y mostrando las diferencias de estilo y lenguaje entre la primera y la segunda parte.

<sup>141</sup> Lida de Malkiel en sus estudios sobre la tradición clásica en la Península ibérica ha destacado estos aspectos de influencia clásica con extrema profundidad:

*La General Estoria* traduce vastamente las *Metamorfosis*, las *Heroidas*, los *Remedios de amor* y los *Fastos*; versión total de la Farsalia se incluye en la Quinta Parte, y versiones parciales en las otras partes. Estacio se traduce sobre todo en la Cuarta Parte, *Dictis y Dares* en la Segunda y Josefo en todas (cf. Alfonso el Sabio, *General Estoria*, Primera Parte, ed. A. G. Solalinde, Madrid, 1930 págs. xn y sigs.). También es preciso recordarla importante serie de traducciones aragonesas patrocinadas en el siglo siguiente por Juan Fernández de Heredia. (*Tradición Clásica* 204)

Partiendo de la tradición clásica y de sus escritos anteriores:

La *General Estoria* incluye, según queda dicho, a Ovidio, Lucano y Estacio. De esta conocida práctica no se infiere que Virgilio y Ovidio fueran especialmente tenido por historiador pésimo, más bien, que el hombre medieval busca y halla meollo didáctico en toda obra antigua, hasta en un puro juego de la fantasía como las *Metamorfosis*. (205)

<sup>142</sup> Menéndez Pidal, Ramón. *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Buenos Aires: 1945. Print.

<sup>143</sup> Alfonso X. *Antología de sus obras*. Eds. A.G. Solalinde y J.M. Cacho Bleuca. Madrid: Castalia, 1985. Print.

En la *Estoria de España* o *Crónica General* se incluyen numerosos sueños de tradición cristiana. Entre todos su versión del *Sueño de Constantino* resulta de especial interés por mostrar la expansión de los ideales cristianos. En este documento histórico-literario, el sueño actúa como marco genérico, y tiene para nosotros una marcada independencia dentro del texto. De ahí que sea el segundo ejemplo de cómo se va tímidamente concibiendo el sueño como género literario *per se*.

Raquel Homet hace un trabajo completo de enumeración y explicación de los otros sueños que encontramos en la obra. En primer lugar tenemos los sueños de la época romana: el sueño de Julio César relacionado con el poder y anuncio de su muerte; los avisos del fin de Nerón; el sueño cristiano de Constantino que comunica su contenido que va a afectar a todo los súbditos; la visión del padre Joviano y la relación con el hombre; el sueño del no emperador Mascelzer que le llevará al éxito personal; y las visiones de Marciano, Justiniano y Heraclio (91-95). Hallamos también los siguientes sueños referentes a la época visigoda: son los sueños de Teodorico y Dagoberto que suponen la salvación de los protagonistas:

Ambos sueños continúan el sistema onírico diseñado para Constantino, pero la capacidad de los mediadores religiosos se ve ampliada en una nueva dirección: a la función de anunciar e intervenir en los sucesos de este mundo se agrega la de actuar también en el otro, conduciendo las almas o, incluso, influyendo para lograr la salvación eterna. (97)

También encontramos los sueños que siguen la tradición del Islam, que se centran en la figura de Mahoma<sup>144</sup>. Y finalmente, en la época de la Reconquista vuelven a aparecer varios sueños: Ramiro I antes de la batalla de Clavijo se le aparece el apóstol Santiago; la visión de Fernán González; la aparición de Santiago al obispo Astiano que representa de nuevo la ayuda divina, el seguir los consejos para ser vencedores y no vencidos; la aparición de San Isidoro a Fernando I, y posteriormente la nueva aparición del mismo santo a Alfonso VII; luego los presagios de Alfonso VI; la revelación y mensaje acontecido a uno de los protagonistas de esta crónica histórica Rodrigo Díaz; y los pensamientos en sueños de Alfonso VIII después de la gran derrota de Alarcos. Estos sueños tienen una función aglutinadora de la tradición anterior, que se acercan a los aspectos propios de la cultura hispánica, para adoctrinar a una sociedad carente de historiografía propia.

La tradición establece la coalición entre la tradición bíblica y la literatura peninsular castellana. Así pues, vemos en que en sus orígenes: el *Sueño de Constantino*<sup>145</sup> tiene su arranque en la *Leyenda de la Vera Cruz* en la época romana y se ha convertido en ejemplo esencial de adoctrinamiento social y cultural de diversas civilizaciones. Por eso pensamos que en este caso el sueño entendido como género literario representa la unión de la expansión imperial o conquista de un territorio acorde con la expansión del Cristianismo. Aspectos que unen la experiencia onírica

---

<sup>144</sup> Hay que pensar en el libro lleno de *ensoñamientos* titulado *El Libro de la Escala de Mahoma* transmitido gracias a la traducción de Alfonso X (Homet 97-98).

<sup>145</sup> Piero della Francesca, *Dream of Constantine*, 1466. Online Source: <http://www.artstor.com>

Detail, *Dream of Constantine*. Chartres Cathedral, France, ca.1194-1250. Online Source: <http://www.artstor.com>

con la historiografía. Estos son los acontecimientos: el sueño abre la etapa del séptimo año de reinado del emperador; que es la significación de la asociación del gobierno con la fe cristiana; más es la vinculación de dos poderes, el divino y el racional, para llegar al arte de gobernar; ambos ya en este caso otorgados por Dios. De nuevo vemos el uso del sueño como modelo del buen gobernante que construye un discurso existencial-político también cercano a la categoría genérica.

Es importante resaltar cómo son estas apariciones y visiones ya que inicialmente el *Sueño de Constantino* se convierte en un proceso de conversión crucial para la historia del Cristianismo ya que representa la entrada de esta religión en la cultura occidental en el Imperio Romano. El emperador está enfermo de lepra, la única cura posible es bañarse con sangre de niños, remedio no aceptado por él. Por consiguiente, debido a la bondad mostrada por no querer matar a los niños, se le aparecen San Pablo y San Pedro y le curan. Luego llega la fe cristiana y el papa Silvestre lo bautiza. Además a Constantino se le aparece la emperatriz Santa Elena, su madre, que le señala dónde se encuentra el árbol de la Cruz. Constantino como emperador su deber es luchar contra Magencio en la orillas del Danubio. El gobernante reflexionará sobre los diversos consejos recibidos en su sueño. Él se encargará de exponer lo acontecido. Además pensará en su posible interpretación. El Emperador es inteligente y coloca de forma estratégica a sus tropas en una de la orillas del río, lo mismo hace el enemigo que prontamente empieza a cruzar para reanudar el ataque. En ese momento comienza la preocupación por parte del emperador ya que llega la noche y se pone a dormir pensativo. Llega el sueño, momento de reflexión, aparición y revelación. Aparece un ángel (San Silvestre) que

lo despierta. Constantino mira hacia lo alto ve, una cruz en el aire con la frase escrita en letras de oro y con un gran brillo: *con esta señal vencerás*. Ésta le va a ayudar a vencer el miedo, y por ello manda construir la misma cruz que ha contemplado en el sueño para batallar en el nombre de Cristo. Después de siete días y tres sueños acontece la batalla que finalmente ganan.

Este sueño aporta yuxtaposición de ideas, la adopción del Cristianismo, el valor historiográfico, más al valor y la función onírica del sueño. Asimismo es una clara defensa de los valores que quiere transmitir Alfonso X en su obra. Por consiguiente, es importante ver cómo durante los tres sueños, Constantino busca la interpretación correcta y pregunta a sus más allegados. Ésta se reconcilia para el adoctrinamiento del lector. En este caso es el destino de un reino, que por medio del sueño y su función, reivindica la esencia del ser humano que abraza al Cristianismo ya que es fe y ayuda. Por eso la cruz se transforma en la bandera de sus tropas vencedoras, que les da la fuerza y la confianza para seguir luchando y vencer, cumpliendo de esta forma lo anunciado en el espacio onírico. Igual que la cruz como estandarte, las tropas bárbaras de Magencio y la huida hacia las orillas del Danubio. Cuando el conflicto terminó el emperador Constantino buscó a los sacerdotes y le dieron la gracia y el favor de Dios.

Al incluir en su historiografía este sueño, contextualizado en territorio peninsular, Alfonso X acerca socialmente a la audiencia-receptor-lector. Igualmente esta obra incluye más sueños que cumplen la misma función de explicación, justificación y adoctrinamiento histórico. Sin embargo, es éste, como se ha apuntado, el que merece más atención ya que es una esencia del talante humanista cristiano. Los

hombres son los protagonistas de esta nueva concepción y el sueño es el escenario perfecto. Por ello la manera de percibir la imagen y su significado onírico se convierte en motivo fundamental de estudio.

Más adelante en el *Libro de las armas* o de *las tres razones*<sup>146</sup> de don Juan Manuel<sup>147</sup> (1282-1349)<sup>148</sup> en el que encontramos numerosas revelaciones presentadas dentro del marco genérico del sueño<sup>149</sup>. Aunque se ha debatido en profundidad la

---

<sup>146</sup> Se destacan dos ediciones de esta obra: la de la edición de Reinaldo Eyerbe-Chaux y la edición para la Biblioteca Saavedra Fajardo de José Luis Villacañas Berlanga. Las citas que van a encontrar en esta parte son de ésta última. Cabe destacar los estudios en 1982 de Alan Deyermond que a su vez sigue los preceptos marcados por Amador de los Ríos en relación al título de la obra. Ellos han preferido el segundo título: *Libro de las tres razones*. En este estudio lo vamos a llamar de las dos maneras ya que ambos títulos completan de manera excelente las dos perspectivas que ofrece la obra. Para Manuel Cardenal de Iracheta será *Tratado de las armas*. El libro, en su origen, ni tan siquiera tiene título, fue Giménez Soler que lo llamó *Libro de las armas*. Referencia en línea:

<http://saavedrafajardo.um.es/WEB/archivos/LIBROS/Libro0167.pdf>. Consultada: Web. 9 April 2013.

<sup>147</sup> Molero, José Antonio. "Infante don Juan Manuel." *Gibralfaro*, 39 (2009). Web. 9 May 2012.

Sus obras: *Crónica abreviada* (anterior a 1325), *Libro de la caça* (1325-1326), *Libro del cavallero et del escudero* (1326-1328), *Libro de los estados* (1330), *Libro del conde Lucanor* (1335), *Tractado de la Asunción de la Virgen María* (posterior a 1335), *Libro de castigos et de consejos* (1336-1337) y *Libro de las armas* (1342).

<sup>148</sup> Don Juan Manuel adelantado-gobernador del reino de Murcia, nieto de Fernando III (San Fernando) y sobrino de Alfonso X, se convertirá en uno de los prosistas de la literatura castellana más importantes del siglo XIV. Su padre fue el infante don Manuel, hermano del monarca Alfonso X, y su madre doña Beatriz de Saboya (Diez & Roca 78). Autor de gran educación ya que tuvo la misma que un infante por quedarse huérfano de padre a los dos años de edad. La vida de don Juan Manuel queda ligada al gobierno del reino de Murcia y a su relación con otros monarcas peninsulares queda patente ya que estuvo presente en la firma de los pactos más importantes de su época. La obra de don Juan Manuel entra en diálogo con su biografía e intereses ideológicos ya que muchas de sus obras son didácticas o una expansión de su pensamiento.

<sup>149</sup> Manuel, don Juan. *Obras Completas*. Eds. Carlos Alvar y Sarah Finci. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007. Print.

cuestión literaria del Adelantado<sup>150</sup>. Sus obras nos interesan por tres motivos: el político, el humano y el literario. Políticamente se acerca a una idea universal de razón en sus fronteras y lengua. Es importante pensar en su uso de la lengua vernácula para desarrollar una prosa de defensa y muy enfocada hacia una vertiente política. Lo humano por sus ideas sobre el matrimonio, el pecado, la fama, y el conocimiento-descripción del ser humano. Lo literario por buscar la universalidad de la obra, el papel primordial del autor y la búsqueda de una estética refinada. Además, Leonardo Funes (2007)<sup>151</sup> ha explorado el territorio literario y cultural del escritor como menciona el propio autor. Por muchos coetáneos considerado un mero aficionado ya que su obra está escrita desde una posición periférica. Su perspectiva política es la base del carácter paradójico de su visión literaria. El escritor destaca por ser un político hábil que guerreó contra los cristianos y los musulmanes dependiendo de sus intereses (12).

En la obra de don Juan Manuel el uso del sueño, la mitología, la premonición, el milagro o la revelación son imprescindibles. Precisamente este elemento histórico lo ha estudiado Carmen Benito-Vessels (1994)<sup>152</sup> dando una visión amplia de la

---

<sup>150</sup> Manuel, don Juan. *Obras Completas*. Ed. José M. Blecua. Madrid: Gredos, 1982. Print.

<sup>151</sup> Funes, Leonardo. "Excentricidad y descentramiento en la figura autora de don Juan Manuel." *eHumanista*, 9. 2007. Web. 21 May 2012.

<sup>152</sup> Benito-Vessels, Carmen. *Juan Manuel: escritura y recreación de la historia*. Madison, WI: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994. Print.  
---. "La prosa histórica de don Juan Manuel: *La Crónica abreviada* y el *Libro de las armas*." *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, I-II*. 181-186. Salamanca, Spain: Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 16 Aug. 2011.

escritura del autor. La crítica plantea la unión entre los elementos histórico-documentales, legendarios, épicos y folklóricos que ayudan a reconstruir su verdad. Por ejemplo, la *Crónica abreviada* (escrita aproximadamente entre 1320 y 1324) describe el carácter innovador de don Juan Manuel. Siguiendo esta línea encontramos a Benito-Vessels que observa que: “el carácter innovador de Juan Manuel radica, según creo, en su actitud frente al texto literario. Juan Manuel toma una obra regia y la adapta a sus necesidades o intereses personales” (*Juan Manuel* 6), que acaba en la conjunción de todos estos rasgos.

El *Libro de las armas*, escrito en Peñafiel (Valladolid) a finales de su vida, construye al autor como un político hábil. Su estilo es de gran concisión, elegancia y claridad<sup>153</sup>. El libro está dirigido al fraile dominico Juan Alfonso, familiar suyo y explica las tres motivaciones que justifican su biografía. Esta obra es una genealogía familiar que introduce un triple ideal: caballeresco, literario y religioso. Habla de las armas como tres razones-cuestiones principales para demostrar la superioridad de su linaje, que es la unión de los Manueles con la tribu de Judá (*Juan Manuel* 183). El tono de superioridad moral y de arrogancia que emana del libro es fundamental, tanto simbólica como lingüísticamente, según ha estudiado Mercedes Marcos Sánchez

---

---. “La historiografía medieval como género literario: técnicas narrativas de la 'Crónica abreviada'.” *Dissertation Abstracts International*, 49.11 (1989): 3357. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 10 Aug. 2011.

<sup>153</sup> Es muy interesante como don Juan Manuel deposita los manuscritos en el Monasterio de Peñafiel para que no hubiese errores en la escritura que posteriormente se le atribuyeran, ni se perdieran sus obras. Tenemos ya a un autor preocupado por su obra y consciente en la naturaleza de su arte (Marín & Del Río 25-28). Él lucha por no crear unos textos impersonales. Se ha de tener presente que don Juan Manuel es el primero en dar al castellano un sentido artístico y didáctico-moral del lenguaje aparte de científico ya aportado por la Escuela de Traductores de Toledo y por su tío Alfonso X. Es un escritor moderno por ya emplear la lengua “vulgar” para continuar su intención didáctica.



(1986)<sup>154</sup>. La postura del infante en esta obra muestra su personalidad inquieta. El concepto del caballero se convierte en punto importante ya que tenemos la defensa de un personaje caballeresco que lo es sin haber recibido la orden propiamente dicha. En contraposición a esto pensemos en la concepción de cómo ha de ser el perfecto caballero que encontramos en su obra anterior titulada el *Libro del cavallero et del escudero* que se basa en la herencia de la tradición catalana del *Llibre d'Ordre de Cavalleria* (1275) del mallorquí Ramon Llull. Por ello se puede sentir la preocupación caballescica, el intento de describir a un perfecto caballero cristiano y crear a un soldado-escritor por parte del infante con sencillez y humor. Observamos cómo estos elementos didácticos están construyendo los pilares del HCr en la Península.

Si concretamos más sobre el género literario del sueño en el *Libro de las armas*, nos interesa su conexión con la revelación. Esta concepción forma parte de su pensamiento, que a su vez arma un discurso que justifica su posición política frente al linaje de Alfonso XI. Para ello utiliza los recursos bíblicos, retoma la tradición clásica, el uso de los mitos, la exageración y la falsa modestia. Es la defensa de un linaje extenso y reconstruido por escrito, que aparece desde el comienzo de la obra, por medio de la genealogía del escritor. Una de sus justificaciones para dicha defensa personal va a ser el concepto de la revelación-sueño. El autor construye un discurso de defensa gracias al empleo adecuado de la experiencia y espacio onírico. Dándole autoridad a esta terminología ya en el prólogo: “Ca si quiera bien podedes entender

---

<sup>154</sup> Marcos Sánchez, Mercedes. “Notas estilístico-lingüísticas a propósito del *Libro de las armas* de don Juan Manuel.” *Studia Zamorensia: Philologica*, 7 (1986): 163-174. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 16 Aug. 2011.

que non pude yo ver lo que acaesçió quando nasció mio padre et asi non vos do yo testimonio que bi todas estas cosas, mas oylas a personas que eran de crer.” (Manuel 4). Además explica anécdotas de su familia que son adaptaciones de la tradición oral, explicando por ejemplo la historia del escudo de armas. En la *Primera Razón* se plantea los orígenes de su familia y la procedencia del autor ya que representa el comienzo de la defensa. Además en esta obra se recalcan ideas vinculadas con la revelación. Ésta dentro del sueño y que se acerca al simbolismo de las apariciones y visiones bíblicas. El sueño-revelación de la reina Beatriz es el que más actúa como género literario dando credibilidad de lo que ocurre. Éste sirve para defender el linaje divino y la posición de poder del autor. Es la primera vez en la obra en que el sueño se utiliza como defensa por parte del autor:

Et quando fue conplido el tienpo en que la reyna ovo a encaescer fue en Carion, et vieron que naçio fijo, tovieron que avie dos sennales por que por aventura seria lo que la reyna avia sonnado: la vna que naçiera fijo varon, la otra era por que quando encaesçio avia ya muy grant tienpo et muchos annos que non se fiziera en çinta nin encaeçiera et eran ya commo dessuzados que non abrian mas fijos. Ca este fue el postremero fijo nin fija que la reyna donna Beatriz ovo et pues que bieron que era fijo varon el rey et la reyna comencaron acuydar qué nonbre le pornian et acaesçió que era y con ellos el obispo de Segouia que avia nonbre don Remon, que fue despues arçobispo de Seuilla, era muy buen omne et de muy sancta vida et amauan le mucho el rey et la reyna et fiauan mucho en él et acordaron que era bien que este obispo

de Segouia batease al jnfante et quel pusiesse nonbre. Et el obispo sabiendo el suenno que la reyna sonnara por voluntad de Dios dixo al rey et a la reyna que si por bien touiesen que era bien de poner nonbre que feziere a lo que daua a entender aquel suenno. Et por ende quel pusiesen nonbre Manuel en que a dos cosas: la vna es vno de los nonbres de Dios, la otra que Manuel quiere dezir Dios conusco. Pues da se a entender que, si tanto bien abia de venir en la christiandad et en la nasçencia deste jnfante, que era poder del nonbre de Dios et que Dios era conusco. Al rey et a la reyna plogó mucho de quanto bien lo avia açertado el obispo et pusieron le nonbre al jnfante don Manuel por estas razones dichas. (5-6)

El sueño se convierte en fuente de información, de argumentación y de defensa de su linaje superior. Por ello se plantea un juego de vaticinios a raíz de las respectivas imágenes. Estos sueños son una premonición. Además de ser una profecía, que a su vez plantean la conexión con la tradición cristiana. Lo consideramos un género por mostrar una situación en concreto, un aviso y una denuncia con el objetivo de defender la postura del autor, éste muy preocupado por las fuentes y que éstas parezcan veraces.

Asimismo el sueño profético de doña Beatriz es de gran importancia para entender la historia y el discurso del autor por servir de justificación y buen presagio. Este sueño permite conseguir información y se convierte en el alegato principal compuesto por varios presagios entre los cuales se encuentra el más importante que es

el relacionado con el hecho de que engendrará a un hijo en la vejez y éste será un varón:

El relato nos sumerge de entrada en la atmósfera de los sueños, los lugares de la profecía, en los que el destino de los elegidos se manifiesta, los lugares de los que procede el carisma y la gracia. Beatriz de Suavia, la esposa del rey don Fernando, sueña con que el hijo que lleva en las entrañas será un vengador de la muerte de Jesucristo. En rey manifiesta su extrañeza. Nadie tuvo un sueño semejante cuando la reina estaba encinta de su primogénito, el rey que luego sería conocido como Sabio. Primera manifestación de diferencia, de predilección de las fuerzas que están más allá de las decisiones de los hombres. [...] Así el infante se llamará Manuel, nombre carismático donde los haya, el mismo nombre de Cristo y que no significa sino Dios con nosotros. (Villacañas 3)

El autor pone énfasis en el buen destino de su propio linaje como si fuera una revelación, o un presagio-símil, propio de las Sagradas Escrituras. Este elemento simboliza el buen destino de la dinastía monárquica de Castilla.

Otro aspecto a resaltar es la aparición de la cruz que, como ocurría en el *Sueño de Constantino*, nos acerca a las tendencias del HCr y la importancia del papel de la conversión en estos textos:

La terçera la cruz. La fortaleza es mester para que este suenno se cunpla para conquerir et vençer aquellos que non cren la verdadera fe

de Ihesu Christo. La justia es mester para esto: ca sin ser omne justo et derechudero non podria aver la gracia de Dios para acabar tan grant fecho. La cruz otrosi es mas mester que ninguna cosa, ca qui tal fecho quier acabar conuiene que sienpre tenga en su coraçon la rebenbrança del nuestro sennor Ihesu Christo que por redemir los pecadores non dubdo de tomar muerte en la cruz. (Manuel 7)

La cruz representa la revelación de un linaje:

Quanto pudiere en ensalçamiento de la sancta fe catolica. Et asi estas tres cosas sinifican la espada, que es la primera cosa que va en el vermejo. Et en pos el espada es la mano et vos sabedes que entre todos los miembros que son en el cuerpo del omne la mano es la que faze todas las obras, en que se demuestra que para qui tal fecho a de acabar, que a mester grant sabiduria, pues lo que el espada ha de conquistar con fortaleza et con iustia et con fe que es la sennal de la cruz, conuiene que lo obre et lo faga et lo manee la mano con grant sabiduria et lo tenga et guarde todo lo que se conuiene aguardar bien fuertemente, asi como la mano tiene al espada. (7)

Otro elemento es la espada, cercana a lo mítico, pero que a su vez es una justificación cristiana de arraigada tradición en las letras peninsulares medievales. Al mismo tiempo el propio personaje interpreta el sueño, como ocurría en los bíblicos, donde la experiencia onírica actuaba como genero literario, y cuya propia interpretación proporciona una marcada diferencia:

En pos la mano viene el ala que es de oro, que significa estas cosas: lo primero significa el angel que fue mensajero a la reyna quando sonó el sueno que desuso es dicho. Otrosi significa que es parte de linage de los enperadores que trayan aguilas et el ala es parte del aguila con que buela et puede sobir en alto. Otrosi es de oro, que significa grant poder et grant riqueza et grant auantaja de las otras gentes, asi commo el oro a grant auantaja de los otros metales. Pves lo que la espada acabare con fortaleza et con justiciã et con la sennal de la cruz, por el seso et por la sabiduria et retenimiento de la mano, sobir lo ha el ala en onra et en auantaja et en riqueza en el canpo vermejo que es canpo de sangre, que significa muchos esparamientos de sangre en seruicio de Dios et en onrra et ensalçamiento de la sancta fe catholica. (8)

Con esto aparece la esperanza de que se cumpla este sueño, que es profecía. También se considera una revelación por dar energías y una justificación para seguir luchando; lo veremos en la *Segunda* y *Tercera Razón*.

En la *Segunda Razón* aparecen los milagros ya que es la misión divina de don Juan Manuel que ya veíamos expresada en el sueño premonitorio y profético de la reina Beatriz. A su vez se defiende la virtud del matrimonio del Infante:

Et despues que la reyna murio acaesçio asi que se leuantó grant contienda entrel rey don Alfonso de Castiella et el rey don Jaymes de Aragon, seyendo el rey de Castiella casado con su fija. Otrosi alboroçáronse contral rey de Castiella el jnfante don Anrique su

hermano et don Diego sennor de Vizcaya et ayuntáronse con el rey de Aragon et fueron las vistas en Maluenda, vna aldea de Calataud et pusieron pleyto contra el rey de Castiella et demandaronle la jnfanta donna Constança en casamiento para don Anrique [...] Et el rey quando la vio entendio que era la reyna su fija et fue muy marabillado por la manera en que binia et alli non quiso más fablar con ella. Mas de que fue ella posada preguntol si era viuo el rey su marido. Et ella dixol que viuo era, mas que pues él seyendo su padre le queria tomar el reyno a ella et a sus fijos, que se queria venir para su casa, que mejor le era, pues el reyno avia a perder, estar en casa de su padre que non en tierra estranna. El Rey fue desto muy marabillado et preguntol por qué lo dezia et ella dixole que pues el queria dar su hermana a don Anrique que fiziese cuenta que el rey su marido et ella que avian perdido el reyno. (11-12)

Todo lo que acontece es gracias a los milagros que sucedieron en San Juan de Acre cuando muere la infanta doña Sancha de Aragón. El matrimonio de Constanza y toda la trifulca con el rey de la Corona de Aragón, Jaime I “El Conquistador” (1208-76), nos hace entender la importancia de la saga familiar del autor. En esta situación se hacen presentes “los hechos maravillosos”, que se acaban convirtiendo en “un hecho histórico” para el Adelantado de la parte murciana (9-10).

En la *Tercera Razón* llega la bendición y ésta culmina con la interpretación de las imágenes que se han ido presentando. La conversación con el rey Sancho es motivo esencial en esta parte (15-22). No olvidemos que fue favorecido por él, por

encargarse de su educación cuando quedó, a muy temprana edad, huérfano de padre, a los 2 años, y de madre, a los 8 años. Esta situación le va a ocasionar un trato de preferencia. La visión del rey Sancho aporta autoridad e importancia al relato (Diez & Roca 78). Las apariciones de los monarcas, reyes o reinas, van a ser una fuente fundamental de la creación del escenario onírico, como por ejemplo ocurre en Bernat Metge o en San Juan de la Cruz, donde la aparición da importancia al sueño. Finalmente, llega la justificación final del linaje del Infante en contra de la casa que está reinando en la actualidad, y mostrando el buen gobierno del Adelantado, gracias a la revelación moribunda del monarca que esclarece las posibles interrogaciones sobre esta cuestión. Este testimonio está conectado con la experiencia onírica. Por eso, los artificios y los sueños se convierten en herramientas para la intención ideológica del autor.

Al final del *Libro de las armas* se subraya su superioridad moral, da consejos y es un claro arquetipo en el que emergen el hombre escritor y el de armas. Por ejemplo, cuando reflexiona sobre la vida del monarca Sancho IV al final de la obra. Siendo éste un ejemplo más del acercamiento ideológico del autor como se observa a continuación:

Et en este lugar me contó el rey don Sancho commo estas armas fueron devisadas et lo que sinificauan et dixo entonçe el rey don Ferrando a mio padre quel daua estas armas et esta espada et que pidia merçed a nuestro sennor Dios quel fiziese estas tres gracias. La primera que do quier que estas armas et esta espada se acertassen que sienpre venciessen et nunca fuessen vençidas. La segunda que siempre



este linage que traxiessen estas armas los creçiese Dios en la su onra et en su estado et nunca los menguase ende. La terçera que nunca en este linage falleciesse heredero legitimo. Et demas desto diol la su bendiçion deziendo que pedia merçed a Dios quel diese et le otorgase la bendicion que él le daua. Ca él le daua todas bendiçiones quel podie dar et que tenia que en estas cosas quel avia dado quel heredaba mejor que a ninguno de sus fijos. Et asi uuestro padre heredó conplidamente la bendicion del rey don Ferando su padre et nuestro abuelo et por que la heredó et la ovo pudo la dar a vos. (Manuel 21)

El *Libro de las armas* defiende las normas y las maneras de gobernar. De ahí que use la figura del rey Sancho también en búsqueda de un paradigma de autoridad<sup>155</sup>. Estos dos aspectos los vemos en la forma de crear su pensamiento del buen gobernante; aunque no guardó fidelidad a nadie, como prueban sus alianzas bélicas. Por ese motivo, muchos lo han tachado de un personaje egoísta, oportunista y ambicioso. Queda claro que don Juan Manuel emplea el sueño como revelación y género literario para la defensa de su linaje. El presagio de la reina Beatriz se ha cumplido gracias al uso del marco genérico onírico.

---

<sup>155</sup> En el plano político sobresale dos cuestiones que explican el empleo de las revelaciones-visiones-sueños en esta obra de don Juan Manuel: en primer lugar, lo mal que llevaba su condición de vástago de una rama alejada de la familia real, algo que se ponía en evidencia tanto en sus desplantes y en la insolencia de algunas de sus acciones políticas (convenientemente explotados por los cronistas oficiales de Alfonso XI, a todas luces hostiles a *don Iohan*) como en la obsesión por la legitimidad regia plasmada en sus obras, sobre todo en el *Libro de las armas* y su meticulosa representación de un linaje maldito y un linaje bendito. En segundo lugar, por su dedicación a las letras, que a los ojos de sus contemporáneos era un flagrante desvío de sus deberes estamentales y por ello, objeto de crítica o de burla (Funes 11).

En definitiva, como hemos visto, el sueño se convierte en uno de los motivos más significativos en la obra de don Juan Manuel<sup>156</sup>. Sin embargo, recomienda su obra para las noches de insomnio, en las que él mismo escribió este tratado. Se expresa de nuevo una falsa modestia cuando se refiere a la calidad de sus escritos. Es la reserva y la humildad que emplea don Juan Manuel en la escritura y divulgación de sus trabajos didácticos. Una escritura cargada de un mensaje social-político, donde el sueño, la revelación, la mitología y la profecía son recursos usados en armonía y con un claro significado concreto: enmarcar oníricamente las motivaciones del autor.

### 3. Mirada diacrónica: de Bernat Metge a Francisco de Quevedo

#### 3.1. Nuevas aportaciones y perspectivas

Hemos elegido las figuras de Bernat Metge (ca. 1340/46-1413) y Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) a fin de estudiar cómo se desarrollan y transforman las tradiciones humanísticas cristianas y del sueño entre los siglos XIV y XVII. Además de examinar a otros autores que tratan las mismas cuestiones ya que Metge y Quevedo no son casos aislados en la Península ibérica:

Quevedo pudo tomar de Dante el recurso al desfile de personajes en sarta. Para Ramón Valdés, en cambio, la deuda de los *Sueños* de

---

<sup>156</sup> Pero de inmediato surge la paradoja: ese tiempo de la lectura resulta ser también el de las horas de insomnio, lo que remite a la contingencia de una falla natural (la imposibilidad de conciliar el sueño) pero también a una marca de distinción de mentes lúcidas. En efecto, la referencia al insomnio en don Juan Manuel está lejos de ser simplemente anecdótica o autobiográfica (Funes 15).

Quevedo con la *Divina Comedia* es la misma que puedan tener con cualquier obra de la literatura medieval de visiones, y por eso es ya mucho. Señala incluso que en la estructura narrativa que adopta Quevedo en sus *Sueños*, la presencia de otros intermedios es mayor que la que puede haber de Dante. Dos de esos intermediarios bien pudieran ser *Lo somni* de Metge y la *Visión deleitable* de Alfonso de la Torre. (Gómez Trueba 260-61)

Ambos escritores son autores fundamentales, aunque originales y únicos, de sus respectivos Siglos de Oro: cuya producción y temática llama la atención si la comparamos con sus coetáneos. Por un lado, Bernat Metge ofrece una mirada tangible y realista muy propia del llamado “seny” catalán, pero ejerce además una función catalizadora “multicultural” propia, como se ha anotado, del HCr, al describir una sociedad compleja y dispersa en la Corona de Aragón. Y por otro lado, Quevedo introduce una visión satírica, ingeniosa, compleja y audaz que funciona como crítica de la sociedad barroca. Ambos polos ofrecen una mirada común, de ahí la importancia de estudiar el panorama cultural y literario de los autores, ya que proporcionan un debate de crítica social y moral. Ese debate filosófico-moral en el interior del género literario del sueño es usado como recurso poético, satírico, discursivo y novelístico por los autores seleccionados.

Metge y Quevedo nos presentan un amplio espectro cultural, histórico, social y literario en un espacio geográfico y temporal fundamental para las literaturas de ámbito peninsular. Pensar en los autores que han empleado el género literario y artístico del sueño de Metge a Quevedo produce una visión cultural excepcional que

contribuye a revelar la historia de las ideologías en la Península ibérica. Por ello, reflexionar sobre su evolución es primordial antes de enfrentarlo al análisis pormenorizado de los dos autores en los siguientes dos capítulos.

### 3.2. Genealogía literaria entre ambos autores

El panorama de autores que sigue explora las funciones literarias y artísticas del sueño, dentro de la tradición clásica, y del HCr, nacida de las traducciones de Séneca, de la poesía moral del rey Alfonso X y de las Cartas Hipeo. El motivo de la angustia ante el mal en el HC se arraiga en San Agustín, el *Llibre d'Evast e Blanquerna* (1282-87) de Ramon Llull, *La Coronación* de Juan de Mena, o posteriormente en la copla 8 de la *Iliada* de José Gómez Hermosilla, o la *Eneida* de Miguel Antonio Caro. Pervivencias que ya veíamos reflejadas en el HCA. Aunque ni Juan de Mena, ni el marqués de Santillana, sabían griego (Lida de Malkiel, *Tradición Clásica* 214), no se tiene que obviar la herencia que ofrece esta lengua en el *Prohemio* a los *Proverbios* del marqués de Santillana<sup>157</sup>, por ejemplo:

D'estos Proverbios de las doctrinas e amonestamiento de otros, assí como de Platón, de Aristóteles, de Sócrates, de Virgilio, de Ovidio, de Terencio e de otros philósophos e poetas, lo qual yo non contradiría, antes me plaze que assí se crea e sea entendido. Pero estos que dicho he de otros lo tomaron, e los otros de otros, e los otros de aquellos que

---

<sup>157</sup> Santillana, Iñigo L. M. *El Prohemio e Carta del marqués de Santillana y la teoría literaria del S. XV*. Barcelona: PPU, 1990. Print.

por luenga vida e sutil inquisición alcanzaron las experiencias y las causas de las cosas. (*El Prohemio e Carta* 139)

Los autores renacentistas consiguen culminar los intentos exitosos medievales de propagación de la cultura castellana y con el Humanismo llega una nueva percepción teórica que continuará hasta Siglo de Oro español. Por ejemplo, en 1534 Boscán y Garcilaso convierten el castellano en lengua de traducción. Juan Boscán traduce *El cortesano* de Baltasar de Castiglione (1478-1529) a instancias de Garcilaso de la Vega. Estos autores asimilan los modelos italianos, los temas grecolatinos, la métrica de Petrarca, con las reminiscencias del *Cancionero español*, además de una visión cercana al Neoplatonismo y la preocupación por la traducción de los clásicos y la ciencia del lenguaje. Otros ejemplos son: la publicación en 1535 de Juan de Valdés y su obra *Diálogo de la lengua*, en 1541 Miguel Salinas edita *La retórica en lengua castellana*, en 1558 Cristóbal Villalón *La gramática castellana*, y la publicación en México de *La ortografía castellana* por Mateo Alemán en 1609. Con estas obras ya comenzamos a ver la conexión entre Humanismo, Siglo de Oro y el triple diálogo entre la tradición clásica, el Cristianismo y los sueños.

En los siglos XIV, XV y XVI, gracias a los preceptos asentados por el HCr, se establece un camino sólido hacia la uniformidad ideológica en la Península ibérica, intento fallido de la Monarquía hispánica. Además esta categoría mixta es para nosotros la gestación hacia la *modernidad* y se enmarca en el periodo de transición que va de la Edad Media al Renacimiento<sup>158</sup>. Las conexiones entre el HCA y HC

---

<sup>158</sup> Nótese el término melancolía, éste muy importante en el Cristianismo viene de la tradición pagana. Autores como Calderón de la Barca, Cervantes o Arnau de

existieron, produciendo diversos tipos de vínculos como señala Gómez Moreno: “fins i tot en la defensa de l’alteritat de la nostra cultura, a la manera d’Henry Kamen, s’hi percep una barreja de recels, prejudicis i idees heretades que Hernán Sánchez Martínez de Pinillos ha posat de relleu en una imponent ressenya” (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 230)<sup>159</sup>. Aunque esta evolución, que parte de este periodo que va del Medioevo hasta el Renacimiento no se para en esta época ya que va a continuar hasta bien entrado el siglo XVII en el Barroco y uno de sus máximos representantes: Francisco de Quevedo. Este marco temporal tan amplio es válido por entender el sueño como género literario dentro de la corriente del HCr, los dos ejes fundamentales con lo que estamos seleccionando los siguientes textos y escritores.

### 3.3. Panorama crítico de obras y autores destacados

Parte de nuestro estudio persigue explorar las relaciones históricas, culturales y literarias entre las literaturas catalana y castellana. En el caso catalán encontramos la temática, el recurso y el género literario del sueño en la poesía trovadoresca provenzal, en donde el poeta enamorado terminaba sus poemas durmiendo y soñando

---

Vilanova son ejemplo de su empleo. La transformación de este término por el Cristianismo se convierte en un ejemplo de modernidad según Roger Bartra. Barta, Roger. “Melancolía y Cristianismo en el Siglo de Oro: Mito, erotismo y tristeza judía.” *Vuelta*, 21.250 (1997): 11-20. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 8 Aug. 2011.

<sup>159</sup> Revisar la siguiente referencia para más información: Sánchez Martínez de Pinillos, Hernán. “Orgullo y prejuicios: *España y Los desheredados* de Henry Kamen.” *eHumanista*, 9 (2007): 270-95. Web. 8 April 2013. [www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_09/index.shtml](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_09/index.shtml)

para dar rienda suelta a sus pensamientos y deseos. Ejemplos de trovadores que parten de esta temática del sueño son: Guerau de Cabrera (fallece en 1160/61), Berenguer de Palou (1160-1209), Guillem de Berguedà (1130-95/96) o Guillem de Cabestany (1188-1212).

Los siglos XIV y XV son el Siglo de Oro (“Segle d’Or”) de la cultura catalana. El género que goza de más evolución y aceptación es la novela-prosa. El uso del sueño como técnica narrativa sirve para mantener la intención realista que pretende la novela catalana. Veamos algunos ejemplos en prosa: *La Disputa de l’Ase* (1417-18)<sup>160</sup> del Fra Anselm Turmeda (1352-1430) tiene un marcado aspecto crítico y literario de carácter filosófico, social y moral. En esta obra se plantea una serie de anécdotas alrededor de los siete pecados capitales empleando reminiscencias de la cultura del Islam y de los sueños orientales. El propósito de sus sueños es plantear dudas hacia la sociedad contemporánea por medio de la recuperación de fuentes orientales y de la propia experiencia del autor; es la unión de la filosofía y teología cristiana y árabe. Turmeda, que sigue la tradición franciscana luliana, representa a una sociedad realista por medio de un tono, que según Menéndez y Pelayo, se acerca a una *amarga misantropía*<sup>161</sup>. La experiencia onírica sirve para mostrar un pesimismo y un cinismo profundo de su visión inusual de la sociedad. Según Patricia Boehne (1975)<sup>162</sup>, el sueño tiene la función de género literario con la intención social cercana al didactismo. Sin embargo, siempre va a estar relacionado con el elemento fantástico

---

<sup>160</sup> Turmeda, Anselm. *Disputa de l’Ase*. Ed. Marçal Olivar. Barcelona: Els Nostres Clàssics, 1928. Print.

<sup>161</sup> Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la Novela. Obras completas*. Santander, 1946. Print.

<sup>162</sup> Boehne, Patricia J. *Dream and Fantasy in 14th and 15th Century Catalan Prose*. Barcelona: Hispam-Colección Blanquerna, 1975. Print.

propio de la tradición cristiana y oriental. Por ejemplo, en la *Aventura en la verdura* se acerca a lo maravilloso y lo humorístico. No obstante, si leemos el texto según los aspectos propios del HCr se ha de pensar que los sueños en esta obra actúan con cierta autonomía creando un escenario armonioso propio del *locus amoenus*. Turmeda plantea una crítica social mediante la fusión cultural en esta fantasía oriental (Boehne 47-62).

El valenciano Jaume Roig (ca.1401-78) escribe otra crítica social y moral que pertenece a la literatura pedagógica. Este texto titulado *Spill – Llibre de les Dones – Llibre des Consells* (1456/59)<sup>163</sup> por medio de un tono picaresco, pesimista y misógino describe lo humano. La obra cuenta las aventuras picarescas del joven autor localizadas en España y Francia, y en la que se utiliza como recurso literario el sueño de rey Salomón. El texto abre con la visión pesimista de la mujer siguiendo las calamidades del protagonista. Al mismo tiempo, el escenario onírico representa, y da fuerzas al personaje para proseguir su viaje. El sueño es un momento reflexivo y pedagógico: nos da una lección como *exemplum* dentro del sueño de Salomón siguiendo la tradición bíblica. En esta obra se ha de destacar el encuentro, la contemplación y la despedida del sueño siguiendo las referencias bíblicas dentro de la perspectiva didáctica. Así a partir de numerosas enumeraciones en el Antiguo y Nuevo Testamento existe una denuncia moral de la clase social media de mediados del siglo XV sin interrupciones. Según Boehne, todo ello a través de un sueño expresado dentro de la tranquilidad que crea la escritura del autor en forma de tutelaje y pensamiento (63-76).

---

<sup>163</sup> Roig, Jaume. *Spill o Libre de Consells de Jaume Roig*. Ed. Miquel i Planas. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1950. Print.



En la obra anónima del *Curial e Güelfa* (1460)<sup>164</sup> el empleo del sueño es un tanto *naïve*, aunque sirve de recurso artístico que produce un claro dinamismo. Éste emplea el sueño desde una mirada vívida, dramática, alegórica, psicológica y mesurada. Es una novela sentimental que sigue la influencia italiana, además de localizarse en las tierras itálicas. El sueño se convierte en un elemento alegórico y fantástico crucial para la evolución de la trama novelística. Además de ofrecer a menudo el valor premonitorio como en algunas de las obras medievales castellanas analizadas. Esta característica conlleva la confusión y la soledad, que aporta el acto de dormir, es un elemento que hay que destacar. Por ejemplo, en el viaje para la coronación del Curial. Siguiendo los aspectos que estamos tratando, la aventura morisca y el sueño oriental, son fundamentales para mostrar la dimensión de la intervención divina y la interacción humana. Otro ejemplo, siguiendo la tradición del sueño medieval, es el sueño de Güelfa que enferma en el convento predice la victoria de la batalla de Curial. La tradición clásica se convierte, en el Libro III, en referencia esencial del sueño clásico; como el sueño de Curial en el Monte Parnaso. Livio, Virgilio y Estacio, entre otros, son una clara reminiscencia clásica. Según indica Boehne, por estos motivos y ejemplos observamos la erudición clásica y multicultural del autor que hace que sea todo un éxito el uso del sueño como recurso y género literario (77-109). La obra entiende que el sueño funciona como una recreación:

O, Curial! E fesses tu aquesta relació, qui ho vist en sompnis, e la mia ploma vergonyosa, que torna roja en la mia mà, no hagués a escriure lo cas següent, car parla sens testimoni e alguns no y donaran fe! E si yo

---

<sup>164</sup> Anónimo. *Curial e Güelfa*. Ed. Aramon i Serra. Barcelona: Barcino, 1930-31. Print.

pogués lexar en lo tinter aquest acte, certes no sulcaria lo paper, ne'l tenyiria ab aquesta tinta. Ve't que la mà me denega l'esciure, e no consent que's faça... e dius encara que és possible sompnar l'ome ço que nulls temps ha vist ne pensat, e açò cascú ho sap, e no és forçat que les gents ho creeguen, que no és article de fe, ans sompni sompniat en la forma que cascú somia. E per ço hauré ardiment de parlar, per no lexar tan alt e tan notable acte com és lo següent; e axí, tu dir ço que has somiat, e yo scriure ço que tu a molts publiquist, segons la informació que he haüda. (Curial 74-75)

Esta cita es la propia explicación del uso de la técnica del sueño como recurso y género literario de forma implícita y específica. Todo ello para defender la moralidad y el autocontrol cristiano, ya presente en Lull, y recurrente en los sueños medievales y que se incrementa en este ejemplo, que sigue las características del HCr.

Encontramos el *Tirant lo Blanch*<sup>165</sup>, escrita en 1460 por Joanot Martorell (1413/14-68), y presuntamente terminada por Martí Joan de Galba (murió en 1490), publicada ese mismo año. La novela es un ejemplo del realismo en la literatura catalana ya que nos encontramos con una novela caballeresca que se acerca a las categorías más humanas a la hora de describir a sus personajes. Va a ocurrir algo similar con el empleo del motivo del sueño: éste tiene una perspectiva múltiple, que a su vez, facilita la unidad textual. A nivel novelístico es para nosotros una obra, que enmarcada bajo algunas experiencias oníricas, representa la esencia multicultural

---

<sup>165</sup> Martorell, Joanot. *Tirant lo Blanch*. Ed. Martí de Riquer. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1947. Print.

propia del HCr. Además después del sueño hay un comentario y una discusión sobre el sentido y el valor onírico, cosa que hace que muchas veces lo veamos como una continuación explícita de la tradición del sueño bíblico, clásico, oriental, italiano y medieval peninsular. Por ejemplo, la conexión existente con *Las mil y una noches* cuando el despertar del sueño conlleva placer. Esta cuestión la vemos en el episodio en el jardín en el que Tirant se encuentra con Plaerdemavida, Carmesina y Viuda Reposada, gracias a los espejos y al juego de máscaras que se desvirtúa de la realidad, y dado ese escenario se hablan y hacen cosas prohibidas por la conciencia moral de la época [Capítulo CLXIII]<sup>166</sup>. Es una instancia de la conexión del escenario onírico con la tradición y la imaginería bíblica propia de la tradición europea a nivel metodológico, aunque se aleje a nivel temático a consecuencia de las acciones que se acontecen. Sin embargo, en esta novela caballeresca el sueño es más un fingimiento que proporciona un dramatismo y dinamismo a la trama, y que a su vez revela los deseos psicológicos de los protagonistas. En esta obra se recalca el papel del placer en la sociedad, por ello la experiencia onírica se convierte en una de las descripciones fundamentales y por este motivo los momentos que se acercan al sueño y los fantásticos adquieren este valor como ocurre en la escena del jardín (Boehne 111-137).

La experiencia y el diálogo onírico comparecen también a través de la poesía. En este punto cabe mencionar al valenciano Ausiàs March (1397-1459) y su poema *Axí com cell qui 'n lo sonmi's delita* en el momento de máximo esplendor de la literatura catalana. En este poema se plantea un debate social y moral con un marcado

---

<sup>166</sup> Nótese la conexión con *El Juicio de los Sueño* de Artimidorus.

realismo y equilibrio. Asimismo el valenciano Jaume Gassull (1450-1515), autor de *Lo somni de Joan Joan* (1497), que formaba parte del círculo de intelectuales reunidos en torno a Berenguer Mercader y Bernat Fenollar, escribe un poema que proporciona al lector una descripción colorida y vibrante de la sociedad valenciana. Esta obra se convierte en un texto vivo, humorístico, ágil y expresivo que muestra a su vez un amplio dominio idiomático a la hora de retratar a la sociedad<sup>167</sup>. Para Gassull este sueño es el vehículo primordial para mostrar la sátira social ya que es la crítica cultural de las costumbres del los siglos XIV y XV. El sueño vuelve a actuar como marco que ayuda a reflejar una situación social, política e histórica concreta, que sin el empleo de ésta no llegaría a ser posible. Este sueño poético medieval se aleja del tema amoroso y religioso. Francesc Alegre (finales siglo XV), comerciante barcelonés perteneciente al *Consell de Cent* y traductor de Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), redactó un juicio de amor en su *Somni recitant lo procés d'una qüestió enamorada* en el que emplea el sueño para defender a su dama acusada sin compasión. A partir de ahí, el género onírico se detiene en la Corona de Aragón por la llegada del periodo de la Decadencia (de los siglos XVI al XIX).

En la literatura catalana todos los sueños que hemos tratado actúan como elementos sociales y culturales cercanos a la moral y al “seny” que son a su vez elementos propios de la sociedad catalana. Es el elemento y aspecto cercano al realismo al que hacíamos referencia anteriormente. Este texto nos transporta esa sensibilidad contenida muy presente y que es denominador común en las obras de los

---

<sup>167</sup> Grau, F., et alii, eds. *Litterare humaniores. Del Renacimiento a la Ilustración. Homenaje al profesor José Maria Estellés*. València: PUV, 2003. Guia, J. “Dades biogràfiques sobre Jaume Gassull”. *Revista d'Història Medieval*, 9 (1998): 262- 275. Print.

autores catalanes que se han examinado. Es un componente social a partir de la creación de un aparato descriptivo.

En el caso de la literatura castellana el sueño también nace de la tradición provenzal, aunque, la influencia bíblica y cristiana resulta más marcada: Enrique Villena (1384-1434), el marqués de Santillana (1398-1458)<sup>168</sup>, Juan de Mena (1411-56), Cardenal Gonzalo Jiménez de Cisneros (1436-1517) –mecenas importantísimo de la época–, Fernando de Rojas (1465-1541), Juan de Encina (1468-1529/30), Francisco de Vitoria (1483-1566), Bartolomé de las Casas<sup>169</sup> (1484-1566), Juan Luis Vives (1493-1540), Pedro Mexía (1497-1551)<sup>170</sup>, Hernán Nuñez de Toledo (1502-50)<sup>171</sup>, Juan de Valdés (1509-41), Pedro Juan Nuñez (1529-1602) y Simón Abril (1530-95) son todos estos autores los que logran recuperar una tradición grecorromana en diálogo con el Cristianismo y siguiendo una intención social e ideológica propia.

---

<sup>168</sup> Pensar en las serranillas y recolector de refranes – *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* son ejemplos de la corriente humanista en las letras castellanas y la importancia del uso de la lengua castellana como lengua literaria, cultural y política.

<sup>169</sup> Las características del Humanismo en el Renacimiento plantean problemas en la Conquista salvaje de América. Bartolomé de las Casas comienza la denuncia de la irracionalidad de la muerte y la conversión forzosa de los indígenas. Siguiendo el pensamiento humanista cree en la libertad del hombre y la elección libre o mediante una amable y suave persuasión. Usando este método se llega a conseguir una conversión o enseñanza más productiva. De nuevo es un ejemplo importante del HCr.

<sup>170</sup> En 1550 escribe el prefacio a su *Silva de varia lección*.

<sup>171</sup> Humanista y figura relevante de la primera generación del HC. Es el creador del primer canon poético. Autor reconocido en toda Europa y respetado en su momento y popular por su tarea a nivel de traducción es considerado el gran comentarista del latín; además de reivindicar el uso de las letras clásicas. Alumno aventajado y continuador del proyecto personal de Nebrija. Ejerce la labor de comentarista con un alegato del HC que se basa en: aunar la cultura hispana el mismo rango cultural que la cultura italiano; crear un autor canónico que para él va a ser Juan de Mena y su obra *El Laberinto de Fortuna*; y una visión humanista cristiana. Nuñez de Toledo es partidario de la creación de un canon poético nacional y su obra humanista es un pretexto para presentar las categorías humanistas y de la cultura hispana en 1499.

Francisco Imperial (segunda mitad del siglo IV-1409) con su *Dezir a las syete virtudes* retoma la tradición dantesca empleando por el autor de la *Divina Comedia* como protagonista y guía de la experiencia onírica. Sin embargo, el primer sueño humanista que actúa como género, después de los sueños medievales, y se encuentra entre el recurso y género literario es del marqués de Santillana, don Iñigo López de Mendoza y de la Vega (1398-1458)<sup>172</sup>. Según nos detalla María Isabel López Bascunana (1978), su poesía alegórica hace referencia al marco onírico que estamos examinado ya que son paradigmas de la recuperación y de la transformación de la mitología clásica (298-302). Por destacar un texto alegórico, de influencia Dantesca, es interesante el poema largo formado por estrofas de arte mayor titulado *Comedieta de Ponza* (1436-44). El poema está basado en un acontecimiento histórico: el 25 de agosto del año 1435 el monarca aragonés, Alfonso V “el Magnànim”, pierde en la batalla de Ponza. El rey, junto a sus dos hermanos, son apresados a manos de los genoveses. El marqués de Santillana para explicar este acontecimiento lo que hace es elevar la derrota naval a poesía alegórica gracias al artificio retórico creado gracias al marco onírico. Éste sirve para narrar un espacio en el que aparecen cuatro damas vestidas de color negro, que representan la madre, y las tres esposas de la curia aragonesa. Las cuatro apariciones exponen el sufrimiento a uno de los humanistas más famosos del momento, Boccaccio. Hecho que planeta la conexión mediterránea del HCr que estamos defendiendo en esta investigación. Boccaccio lo que hace es conversar y dialogar, dentro de la experiencia onírica, con las cuatro visiones para

---

<sup>172</sup> López Bascunana, María Isabel. “La mitología en la obra del marqués de Santillana.” *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, 54 (1978): 297-330. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 10 Aug. 2011.

explicar la función de la Fortuna en la vida de los seres humanos, ya que no hemos de olvidar que ésta se encuentra contenida en la providencia de Dios. Este es un ejemplo en el que el sueño se enmarca en una aparición, que a su vez representa un diálogo o discurso filosófico entre varios personajes históricos-reales, cosa que nos ayuda a categorizar al sueño como género literario como ocurre en este poema alegórico por priorizar, crear y enfatizar un escenario en donde lo real e irreal convergen para expresar una intención social e ideológica. Además, las tradiciones italiana, clásica y cristiana están presentes en este escenario onírico, aspecto esencial de la cultura humanista cristiana. Por consiguiente, el marqués de Santillana es uno de los soñadores más empedernidos de la literatura hispana. Es autor que pertenece a la corriente humanista en la Corte de Alfonso V de Aragón “el Magnànim”, por eso encontramos su referencia en el sueño, y que sigue la estela de los trabajos humanistas italianos de Dante Alighieri (1265-1321) y a su vez de Virgilio. Por ejemplo, en la estrofa IV del poema la *Comedieta de Ponza*, López de Mendoza plantea el comienzo del sueño de esta manera:

Al tiempo que salen al pasto o guarida  
las fieras silvestres, e humanidad  
descansa o reposa, e la fembra ardida  
libró de Oloferne la sacra cibdad,  
forzada del Sueño la mi libertad,  
diálogo triste e fabla llorosa  
firió mis orejas, e tan pavorosa,  
ca solo en pensarlo me vence piedad. (Estrofa IV)

Assi recordado, miré do sonava  
el clamoso duelo, e vi cuatro donas,  
cuyo aspecto e fabla muy bien denotaba  
ser cuasi deesas o magnas personas,  
vestidas de negro e, a las tres, coronas,  
llamando a la muerte con tantas querellas  
que dubdo si fueron tan grandes aquellas  
que Ovidio toca de las tres Gorgonas. (Estrofa V)

Encuadrando la historia desde la escena onírica, de manera que los sueños y las visiones se mezclan y se unen de forma perfecta como en el comentario del *Somnium Scipionis* de Cicerón realizado por Macrobio, al cual también hace referencia:

Yo vi de Macrobio, de Guido e Valerio  
escriptos los sueños que algunos soñaron,  
los cuales denotan insigne misterio  
segund los efectos que de sí mostraron;  
pues oyan atentos los que se admiraron  
e de tales casos ficieron mención,  
ca non será menos la mi narración,  
mediante las musas, que a ellos guiaron. (Estrofa LI)

En otros ejemplos el marqués de Santillana siente la inspiración entre las sábanas al despertar y al dormir, o la recibirá durante el sueño. Éste tiene una limitación temporal y eso ofrece la mirada determinada de esta categorización. Por ese motivo,



el sueño se convierte, por ejemplo en el marqués de Santillana, en un momento de alegoría, conocimiento y necesidad de transmitir al lector la existencia de un mundo fantasmagórico. Todo ello le sirve como pretexto para describir tormentas, batallas y amores con una gran sinceridad y con una carga simbólica significativa.

Otro ejemplo es *El infierno de los enamorados* (manuscrito de mediados del siglo XV), una copla escrita también por el marqués de Santillana. En ella se percibe un Humanismo inspirado en este poema alegórico-dantesco en el que se presenta el infierno de Dante, además de la concepción del sueño que es propia del Medioevo, época en la que se requería cierto orden, en cuanto a la descripción y la estructura. Jorge Checa (1970), de este sueño, observa que:

Su viaje al infierno erótico es correlativo a un proceso de regeneración ética ligada al conocimiento directo del pecado [...] Si bien en el Infierno el clásico sueño de los poemas visionarios ocurre en medio de un ambiente alegórico (y no es, por tanto, un recurso que hace psicológicamente verosímil todo el desfile de imágenes extrañas), el episodio intensifica la sensación de ruptura con lo habitual y refuerza la atmósfera onírica que impera desde el principio de la obra. Es cierto que las escenas siguientes no se presentan como soñadas (el poeta, se nos dice, despierta al amanecer); con ellos, el autor parece sugerir que el poema no es una mera fantasía caprichosa, ya que contiene, bajo su ropaje alegórico, un mensaje cierto. En otras palabras, el sueño indica la inconsistencia fenoménica o literal de la visión, mas no hasta el punto de que dudemos de la profunda verdad que contiene. (28)

Igualmente se limita a nombrar a los personajes clásicos, bíblicos y mitológicos como mera representación para potenciar la autoridad en el poema. Es la convergencia de los valores humanistas y los cristianos. Por ejemplo, el caballero es el casto Hipólito, las dicotomías de los espacios o las descripciones alegóricas. Varios poemas como la *Coronación de Mossén Jordi* y *Querrela de amor* también recurren al sueño alegórico para describir un momento concreto. Otros no hacen mención directa, aunque sí muestran una visión en una acción del protagonista muy propia, como hemos visto, de los sueños medievales, como en el *Triunfete de amor*. Junto a las visiones humanistas del marqués de Santillana cabe mencionar las de Juan de Mena y su *Laberinto de Fortuna* (1444); Alfonso de la Torre y su tratado didáctico titulado *Visión deleitable de la filosofía y de las artes liberales* (escrito en 1445 y publicado en 1480); Pedro Guillén de Segovia y su *Oyd maravillas del siglo presente* (1474); o el *Poema en que introduce interlocutores el dios Amor y un enamorado* de Pedro de Cartagena (1446-86). En todos estos ejemplos el sueño sirve como marco para un debate cultural mediterráneo y europeo.

Otro ejemplo que queremos hacer mención es el *Triunfo del Marqués* (1458) de Diego de Burgos (murió antes de 1515) en donde se retoma la figura de su protector, el marqués de Santillana, para partir del espacio descriptivo de Dante y dar valor a la obra, siguiendo con los preceptos bíblicos, y continuando con la descripción basada en las reminiscencias clásicas. Es el propio Dante quien como personaje hace de guía en este sueño siguiendo los preceptos de discreción, templanza, prudencia, fortaleza, caridad, justicia y fe por medio del empleo de este género artístico. Este poema dedicado a la muerte del marqués está compuesto por 236 coplas de arte

mayor. Este trabajo se convierte en un ejemplo de los preceptos de la Escuela alegórico-dantesca propia del HCr peninsular. Asimismo este sueño aporta información al lector a partir de esta experiencia alegórica cercana a lo irreal.

Con la entrada del Renacimiento aparece el sueño del sevillano Garci Sánchez de Badajoz (1460-1526) que plantea la lucha entre espacio y tiempo en relación a la voluntad. En *El sueño*, poema sobre la batalla de Venus y Diana e incluido en el *Cancionero General*, se proporciona una mirada un tanto tétrica del espacio onírico ya que el autor presencia su propio entierro y oye el cantar de los pájaros en su funeral. Es un poema de facilidad métrica que maneja el sueño del poeta-juglar ya como género literario. Juglar ya que Sánchez de Badajoz es considerado poeta y músico. Sus obras más famosas son las coplas de pie quebrado que narraban sus lamentaciones amorosas. Garci Sánchez de Badajoz fue considerado un poeta agudo, de sátiras feroces y bastante crueles, y rozaba la locura para muchos. Para él la experiencia onírica es una profanación más, de ahí la elección de este poema. Otros sueños en la literatura castellana son los del monje Ripoll, quien a semejanza de Sánchez de Badajoz, plantea en su sueño la lucha entre el espacio y el tiempo en relación a la voluntad (Jauralde 22-24)<sup>173</sup> y al estado de ánimo.

Estas experiencias oníricas llevan a los inicios de la lírica castellana conectada con el elemento folklórico que proporciona el sueño. Es la lírica la que muestra esa sensación de no saber si está uno vivo o muerto, o en este caso lo que se desea gracias al valor del símbolo:

---

<sup>173</sup> Jauralde, Pablo. *Un viaje literario de ensueño*. Centro Virtual Cervantes. Web. 17. June 2012

Yo los días no los vivo,  
velo las noches cativo  
y si alguna noche duermo  
suéñome muerto en un yermo  
en la forma que aquí escribo

(Poesía Cancioneril Castellana - *Recontando a su amiga un sueño que soñó* 304)<sup>174</sup>

Una canción de amor que es un ejemplo de los inicios de la lírica en castellano, que a su vez sigue los pasos de la poesía de los trovadores provenzales, en donde el poeta enamorado acaba durmiendo y soñando para comenzar a dar rienda suelta a sus pensamientos y deseos. Son los sueños del enamorado.

Juan Boscán (1490-1542) es el primer poeta en volver a pensar y a escribir la tradición clásica y mitológica; por ejemplo en su obra *Hero y Leandro*. Este autor estoico e imitador de Horacio, por ejemplo en su texto moral titulado *Epístola a Mendoza*, escribe en su Soneto XCV *Dulce soñar y dulce congojarme* que el soñar es mejor que enfrentarse a la realidad de uno mismo porque en el sueño existe una confusión entre lo real y lo ficticio. Es una manera de salir de la realidad y de huir de lo verdadero de soñar que se sueña sin ser consciente del comienzo y de la terminación del sueño. En el Soneto CV *Como aquel que'n soñar gusto recibe* se aprecia la influencia renacentista de dos poetas: Ausiàs March y su poema *Axí com*

---

<sup>174</sup> El crítico Michael Gerli ha estudiado con profundidad este tipo de poesía. Nótese la siguiente obra que como coordinador ofrece la definición a mucha de la terminología empleada en esta investigación: Gerli, Michael. *Medieval Iberia: An Encyclopedia*. New York, NY: Routledge, 2003. Print.

*cell qui'n lo sonmi's delita* y con Diego Hurtado de Mendoza (1503/04-75) y su poema *Como el hombre que huelga de soñar*. Es un sueño más consciente que sirve como una experiencia vital. Además existe una necesidad de volver a soñar para tener esa sensación de confusión, ese volver a la tradición y a la simbología clásica que prolongan el poema titulado *Sueño* de Cristóbal de Castillejo (1494-1590), la adaptación paródica clásica de Juan Luis Vives *Sueño al margen del sueño de Escipión* (1520), y el sueño utópico titulado *Somnium* (1532) de Juan Maldonado. Poco después, Gutierre de Cetina (1520-57) en su Soneto CLXXXV *¡Ay, sabrosa ilusión, sueño suave!* presenta algo ilusorio mediante el sueño concebido como una terapia, una protesta y una petición en el que el despertar causa al protagonista una gran desazón. Es el encuentro con el pasado y el recuerdo. Cetina en *¡Ay, falso burlador, sabroso sueño!* muestra el anhelo por no despertarse y la relación de la ensoñación con el desconcierto y el engaño. Otro ejemplo es el soneto *Cuando a contemplar vengo el curso breve* en donde se vuelve sobre la carga emocional de lo que es real y de lo que no. En este poema el sueño actúa como género literario y potencia la relación existente con el espacio social y cultural de la época. Igualmente, se hace referencia de dónde viene el sueño, es su correspondencia con el pasado y el recuerdo.

De la misma manera en la *Canción al sueño* del poeta Fernando de Herrera (1534-97) se ruega al sueño que aplaque el desasosiego del enamorado. Este poema expresa la necesidad del sueño para apaciguar el problema vital del enamorado. Esa inquietud lo hace patente el protagonista: forjando un amante atormentado que quiere conciliar el sueño y que no puede. De ahí la importancia del ensoñamiento y de los

amantes y su simbología. Un reclamo al sueño a través del tormento y sufrimiento. Pensemos en el concepto del HCr en este poema en el que vemos la unión de las dos tradiciones, la clásica y la cristiana, con la cuestión de la amada, el hecho de pedir en el sueño que se duerma para soñar y poder descansar, y toda la cuestión del petitorio. Francisco Quevedo en las silvas *El sueño* y *A las estrellas*, continúa la tradición peninsular iniciada en la segunda égloga de Garcilaso de la Vega (1500-1650), quien a su vez parte de la tradición del himno del sueño de la silva latina de Estacio. Y Francisco de Figueroa (1536-1620) en el soneto LXV *A la sombra de un olmo, al nuevo día* retoma las imágenes petrarquistas. Es el caso del hombre durmiendo a la sombra del olmo que en Petrarca este árbol era un laurel. El sueño produce esta transformación simbólica-cultural. Pensemos en la conversión religiosa de San Agustín y la amorosa de Petrarca como convergencia de ambas tradiciones. Figueroa, imita a Petrarca, y presenta así su evolución amorosa gracias a la voz poética del pastor-protagonista Tirsi.

Seguimos encontrando la relación entre el Cristianismo y el Humanismo con la convergencia del *amor divino* y *amor humano*. Fray Luis de León (1527/28-91)<sup>175</sup> y San Juan de la Cruz (1542-91) son ejemplos de esa mirada doble a la concepción del amor. Éste va a despertar en sueños, un amor que no deja dormir, un amor a la Virgen y a su aparición, y un amor a lo sagrado. Es el HCr con un Dios que dignifica al hombre y lo eleva para que pueda entender lo divino a la vez que lo humano. Éste último relacionado con el macrocosmos (Sánchez Martínez de Pinillos, “Elementos

---

<sup>175</sup> Cabe destacar el libro *Fray Luis de León: Historia Humanismo y letras* que plantea ese aspecto del HCr.

sagrados y profanos” 183)<sup>176</sup>. Fray Luis de León y San Juan de la Cruz son autores que pertenecen al HCr (Xirau 13): “los horacianos españoles llevaron a tal perfección la oda que, aun sin imitar directamente a Horacio, un poeta como San Juan de la Cruz pudo escribir poesías que representan la más exquisita fusión de la oda renacentista, llena de resonancias clásicas, con el denso lirismo de la Biblia” (Lida de Malkiel, *Tradición Clásica* 219). Balbino Marcos (1991)<sup>177</sup> ha trabajado el aspecto humanista y místico de estas dos figuras de forma detallada. Fray Luis de León encarna la unión de las diferentes culturas, pensamientos y tradiciones, y caracteriza la síntesis de la cultura del Renacimiento con un profundo conocimiento de la Biblia, la patrística y el dominio de las lenguas hebrea, latina y griega (177). Son ejemplos *La perfecta casada*, *Los Nombres de Cristo*, *Exposición del Libro de Job* y *Cantar de los Cantares*. Más, Marcos pretende categorizar los temas más importantes de Fray Luis de León como son: la naturaleza, el arte y la riqueza interna (182). El teólogo de la Universidad de Salamanca, era un estoico, tenía un sentido trascendente de la vida muy ligada a lo místico, pero del mismo modo al HCr por mostrar nostalgia, inquietud, sabiduría, curiosidad y esperanza. La referencia constante a los clásicos lo vemos en su Oda IV *Canción al nacimiento de la hija del marqués de Alcañices*. Un canto a la esperanza y a la sabiduría con la imagen del bello Apolo.

Según Marcos, la experiencia onírica se acerca a la búsqueda de la posesión y del gozo que San Juan de la Cruz experimenta. Ésta entre el limbo de la realidad y de

---

<sup>176</sup> Sánchez Martínez de Pinillos Hernán. “Elementos sagrados y profanos en la poesía de Quevedo.” *Perinola*, 9 (2005): 183-213. Print.

<sup>177</sup> Marcos Balbino. “Fray Luis de León y San Juan de la Cruz: Humanismo, trascendencia y mística.” *Letras de Deusto*, 21.50 (1991): 177-209. MLA International Bibliography, Ipswich, MA. Web. July 27, 2011.

la irrealidad como si de un sueño se tratara. Es un autor culto e interesado por la amplitud del ser humano ya que: “él poseía una sólida formación humanística, filosófica teológica y bíblica, y por otra parte, era un santo de cuerpo entero, un enamorado de Dios y un apóstol celoso de la perfección espiritual de las almas, como lo demuestran sus abundantes biografías” (199-200). Sus obras *Cántico Espiritual* (1578), *Noche oscura* (1579) son reflejos de esta mirada convergente. Otro ejemplo lo podemos encontrar en el poema *Canciones del alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios* (1584). En este poema se observan aspectos que relacionan el amor con lo divino, siguiendo la tradición del diálogo humanista que apuesta por la salvación del alma. San Juan de la Cruz es místico, renacentista, teólogo y poeta. Esta vez, por ser cristiano, el diálogo humanista es con Dios. Es un humanista cristiano por ser gran conocedor de la tradición clásica y la teología. A esta luz se relaciona con la *Noche Oscura*: en el que se representa la tradición de la vigilia y el no-sueño: “En mi pecho florido, que entero para él solo se guardaba, allí quedó dormido, y yo le regalaba, y el ventalle de cedros aire daba” (Estrofa 6). Como indicábamos al principio de esta investigación, cuando hacíamos referencia a las dos raíces etimológicas del vocablo sueño, existe esta doble dicotomía entre el dormir y el soñar reflejada en el misticismo de San Juan de la Cruz. En este caso se oponen el dormir sin soñar místico de la muerte y la vigilia mística del amante despierto a la gracia divina.



## CAPÍTULO 2. Soñadores literarios: Bernat Metge

*Si pudiéramos sacudir vigorosamente el árbol  
genealógico del Cristianismo nos caerían sobre la  
cabeza los frutos más extraños y las ramas más raras*  
Roger Bartra, Melancolía y Cristianismo en el Siglo de Oro

### 1. Contexto social, histórico y cultural del Humanismo de la Corona de Aragón

#### 1.1. Antecedentes sociales, históricos y culturales

##### 1.1.1. Primeras aproximaciones: miradas *prehumanistas*<sup>178</sup>

El origen de la corriente humanista, y más concretamente del HCA, parte del encuentro y del diálogo social, histórico y cultural mediterráneo. La acción de escribir, para luego persistir, reconcilia una de las premisas más firmes de las primeras miradas humanistas en la Península ibérica. Para un mayor entendimiento de éstas hemos de remontarnos a la figura del teólogo, pensador, pedagogo y escritor Ramon Llull (1232-1316) ya que ofrece, en torno al origen del Humanismo, una

---

<sup>178</sup> El estudio de este viaje cultural e ideológico lo vengo trazando desde los inicios de mi publicación académica. Por ello, es necesario hacer constancia la continuación que supone esta investigación a estos trabajos publicados con antelación y que sirven de referencia, inspiración y punto de partida:

Santos-Sopena, Óscar O. “Diálogo y encuentro cultural Mediterráneo: el Humanismo de Bernat Metge.” *Escribir y persistir. Estudios sobre literatura en catalán de la Edad Media a la Renaixença* (3 volúmenes). Ed. Vicent Josep Escartí. Buenos Aires y Los Ángeles: Argus-a. Arts & Humanities, 2013. 40-59. Print.

---. “Llibre de l’Orde de Cavalleria. Libro de la orden de caballería. The book of the Order of Chivalry.” *Los mundos de Ramón Llull en las lenguas de hoy*. Ed. Julia Butiñá. Madrid: UNED, 2012. 32-44. Print.

---. “Hombres, hombres y más hombres: creando la figura del caballero español desde la Edad Media hasta fines del Barroco.” *Actas Seleccionadas del Congreso Internacional del ALDEEU*. Eds. Alicia de Gregorio y María José Luján. Alcalá de Henares: ALDEEU-Spanish Professionals in America, 2011. 249-267. Print.

concordia doctrinal siendo éste un hecho fundamental a la hora de entender las consecuciones culturales en el *Mare Nostrum*. Como lo ejemplifica el hecho de que para muchos críticos sea considerado el autor más internacional de toda la Península ibérica, al nivel de Cervantes, pasando por encima de Séneca, Vives o Calderón. De hecho como indica el latinista Luis Alberto de Cuenca (1975)<sup>179</sup> en algunos ámbitos teóricos se encuentra al mismo nivel o hasta por encima de Cervantes y Séneca con el que son: “sus dos competidores más directos en la arena del cosmopolitismo”<sup>180</sup>. La resonancia de la obra de Llull parte de su extensa difusión y propagación, que a su vez facilita el posterior paso de la Edad Media a la Moderna. Por ello, el primer factor a tener en mente es, precisamente, el eco de sus pervivencias culturales en las letras posteriores europeas, lo cual hace plantearse que Llull sea un autor en el que aparece, en su metodología, tendencias hacia un primer humanismo (Butiñá, “Primer Humanisme” 83-84)<sup>181</sup>.

Las miradas amplias de Llull nutrirán de pura trascendencia el comienzo de un movimiento que germina con ansias renovadoras. Es, por este motivo, que Llull lo consideramos en esta investigación como un autor *prehumanista*, alejándonos de la crítica anterior. Ésta considera más a un Joan Roís de Corrella o al mismo Bernat Metge como tal. No obstante, si calificamos a Llull como *prehumanista*, nos ayuda a concretar y a delimitar una terminología que resulta problemática todavía hoy en día.

---

<sup>179</sup> Cuenca, Luis Alberto de. *Floresta española de varia caballería: Raimundo Lulio, Alfonso X, don Juan Manuel*. Madrid: Nacional, 1975. Print.

<sup>180</sup> Cuenca, Luis Alberto de. “El bosque de la inteligencia.” *ABC. Las Artes y la Letras*, 3 mayo 2008. Reseña de Luis Alberto de Cuenca (ILC-CCHS) de la obra de Raimundo Lulio "Libro del gentil y los tres sabios", cuya edición es de Matilde Conde Salazar (ILC-CCHS).

<sup>181</sup> Butiñá Jiménez, Julia. “Ramon Llull en el primer Humanisme.” *eHumanista*, 13 (2009a): 83-103. Web. 12 Feb. 2013.

Por ello, entendemos esta categorización desde una mirada amplia, como los propios humanistas peninsulares y mediterráneos la veían. Por ejemplo, Llull bebe de varias tradiciones representando un excelente ejemplo de convergencia cultural en el reino de Mallorca (O'Callaghan 636-37)<sup>182</sup>, reconquistado por los cristianos (31 de diciembre de 1229), y donde las pervivencias árabes mantuvieron un diálogo con las raíces y el arte poético trovadoresco del que Llull era buen conocedor, como podemos leer en los apasionados versos autobiográficos, que siguen la tradición occitana y provenzal del que era un excelente sapiente, en el *Cant del Ramon* (1300). El filósofo mallorquín proporciona una nueva manera de traducir, comprender y reproducir materiales de diferentes culturas, como volverán a hacer los humanistas cuando recuperen la tradición grecolatina a través de la traducción. La vida de Llull se convierte en un ejemplo de este ejercicio de pensamiento humanista ya que queda claro que el mallorquín posponía un uso pragmático y religioso del mundo clásico, según apunta Pere Villalba i Varneda (1984)<sup>183</sup> en relación a la recepción del mundo clásico en la Corona de Aragón. Un ejemplo fundamental viene reflejado en su *Arte/Ars* como experiencia vital y espiritual la cual, por ejemplo, no se asienta en los clásicos (Butiñá, *Detrás Orígenes* 8)<sup>184</sup>.

Sin querer ahondar por los avatares biográficos de Llull, es importante resaltar de manera sucinta tres acontecimientos que marcan su perfil de tendencia

---

<sup>182</sup> O'Callaghan, Joseph. *A History of Medieval Spain*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1975. Print.

<sup>183</sup> Villalba i Varneda, Pere. *Orígens dels Països Catalans: en els clàssics grecs i llatins*. Barcelona: Alpha, 1984. Print.

<sup>184</sup> Butiñá Jiménez, Julia. *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramon Llull*. Madrid: UNED, 2006a. Print.

humanista<sup>185</sup>. En primer lugar, hemos de entender su metodología a la hora de incorporar sus reminiscencias. El acercamiento a los clásicos en Llull supone una nueva manera de concebir estas fuentes ya que no entendió la primacía de éstos; elemento reflejado en toda obra luliana. Esta cuestión hace que este autor comparta raíces semejantes con los humanistas mediterráneos, aunque su nivel de prioridades resulta diferente (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 283)<sup>186</sup>. Asimismo, la valoración y comprensión de la concepción pagana en Llull supone un factor importante en su metodología creativa ya que sigue esta estructura de conocer a las diferentes culturas y religiones en el Mediterráneo, para luego proponer una metodología de difusión y conversión del ideario católico. Es precisamente lo que ocurre con la cultura pagana, la cual pasa de un conocimiento extenso, a la interiorización de los aspectos comunes, y finalmente un intento de posponer (39). En segundo lugar, es destacable el valor primordial de su ideología cristiana como buen franciscano. Así pues, el Cristianismo como fuente de transmisión ejerce una función indispensable si volvemos a pensar en el objetivo de la producción literaria luliana

---

<sup>185</sup> Cuando queremos pensar en la relación entre el HCA y Ramon Llull es necesario visitar estos tres trabajos recientes que vuelven a poner en relieve esta conexión ideológica, histórica y cultural. Por ello, no nos vamos a detener en esta sección estudiada ya con rigor y profundidad por Julia Butiñá Jiménez y otros investigadores, como los participantes en la colección de ensayos en torno al HCA publicada en 2011 y coordinada junto Antonio Cortijo-Ocaña:

Butiñá Jiménez, Julia, y Antonio Cortijo-Ocaña. *L'humanisme a la Corona d'Aragó: en el Context Hispànic i Europeu*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 2011. Print.

Butiñá Jiménez, Julia. *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramon Llull*. Madrid: UNED, 2006a. Print.

---. "Ramon Llull en el primer Humanisme." *eHumanista*, 13 (2009a): 83-103. Web. 12 Feb. 2013.

<sup>186</sup> Butiñá Jiménez, Julia, y Antonio Cortijo-Ocaña. *L'humanisme a la Corona d'Aragó: en el Context Hispànic i Europeu*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 2011. Print.

(302). Y como último aspecto, su manera personal de entender el Mediterráneo como lugar de intercambio de conocimiento. Por este motivo si pensamos en la biografía de Llull y en el equilibrio existente entre soledad y viaje, podemos ver la importancia del encuentro y la recuperación cultural humanista por parte del filósofo mallorquín (14-15).

La cuestión de la lengua es un asunto también primordial en Llull, ésta relacionada con su apertura cultural e ideológica. Asimismo es uno de los elementos que caracteriza al HCA, ya presente en las primeras manifestaciones del movimiento (Butiñá, “Primer Humanisme” 86)<sup>187</sup>. Llull crea su propio lenguaje y como indica la siguiente cita parte de su categoría comunicadora, y que además encuentra refuerzo en su valor armónico:

Es veurà influït per altres fonts que li eren més properes, d'entre les quals destaca la figura de Ramon Llull, l'obra del qual representa la majoria d'edat de les lletres catalanes, car s'esforçà -i ho assolí- perquè la llengua romanç catalana aconseguís una expressió, tant en el pla de la llengua com en el del pensament, equiparables a qualsevol de les altres llengües de cultura, obrint així el camí cap als posteriors autors catalans, que veuran la seva llengua vernacla com l'instrument més natural per a expressar els seus pensaments. (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 83)

---

<sup>187</sup> Es necesario hacer mención que el estudio detallado de las reminiscencias de Ramon Llull en Bernat Metge se va a llevar a cabo en el apartado 2.3 de este capítulo en el que se esboza los lugares a los que se asoma Metge a la hora de configurar *Lo somni*.

Es el primer autor que escribe en catalán obras filosóficas y científicas ya que anteriormente solamente podemos encontrar textos escritos en árabe o latín. Llull comienza a escribir en lengua romance, en su caso en Catalán, para que su obra tuviera más amplitud y llegará a un público medieval más extenso. Con Llull la lengua catalana evoluciona, adquiere importancia, gran expresividad y amplitud léxica, situándose en un lugar preeminente dentro de las literaturas romances<sup>188</sup>. Además, el filósofo mallorquín utiliza el latín, el árabe y el provenzal para la redacción de sus trabajos. Asimismo redacta, o se los hacía traducir por especialistas traductores, casi todos sus textos en catalán y latín de forma paralela para difundir y expandir su pensamiento de manera más efectiva para todo el mundo cristiano. Es ejemplo de la importancia y de la capacidad expansiva de su obra el *Llibre de l'Orde de Cavalleria* (1275-76)<sup>189</sup>. Éste entendido como un manual doctrinal que debe de

---

<sup>188</sup> Para ampliar el conocimiento de esta situación lingüística, y como referencia, es necesario revisar los siguientes manuales:

Badia i Margari, Antoni M, y Antoni Ferrando i Francés. *Moments clau de la història de la llengua catalana*. València: U de València, 2004. Print.

Badia i Margarit, Antoni M. *Apologia i vindicació de la llengua catalana*. València: U de València, 2004. Print.

---. *La formació de la llengua catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981. Print.

---. *Una història apassionada de la llengua catalana*. Barcelona: El País, 1983. Print.

Duarte i Montserrat, Carles, y Maria Angels Massip i Bonet. *Síntesi d'història de la llengua catalana*. Barcelona: La Magrana, 1981. Print.

Nadal, Josep M, y Modest Prats. *Història de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1982. Print.

Roca-Pons, Josep. *Introducció a l'estudi de la llengua catalana*. Barcelona: Vergara, 1971. Print.

Sanchis, Guarner M. *Aproximació a la història de la llengua catalana*. Barcelona: Salvat, 1980. Print.

<sup>189</sup> La importancia de *Llibre de l'Orde de Cavalleria* se puede medir por su influencia temática sobre otros textos literarios en el contexto peninsular humanista cristiano. Veamos las obras más significativas influidas por el libro que estamos tratando. El *Libro del caballero et del Escudero* (escrito entre 1326 y 1328) de don Juan Manuel

seguir y cumplir el perfecto caballero. Este libro de carácter didáctico-moral profundiza en el origen y la nobleza de la caballería; el papel simbólico de los pasos a seguir para recibir dicha orden; y el oficio y la ética que conforma al caballero según los valores y la defensa de la fe cristiana. Para ello el autor analiza la sociedad estamental medieval. Por ejemplo, resalta la relación de vasallaje de los siervos de la gleba con el señor feudal ya que su intención final es resaltar el valor y la esencia cristiana (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 309-10). Otro de los objetivos principales de Llull es la conversión de infieles, planteando para ello un

---

(1282-1348) es una obra, como la de Llull, de carácter didáctico-moral, pero con un argumento. Esta trama narrativa está formada por una serie de diálogos entre dos generaciones de caballeros: el viejo y retirado ya del mundo *versus* el caballero joven que está aprendiendo el oficio del buen caballero. Don Juan Manuel es uno de los prosistas más importantes de la época que retoma la obra de Llull y emplea su título. Dentro del género de la novela de caballerías una obra a remarcar son *Los cuatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula* (recopila y redacta el cuarto libro entre 1492 y 1508, año final de la publicación). El regidor de Medina del Campo, Garci Ordoñez o también conocido como Garci Rodríguez de Montalvo, es el encargado de rescatar toda una tradición caballeresca reflejada en esta novela. Las versiones anteriores no se han conservado, pero datan del siglo XIII y XIV, y son importantes ya que parten de los valores cristianos del buen caballero propuestos por Llull. El *Amadís* es una obra que exalta el amor y el valor del perfecto caballero: es un guerrero aguerrido, fiel como amante, posee un caballo y defiende los valores cristianos como el caballero de Llull, sobre todo si pensamos en Esplandián. Además, este ejemplo es una muestra de la presencia de la tradición caballeresca francesa e inglesa en la literatura de la Península ibérica, elemento indicativo de la globalidad del trabajo luliano. Siguiendo esta línea de pensamiento encontramos una de las obras más interesantes de la literatura peninsular: *Tirant lo Blanch*. El “perfecto” caballero en esta obra va a tener diferentes características si lo comparamos con el ideal de Llull, de don Juan Manuel o del personaje recuperado por Montalvo. Tirant es un personaje, que aunque sigue alguno de los preceptos cristianos propuestos por Llull, es un héroe mucho más humano. Las novelas de Montalvo y Martorell dialogan en parte con la tendencia estilística del siglo XV, ya que se acercan a la novela sentimental y su espíritu se aproxima al Renacimiento. Cervantes salvará a estas dos obras de la quema efectuada por el cura y el barbero, echo que muestra la modernidad de estas dos obras. Todas éstas se basaron en el manual de Llull el cual se expandió en Europa gracias a las traducciones y a la buena acogida del texto en la época medieval.

nuevo método. Éste parte de la deducción y del conocimiento amplio adquirido a lo largo de sus múltiples viajes por el Mediterráneo, hay que recordar, por ejemplo, sus viajes por el norte de África. De este modo llega a la descripción de un método que es inclusivo, ya que no rompe con lo escolástico medieval, aunque pretende ser racional: es lo que él denomina *ars combinatoria*. Según Llull, la formación de misioneros, el aprendizaje de las lenguas mediterráneas y una escritura prolífica son aspectos fundamentales para llevar a cabo esta evangelización. Por todos estos motivos, han llegado a nuestros días 280 trabajos escritos por el beato franciscano<sup>190</sup>. En estas obras Llull muestra un amplio conocimiento de la cultura musulmana y judía que son las que desea evangelizar. Gracias a este saber y al empleo del *ars combinatoria*, su uso de la memoria no entra en contradicción con los principios escolásticos siguiendo los preceptos de la Biblia y del *Libro del Mundo* (84). Éste es uno de los motivos por el cual su pensamiento sirve como influencia para el Renacimiento y el Barroco. El lenguaje, el estilo y la temática de esta obra son un claro reflejo del componente *prehumanista* del autor que sigue los ideales de la tradición del HCr que estamos esbozando cultural e históricamente en esta investigación<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, “Supplementum Lullianum” II, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 214, Ed. d’ Alexander Fidora, and Josep Enric Rubio, Turnhout: Brepols, 2008. Print. El índice y el cómputo seguido en este volumen cabe destacar reorganiza los trabajos de Llull y los engloba en un total de 280.

<sup>191</sup> Siguiendo la múltiple que señalábamos en el capítulo anterior en el que se entiende conecta la tradición humanista catalana con el concepto del HCr es necesario retomar las palabras de la crítica y pensadora Julia Butiñá Jiménez referente a esta cuestión y el acercamiento a la conciencia cristiana y su jerarquía del espíritu del movimiento:

Tot plegat, tornant al començament teòric que hem fet sobre el moviment, remarquem el gruix traç humanista que ofereix aquesta cultura que, de Llull en avall, passa per Metge i s’estén fins a Vives, qui també escriví en llatí, com fou la gran part de l’obra lul·liana. Bé



El estilo de Llull no refuta los argumentos del contrario, sino que aprovecha lo que hay en común con las otras culturas para convencer y presentar su pensamiento. De ahí del uso de los recursos didácticos como las alegorías, los *exemplis* o los apólogos, entre otros. Éstos formados, por ejemplo, a partir de la creación de frases con una sintaxis compleja y subordinada. Es siguiendo estas categorías del lenguaje en las que aparece la idea del sueño como género literario. En este caso conectado con el papel fundamental de la revelación y la visión en los textos del filósofo mallorquín:

En Llull el determinante es la visión, pues tiene que explicarse el mundo a través de ella, haciéndola un arte, además de verse impelido a expresarlo de un modo universal. Aunque es parecido –ambos se ven obligados a expresarse por medio de un peculiar lenguaje de comprensión general-, el matiz es distinto. Así pues, el santo “descubre unas relaciones primitivas que permiten manifestar en la imagen lo que no puede expresarse en abstracto. Pues todo arte auténtico produce una suerte de conocimiento intuitivo y, según el entendimiento de Edith Stein, hay que percibirlo como una revelación”. Revelación que se distingue de visión, por otro lado y

---

que ací no escauria parlar de la vitalitat de l'Humanisme català, ans a l'empenta i caràcter del tan valuós primer moment, on Llull té molt a dir. I aquesta no és cap idea nova; així, ja el 1942 Joaquín Xirau el va incloure dins del panorama ampli que va descriure en *Humanismo español (ensayo de interpretación)* (534-51), on havent dibuixat les tres grans línies del moviment: Itàlia, Europa i l'Humanisme cristià (amb Vives en lloc destacat). (Butiñá, “Primer Humanisme” 97-98)

frente a Llull, buscando situaciones contrastivas; así como ocurre con el concepto de arte. (Butiñá, *Detrás Orígenes* 22)

Por lo tanto, para comprender las categorías que plantea el humanista Bernat Metge (ca. 1340/46-1413) es necesario retomar a Llull. En primer lugar, hay que tener presente que sus ideas eran clandestinas en la época de Metge ya que la influencia y presencia del pensador mallorquín en esa época era más bien escasa por ser considerado herético sospechoso por su visión amplia de la cultura y religión en el Mediterráneo<sup>192</sup> (Batllori, *Humanismo y Renacimiento* 15-17)<sup>193</sup>.

Autores como Juan Fernández de Heredia (1310-96), Bernat Metge, Enrique de Villena (1384-1434), Iñigo López de Mendoza - marqués de Santillana (1398-1458), Juan de Mena (1411-56), Antonio de Nebrija (1441-1522), Hernán Núñez de Toledo (1475-1553) o Juan Luis Vives (1492-1540), entre otros, beben de las categorías culturales, ideológicas y literarias de Llull (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 407). Estos autores, partiendo de su propia especificidad,

---

<sup>192</sup> El recién extinguido grupo de traducción e investigación de la UNED – Madrid (España), de nombre *GRUPO FÉLIX* que se dedica al estudio del escritor, teólogo y filósofo mallorquín Ramon Llull ha realizado una amplia producción investigadora y docente en torno a dicha figura literaria de la literatura catalana. Su nombre que viene del mismo *Llibre de maravilles* del mismo autor. Grupo consolidado desde el 2007, hemos participado hasta el 2013 en la edición y traducción de su obra multilingüe. Uno de los resultados de este grupo de investigación colectivo es el libro de selección y traducción del teólogo franciscano, en el cual participo con un trabajo plurilingüe en torno al *Llibre de l'Orde de Cavalleria*:

*Los mundos de Ramón Llull en las lenguas de hoy*. Ed. Julia Butiñá. Madrid: UNED, 2012. 32-44. Print. Para más información revisar el siguiente enlace:

[http://portal.uned.es/portal/page?\\_pageid=93.8840671&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL&idContenido=5](http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=93.8840671&_dad=portal&_schema=PORTAL&idContenido=5)

Referencia consultada: Web. Feb. 14 2013.

<sup>193</sup> Batllori, Miquel. *Humanismo y Renacimiento: Estudios Hispano-Europeos*. Barcelona: Ariel, 1987. Print.

se dan la mano para aproximarse al encuentro marítimo humanista, iniciado por Ramon Llull, en el que aparecen las categorías convergentes dentro del HCr<sup>194</sup>. Es la llegada a la Corona de Aragón, su producción y apoyo institucional, la que propicia un puente dialogado, ya muy fructífero, con todo el Mediterráneo y que abre las puertas de estas corrientes de pensamiento a las otras literaturas de ámbito peninsular. La literatura catalana, desde una mirada cultural, despliega el panorama europeo a la literatura castellana ya que existen autores que parten de una visión humanista anterior. Pero sin dudas, gracias a la pervivencia del pensamiento *prehumanista* luliano que se inauguran y sientan las bases, de manera energética, de una primera corriente cultural humanista en la Península ibérica, por medio del intercambio cultural en el Mediterráneo (313-14).

### 1.1.2. El viaje y diálogo cultural en el Mediterráneo

Esta sección traza las líneas culturales e históricas del Humanismo italiano, y su desplazamiento intelectual hacia Aviñón, emergiendo una corriente humanística puramente individual y autónoma, que es la francesa (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 388-89). Este flujo e intercambio ideológico llega a las

---

<sup>194</sup> Concepto que surge entre pliegues y ondulaciones que forman la relación existente entre la tradición grecolatina y la cristiana. Para posteriormente ver qué retoma cada tradición y examinar la evolución de los contrastes entre los textos primitivos cristianos y sus reminiscencias en la corriente humanista. Para ello es recomendable pasar antes por la siguiente referencia que profundiza con detalle la herencia de las corrientes clásicas en el Medioevo y que es la continuación, no rupturista, que proponemos cuando definimos el concepto del HCr, el cual parte de esta relación luliana con el *prehumanismo*.

Taylor, Henry O. *The Classical Heritage of the Middle Ages*. New York, NY: F. Ungar, 1957. Print.

instituciones y a los autores de la Corona de Aragón por medio del contacto cultural con la Corte de Nápoles y de Aviñón<sup>195</sup>. El *Mare Nostrum* se convierte en el eje primordial que promulga el diálogo cultural catalanoaragonés en los siglos XIV y XV. El principal encuentro se produce gracias a los diplomáticos catalanes y aragoneses que se empapan de las nuevas corrientes de pensamiento provenientes del sur de Francia, Italia y Flandes, motivo por el cuál es trascendente el estudio de este conglomerado histórico (Reglá 270-71)<sup>196</sup>.

El diálogo con los numerosos escritores humanistas, que se reunieron en torno a las diferentes cortes europeas, se convierte en el primer aspecto a tener en cuenta en este viaje cultural. No hay que olvidar que desde el siglo XIII existen relaciones políticas, económicas y culturales con el territorio de Sicilia. Este aspecto hace que la Península itálica se convierta en referencia primordial de un doble viaje cultural e ideológico por parte de sus autores, como ocurre en el ámbito del derecho y la política con el papel intelectual de la Universidad de Bolonia (fundada en 1088), que hizo que muchos pensadores peninsulares se asomasen a sus aulas, a la vez que fuera centro de contacto y diálogo bilateral. Este aspecto lo que hizo es agilizar el intercambio ideológico gracias a la pronta vigencia del Humanismo italiano<sup>197</sup> en las letras

---

<sup>195</sup> Entre tantos estudios es necesario recalcar en este primer momento de la investigación en artículo publicado por la investigadora Julia Butiñá Jiménez sobre esta triple conexión mediterránea que vamos a esbozar en este apartado. Butiñá Jiménez, Julia. “Barcelona, Nápoles y Valencia: Tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón.” *Historia y poética de la ciudad: estudios sobre las ciudades de la Península*. 91-107. Madrid: U Complutense de Madrid, 2002a. Print.

<sup>196</sup> Ubieto, Antonio, Juan Reglá, José María Jover, y Carlos Seco. *Introducción a la Historia de España*. Barcelona: Teide, 1981. Print.

<sup>197</sup> Para más información en torno a los autores, pervivencias, resonancias y categorías que enmarcan el concepto del Humanismo italiano, y que nos interesan

catalanas. Así pues, la política expansionista de la Corona de Aragón hacia Italia, el contacto con el primer Humanismo italiano y, posteriormente, ya entrados en el siglo XIV, la creación de una corte en Aviñón considerada centro de la cultura y diálogo humanista, además, del patrocinio económico hacia las producciones culturales y artísticas por parte de la Corona catalanoaragonesa, son las relaciones histórico-sociales más acentuadas que muestran esta situación que estamos destacando. Y es, justamente, en este momento cuando vuelve a aparecer el papel administrativo, gubernamental, social y cultural de la *Cancelleria Reial*: “A la cancelleria de Barcelona, a finals del segle XIV, a més de referències al mentor italià, Petrarca, trobem manifestacions que són fruit d’un nou tractament dels textos, sigui per la llengua, l’esperit, o bé per l’expressió artística” (Butiñá, “Primer Humanisme” 85). Por ello, las relaciones políticas entre la Corona de Aragón e Italia se intensifican a partir de estos acontecimientos históricos, que se llevan a cabo a partir del incremento de las relaciones comerciales y la transferencia de ciertas corrientes de pensamiento por medio de un nuevo contacto diplomático. Posteriormente en el siglo XV con la conquista de Nápoles por el monarca aragonés Alfonso V “el Magnànim” (1416-58) culmina el influjo humanístico catalana-aragonés que ayudó a asimilar los conocimientos que formaban la pedagogía primordial que abría las puertas del

---

particularmente en esta investigación, es necesario retomar los apartados redactados en el Capítulo 1; sección 2. El término Humanismo italiano se acerca al estudio de la tradición clásica de los *studia humanitatis*, de ahí la aparición etimológica del término *umanisti*. Esta nueva manera de estudiar las reminiscencias grecolatinas en el siglo XV en Italia parten del ejercicio de la traducción y escritura. Para ello, es fundamental el desarrollo intelectual y conocimiento de la retórica, poética, gramática, filosofía e historia como pilares del pensamiento humanista en la Península itálica y que se expandirá por toda Europa.

conocimiento del *studia humanitatis* (Gómez Moreno, *España y Italia humanistas* 302-08)<sup>198</sup>.

Es importante destacar que el contacto cultural con Italia es un reflejo del desplazamiento económico y político imperante en tres de las ciudades peninsulares más influyentes de la época: Valencia, Barcelona y Zaragoza. Por dar un ejemplo significativo cabe destacar la aparición de la primera imprenta en territorio peninsular durante la época del reinado del monarca ilustrado aragonés Alfonso V “el Magnànim”. Según Marcelino Menéndez y Pelayo (2007)<sup>199</sup> es el rey humanista por excelencia, que proporciona la convergencia de varios territorios mediterráneos, ya que ejercen la base del intercambio y el diálogo cultural mediterráneo anterior a la sazón del Barroco (*Historia* 79-84). La Corona de Aragón en su máxima expansión por el Mediterráneo llegó a comprender: Aragón, Cataluña, Valencia, Mallorca, Ibiza, Menorca, Provenza, Niza, Perpiñán, Montpellier, Córcega, Cerdeña, Sicilia, Nápoles, Milán, Atenas y Neopatria al sur de Tesalónica (donde el monarca aragonés poseía el título de duque). Un imperio comercial, económico y político que englobaba diversos y complejos territorios, que se basaban en el *pactismo* como forma de gobierno. Lo que significaba que cada institución territorial y gubernamental limitaba al soberano y respetaba los fueros de cada lugar. De igual forma se adoptaba la estructura de las cortes y sus tres brazos: el primero estaba representado por la nobleza aristocrática; el segundo por la Iglesia personificado por el clero; y en tercer lugar las ciudades en la que cobraba mucha fuerza Barcelona, aunque posteriormente, Valencia, por su

---

<sup>198</sup> Gómez Moreno, Ángel. *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994. Print.

<sup>199</sup> Menéndez y Pelayo, Marcelino. *La historia de España*. Madrid: Ciudadela Libros, 2007. Print.

creciente papel en la producción y el comercio. Las cortes tenían la función de velar por el cumplimiento de los fueros. Además, estas reuniones y organismos políticos en la creciente Corona de Aragón son el nacimiento de las diputaciones y de la *Generalitat* (Diputación permanente del *Consell de Cent* y las cortes). Según Joseph Pérez (1996)<sup>200</sup>, la concepción y la organización de las cortes en la Corona de Aragón sufren todavía de un profundo arcaísmo (80). Es preciso destacar las funciones organizativas de las cortes catalanoaragonesas, el papel inclusivo de la burguesía y la vocación comerciante de la cultura del reino de Aragón, que proporciona una profundidad y riqueza cultural, la cual presente en su organización socio-política.

Sin embargo, Ángel Gómez Moreno (1994 y 2010)<sup>201</sup> resalta que la gran influencia del Humanismo *prerenacentista* no vino tanto de la zona de origen, Italia, sino por medio de la Corte-Papado de Aviñón (1309-77)<sup>202</sup>, donde el precedente más importante de los humanistas italianos, Francesco Petrarca (1304-74), vivió muchos años. El Petrarca de los *Triunfos-Trionfi* (1352-74)<sup>203</sup>, difundidos en italiano pero con

---

<sup>200</sup> Pérez, Joseph. *Histoire de l'Espagne*. Paris: Arthème Fayard, 1996. Print.

<sup>201</sup> Gómez Moreno, Ángel. *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994. Print.

---. "Del Duecento al Quattrocento: Italia en España, España en Italia." *Entre Italia y España-Ínsula*, 757-758 (2010): 7-11. Print.

<sup>202</sup> Papas que estuvieron en papado de Aviñón: Clemente V: 1305-14; Juan XXII: 1316-34; Benedicto XII: 1334-42; Clemente VI: 1342-52; Inocencio VI: 1352-62; Urbano V: 1362-70; y Gregorio XI: 1370-78.

<sup>203</sup> Debemos partir de esta relación hacia los fundamentales estudios más recientes de Roxana Recio, para quien es importante hacer referencia a *Los seys Triunfos de toscano*, fueron traducidos y comentados en castellano por Antonio de Obregón en 1512. Edición que la autora emplea en su extensa investigación sobre esta obra "menor" del italiano afincado en Aviñón. Sin embargo, la primera traducción completa al castellano de los *Trionfi* fue llevada a cabo por Bernardo Lapini de Montalcino o de Siena en 1470. Existe una edición anónima en catalán que se encuentra en la Biblioteca Nacional de París y del Ateneu de Barcelona. Para una información más detallada se puede consultar las siguientes fuentes bibliográficas:

comentarios en lengua catalana, se convierte en la obra cristiana que más influye en la Península ibérica siguiendo la alegoría de los estados de la vida del hombre como referencia y conexión a la obra de Dante. Están divididos en varios triunfos: el del amor, el de la castidad, el de la muerte, el de la fama, el del tiempo y el de la eternidad. Siguiendo las pautas del desfile humano, sin la rigidez moral de Dante. Son seis poemas largos escritos en tercetos que intentan seguir de cierta manera la estructura de la *Divina Commedia* (1307-21) de Dante. Sin embargo, en la Corona de Aragón la obra de Petrarca que más influyó a los humanistas catalanes fue la prosa latina dividida en tres libros titulada *Secretum - De secreto conflictu mearum curarum* (escrita entre 1347-53, aunque revisado posteriormente), un diálogo a la manera de los clásicos que muestra el espíritu de duda que caracterizó a los humanistas en relación a estas inquietudes. Este diálogo imaginario se produce entre varios personajes: el propio poeta-autor y San Agustín, en el mismo espacio se encuentra una mujer, que según la crítica especializada simboliza la Verdad. En esta obra prosaica se hace un examen de conciencia personal e individual, por abordar cuestiones cercanas a Petrarca y que son referencia intelectual para los humanistas de la Corona de Aragón. Por ese motivo, gracias al poeta italiano, el HCA está considerado por la crítica filológica e histórica como el primer momento del

---

Recio, Roxana. *Los Triunfos de Petrarca comentados en catalán: una edición de los manuscritos 534 de la Biblioteca Nacional de París y del Ateneu de Barcelona*.

Chapel Hill, NC: North Carolina UP, 2009. Print.

---. "El sueño erótico en el *Triunfo de amor* de Juan del Encina y los humanistas catalanes: tradición y recreación." *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 12 (2006a): 13-26. Print.

---. "Humanismo en la Corona de Aragón: el comendador Estela y Rodríguez del Padrón en el manuscrito 229 de la Biblioteca Nacional de París." *Fifteenth-Century Studies* (2006b). Print.



Humanismo mediterráneo (o europeo) que se inaugura en la Península ibérica *per se*. Otro pensador interesante a tener en cuenta es Dante Alighieri (1265-1321) siendo el segundo autor de importancia para la cultura humanista peninsular. Éste es fundamental ya que retoma las categorías *prehumanistas* comentadas al inicio de esta sección. Finalmente, el tercer autor que tuvo una influencia parecida a la de Petrarca en las letras catalanas fue Giovanni Boccaccio (1331-1406). En un primer momento influyeron sus obras latinas de carácter histórico, donde hablaba de la inconsistencia del destino humano, y más tarde, ya en el siglo XV, influyeron más sus obras narrativas, *Il Decamerone* (1348–53) e *Il Corbaccio* (1354–55).

Es necesario mencionar que la influencia italiana a partir de la corte papal de Aviñón llegó de forma más directa a la Corona de Aragón a través de Juan Fernández de Heredia (1310-96), en aragonés Johan Ferrández d'Heredia, embajador en aquella corte y traductor de obras de historiadores griegos (Badia, *Lo somni* 13)<sup>204</sup>. Esta ciudad antes y durante el largo conflicto del Cisma de Occidente o Cisma de Aviñón (1378-1418) se convierte en lugar de encuentro cultural, diplomático y literario (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 387-89).

Uno de los acontecimientos históricos más interesantes es precisamente el Cisma de Occidente. Siendo éste un ejemplo de la internacionalización del conflicto la celebración del Concilio General de Pisa en el año 1409. En él se declarará el cisma y el perjurio de los dos papas reinantes, Pedro de Luna (Benedicto XIII) y Angelo Corrario (Gregorio XII), siendo declarados nulos a causa de su sucesión apostólica. Posteriormente habrá un momento hasta con tres Papas intentando

---

<sup>204</sup> Metge, Bernat. *Lo somni*. Ed. Lola Badia. Barcelona: Quaderns Crema, 1999. Print.

encauzar la corriente Católica: Gregorio XII (1406-15) en Roma<sup>205</sup>, Benedicto XIII (1394-1423) en Aviñón y Alejandro V (1409-10), el recién electo, y que fijó su residencia en Bolonia, hasta su temprana muerte, un año después, a causa presuntamente del envenenamiento a manos del cardenal Cossa, luego sucesor y que opta por el nombre de Juan XXIII (1410-15). Cabe destacar uno de ellos, Benedicto XIII, también llamado Papa Luna, con sede papal en Aviñón y, posteriormente, y para evitar los conflictos acontecidos por su elección después de su encarcelamiento por cuatro años y su corta estancia en la Provenza, va a hospedar su sede en el castillo de la Orden del Temple en Peñíscola (Castellón-España). A pesar de este largo conflicto que divide a la Iglesia Católica, sí nos queda claro, el rápido flujo, intercambio y renovación ideológica en esta época. Por ejemplo, Bernat Metge será enviado unos meses en misión diplomática por Joan I, recibiendo directamente todas estas influencias. Éstas basadas en un intercambio de ideas, de libros y de traducciones entre la Corona de Aragón, Aviñón e Italia (más concretamente Bolonia, Florencia, Nápoles y el Vaticano). Otros autores que sirven de referencia de este viaje y diálogo cultural por el Mediterráneo son Lovato Lovati (1240-1309), Albertino Mussato (1261-1329), Cola di Rienzo (1313-54), Coluccio Salutati (1331-1406), Celio Rodigino (1469-1525), Poggio Bracciolini (1380-1459), Lorenzo Valla (1407-57), entre otros. En este viaje hemos visto que existe una parada, en la corte francesa de Aviñón, que produce un enriquecimiento y la afluencia de una nueva perspectiva literaria y cultural que lo que hace es llenar de vida y de fuerza un Humanismo cada vez más en diálogo con la tradición bíblica (Gómez Moreno, *España y Italia*

---

<sup>205</sup> Cabe hacer mención a los papas anteriores en Roma: Bonifacio IX (1389-1404) e Inocencio VII (1404-06).

*humanistas* 296-314). El HCA es un movimiento temprano, pero que asienta unos valores que moldean y dialogan las tornadizas categorías existentes en el marco cristiano peninsular.

### 1.1.3. La experiencia onírica *metgiana*

Lo literario se convierte en categoría fundamental en este periodo de ahí la importancia de examinar el HCA, en general, y a Bernat Metge, en particular. Gracias al humanista catalán podemos entender la amplitud del diverso y heterogéneo conjunto cultural, que forma la Península ibérica, mediante el cruce y el viaje en el ámbito hispánico y mediterráneo, en el que convergen diversas tradiciones. Durante el Humanismo, las relaciones culturales de la Corona de Aragón van a ser eje central de intercambio ideológico y de influjo instructivo para crear lo que denominamos un pensamiento *Panmediterráneo*. Proponemos que este momento álgido de la cultura occidental de la Corona de Aragón es ejemplo claro de innovación. Éste parte de la base de progreso en el ser humano siendo éstas premisas las que convierten al Mediterráneo en base principal para comenzar el entendimiento de la modernidad occidental.

Según reflexiona Teresa Gómez Trueba (1999)<sup>206</sup>, lo que hace peculiar al sueño de Bernat Metge es que no se realiza en él ningún tipo de viaje y lo que hace es condicionar la forma en la que se presenta y estructura. Por ejemplo, el sueño se acerca muchas veces a lo sobrenatural y lo fantasmagórico, aspectos recurrentes en

---

<sup>206</sup> Gómez Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Madrid: Cátedra, 1999. Print.

las apariciones literarias. Es, en este momento, en que vemos como el sueño de Metge actúa como género literario independiente (20). Por ese motivo, y como sigue indicando Gómez Trueba, la acción de contar mediante el uso del sueño se convierte en la mejor manera posible de transmitir. Asimismo la experiencia onírica contada con cierta independencia se convierte en lo que podemos ya denominar como una nueva modalidad del género onírico. Éstos son continuación de los sueños medievales en prosa (58-65). Por ello, esta experiencia se convierte en una autojustificación y, a su vez, defiende los intereses y las intenciones políticas del autor a partir del empleo de la poesía de las fabulas mitológicas, a través de una estética que consigue una cierta verisimilitud a su inicio y que sigue algunos de los modelos que ofrece el diálogo literario, escolástico y humanístico (106). Es, decir, el sueño lo entendemos, en este ejercicio *metgiano*, como el acto de perseguir la justicia que tanto ansia el narrador *autodiegético*, siguiendo la terminología de Gérard Genette<sup>207</sup>. Para ello debe enfrentarse a un (re)examen de la tradición dialógica platónica, ciceroniana y lucianesca.

Por eso, Bernat Metge, y su obra *Lo somni* (1396-99)<sup>208</sup>, ayuda a entender la transformación cultural y social de una época a través de la concepción del sueño

---

<sup>207</sup> Genette, Gérard. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Lúmen, 1989. Print.

<sup>208</sup> CICA: Corpus Informatitzat del Català Antic. El CICA (<http://lexicon.uab.es/cica>) es un *corpus* informatizado, consultable a través de Internet, creado con la finalidad de servir de soporte para la redacción de la *Gramàtica del Català Antic*, proyecto que se lleva a cabo con la colaboración de unos ochenta estudiosos de diferentes universidades y centros de estudio tanto catalanes como internacionales. Actualmente el CICA está compuesto por más de 400 obras de lengua catalana, de entre el siglo XI al XVII, y contiene más de 9.000.000 de palabras. Este *corpus* está pensado y estructurado para poder realizar análisis a partir de los parámetros diacrónicos, tipológicos y diatópicos de cada vocablo, de manera que puede facilitar

como tema, recurso, pero sobre todo, como género literario, aunque en éste la acción del sueño sea casi inexistente (Gómez Trueba 125). Gracias a la experiencia onírica obtenemos la información cultural y sociopolítica de esta época que ayuda a construir el panorama histórico del HCA.

## 1.2. Encuentros y desencuentros: Humanismo cristiano en la Corona de Aragón

A continuación vamos a trazar el diagrama cultural que supone la reflexión en torno al nacimiento, la llegada y la formación de la corriente humanista cristiana en la Corona de Aragón. En esta sección es importante ver, desde un enfoque cultural, el motivo por el cual el HCA se acerca a la corriente cristiana siguiendo algunos autores de la tradición italiana desde su nacimiento, llegada y formación. Para nosotros existen estos dos motivos socioculturales determinantes: por un lado, la cercanía política que existe entre la Corona de Aragón y el flujo de las corrientes ideológicas

---

el rastreo de la utilización de una palabra y de sus variantes según la época, la tipología textual y la zona geográfica. Así, cuando se consulta la existencia de una palabra, el programa ofrece en primer lugar su frecuencia absoluta y su frecuencia relativa en las distintas épocas y en los diferentes dialectos, además, permite presentar los resultados en un diagrama de barras y de puntos o en un diagrama de sectores, lo cual, como se verá, es realmente útil para nuestro trabajo.

Para las citas del texto de Bernat Metge en catalán vamos a emplear la base de datos de CICA, por partir de la base manuscrita más acertada. Referencia de la información anterior acerca la base de datos: <http://grupsderecerca.uab.cat/sfi/es/content/corpus-del-catal%C3%A1n-antiguo-cica>

Referencia y edición esencial actualizada en castellano que vamos emplear para citar los ejemplos en todo el capítulo:

---. *El sueño*. Ed. Julia Butiñá. Alacant: Projecte Institucional d'Investigació Institut Virtual Internacional de Traducció (IVITRA) Universitat d'Alacant, 2007. Web. 27 Feb. 2013. Versión en línea que parte de la edición en papel publicada en el mismo año por la editorial Atenea como se puede consultar en la bibliografía. Sin embargo, la paginación que vamos a utilizar va a ser la de la edición de IVITRA que parte de la versión manuscrita incluida en el CICA.

del Mediterráneo. Y por otro lado, la tendencia cristiana intensa, propia de la Península ibérica, que ya veíamos reflejada con la mirada luliana en el territorio peninsular. Esta dicotomía, igual que la existente entre el género literario del sueño y el discurso filosófico, y entre la corriente humanista y los valores del Cristianismo va a ser constantes. Pervivencia que ya examinábamos en profundidad en el capítulo anterior de esta pesquisa<sup>209</sup>. Por lo tanto cabe distinguir que el Humanismo catalán que engloba a la literatura de la zona del Condado de Barcelona y reino Valencia y Mallorca, aunque se tenga en cuenta la literatura solamente en lengua catalana existe también en latín. El HCA cubre más la esfera cultural, social e ideológica que marca el componente global de todo el territorio cultural de la Corona catalanoaragonesa, también sus textos escritos en castellano. Y, finalmente, el HCr es la asociación del pensamiento clásico humanista descrito y entendido a partir de los preceptos y categorías del Cristianismo.

El asentamiento de los pensamientos humanistas en la Corona de Aragón aparecen en la Península ibérica con el monarca aragonés Pere III “el Cerimoniós” (1336-87). En la presente sección se pretende revisar con más detenimiento el papel específico del cuerpo de traductores y funcionarios reales de la *Cancelleria Reial* en lo que pertenecían algunos de los primeros humanistas catalanes y ver la relación existente entre poder y literatura ya que va a ser fundamental desarrollar esta relación

---

<sup>209</sup> Bataillón, Marcel. *Erasmus y España*, Madrid: CSIC, 1966. Print. Es una obra fundamental para entender la correspondencia entre el pensador de Róterdam y el territorio peninsular. No obstante, Miquel Batllori apunta posteriormente su desatención entre las relaciones entre los jesuitas y el teólogo holandés. Este descuido es causa de que no podamos entender ni valorar el conjunto del pensamiento erasmista en el Humanismo peninsular. El pensador neerlandés proporciona una crítica inicial a la curia romana y a una actitud moralizante y religiosa; aspectos que retoma la reforma cristiana y su principal protagonista: Martín Lutero (1483-1546).

de identidad en el *corpus* de Bernat Metge y de la obra que nos ocupa la gran parte de este capítulo. De ahí que cuando nos enfrentamos a los textos oníricos humanistas, se han de tener en mente varias premisas: la primera es que los textos se encuentran entre el género literario del sueño, el diálogo y el discurso filosófico-satírico. En segundo lugar, hay que tener presente la característica primordial del HCA que es precisamente esa tendencia a lo real, el “seny”, que posee la sociedad catalana y que se paraliza a consecuencia de la acción onírica. En tercer lugar, el elemento real y creíble existe ya que nos encontramos frente a una defensa y justificación bien clara en donde todos los recursos de Metge están orientados para llegar a un mismo objetivo: su defensa social-personal.

La *Cancelleria Reial*, como centro administrativo y cultural más importante en la Corona de Aragón en esa época, fue un centro de recepción de la cultura europea y un núcleo aglutinador de escritores laicos, ya que hasta entonces la alta cultura había sido una prerrogativa de los clérigos. Hizo una tarea decisiva, sobre todo en cuanto a la lengua catalana: por ejemplo, creó un modelo de prosa cuidada, precisa y elegante que se impuso en todos los territorios de habla catalana. Además, de este núcleo de funcionarios surgieron los primeros traductores en catalán de obras latinas. Bien que se empezaron a traducir los grandes textos clásicos gracias al apoyo institucional promulgado durante el reinado del Cerimoniós, por ejemplo en 1380 el infante Joan pidió las obras de Tito Livio, un autor que fue objeto de admiración de los humanistas; pero fue precisamente durante el reinado de su hijo, Joan I (1387-96), al cual servía como secretario real Bernat Metge, cuando se multiplicaron las traducciones de obras clásicas, sobre todo debido a la influencia de la corte de Francia

—ya que su esposa, Violant de Bar era sobrina de Carlos el Sabio (Tavani 8)<sup>210</sup>—, donde surgió otro de los focos humanistas importantes en Europa<sup>211</sup>.

Para ejemplificar el encuentro no es necesario alejarse mucho de la figura de Bernat Metge. Su padraastro, Ferrer de Sayol (Saiol), y la traducción que hace de la obra del economista y escritor agrario Paladio (siglo IV)<sup>212</sup>, es uno de los primeros ejemplos del diálogo humanista peninsular catalán, que a su vez ayuda a construir este vínculo que estamos desarrollando con la tradición del HCr. Además Sayol era un hombre muy culto y traductor del latín. Es precisamente su padraastro el que introdujo a Metge en la lectura de los clásicos, en el cultivo de las letras y en la carrera de funcionario real en la corte catalanoaragonesa. Igualmente se convierte en un referente cultural ya que es un excelente ejemplo de la tendencia traductora que existía en la corte de Pere III “el Cerimoniós”, de la cual era un miembro destacable de la curia intelectual y traductora.

---

<sup>210</sup> El prólogo redactado por el crítico italiano Giuseppe Tavani se convierte en referencia esencial: Metge, Bernat. *Lo somni*. Eds. Marta Jordà, prólogo de Giuseppe Tavani. Barcelona: Edicions 62, 1998. Print.

<sup>211</sup> La gran influencia de la Corte de Aviñón, donde el precedente más importante de los humanistas italianos, Francesco Petrarca, vivió muchos años se convierte en el foco principal del viaje de las corrientes humanistas a la Corona de Aragón como observa con acierto varios autores críticos. Algunos, como Montserrat Piera, este viaje de ideas humanistas lo enlaza con la Corte francesa de Violant de Bar. Piera, Montserrat. “L’impacte de Violant de Bar en la cultura humanística de Catalunya: una revolució a la francesa?” *Catalan Review*, 22 (2008): 293-308. Print.

<sup>212</sup> Paladio. *Tratado de agricultura; Medicina veterinaria; Poema de los injertos*. Introducción, traducción y notas por A. Moure Casas. Madrid: Gredos, 1990. Print.



## 2. Bernat Metge y *Lo somni* como emblemas oníricos humanistas

### 2.1. La cuestión humanista en Bernat Metge

En el contexto medieval catalán surge el primer filósofo y escritor humanista, el barcelonés Bernat Metge:

The first Catalan, or Hispanic writer, to reflect humanist influences was Bernat Metge (d.1413), a royal servant, who while forced to spend some time in prison wrote *Lo Somni (The Dream)*. The first of its four dialogues concerns the spirituality and immortality of the soul and reveals a certain materialism and skepticism on Metge's part. The other dialogues include comments upon contemporary events, as when the ghost of Juan I tells that he has to spend time in purgatory because of his attitude in the matter of the schism; and a diatribe against women, and a concluding eulogy of celebrated women of the past. (O'Callaghan 642)

Es Bernat Metge imitador de Ovidio, Cicerón y Virgilio, además de ser el responsable de introducir los valores y las formas humanistas y renacentistas en la Península ibérica. El ejemplo más iluminador de este diálogo y encuentro litoral es *Lo somni*<sup>213</sup>, una obra clásica humanista catalana directamente continuadora del Humanismo italiano. Asimismo, la conexión e influencia del Humanismo francés es mucho más

---

<sup>213</sup> De ahí que por razones obvias a nuestra investigación nos vayamos a ceñir al comentario desde esta doble perspectiva catalizadora del HCr y de la experiencia onírica. Este sueño literario engloba todos estos preceptos de la concepción del Humanismo que explicaba en los apartados anteriores. Esta obra se convierte, probablemente en el trabajo más importante del HCA.

difusa. Según indica Julia Butiñá, Francia de lo que gozaba era de un ambiente cultural refinado, pero la conciencia humanística, como muestra la traducción (à la lettre) del *Griselda de Mézières*, está muy lejos de la profundidad y originalidad de un Metge (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 89). De ahí que sea considerado uno de los mejores prosistas peninsulares de finales del siglo XIV y nexo de unión entre la escolástica medieval y la corriente humanista petrarquista. Igualmente, Metge se convierte en uno de los máximos escritores peninsulares, aunque no por ello más conocido posteriormente, siendo un autor fundamental gracias a su papel de introducción del estilo humanista cristiano en la literatura catalana.

Bernat Metge nace en Barcelona en el seno de una familia que se encargaba de suministrar especies en la vecina corte barcelonesa. Su madre quedó viuda muy pronto y se volvió a casar con Ferrer Sayol protonotario de la mujer del rey Pere III “el Cerimoniós”, Elionor de Sicilia. El nuevo padre fue el encargado en introducirle el interés y el gusto por los textos grecolatinos. Además, siguiendo la senda de su padrastro va a entrar dentro del cuerpo de funcionarios reales. En 1371 fue nombrado ayudante de registro en la Cancillería de la reina Elionor. Es con este cargo que comienza su carrera diplomática: primero como ayudante del registro, luego escribano del rey Joan I, y posteriormente, en 1390, secretario real del mismo monarca y de la reina Violant de Bar. Esta situación privilegiada le creó muchas enemistades, y que se transformaron en acusaciones de malversación de dinero público. Se sabe que en esta época fue procesado, pero desconocemos qué cargos concretos le imputaban en esta primera acusación (Badia, *Lo somni* 9-13).

Posteriormente le siguieron otros cargos en la administración pública que le hicieron crecer dentro del cuerpo diplomático catalanoaragonés. Muchos de estos cargos y responsabilidades son importantes para entender su papel crucial para las letras peninsulares. Por ejemplo, durante el reinado de Joan I, Metge actuó de embajador, entre febrero y abril de 1395 fue enviado a la corte pontificia de Aviñón. Este periodo en la erudita y controvertida corte papal fue fundamental para su formación y crecimiento intelectual por su encuentro con la tradición humanística mediterránea. En 1396, al cabo de dos meses de la muerte repentina del rey Joan I (Tavani 11-12), comenzó un proceso por corrupción y traición, iniciado por la esposa del nuevo monarca María de Luna, contra treinta y ocho consejeros reales, entre los que se encontraba Bernat Metge, estando acusados presuntamente de haber aconsejado mal al rey, de haber aceptado sobornos, y considerarlos culpables de la muerte repentina del monarca. En resumen, Metge fue procesado por traición y corrupción ya que la muerte del monarca se había convertido en un tema problemático para la opinión pública ya que se creía que el alma del rey no había podido recibir la confesión ni los auxilios necesarios a causa de una muerte tan repentina (Badia, *Lo somni* 16). En cierto modo, se especulaba sobre la condena y la no salvación del alma del rey, hecho que suponía un problema moral y teológico cristiano. Este proceso duró hasta el 1398, y el sucesor de Joan I, su hermano Martín I “l’Humà”, absolvió a todos los encausados, después de que Metge probablemente estuviera aproximadamente dos años en prisión<sup>214</sup>.

---

<sup>214</sup> No es ni seguro que estuviera en prisión Bernat Metge, pero lo que si sabemos es que sus compañeros en la administración catalanoaragonesa sí.

Su *corpus literario*, aunque no es muy extenso, se convierte en el mejor punto de encuentro y diálogo de las tradiciones culturales mediterráneas convergentes, por manejar, reconvertir y emplear de manera sutil y profunda la tradición humanista, sobre todo la italiana. Entre las cuales destacan la obra inacabada titulada la *Apologia* (1395) está inspirada en el *Secretum* de Petrarca y sus traducciones del *Ovidi enamorad* y *Valter e Griselda* (1388) que son la versión catalana del texto latino de Petrarca que, al mismo tiempo, es la traducción del último cuento del *Decamerón* de Boccaccio (Gómez Moreno, *España y Italia humanistas* 33-34 & 46), o la multitud de pervivencias textuales que trazan en el texto onírico de *Lo somni*, entre tantos otros ejemplos. En la siguiente tabla vemos su *corpus* creador dividido en las obras poéticas y prosaicas:

TABLA 1: LISTADO DE OBRAS ESCRITAS POR BERNAT METGE

<p>Poesía:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Sermó</i> (¿?)</li> <li>• <i>Llibre de Fortuna e Prudència</i> (1381)</li> <li>• <i>Medicina apropiada a tot ma.</i> (1396 ¿?)</li> </ul>	<p>Prosa:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Ovidi enamorad</i> (1381-88)</li> <li>• <i>Valter e Griselda</i> (1388)</li> <li>• <i>Apologia</i> (1395)</li> <li>• <i>Lo somni</i> (1396-99)</li> </ul>
--	---

Bernat Metge gracias a su humor, inconformismo e innovación sobresale en este estadio introductorio del Humanismo en la Península ibérica. Así pues, en 1381 con su *Llibre de Fortuna e Prudència*, obra compuesta por 1194 versos octosílabos y escrita en primera persona, llega el momento de este preludio alegórico humanístico, en este caso a partir de la creación de un mundo fabuloso y fantástico que ayuda a exponer cuestiones de carácter filosófico. Aunque el uso de la primera persona está claro, no conlleva, gracias a su empleo del lenguaje, la identificación del autor con el protagonista. En esta obra encontramos los esbozos del pensamiento y metodología

humanista, que produce una mirada amplia, para explicar su viaje a la isla de la Fortuna. Todos los acontecimientos que relata el barcelonés sirven para probar su inocencia en los primeros procesos abiertos en su contra, mientras que a su vez plantea algunos de los problemas filosóficos que luego continuará en su obra maestra<sup>215</sup>.

*Lo somni* que ha sido configurado como si se tratase de un texto legal, como reflejo del acertado manejo de los conocimientos como funcionario real de su autor. Por otro lado, las referencias cristianas y su debate sobre la inmortalidad del alma sientan las bases de la importancia de la salvación de ésta en la tradición católica. Es, pues, un ejemplo de la llegada del HCr que gracias al empleo de referencias y formas que provienen de la tradición clásica y bíblica, enmarcado todas éstas dentro del género literario del sueño, promueve una manera nueva de entender la defensa social y pública en el marco filosófico del sueño humanista y satírico (Gómez Trueba 161). Bernat Metge, que ya podemos afirmar que es humanista, como ya han afirmado estudiosos destacados como Riquer, Batllori y Tavani, entre otros. Por ese motivo,

---

<sup>215</sup> En este punto es necesario hacer referencia a la edición crítica a esta obra de Metge por parte de Miquel Marco. Su estudio introductorio en torno a las fuentes manuscritas y reminiscencias anteriores es de mención necesaria:

Metge, Bernat. *El Llibre de Fortuna e Prudència*. Ed. Miquel Marco. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres-IVITRA (Prometeo), 2010. Print.

Para más información crítica sobre esta edición les remito a mis dos reseñas, una en castellano y otra en catalán, en torno a dicho trabajo crítico de Miquel Marco publicado en 2010. Referencias: Metge, Bernat. Miquel Marco ed. *El Llibre de Fortuna e Prudència*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres-IVITRA (Prometeo), 2010. pp. 113. Publisher: *Bolletí de la Real Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona-RABLB*, 2012. Print.

"*Llibre de Fortuna i Prudència*: un Bernat Metge humanista". Metge, Bernat. Miquel Marco ed. *El Llibre de Fortuna e Prudència*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres-IVITRA (Prometeo), 2010. pp. 113. Publisher: *eHumanista* (September 2011). Web. 28 Feb. 2013. Enlace para su consulta:

[http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_18/index.shtml](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_18/index.shtml)

con esta obra híbrida, Metge<sup>216</sup> asume el estilo de dos tradiciones ya reflexionadas y propias del momento: la clásica y la cristiana (Badia, *Lo somni* 17). Después de la resolución del conflicto, Bernat Metge pasa al servicio del nuevo monarca hasta su muerte (Tavani 12). Tras la defunción del rey y la llegada de la dinastía castellana de los Trastámara [en Castilla (1369-1555), en Aragón (1412-1555), en Navarra (1425-79) y en Nápoles (1458-1501 y 1504-55)]<sup>217</sup> ya no desempeñó más funciones oficiales. Metge recobró su posición en la corte, para luego no ocupar ningún cargo más administrativo hasta que muere en Barcelona en 1413.

---

<sup>216</sup> Metge al trabajar en la *Cancelleria Reial*, tenía conocimiento de las tres lenguas oficiales de la Corona de Aragón: el latín, el catalán y el aragonés, aunque también se asomó al occitano-provenzal, el italiano y el francés. Después de la muerte de Joan I la situación privilegiada de Metge en la corte se trunca por este inesperado acontecimiento. Metge es en uno de los sospechosos de la muerte del monarca (por su influencia perniciosa o por la muerte súbita, sin confesión) y es en este contexto en el cual comienza a escribir *Lo somni* utilizando el tema de la estancia en la prisión y que el autor lo emplea como motivo y recurso literario. El texto se convierte en una defensa de los cargos de malversación de fondos y muerte del monarca. Transformando esta apología en una composición maestra, la cual presenta un discurso, diálogo y un debate filosófico que sirve como estrategia legal y retórica contra dichas acusaciones; y para ello emplea el género literario del sueño reflexionado en el Capítulo 1 de esta investigación. La obra tiene como objetivo conseguir nuevamente la confianza y la posición social de la que gozó antes de la coronación del nuevo monarca Martín I “l’Humà” o “l’Eclesiàstic” que reinó del 1396 al 1410.

<sup>217</sup> Una referencia necesaria en torno a los orígenes de la dinastía de los Trastámara es la que encontramos en el imprescindible trabajo de Joseph F. O’Callaghan. En la parte V titulada: *The Struggle for Peninsular Union* (521-653) examina los momentos históricos esenciales y de los que debemos parte de la información que estamos examinando en relación a la castellanización de la corte aragonesa por parte de la entrada de la nueva dinastía, su entrada y llegada al equilibrio en los diferentes reinos, la relación con territorios como Portugal, Navarra o Nápoles y, finalmente, los aspectos gubernamentales, sociales, económicos, culturales y literarios. O’Callaghan, Joseph. *A History of Medieval Spain*. Ithaca: Cornell UP, 1975. Print.

## 2.2. El uso del sueño y la tradición literaria peninsular en Bernat Metge

La experiencia onírica en Bernat Metge se emplea como excusa para desarrollar un pensamiento filosófico humanista. El barcelonés escribe un único sueño que juega entre las formas dialógicas de la sátira y el discurso filosófico de autor. Siguiendo su corriente de pensamiento humanista, se encarga de crear y mostrar innumerables situaciones que se enmarcan en el limbo entre una visión y una revelación que puede ser en algunos momentos real, mágica o fantástica. Un escenario en el que el protagonista, autor y narrador se encuentra con diversos personajes, más concretamente Orfeo, Tiresias y el monarca Joan I, con los que entabla un diálogo cargado de emoción con un amplio componente psicológico. Si pensamos en el tono, Metge emplea este sueño como emblema de la experiencia onírica, en consonancia con el dilema filosófico moral y cristiano retomando fórmulas de la tradición grecorromana tan propia del Humanismo. Por ejemplo, el sueño *metgiano* es un género literario construido a partir del marco clásico aristotélico, y platónico. La función del sueño como género literario por Metge dialoga hacia una novedosa forma de entender el marco onírico que permite al autor una serie de licencias que si Metge careciese de una conciencia del sueño como género literario le hubiese sido imposible deleitar al lector con tanta claridad y libertad. Por eso, entender el sueño como algo más que un motivo y como un género literario permite la gran libertad ideológica que busca Metge. Puede contar hechos fantásticos, revelaciones, pensamientos políticos, apariciones y milagros religiosos –como son los sueños, las profecías y las visiones bíblicas– con tal libertad que la agilidad dialógica que se presenta en el texto son los ejemplos más intensos que encontramos en cada

libro que conforma esta obra humanista. *Lo somni* es una manera indirecta y justificada vincula los contenidos filosófico-morales con los acontecimientos socio-políticos y que a su vez tienen un amplio elemento pedagógico. No cabe la menor duda que después de una lectura cuidadosa del texto nos encontramos con subtextos y subcategorías clásicas y cristianas que conforman el HCr de Metge, que sufre una profunda dependencia en torno al componente didáctico tan propio de la tradición peninsular.

Giuseppe Tavani defiende que *Lo somni* pretende: “captar per ell mateix el perdó del nou rei, aconseguir la rehabilitació i la restitució dels càrrecs administratius que li havien tret i que abans li havien permès de viure sense problemes econòmics” (19). Tavani discute tres temas primordiales: que la individualidad de la inmortalidad del alma humana; la relación existente con a la amplitud de las acciones humanas y el castigo o el premio; y la bondad o maldad de la mujer convertida, convertida en objeto de placer para el hombre (21-22). La intención final la recuperación de un estatus social y político perdido por parte del protagonista, de ahí, que nos enfrentemos a puras contradicciones alrededor de la crítica social que plantea el autor. Por ese motivo, siendo una obra en la que la lectura irónica es esencial para su comprensión, se presenta como inaccesible a un lector ingenuo o superficial:

Se sirve de la ficción literaria de la aparición, en sueños, de seres fallecidos para dar testimonio de la inmortalidad del alma [...] el autor diálogo con tres personajes: Orfeo, Tiresias, y el propio Juan I, fallecido de forma repentina. Dentro de la tradición clásica, es



especialmente interesante el diálogo con Juan I, en el que el rey exhorta a su secretario a que lleve una vida virtuosa, ya que, después de morir, cada uno recibirá premio o castigo de acuerdo a su comportamiento en la vida terrena. El referente clásico de la aparición de un difunto con una función parenética es el *Somnium Scipionis* de Cicerón, en el que Escipión el Africano, ya difunto, se aparece a Escipión Emiliano, exhortándole a llevar una vida virtuosa. (Signes 304-05)<sup>218</sup>

Como indica Juan Signes es necesario percibir, la existencia de unas fuentes literarias recurrentes en el texto de Bernat Metge. Su sueño sirve de puente literario, cultural y social comprensible para la audiencia coetánea a la que está dirigido, esa clase funcional y cortesana la cual se ve representada en el texto, y para la audiencia estudiosa y crítica actual, plantea este lazo intelectual convergente en torno a las tradiciones dentro de los estudios de la Europa mediterránea.

Teóricamente para nuestro análisis la fenomenología de los espacios representa una conexión entre los mundos creados por nuestro autor en relación con los cinco sentidos: la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto en busca de correlaciones con el espacio exterior. En esta línea cabe destacar dos concepciones teóricas: en primer lugar, en *La poética del espacio* (1957), Gastón Bachelard (1884-

---

<sup>218</sup> Signes Codoñer, Juan. *Antiquae Lectiones: el legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2005. Print

1962)<sup>219</sup> logra un escrutinio de la fenomenología de los escenarios relacionados con la imagen poética y la experiencia (8-10). Esta concepción de los espacios en los que viene representada el alma plantea un juego con el lenguaje. En consecuencia, aparecen imágenes imprevisibles que están relacionadas con los sentidos y el psiquismo humano (21). Para Bachelard, el espacio es atracción, imaginación, intimidad, recuerdos, unidad y complejidad. Por ejemplo, nos muestra la representación dispersa del cuerpo y sus imágenes en esta esfera unida a los recuerdos (27). Las pasiones y las sensaciones sensoriales juegan un papel fundamental en esta concepción del espacio. Además estos elementos nacen de las ideas del psicoanálisis, siendo éstas trascendentes. Por ello, la fuerza del inconsciente va a jugar un papel crucial en la descripción de los lugares (32). Éstos se recordarán por el olor o la vista ya que: “todos los espacios de intimidad se designan por una atracción” (34). Siendo punto a destacar la fuerza de esta afinidad percibida por los otros sentidos. Igualmente, la verticalidad en los espacios va a ser de importancia ya que crean momentos de intimidad como ya indicaba Charles Baudelaire. Asimismo, Bachelard basa parte de su teoría en torno a la creación de un espacio: la casa. Motivo por el cual termina admitiendo que ésta es la representación espacial de todo un mundo (52). Con esta idea globalizadora, casa y universo, parten de ciertos factores cercanos a la irrealidad, el pasado, la memoria, el alma, y por supuesto la creación de un espacio, que es el sueño, gracias a la determinación existente entre la palabra y el espacio. Todo ello aporta una fenomenología del espacio y la imagen que conlleva un

---

<sup>219</sup> Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. Print. Nos relata cómo en la fenomenología del espacio se abre una diáspora de las intuiciones.

dinamismo en la dialéctica de estos lugares comunes. Bachelard aboga por la asociación de las imágenes, el silencio, la sensibilidad de las palabras, la concepción de lo fantástico y la observación. Todos estos puntos nos transportan a la división de los espacios y su conexión con los sentidos; convirtiéndose en una necesidad ya que el tiempo y el espacio dominan la imagen.

En segundo lugar, Maurice Blanchot (1907-2003), en su obra *El espacio literario* (1955)<sup>220</sup>, problematiza los espacios y su entendimiento a partir de la historia de Orfeo relatada en *Las Metamorfosis* de Ovidio (10). Plantea un esfuerzo en la actualización de este mito, interesante ya que va a ser un encuentro teórico del uso del mito clásico a su vez que a nivel literario. Dicho estudio nos interesa por plantear una radiografía concreta de los espacios. Éstos apuntan hacia una lógica de la multiplicidad en torno a sus interpretaciones<sup>221</sup>. Blanchot se refiere en el principio de su trabajo a la fascinación del ser humano por la infancia, sus espacios y la imposibilidad de repetirlos. Con ello, estos lugares se convierten en una condición humana. Más la dicotomía que nos plantea Blanchot, entre espacio interior y exterior, resulta crucial para esta investigación por mostrarnos el camino a seguir a la hora de entender el mensaje cultural y social onírico. El espacio se convierte en un elemento que proporciona incertidumbre. Como ocurre, por ejemplo, por oposición binaria entre los espacios interiores y exteriores (155-159).

---

<sup>220</sup> Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós, 1969. Print. Con este trabajo surge la postmodernidad espacial, se convierte en un marco teórico que sugiere cosas, pero de forma muy fragmentaria.

<sup>221</sup> Estas ideas van a conectarse con lo que dice Gilles Deleuze: en el que el germen postmodernista ya está presente aquí (Blanchot 15).

En el estudio del espacio se descubre también la importancia de la concepción de los sentidos de Jean-Luc Nancy<sup>222</sup>. Este pensador francés comparte un diálogo convergente con Blanchot en torno a la noción de los sentidos. Nancy nos propone una concepción de la libertad a través de su búsqueda. Esta liberación conduce al ser existencial que ha de vencer cualquier limitación. Los espacios juegan un papel primordial en esta concepción y es precisamente el narrador el que busca la no limitación. Por eso hemos de pensar en su amplia percepción sensorial, acorde con el uso de la experiencia onírica como género literario cultural: punto esencial en la mirada o el acercamiento que le estamos dando. El mundo de Nancy parte de una concepción ontológica de responsabilidad existencial muy cercana a la categorización onírica que emplea Bernat Metge.

### 2.3. Primeras aproximaciones y reminiscencias

Para la escritura de *Lo somni*, Bernat Metge parte de los modelos clásicos latinos: ejemplos de esta tradición son las obras de Cicerón (106 a.C.-43 a.C.)

*Somnium Scipionis*<sup>223</sup>, *De senectute*, *Laelius*, *Cato Maior y Tusculanae*; y la *Eneida*

---

<sup>222</sup> Nancy, Jean-Luc. *The Fall of Sleep*. New York, NY: Fordham UP, 2009. Print.

---. *The Ground of the Image*. New York, NY: Fordham UP, 2005. Print.

---. *The Sense of the World*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 1997. Print.

<sup>223</sup> Como marcaba ya Miquel Batllori en su obra: *Humanismo y Renacimiento: Estudios Hispano-Europeos*. Barcelona: Ariel, 1987. Print.

En concreto, Bernat Metge en su defensa dialogada emplea el concepto del sueño inspirado por el *Somnium Scipionis* de Cicerón que el rey Joan I le había hecho leer y comentar a Metge en Mallorca. En el mismo libro el monarca, que está representado por la esencia de un fantasma Joan I, le hace pensar en la continuidad del Escipión africano cuando aparece. Cabe remarcar que la inspiración es relativa ya que dista, en el plano general, bastante de la obra por ser un sueño que discrepa de la concepción

de Virgilio (70 a.C.-19 a.C.)<sup>224</sup>. Con razón se han de resaltar los textos amorosos de la *Metamorphoseon* de Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), el *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* de Publio Valerio Máximo (entre los siglos I a.C. y I d.C.), la *Consolatio philosophiae* de Boecio (480-524/525) y el *De Anima* de Casiodoro (485-580)<sup>225</sup>. Se constata en la familiaridad del notario catalán con los clásicos. Por ejemplo, la visión del *Llibre I*, es un eco del que recoge influencias o pasajes con oraciones idénticas, del sueño de Cicerón titulado *De senectute* y otras obras ya mencionadas como *Laelius*, *Cato Maior* y *Tusculanae* (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 42); los textos amorosos de la *Metamorfosis* de Ovidio (43 y 59); la *Consolatio philosophiae* (consolación en la desdicha e instrucción sobre la verdadera felicidad) de Boecio; el *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* de Valerio Máximo; el *De Anima* de Cassiodori; y la *Eneida* de Virgilio son pervivencias existentes (43). Más Metge retoma muchas de estas técnicas narrativas

---

medieval siendo su alegoría muy diferente (Tavani 16-17). Metge toma la visión del sueño como escenario creando un escenario localizado espacialmente y cronológicamente concreto, aunque siguiendo la tradición clásica del sueño. Bernat Metge como protagonista finge estar desorientado creando un viaje onírico que le trasporta al encuentro con los diferentes personajes. Un mundo ficticio que se entremezcla con lo real y que combina el pasado con el presente.

<sup>224</sup> Cabe hacer mención varios estudios críticos que se encuentran en este volumen cuya información ha aportado luz a esta sección; de ahí que tengamos que destacar su deuda. Friedlein, Roger, and Sebastian Neumeister. *Vestigia Fabularum: la mitologia Antiga a les Literatures Catalana i Castellana entre l'Edat Mitjana i la Moderna*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. Print. Nos gustaría resaltar los textos de Héctor Gonzálvez i Escolano, Gerhard Ackermann y Roger Friedlein incluidos en este libro.

<sup>225</sup> La visión del libro I es una reminiscencia del sueño de Cicerón titulado *De senectute* y otras obras como *Laelius*, *Cato Maior* y *Tusculanae*; los textos amorosos de la *Metamorphoseon* de Ovidio (43 o 59); la *Consolatio philosophiae* (consolación en la desdicha e instrucción sobre la verdadera felicidad) de Bocio; el *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* de Valerio Máximo; el *De Anima* de Cassiodori; y la *Eneida* de Virgilio.

que vienen del conocimiento de la tradición grecolatina. Nótese como técnica narrativa que el tono que emplea Metge es muchas veces chistoso y frívolo. Un estilo indirecto, que para Lola Badia resulta ligero, aunque para Julia Butiñá presenta una clara herramienta que actúa como defensa de los valores feministas; siendo Metge un verdadero precursor (89-90).

Si pensamos en la tradición italiana *Lo somni* es deudor del poema épico la *Divina Commedia* escrito por Dante Alighieri (1265-1321); de la escrita en latín como el *Secretum* y *De remediis utriusque fortunae*, la epístola número ocho a Lucilio, *De remediis utriusque fortunae* y los diálogos de Francesco Petrarca (1304-74); y de *Il corbaccio*, *De genealogia deorum*, *De mulieribus claris*, *De remediis*, *De casibus* y *Il comento* de Giovanni Boccaccio (1331-1406), esta última es fuente de referencia para Metge en el *Llibre I*, *II* y *III*. Asimismo Boccaccio se convierte en una referencia importantísima sobre todo en *De remediis* y *De senectute*; Dante, por ejemplo, en el *Llibre III* se muestra la burlesca imitación del infierno dantesco; o en el *Llibre IV* de Metge se nos presenta un texto a favor de las mujeres y en contra de la misoginia; siendo un avance de la concepción neoplatónica ya presente en el Humanismo italiano (Badia, *Lo somni* 13). Siguiendo esta temática, cabe del mismo modo destacar que la alabanza a las mujeres es una respuesta al *De remediis* de Petrarca y al *Il corbaccio* de Boccaccio. Nótese de Boccaccio las referencias que Butiñá nos descubre a partir del análisis exhaustivo del *Llibre II* de Metge y los pasajes de la vida del autor de *Trattatello*.

En la obra de Bernat Metge el proceso expositivo y explicativo no rompe con la tradición cristiana. Para defender esta afirmación es necesario volver al filósofo

balear Ramon Llull. En primer lugar, el autor de *Lo somni*, conecta con la propia tradición catalana de este pensador y varias de sus obras *Libre del gentil i dels tres savis* (1274-76)<sup>226</sup>, *De anima rationale* y el poema *Desconhort* las cuales muestran el diálogo y encuentro cultural mediterráneo por medio de este proceso explicativo que parte de la reflexión y el diálogo como género literario y discurso filosófico, aunque hacen un papel muy distinto:

Així mateix, destaquem la rellevància de l'ètica, la qual implicarà el valor de la gentilitat; punt que ens afecta de prop ja que de bon començament remet al gentil lul·lià, qui té molt de modèlic des del punt de vista moral. Aquests aspectes són presents ja al *Libre del gentil e los tres savis*, obra que he mantingut com molt important per a aquests orígens i que contacta de ferm amb *Lo somni*. La influència de Llull sobre *Lo somni* era ben coneguda ran el tema de la idea de la justícia al món i a través del *De anima rationale*, que és també una font oculta, descoberta a principis del s. XX i que ha reconegut tota la crítica. Aquest argument el fa seu Metge, posant-lo al costat dels ciceronians i dels grans filòsofs antics, al·legant encara a favor seu que aquesta raó li convenç més que les altres. Simpatia lul·liana, doncs,

---

<sup>226</sup> Un diálogo con los sabios de las tres religiones. Esta obra de tradición oriental propone la definición del alma por medio del discurso y el diálogo. De esta manera se asume la cultura antigua, aunque Metge retomando esta reminiscencia establece un Dios cristiano que sigue la línea platónica. Además defiende una moral cristiana siguiendo los ideales de Ovidio y una conexión con Cicerón que lo coloca en un lugar privilegiado. De Llull toma la cuestión de la inmortalidad del alma para cuestionarlo. Con esto se demuestra: por un lado que Llull planta las raíces de un pensamiento novedoso, y por otro lado que Metge retoma todas estas corrientes y se convierte, como nos dice Butiñá, en el primer filósofo laico de la Península, y en un precedente y anticipador del HCr.

que s'entén només d'amagat i de manera indirecta, a través de les fonts. Hi considerarem un darrer aspecte per tal com tots dos, Metge i Llull, es queixen del mal comportament dels cristians, com veiem al gran poema lul·lià del *Desconhort*. (Butiñá, "Primer Humanisme" 87)

Asimismo Metge conecta con la tradición bíblica ya que incorpora, por ejemplo, aspectos del *Eclesiastés* o *Libro del Predicador* del Antiguo Testamento, y con la Patrística y la tradición: *De Civitate Dei contra paganos - libri XXII* de San Agustín de Hipona (354-430) por su concepción del alma, *De Vita et Miraculis Patrum Italicorum et de aeternitate animarum* o *El libro de los diálogos* de San Gregorio Magno (540-604) y la *Summa contra gentiles* de Santo Tomás de Aquino (1224/25-1274). Metge examina los valores de la patrística que usa como metodología para su escritura (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 12). No obstante, es el uso de este tipo de trasfondo cristiano el que nos hace regresar a Llull en torno a su manera de entender la concepción de la ley natural:

Por ello no extrañará que en el *Llibre del gentil*, aun siendo un debate clarísimo por su forma y estructura, se defienda y exalce la ideología del diálogo como método; lo cual será acorde con la actitud típicamente luliana de inédita superación de las fronteras culturales, hasta el punto de dejar abierto el final de la obra a sucesivos encuentros<sup>41</sup>. Su solución paradigmática, la dialogística, sería advertida por un humanista como Metge, quien contrasta en su diálogo *Lo somni* las diferentes tradiciones siguiendo el esquema del *Llibre del*



*gentil* en recuerdo de la actitud previa luliana. (Butiñá, *Detrás*  
*Orígenes* 15)

Sin embargo, Metge no se queda solamente con las influencias de estas obras cristianas ya que dialoga también, según las premisas esenciales del *Eclesiastés* de Santo Tomás (30) y los *Diálogos* de San Gregorio (29-31). Metge retomará pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento; y del Corán, como ya hiciera el beato mallorquín. A causa de esta prolongación de pervivencias, encontramos entre los referentes literarios más importantes de la obra de Metge<sup>227</sup> a los autores adscritos al Epicureismo, entendido como la negación de la inmortalidad del alma y la identificación de vida como placer. Así pues, con todas estas referencias vemos la conexión de Bernat Metge con los valores cristianos, una vez más, en torno a sus convergencias y pervivencias presentes en este trabajo onírico.

---

<sup>227</sup> Siguiendo la tendencia interdisciplinaria de la investigación cabe hacer referencia a los trabajos de Ricardo Da Costa, que ponen en continuo diálogo las relaciones del paso de la Edad Media al Humanismo y el papel crucial de este viaje teórico por parte de Bernat Metge. Para celebrar el aniversario de los 600 años de la muerte de Metge se encuentra en estos momentos en prensa el siguiente artículo del profesor Costa: *Bernat Metge (1340-1413), o último medieval no outono da Idade Média*. Además de estar a punto de salir la traducción al portugués en este año 2013. Para más información se puede consultar el siguiente enlace: <http://www.ricardocosta.com/artigo/bernat-metge-o-ultimo-medieval> (Online. Web. 6 April 2013).

Costa, Ricardo da. “Os sonhos e a história: ‘Lo somni’ (1399) de Bernat Metge.” *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 17 (2012a): 15-30. Print.

---. “‘O Sonho’ (1399) de Bernat Metge e suas considerações filosófico-oníricas.” *Trabalho apresentado no XV Encontro Nacional da ANPOF em Curitiba, Paraná*. 2012b. Web. 27 Feb. 2013.

---. “‘O ‘Sonho de Cipião’ de Marco Túlio Cícero.” Prólogo de Carlos Nougué / Apresentação, tradução e notas de Ricardo da Costa. In: LAUAND, Luiz Jean (coord.). *Revista NOTANDUM*, 22 Editora Mandruvá U do Porto. (2010): 37-50. Print.

### 3. Comentario crítico de *Lo somni*<sup>228</sup>

#### 3.1. Anatomía de la obra y usos del sueño

En *Lo somni* el protagonista, que es el propio notario, habla con el recién difunto monarca. Esta aparición, a la par que visión y revelación siguiendo los estándares más clásicos, sirve para defender una motivación personal; dando valor a sus argumentos. Además retoma la mitología clásica antigua para entablar una relación de autoridad con la audiencia receptora del texto (Friedlein & Neumeister

---

<sup>228</sup> Tanto las ediciones críticas de Martí de Riquer (1959) y Julia Butiñá (2007), como las de bolsillo-annotadas de Marta Jordà (1998), Lola Badia (1999) y Cingolani (2006) de *Lo somni* han prestado especial atención al estudio de las fuentes clásicas y los rasgos estilísticos del autor de manera muy distinta mostrando una vez más las miradas enfrentados a las categorías humanistas presentes en Bernat Metge y la pertinente existencia de un HCA. Es necesario destacar que Vicent Martines (ISIC-IVITRA) y el CICA reconocen solamente como ediciones críticas las de 2007, la de Riquer, las otras no lo son, salvo la de Cingolani, que podría haberlo sido por la sistemática, pero no lo es porque tomó un manuscrito erróneo como base. Se ha de remarcar el criterio editorial y las particularidades de cada edición. A la hora de citar vamos a seguir la edición en castellano de Atenea (2007) y la edición en catalán del CICA que incluye la edición mejor fijada, consulta obligada para los críticos y estudiosos de la materia metgiana. Vamos a emplear la citación en la lengua original de la obra, con la traducción en las notas para su mejor comprensión y seguimiento. Otras bases de datos que resultan interesantes su consulta son:

Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives:

<http://www.lluïsvives.com/psegundonivel.jsp?conten=presentacion>

Fundació Bernat Metge – Institut Cambó:

[http://www.institutcambo.org/bernat\\_metge.html](http://www.institutcambo.org/bernat_metge.html)

Corpus bibliogràfic digital de la literatura catalana de l'Edat Mitjana (BILICAME):

<http://www.iifv.ua.es/bilicame/cat/baseDatos.php>

Institut d'Estudis Medievals:

<http://centresderecerca.uab.cat/iem/content/nacionals>

Ediciones consultadas:

Metge, Bernat. *El sueño*. Ed. Julia Butiñá. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007. Print.

---. *Lo somni*. Eds. Marta Jordà, prólogo de Giuseppe Tavani. Barcelona: Edicions 62, 1998. Print.

Las citas ya traducidas en castellano viene de la edición de Julia Butiñá de IVITRA (2007). Siendo la edición escogida por encontrarse disponible en línea. Sin embargo, las notas de Atenea, edición impresa, son posteriores y más cribadas.

65-84). Esta experiencia onírica tendrá la misma intención, que la obra anterior: la defensa frente a una segunda acusación en el proceso por la muerte de Joan I. Según Julia Butiñá, a Bernat Metge se le puede considerar como un precedente más importante del primer HCr en Europa (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 305). Afirmación que volvemos a resaltar por su necesidad de urgencia y necesaria para contrarrestar los efectos contrarios que cierta parte de la crítica catalana lleva publicando ya unas décadas. Es, pues, la llegada del HCr, gracias a la aplicación del género literario del sueño, entendido como diálogo y discurso filosófico, que promueve el enlace entre la tradición clásica y bíblica. Son categorías, como la forma dialogada de su prosa, que nos llaman la atención:

En el intento de ahondar en la relación entre Metge y Llull, que quizás sólo se está entreviendo en la actualidad, vamos a fijar la atención en un aspecto muy importante de *Lo somni* –el gran diálogo del autor barcelonés–, el rasgo dialógico; el cual debe mucho a Llull. Hay que tener en cuenta de antemano que nos situamos ante la obra de un gran humanista –Metge, que como fuente utiliza a un autor que se halla en los orígenes de su tradición Llull–, autor de mentalidad medieval pero no seguidor de la escolástica, motivo por el cual fue incomprendido y perseguido duramente por la Inquisición. Y que utiliza el diálogo como género o herramienta de conocimiento y no como mero recurso formal. (Butiñá, *Detrás Orígenes* 81-82)

Por medio del diálogo de la ensoñación, el protagonista-autor-Metge lo que consigue, precisamente, es armonizar el componente clásico con el cristiano; de ahí que la

recurrencia a Llull, Platón y la Biblia. Asimismo, en estos parámetros aparece la conexión con el *Libro de Job* que ha estudiado con profundidad Julia Butiñá<sup>229</sup> (Butiñá & Cortijo, *Humanisme context hispànic i europeu* 88). Todas estas categorías potencian el marco onírico del que estamos valorando y que, posteriormente, como ha estudiado el pensador y jesuita Miquel Batllori<sup>230</sup> llegará a las letras peninsulares a raíz del movimiento renacentista y barroco que conviene examinar en el siguiente capítulo. El historiador catalán va a relacionar el diálogo como un componente cultural y pedagógico ya presente en los textos medievales peninsulares: “De todos modos, su medievalismo no es drástico; valga aquí la aguda definición *batlloriana* de Llull como escolástico independiente o atípico, por no compartir el método didáctico ni el argumentativo” (Butiñá, *Detrás Orígenes* 41), hecho que plantea la multiplicidad de voces de las letras catalanas y la importancia de las reminiscencias que aporta en el contexto peninsular la obra de Bernat Metge (46).

Estas influencias, tanto las lulianas como las clasicistas, han sido trabajadas en profundidad por Butiñá, esclareciendo algunas de ellas entre lo más oculto del propio texto, para finalmente llegar a la conclusión de que:

Metge fue uno de aquellos contados humanos que, en plena desgracia y víctima de injusticias, reaccionó haciendo una obra maravillosa, en

---

<sup>229</sup> Es necesario volver al trabajo citado con anterioridad de la catedrática Butiñá: Butiñá Jiménez, Julia. *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramon Llull*. Madrid: UNED, 2006a. Print.

<sup>230</sup> Batllori, Miquel. *Obra completa. V. De l'Humanisme i del Renaixement*. València: Tres i Quatre, 1995. Print.

---. *Obra completa. I. De l'Edat Mitjana*. València: Tres i Quatre, 1993. Print.

---. *Humanismo y Renacimiento: Estudios Hispano-Europeos*. Barcelona: Ariel, 1987. Print.

forma y en contenidos: *Lo somni*. A la belleza formal bien evidente se añadía la ideológica; pero ésta, según acostumbraban los primeros humanistas, está escondida. En el caso de Metge, el gusto por expresarse secretamente vendría acentuado o exigido por la presión ambiental; hasta el punto que, como tuvo que confiar su valioso diálogo en manos del rey Martín, la oposición o al menos la misma gente de la corte que desconfiaba de las tendencias renovadoras sería la que se convirtiera en garantía de perduración de obra tan innovadora como era aquel diálogo. (*Detrás Orígenes* 91)

Siendo estas características las que ayudan a rescatar, para luego resaltar, la actitud luliana, sobre todo, si pensamos en la estructura descriptiva, estilística y temática de esta obra maestra en forma dialogada.

El texto de *Lo somni* ha sido revisado y editado en numerosas ocasiones por la crítica desde el siglo XIX, siendo éstas las ediciones a destacar:

TABLA 2: LISTADO DE EDICIONES DE *LO SOMNI*

<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Lo somni: ab gran diligencia revist e ordenat; afegida novament la història de Valter e de la pacient Griselda per lo mateix Bernat Metge arromançada.</i> Barcelona: Francisco Altés, 1891.</li> <li>• <i>Lo somni: text català del XIVen segle novament publicat ab notes bibliogràfiques y crítiques per R. Miquel y Planas. Ed. dels vinticinch.</i> Barcelona: Ramon Miquel y Planas, 1907.</li> <li>• <i>Les obres d'en Bernat Metge.</i> Barcelona: Miquel y Planas, 1910.</li> <li>• <i>El somni</i> [Lluís Nicolau d'Olwer]. Barcelona: Ricard Duran i Alsina, 1919. (2a ed., 1946)</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Josep Ma. de Casacuberta/Lluís Nicolau d'Olwer]. Barcelona: Barcino, 1924. (2a ed. 1980)</li> <li>• <i>Obres menors: Bernat Metge, Anselm Turmeda</i> [Marçal Olivàr]. Barcelona: Barcino, 1927.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Antoni Vilanova Andreu]. Barcelona: Publicaciones de la Escuela de Filología de Barcelona / Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto Antonio de Nebrija, 1946.</li> <li>• <i>Obres completes i selecció de lletres reials per ell redactades</i> [Martí de Riquer]. Barcelona: Selecta, 1950.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Obras de Bernat Metge</i> [Martí de Riquer]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1959.</li> <li>• <i>Obra completa</i> [Lola Badia/Xavier Lamuela]. Barcelona: Selecta, 1975. (2a ed., 1983)</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Marta Jordà/Giuseppe Tavani]. Barcelona: Edicions 62, 1980. (6a ed., 1998)</li> <li>• <i>Valter e Griselda; Lo somni</i> [Marta Jordà]. Barcelona: Edicions 62 / Orbis, 1984.</li> <li>• <i>El somni</i> [Jordi Vinyes]. Barcelona: Laertes, 1990.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Jordi Grifoll]. Barcelona: Teide, 1993.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Sebastià Alzamora]. Barcelona: Onda, 1997.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Lola Badia]. Barcelona: Quaderns Crema, 1999.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Lola Badia]. Barcelona: MDS Books/Mediasat, 2003.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Ferran Gadea/Jordi Tiñena]. Barcelona: Proa, 2004.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Isabel Grifoll]. Barcelona: Hermes, 2005.</li> <li>• <i>El somni</i> [Jordi Vinyes i Domènec Marzá]. Barcelona: Laertes, 2005.</li> <li>• <i>Lo somni</i> [Stefano Maria Cingolani]. Barcelona: Barcino, 2006.</li> </ul>
---	--

Esta obra se divide en cuatro libros (*Llibres*): el primero es un debate entre Bernat Metge y el rey muerto, Joan I, sobre la inmortalidad del alma. El segundo es una justificación de los hechos ocurridos en la corte. Para hacer la apología más eficaz Metge razona el motivo de la aparición del rey, y por ello conocemos su destino en el otro mundo mostrando la identidad de sus acompañantes mitológicos, para finalmente detallar las circunstancias de la muerte del monarca, convirtiéndose en una justificación. En rigor con lo que dice el rey aparecen dos personajes que esconden un misterio, como atañe a los mitológicos, que son Orfeo y Tiresias. Y

efectivamente lo que dicen éstos está escondido, como debe corresponder a los misterios, y, como añade en el mismo *Llibre II*, le sería perjudicial si se entendiera entonces lo que leemos hoy (o leían sus amigos). Metge, sueña pues, la aparición de tres personajes que se aparecen al protagonista poco a poco mediante una conversación (Gómez Trueba 207). En el tercero, el rudo Tiresias condena a las mujeres y los amores de Metge; además la discreción y educación de Orfeo crea un balance entre la vida del autor y, por ejemplo, sigue su descripción del infierno según Virgilio; pues, Orfeo es el hijo de las musas y símbolo expiatorio del recuerdo pasado. El cuarto libro es un elogio a las mujeres, siguiendo la descripción amplificada de las reinas de la Corona de Aragón en el que muestra los defectos del hombre y Tiresias expone las prácticas negativas de las mujeres hacia éstos. Como destaca Martí de Riquer (1934)<sup>231</sup>, si seguimos la organización temática de Metge resulta muy difícil separar esta obra de los acontecimientos políticos, históricos y sociales contemporáneos. Para su exculpación, Metge emplea varias estrategias literarias y filosóficas: la ironía, la negación de la inmortalidad del alma, el elogio y todos estos pliegues categóricos los engloba bajo el marco del género literario del sueño.

Su obra es una clara exculpación usando varias técnicas narrativas: está escrita en un “yo” profundo identifica la vida como placer dentro de la experiencia onírica, como marco de referencia cultural. El elemento cristiano aparece en la salvación del alma del rey muerto Joan I y siendo gran amante de la música como era, sigue un estilo purista mostrando la armonía existente entre el uso de los clásicos y la Biblia;

---

<sup>231</sup> Riquer, Martí de. *L'humanisme Català, 1388-1494*. Barcelona: Barcino, 1934. Print.

su percepción espiritual; además su concepción de la libertad humana hacen de este autor un ejemplo del HCr existente ya desde el comienzo de este movimiento. Siendo una obra en la que la lectura irónica es esencial para su comprensión y ayuda a evitar el entendimiento de un lector ingenuo o superficial. Siendo éste el funcionamiento de dicho sueño, provocando, a la vez, un escenario concreto, un viaje y un puente literario, cultural y social fundamental dentro de los estudios mediterráneos. Siendo estas algunas ideas que persisten dentro de este encuentro cultural que incluye el HCr, que siempre parte del entendimiento de sus tres fuentes primordiales, sobre todo en la experiencia *metgiana*: la clásica, la italiana y la bíblica.

En definitiva, *Lo somni* es una obra híbrida y polifónica que nace entre el Medioevo y el Renacimiento; *ergo*, humanista por antonomasia. El sueño opera como marco genérico dentro de la alegoría prosaica y del diálogo satírico que critica una sociedad dentro de una comedia de costumbres; dando una unidad estructural con una clara coherencia argumentativa. Estos son algunos ejemplos específicos del sueño entendido como género literario, capturados en sus cuatro libros, que muestra esta capacidad genérica onírica a la que nos estamos refiriendo.



### 3.1.1. Llibre I

Bernat Metge retoma el clasicisme desde una mirada cristiana convertint-se en un producte literari, a partir de la expressivitat mitjançant el diàleg, com ja havia fet la metodologia luliana (Badia, *Lo somni* 18). Asimisme, esta productivitat està basada en una filosofia de qualitat cristiana que convergeix a la perfecció en esta obra, com exemple de l'ús del somni com a gènere literari, dins de la corrent humanista cristiana, entesa com un doble filtre de comprensió: “si aquell segon rebut –el del Cristianisme- té un clar continuador en la figura de Metge –que utilitza el mateix vocabulari lulian de desconsolament, rebutjant algunes teories anticristianes” (Butiñá, *Detrás Orígenes* 34). El tema essencial de este llibre és “captar per ell mateix el perdó del nou rei, aconseguir la rehabilitació i la restitució dels càrrecs administratius que li havien tret i que abans li havien permès de viure sense problemes econòmics” (Tavani 19-22) y es esta atención la que hace que el comienzo del libro parta de la convergencia de estas tradiciones<sup>232</sup>:

El I llibre de *Lo somni* tracta de la immortalitat, fet que accepta Metge, havent aplegat els arguments de totes les tradicions, però sobretot de la clàssica i la cristiana. Tot l'Humanisme manifesta el goig de fusionar les dues doctrines, com exhibeixen les obres artístiques de l'època, principalment les arts plàstiques; i això no equival a la preeminència reverencial que es tingué a l'Edat Mitjana cristiana envers els clàssics.

---

<sup>232</sup> Es importante hacer referencia al siguiente estudio que nos ayuda a entender mayor el componente de prosa híbrida de Bernat Metge, sobre todo en este primer libro: Santonja, Pere. *L'humanisme a la Corona d'Aragó: una Lectura del Primer Llibre de “Lo somni” de Bernat Metge*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 1985. Print.

Metge, fins i tot incorpora algun afegit gairebé provocador, com ara el fet de donar categoria profètica al temible o prohibit Ovidi. (Butiñá, “Primer Humanisme” 88)

Por ello, el *Llibre I* es el ejemplo más claro e inmediato de lo que estamos defendiendo ya que comienza con la aparición de Joan I, el desaparecido monarca, dentro del acto de dormir, enfrentándose desde el primer momento a los temas cruciales que desea resolver gracias a la experiencia onírica:

Poc temps ha passat que estant en la presó, no per demèrits que mos perseguidors e envejosos sabessen contra mi (segons que despuis clarament a llur vergonya s'és demostrat), mas per sola iniquitat que m'havien, o per ventura per algun secret juí de Déu, un divendres, entorn mija nit, estudiant en la cambra on jo havia acostumat estar, la qual és testimoni de les mies cogitacions, me vénc fort gran desig de dormir, e llevant-me en peus passegé un poc per la dita cambra; mas sobtat de molta son, covenc-me gitar sobre lo llit, e sobtosament, sens despullar, adormí'm, no pas en la forma acostumada, mas en aquella que malalts o famejants solen dormir. (*Corpus Informatizat del Català Antic – CICA*)<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> Hace poco tiempo que, estando en la prisión -no por agravios que envidiosos y perseguidores míos supiesen contra mí, según se ha demostrado claramente, después, para vergüenza suya; sino por la sola inquina que me tenían o, quizás, por algún secreto juicio divino-, un viernes, hacia medianoche, mientras estudiaba en la habitación en la que yo tenía por costumbre estar, que es testigo de mis inquietudes, me asaltó un gran deseo de dormir; pero, levantándome, me puse a pasear un poco por la habitación. Sin embargo, vencido por el sueño, me tuve que echar en la cama y

El deseo, finalmente vencedor, de dormir muestra la urgencia de búsqueda y de resistencia en el escenario onírico. Para ello, se emplea el motivo de la prisión como marco metafórico de su estado vital, junto a la crítica social y política localizando geográfica y temporalmente este sueño:

Estant així, a mi aparec, a mon vijares, un hom de mijà estatura, ab reverent cara, vestit de vellut pelós carmesí, sembrat de corones dobles d'aur, ab un barret vermell en lo cap. E acompanyaven-lo dos hòmens de gran estatura, la u dels quals era jove, fort bell e tenia una rota entre les mans; l'altre era molt vell, ab llonga barba e sens ulls, lo qual tenia un gran bastó en la mà. E entorn de tots los dessús dits havia molts falcons, astors e cans de diversa natura, qui cridaven e udolaven fort llejament. E quan haguí ben remirat, especialment lo dessús dit hom de mijà estatura, a mi fo vijares que veés lo rei En Joan d'Aragó, de gloriosa memòria, que poc temps havia que era passat d'aquesta vida, al qual jo llongament havia servit. E dubtant qui era, espaordí'm terriblement. Lladoncs ell me dix:

-Llunya tota paor de tu, car jo són aquell que et penses. Quan jo l'oi parlar, coneguí'l tantost; puis tremolant diguí:

-Oh senyor! Com sóts vós ací? E no morís l'altre dia?

---

de inmediato, sin desnudarme, me dormí -no en la forma acostumbrada, sino en la que suelen dormir los enfermos o los hambrientos-. (Metge, *El sueño* 4)

-No morí –dix ell–, mas lleixí la carn a la sua mare, e retí l’espírit a Déu, qui el m’havia donat. (CICA)<sup>234</sup>

La lucha la ha ganado el acto de dormir y el sueño se convierte en el escenario para la aparición del nuevo diálogo. Primero, aparece una descripción siguiendo los elementos clásicos de la tradición bíblica como si de una visión se tratase. Es un escenario que permite estas licencias ya que la posibilidad de una exposición clara ayuda a cumplir el objetivo que pretende el autor. Es aquí donde vemos la importancia del lenguaje descriptivo y de los detalles propios de éste, y lo fascinante de la forma del parlamento que permite conocer qué ha sucedido y cuáles son los problemas por los que protesta Metge, tomando, a su vez, cierta distancia de lo que está diciendo. Siendo este fragmento un ejemplo de la libertad de la que antes hablábamos. Comienza la conversación con el ser aparecido que tanta información nos va a dar.

---

<sup>234</sup> Estando así, se me apareció, a mi parecer, un hombre de mediana estatura, de rostro venerable, vestido de tupido terciopelo carmesí, cuajado de coronas dobles de oro, con un birrete rojo en la cabeza. Lo acompañaban dos hombres de gran estatura, uno de los cuales era joven, muy bello y tenía una lira en las manos; el otro era muy viejo, con larga barba y sin ojos, y llevaba en la mano un gran bastón. Y alrededor de todos ellos había muchos halcones, azores y canes de diversas razas, que gritaban y aullaban truculentamente. Cuando los hube examinado bien, especialmente al hombre de estatura normal, me pareció ver al rey don Juan de Aragón, de gloriosa memoria, que había muerto hacía poco y a quien yo había servido durante largos años. Y temiendo que lo fuera, me asusté terriblemente. Entonces, él me dijo:  
-Aleja todo miedo de ti, pues yo soy el que piensas. En cuanto le oí hablar, lo reconocí; después dije temblando:  
-¡Oh señor! ¿Cómo estáis vos aquí? ¿No os moristeis el otro día?  
-No morí –dijo él–, sino que dejé la carne a su madre y devolví el espíritu a Dios, quien me lo había dado. (Metge, *El sueño* 4)

La herencia de la tradición clásica y la justificación del uso del sueño se funden con referencias a personajes y protagonistas de la tradición onírica clásica e italiana:

No pens que mal sia esdevengut a Escipió, car virtuosament ha viscut; a mi és vengut, si esdevengut és. [...] Aquesta mateixa opinió havia haüda lo dit Escipió, qui per tres jorns abans que morís disputà molt sobre lo bon regiment de la cosa pública, de la qual disputació fou la darrera part de la immortalitat de les ànimes. E dix aquelles coses que son pare, Publi Escipió, li havia dit sobre la dita immortalitat, quan après sa mort li era aparegut en lo somni que féu, lo qual recita Tul·li en lo llibre *De republica*, e Petrarca semblantment en l'*Africa*. (CICA)<sup>235</sup>

Para el debate sobre la inmortalidad del alma. Metge sigue, una vez más, la tradición del diálogo, demostrando la inmortalidad por medio de la autoridad que ofrece el discurso racional y de nombrar al sueño de Escipión, en referencia a Petrarca, lo que hace es demostrar el componente humanista que estamos defendiendo en esta investigación.

La relación entre la función de los sentidos de Bachelard y Blanchot. El espacio se convierte en una categoría principal para entender el escenario onírico. Por

---

<sup>235</sup> No contemplo que le haya ocurrido nada malo a Escipión, porque ha vivido virtuosamente; si le ha ocurrido a alguien, a mí me ha ocurrido. [...] Esta misma opinión había tenido el mismo Escipión, quien por tres días antes de morir estuvo discutiendo mucho sobre el buen régimen de la cosa pública, discusión cuya última parte trató de la inmortalidad de las almas. Y expuso las cosas que su padre, Publio Escipión, le había dicho sobre la inmortalidad, cuando se le había aparecido después de su muerte en el sueño que tuvo, el cual relata Tulio, en el libro *De república* (y Petrarca de un modo parecido en el *África*). (Metge, *El sueño* 13)

ese motivo, Metge parte de una simbología común para cautivar la atención y la relación de ideas del curioso lector. Por ejemplo, la decisión de tener que escoger entre lo verdadero y lo falso, que puede ser lo engañoso. Este motivo lo consideramos una crítica al ser humano y a la sociedad barcelonesa:

-Doncs –dix ell–, tu creus ço que no has vist.

-Ver és, senyor, que algunes coses crec que no he vistes. E per ço que he atorgat, no ho puc negar; e a la veritat, com més hi pens, pus clar ho veig, car moltes vegades he creegut diverses coses que no es podien clarament provar. [...]

-Bé està –dix ell– açò: gran plaer és a l’argüint com lo responent no solament atorga la sua conclusió, ans la prova.

Lladoncs l’espaordiment me començà a passar; e dubtant encara en ço que em deïa, volguí-m’hi acostar per besar-li les mans. (CICA)<sup>236</sup>

Tenemos referencias a los sentidos, por ejemplo, el ver y el tocar, que posteriormente se acercan al oír, y todos estos usos perceptivos son categorías básicas por ayudar a describir el escenario onírico:

---

<sup>236</sup> -Así pues –dijo él–, tú crees lo que no has visto.

-Es cierto, señor, que creo algunas cosas que no he visto y, en la medida que lo he concedido, no puedo negarlo. Y en verdad, cuanto más lo pienso, más claro lo veo, pues muchas veces he creído diversas cosas que no se podían probar claramente. [...]

-Esto va bien –dijo él–; da gran placer al arguyente cuando el que responde no sólo otorga su conclusión sino que la prueba.

Entonces me empezó a pasar el temor; y dudando aún de que me estuviera hablando, me quise acercar para besarle las manos. (Metge, *El sueño* 6)

Oges, doncs, e torna al dret camí, car descarrerat ést. Raó és motiva virtut de l'ànima, agüant la vista de la pensa e departint les coses veres de les falses. Si saber departir ver de fals és en los animals bruts, sies-ne tu mateix testimoni. Saps en què t'enganes? Tu apelles raó ço que ha nom imaginació, la qual ensems ab lo seny o sentiment és comuna als hòmens e als animals bruts. (CICA)<sup>237</sup>

Son sentidos y sensaciones que llegan al ser, independientemente de que sea un hombre, un animal o un ser fantástico. En realidad por eso es importante que nos encontremos dentro de una única experiencia onírica.

La inmortalidad en relación a la virtud del alma se convierte en un elemento crucial que ayuda a representar cierta intelectualidad. Además a través del diálogo y el debate sobre la inmortalidad del alma obtenemos información sobre aspectos sociales y culturales, que como indica Platón, son parte de la separación existente entre el cuerpo y ésta:

En alguna manera, doncs, no es pot corrompre, e per consegüent és immortal. Noresmenys, si l'ànima se corromp per la corrupció del cos, cové que el seu ésser sia debilitat per debilitació d'aquell. Si, emperò, alguna virtut de l'ànima és debilitada, debilitat lo cos, açò no ve sinó per accident, en quant, ço és a saber, la virtut de l'ànima freitura

---

<sup>237</sup> Oye, pues, y vuelve al camino recto, porque te has extraviado: razón es la virtud motora del alma, que agudiza la visión del pensamiento y distingue las cosas verdaderas de las falsas. Si el saber distinguir lo verdadero de lo falso es propio de los animales brutos, sé tú mismo testigo. ¿Sabes en qué te engañas? Tú llamas razón a lo que se denomina imaginación, la cual junto con el sentido o sentimiento es general a hombres y animales brutos. (Metge, *El sueño* 17)

d'orgue corporal; així com la vista és debilitada, debilitat l'orgue, però per accident. E apar per la raó següent: car si a aquella virtut venia per si alguna debilitació, nulltemps se restauraria reparat l'orgue, e veem, però, que per molt que la virtut visiva sia vista debilitada, si l'orgue és reparat, la virtut visiva és restaurada. Com, doncs, l'enteniment sia virtut de l'ànima, que no freitura d'orgue, segons que dessús apar, ell no es debilita per si, ni per accident, per vellesa o per altra qualsevol debilitació del cos. (CICA)<sup>238</sup>

Un diàlogo basado en la percepción sensorial, que a su vez es defensa social, a partir del parlamento y de la forma dialogada dentro del sueño. Éste muestra la plasticidad y la vivacidad del léxico que se emplea en la conversación como podemos ver a continuación. Asimismo, los elementos de la fe cristiana se emplean dentro de una forma de comunicación que aporta un dinamismo ya propio de la tradición grecorromana. Otra ejemplificación es el diàlogo sobre la fe tan cercano al que comentábamos de Ramon Llull. Metge sigue las pautas de la factura luliana a partir de la pérdida de cierta verisimilitud en algunos momentos. No obstante, el papel de los interlocutores y el dinamismo de su parlamento, son dos de las últimas categorías

---

<sup>238</sup> No se puede corromper, pues, de ninguna manera, y, en consecuencia, es inmortal. Además, si el alma se corrompiera por la corrupción del cuerpo, su ser se tendría que ver debilitado por la debilidad de aquél. Pero que alguna capacidad del alma se debilite al debilitarse el cuerpo no sucede si no es por accidente; es decir, cuando la capacidad del alma requiere del órgano corporal, tal como la vista se debilita al debilitarse ese órgano, pero por accidente. Y se muestra por la razón siguiente: si a aquella capacidad le acaeciera por sí misma alguna debilitación, nunca se restauraría una vez reparado el órgano; y vemos, al contrario, que por mucho que la capacidad de ver se vea debilitada, si se repara el órgano, la virtud de la visión se restaura. Del mismo modo, pues, el entendimiento es virtud del alma que no necesita de órgano alguno. (Metge, *El sueño* 10)



que confeccionan este diàlego acorde con la metodologia luliana, base para el pensamiento del HCr también manejado por Vives:

-Com opinió? –dix ell–; ans és ciència certa, car opinió no és àls sinó rumor o fama o vent popular, e tostemps pressuposa cosa dubtosa.

-Haja nom, doncs, senyor, ciència certa. No em recordava ben la virtut del vocable. [...]

-Sia vostra mercè, senyor, que no n'hajats afany, car bé ho sé. Si us recorda, vós me prestàs algunes de vegades l'*Alcorà*, e estudié-lo bé e diligentment. [...]

-Hoc, mas expressament hi és contengut –dix ell– que los moros de Déu, après llur mort, iran en paradís, en lo qual trobaran rius d'aigua clara e neta e de llet, la sabor de la qual no es mudarà, e de vi fort delitable als bevents, e de mel colada. E en altre lloc del dit *Alcorà*, on és descrit paradís, és contengut que aquí haurà fonts, fruits, mullers, tapits de seda, e moltes poncelles ab les quals los moros de Déu jauran; [...]

E per nostres pecats encara, e gran fredor que havem en lo cor de mantenir veritat e morir per la religió cristiana. (CICA)<sup>239</sup>

---

<sup>239</sup> -¿Cómo opinión? –dijo él–. Al contrario, es ciencia cierta, pues la opinión no es sino rumor o fama o un aire popular, y presupone siempre algo dudoso.  
-Llámesese, pues, señor, ciencia cierta. No tenía bien presente la virtud del vocablo.  
[...]

Metge, en este ejemplo, está siguiendo la misma metodología de conocimiento y de pensamiento que Llull promulgaba con su *Ars/Arte*. La inmortalidad relacionada con la intelectualidad y la representación de los aspectos sociales y culturales se muestran, en segundo lugar, gracias a la descripción del mundo de las pasiones en la sociedad que está describiendo indirectamente:

Que sia pròpia substància clar és, com algun altre esperit no reeba carn que es dolga o s'alegre de les sues passions, qui són: amor, oi, desig, abominació, delectació, tristor, esperança, desesperació, temor, audàcia, ira e mansuetud. (CICA)<sup>240</sup>

Y que a su vez se une a la cuestión de la revelación, la cual ayuda a generar un escenario cercano al sueño:

E entenents-ho molt mills que no ho saberen dir, no ho han pogut perfetament explicar; ne jo, dementre que sia cobert d'aquesta

---

-Ya basta, vuestra merced, no hace falta que os afanéis, pues bien lo sé, señor. Si os acordáis, vos me prestasteis algunas veces el Corán y lo estudié cuidadosa y atentamente. [...]

-Sí, pero contiene expresamente –dijo él- que los moros de Dios, después de su muerte, irán al paraíso, en el cual encontrarán ríos de agua clara y limpia, y de leche - cuyo sabor no cambiará-, y de vino de muy deliciosa bebida, y de miel colada. Y en otro sitio del Corán, donde se describe el paraíso, se explica que allí habrá fuentes, frutos, mujeres, tapices de seda y muchas doncellas, con las cuales se acostarán los moros de Dios; [...]

Y aún más: por nuestros pecados, y por la gran frialdad que tenemos en nuestros corazones para mantener la verdad y morir por la religión cristiana. (Metge, *El sueño* 15-16)

<sup>240</sup> Que sea sustancia propia está claro, puesto que ningún otro espíritu que tenga carne se lamenta o se alegra de sus pasiones, que son: amor, odio, deseo, abominación, deleite, tristeza, esperanza, desesperación, temor, audacia, ira y mansedumbre. (Metge, *El sueño* 8)

vestedura que em veus portar, no t'hi poria molt més dir que ells han dit; car entrò que sia passat lo temps per nostre Senyor a ma penitència ordonat, obligat són en partida als defalliments d'aquells, no molt menys que si encara era ajustat a la carn. Una cosa tan solament hi puix enadir: que et dic certament, per ço com ho veig en mi mateix, que ço que els doctors de l'Esgleia de Déu han sabut per revelació divinal e per relació de molts ressuscitats e dit de l'ànima racional és ver; e molts filòsofs e poetes se són acostats assats a la veritat en quant humanal enginy ho pot comprendre. (CICA)<sup>241</sup>

Una dificultad de poder explicar lo sucedido y por eso, solamente, ocurre dentro del relato onírico y que a su vez se conecta con la profecía y la revelación bíblica, como ocurre en esta sección con Moisés. Todos estos aspectos nos llevan a la persuasión que se convierte en el mejor ejemplo de la metodología de Metge en relación a la expresión onírica:

Vols a açò res dir, o què et va per lo cor?

-Senyor, no us vull àls dir a present, sinó que us atorg que molta bona persuasió m'havets feta, emperò algunes n'hi ha, que, a mon juí, sens fe no concloen tan necessàriament que hom no hi pogués raonablement

---

<sup>241</sup> Y entendiéndolo mucho mejor de lo que supieron expresar, no lo han podido explicar perfectamente; ni yo, mientras que esté cubierto de esta vestimenta que me ves llevar, te podría decir al respecto mucho más de lo que ellos han dicho; pues, hasta que haya pasado el tiempo que tengo ordenado en penitencia por Nuestro Señor, estoy en parte sometido a las carencias de ellos, no mucho menos que si estuviera todavía adherido a la carne. Sólo puedo añadir una cosa: que digo con certeza – porque lo veo en mí mismo- que lo que los doctores de la Iglesia de Dios han sabido por revelación divina. (Metge, *El sueño* 7)

contradir. A la veritat, senyor, les cinc darreres m'aparen molt pus fundades que les altres e fort raonables e exemptes de tota contradicció. E és-me vijares que aquella qui comença que tota cosa que per si mateixa se mou és eternal, haja posada Ciceró en lo seu *Tusculà*. (CICA)<sup>242</sup>

Un espacio onírico que continúa con estas categorías esenciales en el *Llibre II*, aunque no le presta atención al lugar físico en el que se está dialogando ya que realmente lo que importa es la conversación, que provoca una interacción onírica, que sirve para alcanzar sus intereses políticos y administrativos de mejora a través del diálogo (Gómez Trueba 210).

### 3.1.2. Llibre II

El *Llibre II* es la continuación del momento onírico, en el que prosigue la búsqueda de las causas por la muerte del rey que van a servir, posteriormente, para la exculpación y la defensa social *metgiana*. El sueño sigue cumpliendo esta función a través de la forma dialogada y la respuesta a las preguntas que se le plantean a la visión del rey. Este diálogo muestra la importancia de un ritmo fino y dinámico en

---

<sup>242</sup> ¿Tienes algo que objetar a esto o que te ronde por dentro?

-Señor, no os quiero decir de momento sino que os concedo que me lo habéis expuesto con muy buena persuasión, pero hay algunas cosas que, a mi juicio, sin fe no concluyen de modo tan forzoso que no se puedan contradecir razonablemente. En verdad, señor, las cinco últimas me parecen exentas de toda contradicción, mucho más fundadas y más razonables que las otras. Yo diría que aquella que empieza diciendo que todo lo que se mueve por sí mismo es eterno la había expuesto Cicerón en sus *Tusculanas*. (Metge, *El sueño* 11)

Metge. Estas dos categorías se inscriben dentro del Humanismo italiano: por ejemplo, en un diálogo con la tradición italiana de Leonardo Bruni<sup>243</sup>:

-Quatre coses, senyor –diguí jo lladoncs–, ab egual desig m'estimulen cascuna que jo primerament vos deman d'aquella, e per tal en suma vos demanaré de totes. Primerament, qual és estada la causa de la vostra sobtosa mort? Car oït he dir que sobtosament morís. E què és de vós? Per què sòts vengut en aquesta presó? E qui són aquests dos hòmens qui us acompanyen?

-Vols –dix ell– que et responga així breument com has demanat?

-No, senyor. Si vostra mercè serà, ab fervent desig esper que m'ho engrunets, per tal que mills ho puixa digirir.

-La causa de la mia mort –dix ell– és estada per tal com lo terme a mi constituït per nostre senyor Déu a viure, finí aquella hora. (CICA)<sup>244</sup>

---

<sup>243</sup> Pensar en la obra: *Dialogus ad Petrum Histrum* de Leonardo Bruni.

<sup>244</sup> -Cuatro cosas, señor –dije yo entonces–, me estimulan independientemente con parecido deseo para que yo os pregunte en primer lugar sobre ella; por tanto, en resumen, os las formularé todas. Primero, ¿cuál ha sido la causa de vuestra muerte súbita?, pues he oído decir que fallecisteis repentinamente. ¿Y qué es de vos? ¿Por qué habéis venido a esta prisión? ¿Y quiénes son estos dos hombres que os acompañan?

-¿Quieres –dijo él– que te responda escuetamente, tal como has preguntado?

-No, señor; si vuestra merced se presta a ello, espero con deseo ferviente que me lo desmenucéis, a fin de poder asimilarlo mejor.

-La causa de mi muerte –dijo él– se debe a que el término establecido por Dios Nuestro Señor para que yo viviera acabó aquella hora.

(Metge, *El sueño* 19)

El ejemplo anterior representa la crítica social a través de la muerte del monarca, en el que sigue el reflejo de la envidia, entre otros. Este aspecto ya lo veíamos reflejado en los sueños bíblicos como el de José y la interpretación de los sueños. En verdad, Bernat Metge afronta el papel del escogido, de un convertido que se arrepiente de los errores de juventud y, por eso, es el encargado en difundir el mensaje cristiano, basado en el componente empírico onírico:

-Jatsia –dix ell– que algun feel cristià no deja ne, si savi és, no puixa morir sobtat, per tal com totstemp, pensant que la mort li és prop, deu esperar aquella, no solament cascuna hora, mas cascun moment, emperò, pus entens que la mia és estada sobtosa, daré’t raó per què és estada aital. Alguns singulars dels regnes que jo posseïa, havents iniquitat e enveja a tu e a alguns altres servidors meus e domèstics, desijants ésser en lo lloc on mentre jo vivia vosaltres érets, donaren fama que tu e los altres que vui sóts presos érets hòmens de vida reprovada, e que haviets dissipat e usurpat mon patrimoni e em consellàvets falsament, e desijaven que a tort o a dret fóssets extirpats de la faç de la terra. E de fet se fóra seguit així si Déu no hi hagués proveït. (CICA)<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> -A pesar de que –dijo él– ningún cristiano fiel deba -ni si es sabio, pueda- morir de imprevisto, porque, pensando que la muerte le es próxima, debe esperarla siempre, no sólo cada hora, sino cada momento, no obstante, ya que interpretas que la mía ha sido súbita, te razonaré por qué ha sido así. Algunos personajes de los reinos que yo poseía, que os tenían odio y envidia a ti y a otros servidores míos y criados, deseosos de ocupar el lugar en que mientras yo vivía vosotros ocupabais, difundieron que tú y los demás que hoy estáis presos erais hombres de vida reprobada, que habíais disipado y usurpado mi patrimonio y me aconsejabais con falsedad. Deseaban, a todo

El uso de un léxico determinado, como el del fragmento anterior, potencia el valor intelectual, moral, especulativo, teológico, pictórico y hasta decorativo de Metge a la hora de crear el marco onírico. Como por ejemplo en la explicación de los motivos, y poniendo en voz de la aparición, la justificación que Metge perseguía con la escritura de esta obra. Siendo un ejemplo del empirismo soñado de carácter especulativo y racional que muestra la confusión entre la razón y la imaginación:

Veient, doncs, nostre senyor Déu lo mal qui estava aparellat, e no podia molt tardar, e volent que als grans inconvenients qui venien fos tancada la porta, ordonà que jo morís sobtosament, per tres raons. La primera, per tal que els dits singulars, envejosos teus e dels altres servidors meus presos, mostrassen llur iniquitat e donassen ocasió que fossen ben coneguts en llurs costums e maneres; la segona, per tal que tu e los altres lleials servidors meus poguéssets jurídicament e en públic purgar e mostrar vostra innocència, així com certament farets, la qual era tan clara a mi com és ara la immortalitat de l'ànima racional; la terça, per tal que a les coses contengudes en les dues predites raons no pogués ésser donat algun empatxament. (CICA)<sup>246</sup>

---

trance, que fueseis extirpados de la faz de la tierra. Y de hecho hubiera sucedido así si Dios no hubiese intervenido. (Metge, *El sueño* 19)

<sup>246</sup> Viendo, pues, Dios Nuestro Señor que el mal que se estaba fraguando no podía durar mucho y queriendo cerrar la puerta a los grandes perjuicios que se avecinaban, ordenó que yo muriese de improviso por tres motivos. El primero, para que tales personajes, envidiosos de ti y de los otros servidores míos encarcelados, mostrasen su iniquidad y diesen lugar a que se hicieran patentes sus costumbres y métodos; el segundo, para que tú y mis servidores leales pudieseis jurídicamente y en público (así como ciertamente haréis) purgar y demostrar vuestra inocencia -inocencia que para mí era tan clara como lo es ahora la inmortalidad del alma-; el tercero, para que no se

En este sueño aparecen dos de los personajes que aportan unidad al marco genérico del sueño: el enamorado que viaja al infierno de Orfeo y el anciano Tiresias. Estos dos personajes simbolizan la esencia del Humanismo en Metge: a partir del uso de dos personajes de la tradición clásica. Sin embargo, como ya decía Jordi Rubió i Balaguer, el Humanismo realmente no consistía solamente en emplear y/o citar ciertas figuras mitológicas y escribir en una prosa latinizante, sino que el buen humanista rompe con la visión más arcaica del Medioevo y continúa sutilmente las numerosas corrientes del pensamiento mediterráneo. Todos estos aspectos, Metge los cumple a la perfección como se puede observar en el siguiente ejemplo en el que se nos presenta al joven Orfeo y al adulto Tiresias con un claro dinamismo, muy propio de la prosa clásica:

Aquests dos hòmens que veus ací són estats mentre vivien, fort savis hòmens, de la saviesa emperò mundanal, e foren gentils. La u dels quals, ço és lo jove que veus ab la rota en la mà, hac nom Orfeu; e lo prohò, ab la barba llonga hac nom Tirèsies. La raó per què m'acompanyen ja la t'he dita dessús. Llurs fets bé em pens que no els ignores, car covinent historial ést, si doncs no ho has lliurat a oblit despuis que jo desemparé lo cos. (CICA)<sup>247</sup>

---

pudiera derivar ningún obstáculo de los asuntos referidos en los dos susodichos motivos. (Metge, *El sueño* 19)

<sup>247</sup> Estos dos hombres que ves aquí han sido, mientras vivían, hombres muy sabios (aunque según la sabiduría mundana) y fueron gentiles. Uno de ellos, el joven que ves con la lira en la mano, se llamó Orfeo; y el varón de la barba larga tuvo el nombre de Tiresias. La razón por la que me acompañan ya te la he dicho antes. Me figuro que no ignoras su vida, pues eres buen aficionado a la historia; si no fuera que lo hubieras olvidado desde que yo dejé el cuerpo. (Metge, *El sueño* 27)



En este punto es posible tomar las ideas de Maurice Blanchot que problematiza el entendimiento de los escenarios partiendo del mito de Orfeo, como en el caso de Metge. Ambos autores inspirados por este personaje mitológico plantean un examen exhaustivo del espacio. La multiplicidad de sensaciones *metgianas* produce un marco que es concreto proporcionando luces y sombras al lenguaje y al tono en este libro. En el fondo ayuda a la idea de libertad que ofrece el texto en su totalidad, gracias al empleo de la experiencia del sueño como género literario y, además, siguiendo la estela de una subcategoría cultural.

### 3.1.3. Llibre III

Las categorías de linaje, *seny*, y la descripción del infierno se convierten en algunos de los aspectos más importantes en el *Llibre III*. Hay una pervivencia que predomina a las otras: la manera de describir de Petrarca, fuente esencial a la hora de presentar y enmarcar el lenguaje onírico en esta obra:

Al llibre III, construït sobre fragments del *Secretum* de Petrarca i del *Corbaccio* de Boccaccio, amb el mateix nivell de dignitat, tracta d'un tema molt més prosaic: la misogínia, la qual defensaven les obres esmentades [...] fan veure la incongruència de la postura misògina respecte al que s'havia assentat en els primers llibres del diàleg, que exigien una moral alta i d'amor, d'acord amb els mites clàssics, com ara el d'Orfeu, així com amb el cristianisme. I això, aquesta misèria, revela la pobresa moral a on havia anat a parar l'esperançadora

renovació cultural cristiana, promoguda pels trescentistes, ja que Petrarca n'era l'aval d'aquelles èlites, incloses les eclesiàstiques. (Butiñá, "Primer Humanisme" 88)

La entrada al infierno es uno de los temas más importantes en *Lo somni* ya que se relaciona con la crítica social y se caracteriza por ser una sátira de los malos vicios de la sociedad. Asimismo la descripción del infierno y su entrada, que va entre un escenario y un espacio que se acerca y se aleja del paraíso y el purgatorio, puede relacionarse con la teoría de Bachelard: el espacio, piensa el teórico galo, es sugestión, imaginación, llamamiento, seducción, intimidad, recuerdos, armonía y enredo, términos evocadores de las descripciones que plantea el sueño de Metge:

Diràs per ventura que no els coneixs; jo els te diré per ton avisament. Los enemics del teu humit radical, los quals acompanyen les fembres del bany al teu llit, són aquests: molts perfums e aigües, calç viva, orpiment, olis, sabons, estopa, banya de cabró, caparrós, sang de voltor, tela de cabrit calda, drap de cànem passats per cera blanca fusa, e altres innumerables materials qui et provocarien a vòmit si els oïes. Guarda-te'n, doncs, si viure desiges. L'ardor de luxúria que elles han no la't vull dir a present, car massa em costa, segons que damunt has oït; e tu hi saps prou, si dissimular no ho vols. Solament, però, te'n diré un poc, car bé em pens que delit hi trobaràs. No és cosa que elles no assagen per poder satisfer a llur apetit. E mostrant-se paorugues e temoroses, si llur marit mana a elles alguna cosa honesta, diran que no són bé dispostes; e si han a pujar en algun lloc alt, diran que el cervell

no els ho pot soferir; si han entrar en mar, diran que l'estómac los fa mal; no iran de nits, car diran que paor han dels espirits e de les ànimes e de les fantasmes. (CICA)<sup>248</sup>

*Lo somni* tiene una manera muy determinada de representar ciertas degeneraciones de la sociedad. Por ejemplo, este sueño terminará resaltando la avaricia de las mujeres, para luego dar la vuelta a todo este argumento en el siguiente y último libro, que es a su vez el final serio del sueño. El debate onírico se enmarca dentro de la seriedad que caracteriza al discurso filosófico, como en la tradición del pensador romano Boecio, a pesar de ser tan distintos.

#### 3.1.4. Llibre IV

El *Llibre IV* es ejemplo de linealidad y continuidad onírica entre los otros tres libros ya que nos proporciona el cierre del sueño. En realidad toda la obra se inscribe en un único marco genérico.

---

<sup>248</sup> Dirás quizás que no los conoces; yo te los diré para tu advertencia. Los enemigos de tu húmedo radical, que acompañan a las hembras del baño a tu lecho, son éstos: muchos perfumes y aguas, cal viva, oropimente, aceites, jabones, estopa, cuerno de cabrón, caparrosa, sangre de buitre, entraña caliente de cabrito, tela de cáñamo pasada por cera blanca fundida y otros innumerables materiales que te provocarían el vómito si los oyeras. Guárdate de ellos, pues, si quieres vivir. No te quiero referir ahora el ardor lujurioso que tienen, pues demasiado me costó, según has oído antes; y tú ya estás bastante enterado, si no lo quieres disimular. Sin embargo, te hablaré un poco, pues bien me figuro que encontrarás gusto en ello. No hay cosa que ellas no intenten para poder satisfacer su apetito. Y aparentando ser miedosas y temerosas, si su marido les manda alguna cosa honesta, dirán que están indispuestas; y si tienen que subir a algún lugar alto, dirán que su cerebro no lo puede soportar; si tienen que embarcarse, dirán que se marean; no saldrán de noche, pues dirán que tienen miedo de los espíritus, de las apariciones y de los fantasmas. (Metge, *El sueño* 36)

Los vicios del hombre, la exaltación de las reinas peninsulares y la apelación a los sentidos humanos ayudan a seguir el trazo ya marcado en las tres secciones anteriores. El dormir y el soñar sirven para representar las depravaciones y las perversiones de la sociedad, y las mujeres y sus actos no son una excepción. Sin embargo, la exaltación de las mujeres poderosas de la Corona de Aragón y el ataque a los hombres convierte a este texto en una joya a nivel léxico y semántico. Antes de la loa a las mujeres, existe la descripción de los actos basado en la creación de un espacio repleto de pliegues inscrito dentro del espacio social, como sucede en el siguiente ejemplo:

De gran vanitat les has notades, e dels delits que dius que troben en ben menjar e beure, e dormir e molt reposar. Per ma fe, bé hagueses fet que açò hagueses callat: despertat has lo lleó qui dormia. Jo, a la veritat, no poria ben defendre que en algunes dones no haja partida d'açò que dit has; ne tu pories mantenir que los hòmens no sien, tota comparació cessant, molt pus tocats d'açò que a aquelles has imposat. La major part d'aquells s'adeliten molt en viure delicadament e reposada, e en saber diverses coses, que a l'espirtual o al temporal no li aprofiten, sinó a sola ostentació o supèrbia, e a ésser oïts e lloats per la gent, mostrats ab lo dit, mirats e tenguts per savis. De l'apariència han molt, e de l'existència fort poc. [...] Puis diran que los fa mal l'estómac o que han dolor de cap; de què no poden tan prest remei haver, sinó que buiden lo sac per un forat o per altre. Puis, dormen e

reposen somniant, e parlen en va com a frenètics entrò que l'accident  
los és passat. (CICA)<sup>249</sup>

Para cerrar el marco onírico es necesario despertar del único relato onírico. Comenzaba el sueño y, con el recobrar la consciencia, termina éste, y con ello el libro. Metge dijo ya todo lo que tenía que decir para su defensa, y de paso retrató sutilmente a la sociedad catalana de su época. Siguiendo esta idea volvemos a Vives, por ejemplo, en lo trascendente de estar al servicio de Dios en todo momento. Efectivamente esta referencia va a ser reflejo de su pensamiento para el humanista cristiano valenciano, además tan importante para la literatura castellana posterior, aunque no viviera casi en territorio peninsular:

Dient Tirèsies aquestes paraules, los falcons, astors e cans dessús dits  
començaren a cridar e udolar fort agrament. E jo desperté'm fort trist e  
desconsolat, e destituït tro al matí següent de la virtut dels propis  
membres, així com si lo meu esperit los hagués desemparats. (CICA)<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup> Las has acusado de gran vanidad y por los deleites que dices que encuentran en comer bien y beber, y en dormir y en holgazanear. A fe mía, más te habría valido callar: has despertado al león que dormía. Yo, en verdad, no sabría defender que en algunas mujeres no se dé en parte lo que has dicho, ni tú podrías mantener que los hombres no estén, dejando de lado toda comparación, mucho más tocados de esto que ellas, a las que se lo has imputado. La mayoría de ellos se deleitan en vivir delicada y cómodamente, y en saber miles de cosas que no aprovechan a lo espiritual ni a lo temporal sino sólo a la ostentación y soberbia, a fin de ser oídos y alabados por la gente, señalados con el dedo, admirados y tenidos por sabios. Tienen mucha apariencia y muy poca consistencia. [...] Luego dirán que les hace daño el estómago o que les duele la cabeza, a lo que no pueden poner pronto remedio si no vacían el saco por un agujero o por el otro. Después, duermen y descansan soñando, desvariando como locos, hasta que les ha pasado el atropello. (Metge, *El sueño* 52)

<sup>250</sup> Mientras Tiresias decía estas palabras, los halcones, azores y canes ya mencionados empezaron a gritar y aullar muy amargamente. Y yo me desperté muy triste y desconsolado, destituido hasta la mañana siguiente del dominio de mis

Eso sí, el despertar fue duro para el protagonista. No todos los días se sueña con un monarca difunto, con personajes de la antigüedad clásica y en las entrañas infernales. Finalmente, el género literario del sueño proporciona un nivel metodológico histórico-cultural que se acerca a un estilo pragmático a la vez que sigue una perspectiva cristiana. Es decir, que existe una doble lectura, que nos acerca, por un lado a lo moralizante, y por otro a lo alegórico en sentido estricto. Además siguiendo la tradición del *exempla*, gracias a los modelos literarios del diálogo humanístico, por medio del uso de la mitología.

### 3.2. Reflexión en torno a la lengua en *Lo somni*

La prosa humanística e intelectual de Metge se caracteriza por la precisión, debido a su formación como secretario de la *Cancilleria Reial* ya que estaba acostumbrado a redactar documentos de la curia, que debían ser escritos con claridad y rigor: “Metge, com a bon notari, pesa i sospesa els vocables, així com la seva col·locació i significats” (Butiñá, “Primer Humanisme” 89)<sup>251</sup>. El léxico que emplea

---

propios miembros, como si mi espíritu los hubiera desamparado. (Metge, *El sueño* 53-4)

<sup>251</sup> En Metge esa amplitud de personajes es mucho menor que a otros autores que van a aplicar el marco onírico, como el caso de Francisco de Quevedo, entre otros. Los personajes se concretizan siendo cuatro los interlocutores principales: el propio Metge que es el único que es fijo en los cuatro libros, el monarca muerto Joan I siendo el portavoz de la verdad oficial, Tiresias y Orfeo rescatados directamente de la mitología griega. El primero es un adivino y el segundo es un poeta-músico. Aunque la enumeración a las reinas de la Corona de Aragón es un juego de la tradición humanista muy importante e innovador ya que aparecen personajes de suma importancia nombrados en el último libro. Metge en el libro IV nos presenta la dignidad y las virtudes del sexo femenino por medio de un recorrido por las mujeres

es preciso e incorpora muchos latinismos que hacen de Metge un gran lulista y un seguidor de San Agustín (Butiñá, *Detrás Orígenes* 81). En este punto es necesario preguntarse: ¿Qué es lo que hace realmente Bernat Metge con esta obra y su empleo de este único sueño como género literario?

Metge desplega les tècniques de l'amplificació retòrica i desgrana exemples clàssics i bíblics per compte propi, com un autèntic erudit italià. La llatinització de la frase i del lèxic catalans, que també té el seu punt de referència de Boccaccio, arriba a un punt de maduresa. (Badia, *Lo somni* 38).

Como hemos visto en los pasajes seleccionados en la sección anterior, la escritura de Metge es una prosa selecta y ajustada con una sintaxis<sup>252</sup> muy clara y que imita-plagia la latina. Por ejemplo, en la adjetivación rica y nítida, el uso de hipérbatos discretos y una tendencia en poner al final de la frase el verbo. Hecho que aporta un dinamismo. Además, cuando escribe frases largas el uso de la clausura es muy cuidada, con frases equilibradas y con grandes enumeraciones según indicaba el estudio introductorio de Martí de Riquer (1959)<sup>253</sup>. Metge emplea en la construcción, por ejemplo, de las escenas en el *Llibre I y II* un discurso mixto como técnica

---

más ejemplares de la historia y de la Corona de Aragón. Metge dignifica a la mujer como defiende Butiñá.

<sup>252</sup> Par, Anfós. *Sintaxi Catalana, segons los escrits en prosa de Bernat Metge (1398)*. Halle (Saale): Verlag Von Max Niemeyer, 1923. Print.

<sup>253</sup> Existe una extensa bibliografía en torno a esta obra y al componente lingüístico de Bernat Metge. Sin embargo, la base para la lengua fue la introducción de Martí de Riquer a la edición 1959, en esta sección partiremos de las ideas de Riquer, y haremos mención a los diferentes puntos examinados por la crítica posteriormente: Metge, Bernat. *Lo somni*. Ed. Martí de Riquer. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1959. Print.

narrativa ya que mezcla conversación y narración. El diálogo es fingido, siendo éste pausado y discursivo, muy pocas veces llega a una gran rapidez, aunque no por ello pierde su dinamismo léxico. Asimismo por medio del discurso directo –influencia del diálogo de Cicerón– Metge vuelve a mostrar la familiaridad que tenía con los textos clásicos, la habilidad y la gracia que tiene para subvertir cualquier proposición hacen que sea un escritor singular, un caso aparte, y que se nos presente a través de sus obras como el hombre que es “de naturaleza de anguila”, que siempre dice y defiende lo que le conviene. Pensemos en el final del *Llibre IV* en el que acontece un juego en el tiempo ya que el despertar conlleva un descubrir cercano a la revelación.

El encuentro y el viaje cultural de Bernat Metge muestran el cambio de escenario y de lenguaje narrativo donde la memoria adquiere mucha importancia. No podemos olvidar que fue el primer escritor catalán que supo captar los cambios del gusto literario y que no escribía para una gran audiencia, sino para una seleccionada: “y evidentemente fue como un sueño por lo efímero y fugaz; ahora bien, no fue algo onírico sino real, al menos por haber generado obras de semejante racionalidad y belleza. Y merece más estudio” (Butiñá, *Detrás Orígenes* 146). Sin embargo, Metge plantea un ejercicio del recobrar de la conciencia, por medio de un modo, un estilo y una categoría genérica solamente apta para un lector cuidadoso, inteligente, observador y conocedor de todas estas múltiples referencias.



## CAPÍTULO 3. Soñadores literarios: Francisco de Quevedo

*I achieve reality through the use of metaphor*  
Pablo Picasso, Artista (1881-1973)

### 1. Contexto social, histórico y cultural del Barroco castellano<sup>254</sup>

#### 1.1. Antecedentes sociales, históricos y culturales

##### 1.1.1. Primeras aproximaciones: miradas *prebarrocas*

El valenciano José Antonio Maravall presenta los antecedentes al contexto social, histórico y cultural del Barroco hispánico. Crítico, y discípulo de José Ortega y Gasset (1833-1955), que plantea, renueva y presenta una nueva concepción de la historia basada en la ampliación y el manejo interdisciplinario de la cultura y la

---

<sup>254</sup> En esta sección con un claro componente histórico se han empleado los siguientes manuales como referencia:

Vives, Jaime Vicens. *Aproximación a la historia de España*. Barcelona: Salvat Editores, 1970. Print.

Vilar, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Crítica-Grijalbo, 1978. Print.

Pérez, Joseph. *Histoire de L'Espagne*. Paris: Anthéme Fayard, 1996. Print.

Ubieto, Antonio, Juan Reglá, José María Jover y Carlos Seco. *Introducción a la Historia de España*. Barcelona: Teide, 1981. Print.

Walker, Joseph M. *Historia de España*. Madrid: Edimat Libros, 1999. Print.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. *La historia de España*. Madrid: Ciudadela Libros, 2007. Print.

---. *Orígenes de la Novela*. Obras completas. Santander, 1946. Print.

Menéndez Pidal, Ramón. *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Buenos Aires: 1945. Print.

---. *Los españoles en la historia y en la literatura: dos ensayos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1951. Print.

---. *España y su historia*. Madrid: Ediciones Minotauro, 1957. Print.

sociología<sup>255</sup>. Maravall apuesta por una lenta, pero continua transformación de la realidad histórica de las sociedades<sup>256</sup>, como anteriormente ya había anotado el historiador Claudio Sánchez-Albornoz (1893-1984) en su obra cumbre, *España, un enigma histórico*<sup>257</sup>. En este trabajo, Sánchez-Albornoz, crea un imaginario e ideario histórico, social y cultural de España<sup>258</sup> que se separa de la idea de convivencia cultural hispánica que promulga el también pensador y ensayista en el exilio Américo

---

<sup>255</sup> Cabe destacar las reflexiones ya en el siglo XX de José Ortega y Gasset en *La deshumanización del Arte* (1925) en el que la estética del Barroco y el arte Moderno parten de la comprensión de la imagen y objeto primario. Referencias: Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza, 1991. Print.

---. *Velázquez*. New York, NY: Random House, 1953. Print.

<sup>256</sup> José Antonio Maravall Casesnoves (1911-86) escribe *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica* obra de interés actual, aunque fue escrita hace más de treinta cinco años (primera edición de 1975 y reedición en 1985), que después de numerosas ediciones y traducciones en varias lenguas es todavía obra de referencia para los estudiosos de la literatura e historia cultural española. Tenemos en español la última reedición de 2008, y recientemente se ha presentado, por ejemplo, la edición en lengua búlgara (2009). Referencia: Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975. Print.

<sup>257</sup> Primera edición publicada en Buenos Aires (Argentina) en 1948, aunque la terminó en Estados Unidos dos años más pronto. La obra consta de dos volúmenes que a partir de temas y lugares comunes de la historia cultural española crea un ideario determinado de España. Algunos de los temas que incluyen son la Leyenda Negra, Guerra Civil española, o la España del Cid. Éstos marcan los valores y la enorme capacidad cultural de España. Cabe recordar este libro parte a las reacciones contrarias hacia la obra de *España en su historia: Cristianos, Moros y Judíos* del también pensador y crítico exiliado Américo Castro. En 1954, se va a dedicar a repensar esta obra en *La realidad histórica de España*. Sánchez-Albornoz, Claudio. *España, un enigma histórico*. Barcelona: Edhasa, 2000. Print.

<sup>258</sup> Sánchez-Albornoz en junio de 1976 hace una conferencia titulada, *El porqué de España, un enigma histórico*, en la que dice: “Que este libro sirva para crear una conciencia nacional de las maravillas que hemos hecho en el mundo y de las que podemos hacer si logramos entendernos”. Este pensamiento nos muestra la construcción orgánica de un ideario español, desde el exilio, y frente a otras posturas que abogan una tradición que proviene del pensamiento de castas. Para más información consultar el artículo periodístico original:

Beaumont, José F. “Pese a muchos, vivimos, en Europa.” *El País*. 1 de Junio de 1976. Web. 17 Nov. 2012. Consultado en

[http://elpais.com/diario/1976/06/01/cultura/202428001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1976/06/01/cultura/202428001_850215.html)

Castro (1885-1972)<sup>259</sup>. Tanto Maravall como Sánchez-Albornoz conciben la historia como un sistema social amplio con un extenso componente interdisciplinario (Maravall, *Cultura* 132). Sin entrar en la controversia generada por las teorías de Sánchez-Albornoz y Castro, ya que ambos autores buscaron los orígenes del pensamiento cultural e histórico de la Península ibérica. Del mismo modo ocurre en la visión de los antecedentes y los aspectos convergentes que definen el contexto del Barroco, según nos explica Maravall:

Si la relación personalidad-cultura es siempre determinante de los modos de ser que ante el historiador desfilan, quizá en pocas épocas la segunda parte de ese binomio haya tenido la fuerza [...] que en el Barroco. Estudiar éste es situarse, por de pronto, ante una sociedad sometida al absolutismo monárquico y sacudida por apetencias de libertad: como resultado, ante una sociedad dramática, contorsionada, gesticulante, tanto de parte de los que se integran en el sistema cultural que se les ofrece, como de parte de quienes incurren en formas de desviación, muy variadas y de muy diferente intensidad (11)

---

<sup>259</sup> Castro, Américo. *España en su historia: Cristianos, Moros y Judíos*. Barcelona: Crítica, 1983. Print.

---. *España en su historia: Ensayos sobre historia y literatura*. Madrid: Trotta, 2004. Print.

---. *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alfaguara, 1966. Print.

---. *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1962. Print.

---. *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid: Fundación y seminario Ramón Menéndez Pidal, U Complutense de Madrid, 1991. Print.

---. *La Estoria de España de Alfonso X: creación y evolución*. Fuentes cronísticas de la historia de España, 5. Madrid: Fundación y seminario Ramón Menéndez Pidal, U Complutense de Madrid, 1992. Print.

Maravall muestra el declive histórico, social y cultural de España<sup>260</sup> como potencia internacional durante el Barroco: la España de la Contrarreforma consigue depurar las corrientes del Humanismo y del Renacimiento, y prestó especial atención a dos de sus aspectos esenciales: por un lado, el reconocimiento de los reinos e identidades propias que emergen en esta época, y por otro lado, el encuentro entre el Catolicismo y la aceptación del Estado junto al pesimismo antropológico tan propio de una cultura de masas, urbana, dirigida, conservadora y de las apariencias como es la del Barroco, repleto de desastres y logros. Sin embargo, no será hasta 1700 con la muerte de Carlos II, el último rey de la Casa de los Austria y, por consiguiente, la caída de la dinastía de los Habsburgo en dominio peninsular, que provocará la verdadera caída política. No obstante, el primer indicio que marca este deterioro se encuentra en la propia política económica, cultural e ideológica del manejo de los

---

<sup>260</sup> En relación a la problemática en torno a la terminología y al concepto España es de obligada mención los estudios de historiadores Ortega y Gasset, Claudio Sánchez Albornoz, Américo Castro, Pedro Laín, entre otros. El mismo José Antonio Maravall en *El concepto de España en la Edad Media* parte del origen del término en las Crónicas Catalanas de la Corona de Aragón durante el Medioevo. Además, este autor estudia la presencia del término Hispania desde el siglo X, éste relacionado con el de las Españas que opera en relación a la pluralidad de reinos en el territorio peninsular y que con la idea de costumbre y fueros en España para los hispanos ya empleado por Alfonso VII de León y en Alfonso X y su *Crónica General de España*. El texto publicado en el 2000 por la Real Academia de la Historia ofrece una mirada amplia de la creación y aparición del concepto España en consonancia al término *nación*, y diferenciándose de las nociones de *estado*, usando una metodología histórica. España, según la Academia, es una nación que está formada por un conjunto de naciones que fueron en el pasado histórico.

Real Academia de la Historia. *España como Nación*. Barcelona: Planeta, 2000. Print. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.

Es importante también hacer mención a lectura del Capítulo V titulado *Las dos Españas* de la obra:

*Los españoles en la historia y en la literatura: dos ensayos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1951. Print. Para más información es necesario volver de la página 107 hasta la 152.

bienes llegados del Nuevo Mundo. Es ejemplo la manera en la que llegó el oro de *Las Américas* y cómo fue distribuido. En este proceso ocupa un lugar fundamental la ciudad de Sevilla. La forma de repartición va a producir el inicio de la primera inflación económica conocida en el mundo occidental, ya que la abundancia de oro y de moneda produjo que éstos costaran menos, además de un encarecimiento de los precios según indicó Martín de Azpilicueta en su *Teoría del valor-escasez* (1556). En ésta aparece un pensamiento precursor a la *Teoría cuantitativa del dinero* de Jean Bodin (1568). Azpilicueta como teólogo, jurisconsulto, ensayista y economista proporciona una mirada social y cultural de los efectos económicos de la llegada de todos los materiales preciosos provenientes de *Las Américas*<sup>261</sup>. Éste es el periodo comprendido aproximadamente entre 1530 y 50 hasta finales del siglo XVII. Esta etapa final es la época cultural del Barroco que, paradójicamente, a nivel intelectual e ideológico es de gran riqueza. Ambos movimientos culturales configuran lo que conocemos por el Siglo de Oro de la literatura castellana. En la Corona de Castilla se produce una cultura rica, variada, binaria, que mantiene el vigor del antaño feliz. Maravall, en este contexto, nos habla de un Barroco que desarrolla una estructura social en diálogo con la sociedad de esa época.

Todas estas relaciones culturales han sido tratadas por otros pensadores como Helmut Hatzfeld (1966)<sup>262</sup>, crítico partidario en marcar la convergencia de la

---

<sup>261</sup> “Toda mercancía se hace más cara cuando su demanda es más fuerte y su oferta escasea”. Arigita y Lasa, Mariano. *El doctor navarro don Martín de Azpilicueta y sus obras: estudio histórico crítico*. Pamplona: Analecta, 1998. Print.

<sup>262</sup> Hatzfeld, Helmut A. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid: Gredos, 1966. Print.

tradición grecolatina existente desde el origen en la cultura del Barroco<sup>263</sup>, según continúa advirtiendo Maravall:

Debido al reconocimiento de esa predominante participación de Italia, fue posible apreciar mejor algo que ya hemos señalado: el nexo Clasicismo-Barroco, cuya afirmación lleva a decir a H. Hatzfeld que “allí donde surge el problema del Barroco, va implícita la existencia del Clasicismo”. Hatzfeld observa que la conservación del ideal grecolatino y la aceptación de la *Poética* de Aristóteles van juntos en el origen del Barroco (*Cultura* 32)

Maravall representa un punto de partida para nuestro marco teórico por entender de manera amplia el movimiento artístico barroco. Sin embargo, para el catalán Eugeni d’Ors (1944)<sup>264</sup> no es un movimiento histórico, sino un estilo de cultura formado por

---

<sup>263</sup> En el Barroco el empleo de la corriente clásica sirve de alusión clara y segura de que su lector o destinatario va a comprender las referencias, dándole licencia a poder hacer menciones determinadas y cumplir su intención social e ideológica. Además también sirve para ocultar ya que algunas de las reminiscencias clásicas no eran conocidas por la mayoría del público. Con lo cual podemos ver los dos vértices y maneras de entender el empleo de los clásicos por los autores: primero los barrocos recuperan las reminiscencias clásicas gracias a la trayectoria humanista, eso sí, pasando siempre por el Renacimiento. Progresivamente estas pervivencias irán continuando hasta llegar al Siglo de las Luces y a la Revolución Francesa. Por ejemplo, en el Barroco, vemos la pervivencia clásica en su música, pensemos en los motivos y temas de sus óperas, la historiografía, el pensamiento político, las teorías estéticas, la Retórica, y en la literatura y su poética (Signes 19). Referencia: Signes Codoñer, Juan. *Antiquae Lectiones: el legado Clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2005. Print.

<sup>264</sup> Eugeni d’Ors sistematiza dejando de lado el contexto temporal y escénico ya que entiende *lo* Barroco como una categoría determinada. Por el contrario, Maravall propone más la idea cercana a la acumulación de elementos históricos y sociales propios de este periodo concreto. Definiéndose a través de inquietudes y confusiones, *per se*: “el Barroco es una cultura que consiste en la respuesta, aproximadamente durante el siglo XVII, dada por los grupos activos en una sociedad que ha entrado en

un conjunto de ideas y de ciclos que siguen en nuestros días<sup>265</sup>. En los manuales de historia, como en el que participa Juan Reglá<sup>266</sup>, se divide a la Edad Moderna en tres etapas: la Monarquía hispánica de los Reyes Católicos, la hegemonía española (1517-1621) y, finalmente, la crisis del siglo XVII (1621-1713). Estas tres divisiones proporcionan la evolución diacrónica de la formación del pensamiento hispánico. Con todo, nos parece necesario hacer una breve mención a los antecedentes del Barroco español para entender de dónde viene esta cultura del exceso.

En primer lugar, se debe tener presente la nueva manera de concebir la economía, la sociedad y el estado en la estructura de la Monarquía hispánica. Ésta encontrándose a medio camino entre una monarquía autoritaria y un régimen cultural, lingüístico y político regional, en el que la convivencia, el intercambio, el diálogo y la independencia cultural son primordiales para entender la formación del estado hispánico desde sus inicios. En segundo lugar, para la “buena convivencia” es necesaria la existencia de unos órganos de gobierno determinados y una política económico-social con diferenciaciones regionales de gran trascendencia.

---

dura y difícil crisis, relacionada con fluctuaciones críticas en la economía del mismo periodo” (Maravall, *Cultura* 56). Es, precisamente esta respuesta en lo que consiste el (re)examen del periodo que realiza el historiador valenciano.

Ors i Rovira, Eugeni. *Lo Barroco*. Madrid: Aguilar, 1944. Print.

<sup>265</sup> Sin embargo, existen otros acercamientos que se asoman en mi disertación: como el de Eugeni d’Ors. El filósofo catalán se acerca al *Ars contemplativa* de Llull, del que era gran admirador, para definir la categoría de *Lo Barroco*. Ésta cercana a una conexión con la multiplicidad de la tradición europea representada, posteriormente, en la pintura de Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828). Para d’Ors el Barroco está conectado con el elemento oriental, que había entrado por Portugal, en el que existe una intensificación de la base humanista. Por ello, la exaltación barroca viene del ejercicio de la contemplación ya presente en la tradición onírica que examinamos.

<sup>266</sup> Ubieto, Antonio, Juan Reglá, José María Jover y Carlos Seco. *Introducción a la Historia de España*. Barcelona: Teide, 1981. Print.

Precisamente esta distribución fomentará la apertura de la burguesía en algunas regiones. Esta situación favorece el alejamiento del hermetismo Barroco. Para finalmente entender lo *prebarroco* como el conjunto de los vínculos existentes entre la monarquía y la Iglesia en el Humanismo occidental y en el Renacimiento hispánico, antecedentes preferentes a la hora de entender a los autores barrocos peninsulares.

La Monarquía hispánica nace siguiendo una agenda política expansionista. La batalla de las Navas de Tolosa (1212) inaugura un siglo de conquistas cristianas frente a un territorio militar y cultural musulmán. Mientras que la Corona de Castilla empezará su Reconquista por el sur Andaluz, y la región de Murcia. La Corona Aragonesa empezará su expansión a instancias de los mercaderes barceloneses revelando una gran flota catalana interesada en el comercio en el Mediterráneo occidental. Barcelona se convierte en el puerto más importante de la Península ibérica durante los siglos XIV y XV. Es por este motivo que el comercio se va a convertir en motor económico, social y cultural, que demuestra la importancia en el diálogo mediterráneo que encontramos en el *Humanismo cristiano de la Corona de Aragón*. Pese a que la capital económica, que hasta entonces había sido Barcelona, pasa a ser Valencia a causa de una serie de avatares históricos la mirada al comercio mediterráneo perdura como objetivo principal para dicho reino. La capital valenciana se convierte en el nuevo motor económico de la Monarquía hispánica a causa del flujo comercial y cultural que ejerce el Mediterráneo, sobre todo en el mercado de los tejidos y las sedas. De ahí del rico intercambio cultural que aparece en Valencia con la construcción de edificios de igual importancia que en Barcelona. Los Palacios de



Gobierno o sus Lonjas (Consulados de Mar) son ejemplos arquitectónicos y artísticos de esta mirada *prebarroca*. Este viaje cultural que prueba el dominio del Mediterráneo occidental, que indica además, el componente dinámico y emprendedor del comercio aragonés. Sin olvidar el cambio comercial que produce el encuentro americano en 1492. El siglo XVI facilitará la entrada de una fase de renovación social, demográfica y económica producida por la aparición de unos nuevos mercados (Reglá 270-71). La Corona de Castilla, dentro de la Monarquía hispánica, se convierte en el reino dominante y con más poder, que se muestra la relevancia histórico-política de esta corona en las artes y en la literatura.

#### 1.1.2. El viaje desde la Península itálica hasta la Corona de Castilla

La economía, la sociedad, el estado y la cultura se convertían en ejes esenciales para entender la hegemonía española. Pero cabe destacar la importancia cultural que ejerce las políticas internacionales. La Monarquía hispánica ya es una gran potencia en la época anterior al Barroco. Durante la época del Humanismo y del Renacimiento el Mediterráneo se convierte en motor económico peninsular en el que domino lo ejercía la Corona de Aragón. Sin embargo, antes y posterior a 1492, donde el comercio paulatinamente se traslada a *Las Américas*, la Corona de Castilla tuvo su contacto con el Mediterráneo.

En primer lugar encontramos la conquista de Nápoles que es uno de los síntomas iniciales de expansión mediterránea. Acontecimiento que no vamos a olvidar ya que se convierte en herramienta esencial para entender la relación cultural

que nos interesa, pero en esta sección, nos vamos a centrar en la relación de este territorio con la Corona de Castilla (Reglá 291-293).

El lazo mediterráneo nace con la conquista de Nápoles que configura el actual sur de la Península itálica y las islas de Malta, Cerdeña y Sicilia. Desde 1442 fue dominio de la Corona de Aragón gracias a la conquista del monarca Alfonso V “el Magnànim” (1416-48). Sin embargo, el reino de Sicilia ya formaba parte desde 1282, aunque en 1442 el rey aragonés los va a unificar. Posteriormente se va a unir el Ducado de Milán en el norte de Italia desde 1559 formó parte del territorio español hasta la Guerra de la Sucesión Española en el siglo XVIII. Finalmente, la expansión al norte por tierras pirenaicas y la costa del noroeste mediterráneo son incorporaciones territoriales esenciales: el Rosellón situado entre Andorra y la Provenza-Niza (Francia del Sur). Además de los territorios africanos de Túnez (1535 y 1574), Argel (1510-30), o Tánger (1580-1640), entre otros (Walker 114-17).

Fernando II de Aragón y V de Castilla “el Católico” (1452-1516) va a ser el rey de Nápoles y de Sicilia y partir de este momento comienza una cultura del virreinato. Gonzalo Fernández de Córdoba (1453-1515), que hasta entonces era el Gran Capitán del ejército en Nápoles, será su virrey. Se va a instaurar la universidad de Nápoles como intento de recuperación de la corte humanista napolitana que había sido referencia intelectual durante el reinado de Alfonso V “el Magnànim” donde humanistas como Alfonso Lorenzo Valla (1407-57), Antonio Beccadelli (1394-1471) o Manuel Crisoloras (ca. 1355-1471) se habían encontrado. Pero es con el virreinato en donde se acentúa esta conexión italiana y castellana, como por ejemplo, en el caso del tercer virrey de Nápoles: Pedro Téllez-Girón de la Cueva (1537-90) que

desempeñó el cargo de embajador en Lisboa y el de virrey de Nápoles. Precisamente gracias a estas funciones de alta representación diplomática recibió de manos de Felipe II el ducado el 15 de octubre de 1562. Asimismo Pedro Téllez-Girón (1574-1624), tercer duque de Osuna, fue virrey de Sicilia (1611-16) y de Nápoles (1616-20). Además es significativo para nuestra investigación mencionar que Francisco de Quevedo fue amigo, consejero y secretario de éste, situación que hará que lo acompañe como administrativo en Nápoles.

Aparece este vínculo con Italia a nivel histórico y cultural, siempre teniendo presente la unión social y política, primero, con la Corona de Aragón, y en segundo lugar, con la Corona de Castilla. Según Piere Vilar (1978)<sup>267</sup>, la decadencia del territorio catalán se convierte en uno de los factores cruciales de la unificación peninsular en el siglo XV. Igualmente la prosperidad económica de la Corona de Castilla junto al encuentro americano, se va a convertir en uno de los aspectos más importantes de la preponderancia del reino castellano. No obstante, es importante pensar en los otros factores que produjeron la decadencia del reino de Aragón como: la desaparición de las ricas comunidades judías, el hambre y la peste entre 1333 y 1521; el traspaso de la corte durante el reinado de Alfonso V “el Magnànim” de Aragón que produjo, dispersión y ruptura entre las posesiones del oriente y el occidente después de su muerte. A causa de la entrega y división de parte de su reino<sup>268</sup>; el fracaso de una política expansionista aragonesa por tener un componente

---

<sup>267</sup> Vilar, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Crítica-Grijalbo, 1978. Print.

<sup>268</sup> Alfonso V también considerado el rey humanista (Menéndez y Pelayo, “Historia” 79-84). En la Corona de Aragón, Sicilia y Cerdeña, le sucedió su hermano Juan II de Aragón (monarca durante 1416-58), el nuevo conde de Barcelona, y en el reino de

demasiado amplio; y finalmente, la sangrienta Guerra Civil Catalana (1462-72) entre el nuevo monarca, Juan II (1398-1475) y el gobierno municipal de la Generalitat en Barcelona. Las consecuencias del conflicto van a debilitar el papel político y económico de la capital catalana y además las consecuencias se van a ir expandiendo por todo el territorio catalán hasta internacionalizarse y convertirse en una lucha por la corona por parte de Francia, Portugal y Castilla. Finalmente su hijo Fernando II, más tarde conocido como Fernando “el Católico”, por medio de la unión matrimonial con la joven Isabel de Castilla, vence gracias a su ayuda y potencia la unión dinástica entre ambas coronas.

Es crucial para entender el conflicto catalán ver cómo empieza con el problema en el gobierno municipal entre la *Biga*, el poder comercial, importadores y rentistas, y la *Busca*, el proteccionismo de los menestrales y los artesanos. Este conflicto durará 10 años terminando en octubre de 1572 con la entrada y rendición de Barcelona que se ha quedado sin apoyos exteriores (Vilar 34-36). Por ese motivo, la Generalitat pierde todo su prestigio, devastada por el conflicto, y Barcelona deja de ser ciudad de referencia comercial trasladándose todo el influjo cultural por el momento a una capital valenciana creciente. En definitiva, todos estos acontecimientos van a producir la necesidad política de unión que siempre va a intentar buscar un equilibrio ideológico basado en las culturas propias peninsulares.

Para destacar brevemente la relación entre Italia y España hay que comenzar mencionando los estudios de Ángel Gómez Moreno (1994), que se ha encargado de

---

Nápoles se preocupó por dar un buen futuro para su hijo ilegítimo Fernando I de Nápoles (monarca durante 1442-58).

estudiar esta doble vinculación. Para nuestro estudio es necesario una breve mención a los españoles que fueron por tierras italianas y se empaparon de las corrientes humanistas y renacentistas<sup>269</sup>. Por ello antes del Barroco el cultivo del *studia humanitatis* se expandió por Europa gracias al comercio y al gusto de la época por el viaje. No hemos de olvidar que el Mediterráneo en ese periodo era el centro comercial occidental. De este viaje cultural mediterráneo tenemos multitud de ejemplos: Antonio de Nebrija (1444-1522) pasa por Bolonia de 1465 a 1470, y otros autores como Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-70), Juan de Mena (1411-56), Alfonso de Palencia (1423-92), Pedro González de Mendoza (1428-95), Nuño de Guzmán (ca. 1490-1558), entre otros, harán lo mismo. Además se fundan centros como el Colegio de San Clemente o Colegio Español en la Universidad de Bolonia (1369) por el Cardenal Gil de Albornoz. Se celebran también grandes eventos, como por ejemplo el Concilio de Pavía y Siena (1423-24), Concilio de Ferrara, Florencia y Roma (1438-45), Concilio de Constanza (1414-18) o el Concilio de Basilea (1431-36) que hicieron que muchos intelectuales se desplazaran temporal o definitivamente a algunos territorios de la Península itálica (Gómez Moreno, “España y la Italia humanistas” 297-302). Todos estos acontecimientos históricos-culturales marcan ese encuentro cultural entre ambos territorios que perdura hasta bien entrado el periodo Barroco.

---

<sup>269</sup> Gómez Moreno, Ángel. *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994. Print.

### 1.1.3. Cultura y sociedad barroca

El término Barroco semánticamente tiene un origen negativo por conectarse con una estética exagerada y por significar “perla irregular” en portugués. La ideología barroca parte de un pensamiento repleto de pliegues que se van alisando, o que por el contrario se retuercen aún más apareciendo una nueva forma de ver el mundo retomando ciertos valores anteriores. Es eso precisamente lo que plantea Gilles Deleuze al entender las múltiples dobladuras barrocas como nuevas posibilidades abiertas provenientes de la modernidad según nos explica Bolívar Echevarría (15)<sup>270</sup>. Esta modernidad entendida en términos de la libertad humana y en relación al determinismo de Baruch Spinoza (1632-77). Para este filósofo, el ser libre es poder regirse por la razón que conlleva una mirada estoica, escolástica y judía de la concepción de la vida humana, con lo cual el dualismo existente entre cuerpo y alma desaparece. Fernando de la Flor (2002)<sup>271</sup> explica esta modernidad dando nueva luz a la concepción barroca del *horror vacui* que también se conecta con el Neobarroco<sup>272</sup> y su clásico *memento mori*.

---

<sup>270</sup> Echeverría, Bolívar. *La Modernidad de lo Barroco*. México: Era, 1998. Print.

<sup>271</sup> Catedrático de la Universidad de Salamanca y Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Destacando el trabajo: Flor, Fernando de la. *Barroco: Representación e Ideología en el Mundo Hispánico, 1580-1680*. Madrid: Cátedra, 2002. Print.

<sup>272</sup> Se debe hacer referencia al concepto de Ultrabarroco que está unido a lo híbrido, mestizo, global y transcultural. La obra *Ultra Baroque: Aspects of Post Latin American Art* de Elizabeth Armstrong proporciona una mirada completa sobre esta nueva actitud. Siguiendo esta línea tenemos el artículo de Mabel Moraña: *Baroque/Neobaroque/Ultrabaroque: Disruptive Readings of Modernity*, donde se vuelve a plantear la conexión con la modernidad y el Barroco, además de relacionar, en el caso de Latinoamérica, ese pensamiento mestizo que nos lleva a una *difference*, finalizando con el elemento *ultrabarroco* que conlleva la globalización posterior de la cultura. No olvidemos lo que nos decía Maravall que creía que el Barroco fue la

Si pensamos en la literatura, en el Barroco existe un clima artificioso y complicado vinculado al intelecto y a los sentidos del individuo, de ahí que la propia visión de éste nos lleve a la multiplicidad de esta época<sup>273</sup>. La sociedad barroca es una sociedad en crisis, de frenesí continuo y llena de adornos. Esto mismo ocurre en el aspecto literario. Por estos motivos, este movimiento se convierte en una cultura de masas:

El siglo XVII es una época de masas, la primera, sin duda, en la historia moderna, y el Barroco la primera cultura que se sirve de resortes de acción masiva. Nos lo dice el carácter del teatro, en sus textos y en sus procedimientos escénicos; nos lo dice la devoción

---

primera cultura de masas de la historia occidental: “El carácter de fiesta que el Barroco ofrece no elimina el fondo de acritud y de melancolía, de pesimismo y desengaño” (*Cultura* 319). Otro trabajo interesante y del que vamos a hacer varias referencias va a ser el de Nicholas Spadaccini y Luis Martín-Estudillo en que sigue el enfoque cultural que estamos empleando:

Spadaccini, Nicholas, y Luis Martín-Estudillo. *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, 2005. Print.

Moraña, Mabel. *Relecturas del Barroco de Indias*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1994. Print.

<sup>273</sup> Walter Benjamin proyecta un conocimiento epistemológico, histórico y político básico del Barroco desde el arte, todos ellos aspectos fundamentales en esta sección. Además, Benjamin nos interesa por la relación que promueve entre símbolo y alegoría, aspectos que nos interesan por acercarse al uso del sueño en Quevedo en donde la concepción entre el tiempo y el espacio ejerce una función esencial. Es en este momento en donde aparece la muerte, como en Quevedo, ya que la muerte sirve para temporalizar la vida y le da la cierta perspectiva cercana a la fragilidad, caducidad y un amplio sentido retrospectivo. Benjamin nos interesa por esta perspectiva irónica, por estudiar el origen del Barroco, específicamente del teatro, aunque la esencia de lo profano, lo caduco y lo espectral no sirve a la hora de crear la teatralidad en el discurso onírico en Quevedo (Benjamin 137). Si nos centramos en los elementos caducos se acerca a la visión alegórica y sus múltiples vías para el entendimiento (214-230), de ahí la importancia en estudiar e componente histórico y cultural del Barroco dentro del marco onírico del sueño: Benjamin, Walter. *El origen del drama Barroco alemán*. Ed. Millanes J. Muñoz. Madrid: Taurus Humanidades, 1990. Print. [Tesis de Benjamin no aprobada]

extrema y mecanizada de la religión post-tridentina; [...] nos lo dicen las innovaciones del arte bélico. (Maravall, *Cultura* 221)

Maravall describe el Barroco como un movimiento estético e ideológico dinámico, raro, insólito, difícil, extraño, con un marcado deseo de asombrar, de exageraciones profundas, sobrecogedor, que se inspira a la vez en la urbe y en la naturaleza, con capacidad de elección, que plantea una reflexión en las apariencias y que confirma el interés por la exploración de sus propias contradicciones:

Si la relación personalidad-cultura es siempre determinante de los modos de ser que ante el historiador desfilan, quizá en pocas épocas la segunda parte de ese binomio haya tenido la fuerza [...] que en el Barroco. Estudiar éste es situarse, por de pronto, ante una sociedad sometida al absolutismo monárquico y sacudida por apetencias de libertad: como resultado, ante una sociedad dramática, contorsionada, gesticulante, tanto de parte de los que se integran en el sistema cultural que se les ofrece, como de parte de quienes incurren en formas de desviación, muy variadas y de muy diferente intensidad. (11)

El crítico valenciano nos describe el Barroco por medio de las tensiones, los conflictos y la crisis política, económica o social. Para él, el Barroco se inscribe dentro de una historia social de las humanidades basada en una interna sistematización y compleja red de hechos que no son objetivos. Se convierte en una ideología conservadora, rica y dirigida para defender una estructura y una monarquía



política concreta: la monarquía absoluta. En grandes rasgos el Barroco es una cultura dominante.

Asimismo es necesario estudiar también la mentalidad de la sociedad barroca que está repleta de oposiciones binarias como: lo urbano *versus* lo conservador, la Contrarreforma *versus* la corriente erasmista, lo religioso cristiano *versus* la visión internacional del mundo:

Si hablamos de Barroco, lo hemos de hacer siere en términos generales básicamente, y la connotación nacional que pongamos a continuación no vale más que para introducir los matices con que varía la contemplación de un panorama cuando se desplaza sobre él el punto de vista, aunque sea sin dejar de abarcar el conjunto. Decir Barroco español equivale tanto como a decir Barroco europeo visto desde España (48)

Recrea por medio de categorías culturales la civilización barroca y una conexión amplia de su cultura, lo mismo que ocurría cuando describíamos la manera de entender humanista a través del flujo de ideas provenientes del encuentro y diálogo mediterráneo. Mostrándonos su punto de vista mediante los acontecimientos históricos, la estructura de la civilización o el elemento artístico.

La Contrarreforma<sup>274</sup> es la particularidad hispánica que intenta depurar el Renacimiento y el Humanismo. Por eso el Barroco rechaza la reforma de los protestantes, pero absorbe y desarrolla las dos corrientes anteriores europeas: “sociólogo historiador Lewis Mumford, para quién el Renacimiento viene a ser la fase inicial de una nueva época que alcanza su pleno sentido en el Barroco” (30). Existe la intención de educar al político (al rey, al ministro o a la aristocracia) como vemos en la *Vida de Marco Bruto* (1644) de Francisco de Quevedo partiendo de las ideas de Nicolás Maquiavelo (1469-1527) y transformándolas, o como vemos en la crítica social de los aristócratas y de los cargos burocráticos en *Los sueños* (sobre todo en el *Sueño del infierno o El alguacil endemoniado*) o en *La hora de todos y la Fortuna con seso* (1632/36) ambos textos también de Quevedo. La corriente barroca se caracteriza por la expresión de una creencia a través de la experiencia humana y en la que existe contradicciones-oposiciones binarias. *La vida es sueño* (1633) de Pedro Calderón de la Barca (1600-81)<sup>275</sup> y su *Segismundo* es un claro ejemplo de este elemento didáctico-moralista en contra de la predestinación. Las ideas tridentinas del

---

<sup>274</sup> Bouwsma, William J. *The Waning of the Renaissance, 1550-1640*. New Haven, CT: Yale UP, 2000. Print. Es necesario revisar de la página 100 a la 104 como base a la información obtenida para mi investigación sobre este concepto.

<sup>275</sup> Regalado García, Antonio. *Calderón: los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Destino, 1995. Print. En este monumental trabajo crítico Regalado hace un sugestivo análisis de la modernidad del gran teatro del mundo que representa Calderón para la historia literaria universal, especialmente si examinamos su componente onírico dentro de la tradición del HCr dentro de la escenificación barroca en un contexto cosmopolita [Textos revisados Volumen I - Capítulos IV, XI y XIII; Volumen II - Capítulos VII y IX]. A parte de Antonio Regalado cabe mencionar los trabajos consultados de Eugenio Trías, Fernando de la Flor, Valbuena Prat, Evangelina Rodríguez Cuadros, Javier Aparicio, Manuel Durán, Francisco rico, Cesáreo Banderas y Ruiz Ramón, entre otros.

Concilio de Trento (1545-63)<sup>276</sup> muestran el cambio cercano al pesimismo antropológico, como observamos en *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* (1626) de Quevedo y en la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599) y *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* (1604) de Mateo Alemán (1547-1617); dos ejemplos del Barroco picaresco. Los tres textos se centran en la importancia del individuo siguiendo el marco de la sumisión al sistema del orden social (Maravall, *Cultura* 90). Con todos estos ejemplos seleccionados, Maravall nos ilustra los aspectos esenciales con los que brega el pensamiento de la Contrarreforma. Con ello, vemos la oposición binaria entre la búsqueda del orden social y la represión que acaba creando una sociedad, donde aparecen ciertos altibajos producidos por el desequilibrio del imperio hispánico. Otro ejemplo interesante es el que gira en torno al mundo de las apariencias. Éste cercano al problema de una concepción humana que está alienada y aislada: “el repertorio temático del Barroco corresponde a ese íntimo estado de conciencia [...] temas del fortuna, el acaso, la mudanza, la fugacidad, la caducidad, las ruinas...” (Maravall, *Cultura* 96). Todas estas características son primordiales a la hora de entender el Barroco como una cultura para las masas, repleta de juegos como el *ciaro oscuro* y elementos visuales que nos recuerdan a los fuegos artificiales. Estos aspectos comentados nos llevan a la idea de propagación en la que los autores barrocos se enfrentan ya en este momento. Pero, por otro lado, la crisis, la inseguridad, el pesimismo que se relaciona con lo indivisible y la cruda

---

<sup>276</sup> Referencia básica para entender el conflicto cristiano a resolver en el Concilio de Trento los estudios de William J. Bouwsma son esenciales (234-45): Bouwsma, William J. *The Waning of the Renaissance, 1550-1640*. New Haven, CT: Yale UP, 2000. Print.

realidad política y social. Pensemos en el valor de la moral religiosa, promulgada por la presión social de los Jesuitas, que se convierten en la expresión de la mentalidad barroca (172).

Así pues, el pensamiento Barroco hispano sincretiza las tendencias ya propias del HCr. De ahí que las esencias de ambas posturas puedan existir en un autor como Francisco de Quevedo. En este sentido este escritor no solamente no se reconcilia con estas dos posturas binarias, sino que adopta una serie de características en su forma de creación como la dicotomía existente entre la cultura opresora y decadente *versus* el orden social, cultural y avanzado de estos pensamientos.

## 1.2. Encuentros y desencuentros: el Humanismo cristiano en Francisco de Quevedo

La concepción del HCr parte de una visión binaria de la vida y del pensamiento humano que sigue la estela de varias tradiciones como son la clásica, la medieval y la cristiana<sup>277</sup>. En primer lugar, vamos a reflexionar como punto de partida en su concepción política y su acumulación de aspectos nihilistas como esencia metafísica en el propio Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez

---

<sup>277</sup> Aunque el trabajo se centra en las obras *España defendida* y los *Grandes anales de quince días* Victoriano Roncero nos ofrece una visión amplia de cómo entender el Humanismo en la figura de Francisco de Quevedo. Quevedo tiene conocimiento de la labor intelectual que le rodeaba dentro y fuera de nuestras fronteras. Además, el madrileño de profundo sentido nacionalista, muestra su conocimiento de las reminiscencias clásicas.  
Roncero, López V. *El Humanismo de Quevedo: Filología e Historia*. Pamplona: U de Navarra, 2000. Print.

Cevallos (1580-1645)<sup>278</sup> Nuestro autor se acerca a la mirada del HCr<sup>279</sup> ya que en este autor castellano convergen estas dos categorías dentro de la época Barroca, como ya se ha indicado. Lo novedoso de nuestra investigación es vincular a Quevedo con Metge, además de reflexionar alrededor de las relaciones entre el HC de los siglos XVI al XVII y el Humanismo catalán de los siglos XIV y XV.

En segundo lugar, es pertinente revisar de qué manera imperan estas dos corrientes en Francisco de Quevedo. Es este autor quien representa el punto medio en el que encontramos esencias del Humanismo hispánico con mirada al encuentro de las culturas del mediterráneo-europeo y del pensamiento Barroco. La corriente humanista influye en el estilo de Quevedo si pensamos en la seguridad y la mirada antropológica de sus vocablos jocosos; sus textos llenos de equívocos, enumeraciones y listados; la pasarela y desfile de personajes; la amplitud de formas; sus polifonías grotescas; su vocabulario rico lleno de juegos de palabras de acentuado patriotismo; sus textos repletos de expresiones polisémicas; y un léxico que dialoga con la tradición clásica

---

<sup>278</sup> Sin embargo, culturalmente encontramos un momento espléndido ya que la producción de la calidad artística va *in crescendo*. No obstante, el malestar, la crisis general y las tensiones religiosas marcan la época de este autor. Spadaccini, Nicholas, y Luis Martín-Estudillo. *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, 2005. Print.

<sup>279</sup> A la hora de definir qué tipo de Humanismo podemos imponer a Quevedo cabe pensar en su concepción continuadora, renovadora y (des)conciliadora existente con toda la tradición anterior. Por ese motivo, y por las características categorizadas con anterioridad, es un tipo de Humanismo determinado que sigue una tendencia cristiana. Ésta es la aproximación más acertada al tipo de Humanismo de Quevedo como ha defendido en sus estudios Bernardo Monsegú. La mirada de Quevedo es *intertextual* siguiendo la tendencia satírico-humanista cuya función primordial es la enseñanza teológica y moral. La amplitud de su obra va en relación a la amplitud del término humanista. El concepto del HCr en Quevedo converge con un (Neo)Estoicismo como plantea Henry Etinhaussen en *Quevedo Stoic Movement*. Su Humanismo se acerca a Séneca, produciendo una tensión filológica y una relación con las corrientes estoicas, convirtiéndolo en un Humanismo muy cercano a la moral.

del Humanismo. Por ello es humanista si pensamos en su amor por los clásicos y en sus traducciones, o en su diálogo con Séneca. Ariza Canales (1995)<sup>280</sup> estudia estas conexiones con el primer humanismo en Quevedo<sup>281</sup>. En su estudio muestra la combinación de motivos y de temáticas que existen en sus obras (61-83). La concepción del Humanismo en la época de Quevedo ya había evolucionado para estar más viciado y alejarse de este estudio y conocimiento de las fuentes, métodos y formas clásicas. El concepto humanista en Quevedo fue acercándose más a la idea de convertirse en un experto en las letras humanas según Sagrario López Poza (1997)<sup>282</sup>. Por ejemplo, el tratado-discurso de Céspedes de 1600 que relata la concepción del término humanista en este periodo. Hecho que se convierte en punto de encuentro entre las dos épocas (59-60)<sup>283</sup>.

---

<sup>280</sup> Ariza Canales, Manuel. *Retratos del Príncipe Cristiano: de Erasmo a Quevedo*. Córdoba: U de Córdoba, 1995. Print.

<sup>281</sup> Por ello pensemos en su conexión recientemente demostrada con François Rabelais (con unos setenta y cinco años de anterioridad a Quevedo). Aunque en ambos autores el espíritu humanista parte de un punto medio que se acerca a Pico de la Mirandola. Nótese la lección inaugural del 18 de octubre de 2010 de la catedrática de Filología Francesa Alicia Yllera Fernández titulada: *Rabelais y Quevedo: según el cristal con que se mira...* trabajo que nos compara ambos autores sus convergencias, similitudes, rupturas y divergencias, a su vez muestra lo fundamental de leer los textos y a sus autores en diálogo con otras literaturas, un ejemplo de lo en boga que se encuentran los estudios que realizan una mirada comparativa. El humanista Rabelais muy poco conocido en España, existiendo muy pocas menciones al autor, tres de ellas relacionadas con Quevedo. Un estudio interesante de las relaciones culturales entre Francia y España. Consultado en [http://portal.uned.es/portal/page?\\_pageid=335,3622335&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL&idEntrada=2976&idPlantilla=1](http://portal.uned.es/portal/page?_pageid=335,3622335&_dad=portal&_schema=PORTAL&idEntrada=2976&idPlantilla=1)

<sup>282</sup> López Poza, Sagrario. “Quevedo, humanista cristiano.” *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*. Málaga: U de Málaga; 1997: 59-81. Print.

<sup>283</sup> Céspedes ya plantea la problemática del término Humanismo en el 1600, asimismo siguiendo una metodología aristotélica explica qué libros se han de leer y conocer en profundidad y qué herramientas-destrezas se han de dominar para que alguien pueda llamarse humanista. Contrariamente no describe los vicios, o *el camino barato* que ya emplean algunos humanistas (López Poza 61-64). *El discurso de las*

Quevedo toma a Cristo, como el Humanismo clásico a Erasmo<sup>284</sup>. Es la España barroca de la Contrarreforma y del Concilio de Trento en la que el Humanismo engloba determinadas recuperaciones y reminiscencias: Salustio, Séneca y Tácito van a ser referencias primordiales (López Poza 66); y el valor académico de los jesuitas. Su vertiente cristiana se basa por ser buen conocedor de la teología, además de las matemáticas, la astronomía o la geometría que estudiará en la universidad. También es un gran experto en la Biblia y en la jerarquía eclesiástica. Se ha de añadir su condición de autodidacta en varios aspectos, como por ejemplo en la mitología. La traducción se convierte en otra de sus características como humanista aunque su metodología ha sido un poco puesta en tela de juicio por gran parte de la crítica, lo que sí podemos afirmar que desde bien joven le interesó la traducción al hebreo, griego, latín, italiano o francés. Quevedo es humanista por sus fuentes y habilidades en la escritura, por su oratoria, por su ingenio, y por sus registros más discursivos que muestran su profunda preocupación por la política y la sociedad. Es cristiano por su conocimiento en la teología, por su conciencia del alma y por su mirada continua a la Biblia.

---

*letras humanas, llamado El humanista, que según D. Nicolás Antonio escribía en el año de 1600 D. Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense, y su inmediato sucesor en la Cátedra de Prima de Retórica de la Universidad de Salamanca, y que sale a la luz la primera vez, obra que en 1784 Antonio Fernández pondrá en el margen algunas notas, pero que no llegará a comentar. Tenemos el original en la Biblioteca del Palacio de Madrid.*

<sup>284</sup> En este contexto se ha de mencionar los trabajos de Marcel Bataillon (1895-1977) en relación a la figura de Erasmo en territorio peninsular, viendo como la influencia de humanista influye en las letras del Renacimiento y del Barroco potenciando esa mirada humanista cristiana que estamos defendiendo en esta investigación: “España predispuesta por corrientes iluministas a comprender el espiritualismo del *Enchiridion*, había sido un país singularmente acogedor, bajo Carlos V, al evangelismo erasmiano y a su alegato a favor del culto en espíritu” (Bataillon 327). Bataillon, Marcel. *Erasmo y España*, Madrid: CSIC, 1972. Print.

En tercer y último lugar, Francisco de Quevedo comulga dentro de las categorías del Barroco. En él aparece una crisis de la conciencia siendo ésta una de las características que le acercan a este movimiento. Ésta se centra en la percepción de la fragmentación y el determinismo que puede ser considerado *antihumanista*. Con ello Quevedo se convierte, por sí solo, en un autor híbrido entre el Humanismo y el Barroco<sup>285</sup>. Por ejemplo, no hay más que pensar en el *amor bien belleza*; en la integración y la correlación de temas y los aspectos estilísticos; y la transparencia en saber cómo está presente muchas categorías aparentemente contradictorias. En definitiva, su originalidad recae en su profunda sensación de angustia que lleva a pensar en el clasicismo de sus trabajos (Maravall, *Cultura* 32). El encuentro de todas estas tradiciones juega un papel crucial en su obra como ocurre a la hora de rescatar la tradición del sueño.

---

<sup>285</sup> Los comentarios de Francisco de Trillo y Figueroa (1620-80), las citas de *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián (1601-58), la importancia de la *imitatio* barroca y el reinterpretar de Cervantes, obra homérica de Julio César Escalígero (1484-1558), traducciones de Anacreonte de Quevedo y Esteban Manuel de Villegas (1589-1699); nuevas concepciones de los mitos por conde de Villamediana (1582-1622), la concepción satírico-burlesca de Baltasar de Alcázar (1530-1606) y Góngora (1561-1627); el elemento sexual de los mitos Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631); invención mitológica Juan de Arguijo (1560-1623), Pedro Calderón de la Barca (1600-81) o Tirso de Molina (1571-1648) y su forma de añadir personas a esa mitología, por ejemplo en *El burlador de Sevilla* (Signes 461-66).



## 2. Francisco de Quevedo y *Los sueños* como emblemas oníricos barrocos

### 2.1. La cuestión barroca en Francisco de Quevedo<sup>286</sup>

Victoriano Roncero López (2000)<sup>287</sup> esboza a un Francisco de Quevedo historiador y filológico, que reafirma su concepción humanista como se ve reflejado en las múltiples citas y referencias a autores grecolatinos y cercanos a las corrientes humanistas. A su vez lo considera un autor repleto de matices y categorías propias del Barroco español: Quevedo es moralista, escritor de sátiras mordaces y representante de la esencia del Barroco. Además entendido bajo una doble visión que cercana el desengaño y el pesimismo literario. Llevó una vida muy activa: fue educado en la Universidad de Alcalá y Valladolid, además vivió en la corte castellana barroca e intervino directamente en asuntos de política interior y exterior en el reinado pacífico de Felipe III (1598-1621) y el bélico de Felipe IV (1621-65)<sup>288</sup>. Nacido en Madrid en el seno de una familia de la aristocracia cortesana castellana, era el tercero de los cinco hijos de Pedro Gómez de Quevedo, que ocupó cargos en la corte hispánica, y de María de Santibáñez. Creció en el núcleo de una familia acomodada y palaciega. Puede dividirse su vida en tres etapas: la primera es el período de formación, la segunda es el ciclo en el que concurre un ascenso social, y la última fase es la del desengaño profundo.

---

<sup>286</sup> El retrato de Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Cevallos (1580-1645) es obra del pintor español Diego Velázquez, o también atribuido a Juan Van der Hamen. Nótese los datos consultados en ARTSOR – University of Maryland – Library Services (Research Port).

<sup>287</sup> Roncero López, Victoriano. *El Humanismo de Quevedo: Filología e Historia*. Pamplona: U de Navarra, 2000. Print.

<sup>288</sup> Nótese que las referencias a su vida provienen del siguiente estudio: Jauralde Pou, Pablo. *Francisco de Quevedo, 1580-1645*. Madrid: Castalia, 1999. Print.

Su etapa educativa se caracteriza por llevar una vida muy activa. Quevedo estudió en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en la villa de Madrid y en la Universidad de Alcalá de Henares. Después cursó estudios de teología en la Universidad de Valladolid (1601-06), pues era el lugar donde se desplazó la Corte. Sin embargo, su conocimiento era autodidacta, aunque sobresalía su gran conocimiento cultural. Por ejemplo, era capaz de recitar mucho de los pasajes bíblicos de memoria y su gusto por la lectura de los clásicos grecolatinos y su traducción. Es de destacar que el propio Quevedo como ejercicio de ingreso en la orden de Santiago escribió su genealogía. Su personalidad refleja en sus obras un vigor poco comparable a otros escritores de su época. Desde sus inicios como escritor es remarcable su tensa relación con los otros compañeros de gremio, lo muestra por ejemplo, la acidez de sus críticas contra Luis de Góngora (1561-1627).

La etapa de ascenso social de Quevedo se caracteriza por su paso por Nápoles junto al virrey. En 1606 vuelve a Madrid en busca de éxito y bienes materiales gracias al apoyo del duque de Osuna (1574-1624), quien más tarde será su protector. En esa misma época entabla un pleito legal por la posesión del señorío de La Torre de Juan Abad, un pueblo de la provincia de Ciudad Real en el que pasará largas temporadas de escritura, en el que hasta 1631 gastó grandes sumas de dinero y en el que se convirtió en lugar de acogida, pensamiento, escritura y exilio social. Es sabido que Quevedo tenía aspiraciones políticas, como testimonio su interesante vida pública. En 1613 viaja, por primera vez, a Italia llamado al servicio del duque de Osuna, entonces virrey de Nápoles (1616-20); anteriormente había ejercido el cargo de virrey de Sicilia (1611-16). El nuevo virrey le encomendó importantes y arriesgadas misiones

diplomáticas con el fin de defender el virreinato que empezaba a desquebrajarse. Por ejemplo entre estos cometidos cabe destacar el papel destacado que tuvo el propio Quevedo en contra del gobierno de Venecia.

La tercera etapa es la de desengaño profundo. Comienza en el momento que el duque de Osuna cayó en desgracia por el año 1620. En ese mismo instante Quevedo fue desterrado en La Torre de Juan Abad (1620), posteriormente sufrió presidio en Uclés (1621) y, por último, acabo de nuevo su destierro en su posesión manchega en la provincia de Ciudad Real. Esta será una de las etapas más interesantes en las que escribe algunos de sus textos en los que más critica la sociedad de forma más feroz. Por consiguiente, se incrementó su personalidad un tanto agraviada e resignada, llevándolo a un inconformismo religioso y espiritual. Éste potenció todavía más su carácter agriado y lo llevó a una crisis de creencias, pero desarrolló una gran actividad literaria con un marcado carácter satírico. En esta etapa azarosa y desgraciada marcó todavía más su carácter agriado y lo llevó a una crisis religiosa y espiritual, pero desarrolló una gran actividad literaria es en este momento en el que finaliza la escritura de *Los sueños*<sup>289</sup> y decide agruparlos y publicarlos. Con el advenimiento de Felipe IV comienza a mejorar su situación social ya que deja su destierro, no obstante el profundo pesimismo ya se había adueñado de él. Poco después a la edad de cincuenta ocho años se casa, aunque se separará: su matrimonio con la viuda Esperanza de Mendoza (1634) no le proporcionó ninguna felicidad y la abandonó al poco tiempo, ella fallecería más tarde. Su personalidad conflictiva y su

---

<sup>289</sup> Su obra *Los sueños* se convierte en una reflexión de parte de su vida ya que estas cinco obras son tres miradas que se entremezclan: la de un Quevedo joven, la de uno en buena posición y la de un alicaído autor maduro.

pesimismo ya muy arraigado le provocarán nuevamente una serie de conflictos políticos. Del mismo modo, Quevedo promovió una relación de amistad con el conde-duque de Olivares (1587-1645), valido del rey, que lo llevaron a ser poeta secretario de Felipe IV. Pero el hecho de que Quevedo que no estuviera conforme con algunas de las políticas económicas de Olivares propició la enemistad y, posterior, crítica feroz por parte del autor. De nuevo se sintió tentado por la política, pues fue consciente de la decadencia que se estaba cerniendo sobre España y desconfió del conde-duque de Olivares contra quien escribió algunas sátiras bien amargas. Un asunto oscuro, relacionado con una supuesta conspiración con Francia, hizo que fuese detenido en 1639 y encarcelado durante cinco años en San Marcos de León, donde las duras condiciones mermaron su salud y su deterioro físico. Al quedar libre, en 1643, ya era un hombre desengañado y completamente acabado. Finalmente, se retiró de nuevo a La Torre de Juan Abad para después instalarse en Villanueva de los Infantes, donde el 8 de septiembre de 1645 murió a los 65 años y donde su cuerpo se encuentra en la cripta de Santo Tomás de la parroquia de San Andrés Apóstol de la misma localidad (Jauralde Pou 16-18).

## 2.2. El uso del sueño y tradición literaria peninsular en Francisco de Quevedo

Es importante tener presente los motivos por los cuales examinamos el uso del sueño en Francisco de Quevedo. En primer lugar, se ha de prestar especial atención a la poesía en la que concurren algunos ejemplos oníricos. Principalmente nos sirven como ejemplos algunos poemas en los que Quevedo emplea el sueño como tema y

recurso y, a su vez, se va acercando al empleo del sueño como categoría genérica siguiendo a la tradición literaria hispánica. Con ello, ejemplifica la conexión cultural peninsular, que se basa en el intercambio de categorías, temas, recursos y géneros siendo el del sueño el que nos merece mayor curiosidad. Según Isidoro Arén Janeiro (2008)<sup>290</sup>, el sueño conlleva una manera determinada de expresión, pudiendo significar amor, deseo o crítica. La poesía es un medio de expresión cargado de imágenes de tendencia petrarquista en cuanto a la concepción de la belleza y su actitud cristiana; que a su vez es cercano al ideal de la amada; y que además emerge en un doble prisma con valor religioso y profano (297). De nuevo se puede observar la conexión entre lo clásico y lo cristiano ofreciendo una mirada heterogénea próxima al HCr. Aunque no se puede olvidar la condición no laica del pensamiento humanista ya presente en Francesco Petrarca. Todas estas convergencias nos permiten afirmar que en estos casos el sueño se relaciona con la conciencia y la representación de la sociedad por medio de los sentidos siguiendo la terminología de Jean-Luc Nancy.

José María Balcells (1982)<sup>291</sup> presenta de qué modo el senequismo está presente en el pensamiento de Quevedo. Por ejemplo, en su lenguaje comprimido y sentencioso; en su reflexión de la condición humana; en el ideario mental de la exuberancia; en la agilidad de la imaginación; o en el dinamismo de su pensamiento y personalidad que abarca el pesimismo, lo ridículo y su visión intensa de la sociedad. Su poesía transmite una dicotomía entre el idealismo y la moral de la sociedad del siglo XVII, pero siempre en relación a la sátira de su estilo que actúa como una

---

<sup>290</sup> Arén Janeiro, Isidoro. “Soñar en el Siglo de Oro: ¿Sueño cruel o falsa ilusión?” *eHumanista*, 11 (2008): 261-303. Web. 7 April 2013.

<sup>291</sup> Quevedo, Francisco. *Antología Poética*. Ed. José M. Balcells. Madrid: Sociedad General Española de Librería-Clásicos Universales, 1982. Print.

mirada distorsionada de las realidades sociales de su época. De este modo Quevedo consigue una simbología que parte de la tradición clásica, que al mismo tiempo es cercana al discurso onírico dentro de la poesía, según Arén Janeiro:

Los poetas del Siglo de Oro se apropian del tópico del sueño y transforman el soneto en un espacio que les permite expresar su condición interior, para así purgar su tristeza ante la imposibilidad de recuperar o revivir una experiencia vivida, o encontrarse con su amada en la memoria. Es mediante el tópico de los sueños como estos poetas pueden recrear la experiencia y convertir el poema en un espacio que les permite rellenar el vacío causado por la ruptura con el objeto deseado. El lenguaje que utilizan recuerda al que emplea un penitente. En efecto, éstos confiesan, manifiestan a su audiencia su estado anímico y presentan la causa principal de su sufrimiento: el desdén o la pérdida de una enamorada y la imposibilidad de consumir el amor deseado o de completar su ausencia, aspectos que provocan melancolía, tal como proyectan en sus poemas [...] al no poder físicamente estar con ella, por lo menos, en los breves segundos que dura el sueño, éste encuentra sosiego y tranquilidad. (281)

En este punto es necesario ver algunos de estos ejemplos en Quevedo en los que su poesía actúa de esta manera, creando un espacio concreto que permita dar rienda suelta al autor. La selección son ejemplos en los que el sueño se acerca a la función genérica:

La silva titulada *El sueño*<sup>292</sup> plantea la comparación entre el sueño y la muerte durante todo el poema, siguiendo un diálogo metafísico entre lo consciente y lo inconsciente. No poder dormir, y así entrar en el sueño, es algo no natural, ya que todos los elementos de la naturaleza descansan, y en el caso de Quevedo se produce por la falta de la amada. El sueño se convierte en una perturbación, y en una manera de mostrar al lector que algo no está funcionando. De esta manera se convierte en un discurso onírico que propone un marco determinado que permite gran independencia genérica. Por ello, es necesario por aportar algo tormentoso, que conlleva un descanso posterior y con una actitud cristiana ante la muerte. Es una protesta y la muestra de una ansiedad personal-interior del autor. No existe una distinción entre lo que es real y lo que viene del subconsciente produciendo un marco onírico semejante al que comentábamos en los sueños bíblicos, clásicos, pero sobre todo medievales ibéricos.

Esto mismo ocurre en otra silva titulada *A las estrellas*<sup>293</sup> cuya temática es más astrológica que la del anterior poema. En esta silva se pone de manifiesto una vez más el conocimiento humanista de Quevedo a partir de su metodología empleada en la lírica. El espacio onírico encierra un diálogo sensorial que ejerce una función que enmarca.

En este otro poema *Ay Floralba! Soñé que te... ¿Dirélo?- Amante agradecido a las lisonjas mentirosas de un sueño*<sup>294</sup> el sueño es algo alienador y produce desilusión por no saber si es realidad o ficción, por no tener constancia de estar

---

<sup>292</sup> Existe otro poema con el mismo título de Lope de Vega (1562-1635) y de temática similar dentro de la comedia *La batalla del honor* (publicado por Doña Teresa de Guzmán en 1734-36). El poema completo de Quevedo se encuentra en el apéndice.

<sup>293</sup> Para leer el poema completo ir al apéndice.

<sup>294</sup> Para leer el poema completo ir al apéndice.

despierto o no. Por consiguiente el sujeto queda lleno de nostalgia y melancolía. De nuevo vemos la obsesión en torno a lo real, pero sin olvidar el diálogo clásico con lo irreal. El sueño es lugar de desencuentro amoroso muy anhelado por el enamorado. En la lírica vemos que los sueños se convierten en la manera más óptima para poder recrear las tendencias más íntimas y cercanas al interior del ser humano. Este concepto es la manera más fácil para expresar los sentimientos de uno mismo. El sueño erótico parte del gusto por el gozo, pero a la vez existe la duda de la existencia de lo ocurrido bien marcada desde el principio. Está también enfatizado a causa del juego de vocablos, que actúan con un doble sentido y, además, de la tensión entre las oposiciones de palabras. En el poema se mezcla el petrarquismo y el lenguaje del Barroco con el hecho de que Quevedo entrevé y anticipa futuras esencias del Romanticismo. El Barroco es la lucha de contrarios en este caso: lo cristiano del petrarquismo y el deseo erótico del subconsciente.

Otro ejemplo interesante es *Soñé que el brazo, de rigor armado*<sup>295</sup>, aquí tenemos un sueño enmarcado dentro de la pesadilla que se acepta como algo real ya que es consciente dentro de él y el autor se encuentra en un mal sueño. Éste se concibe en este momento como algo interiorizado. Además aunque sea un sueño para el personaje es parte de una experiencia personal vivida, que se convierte en algo real y que forma parte del recuerdo que se ha de conservar. Un momento de la vida misma. Otro de los puntos importantes en este poema es el cuestionamiento de la existencia en relación con lo que es real o no. Estos versos hacen reflexionar sobre la significación de los sueños.

---

<sup>295</sup> Para leer el poema completo ir al apéndice.



Quevedo construye una lírica con claras reminiscencias clásicas, referencias al Cristianismo y en la que el sueño siempre se debate entre la realidad y la ficción. Un lugar, el momento del sueño, que al no saber si ocurre realmente permite expresar lo más intenso y hondo del interior. Un momento de ansiedades, pero donde la moral y la sátira *quevedianas* quedan siempre presentes. Quevedo tiene una actitud cristiana frente al sueño pues lo compara con la muerte, siguiendo la diversidad y la amplitud propia que ofrece el HCr.

### 2.3: Primeras aproximaciones y reminiscencias

En Francisco de Quevedo existen dos temáticas: por un lado, es un autor moralista estoico y agitado por el declive social hispánico; y por otro lado, el satírico burlón en el que se desprende cierto vitalismo. Para conseguir combinar ambas esferas, no duda en recurrir a un lenguaje repleto de jergas y colmado de un vocabulario grotesco, como ya se ha revisado en su poesía, en el que sigue las categorías convergentes del Barroco peninsular. Una sincronía a la que llega gracias a la satisfacción temática de sus concomitancias, que reafirman no solamente su opulencia literaria, sino la de este periodo que redescubre la posibilidad de los múltiples puntos de vista por medio del uso de los sentidos y los espacios a través de rescatar ciertas reminiscencias.

Francisco de Quevedo escribe *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* (fecha de impresión 1627). Si examinamos el título de la obra, *Los sueños*, es plural aunque se

debate mucho por la crítica la unidad de los cinco sueños, o discursos, en los que para nosotros es crucial verlos en conjunto para entender su evolución. Por ello, la consideramos una obra unitaria ya que sigue el hilo de la estructura narrativa marcado por el desengaño y pesimismo. Estos aspectos definen su forma de escritura y su intención social e ideológica. Por estos motivos es necesario el empleo de un “yo” narrador-protagonista que aporta consistencia a la hora de emplear los sentidos y las reminiscencias de la tradición clásica y cristiana que fomentan la burla, la crítica y la descalificación de los oficios y los asuntos sociales que denuncia gracias al dinamismo que ofrece la coexistencia temática y categórica anteriormente referida.

Las ediciones consultadas<sup>296</sup> para la investigación parten del estudio minucioso cultural y filológico de la versión manuscrita original sin las posteriores

---

<sup>296</sup> Éstas son las ediciones principales consultadas en esta investigación que ofrecen un panorama amplio de lo que se ido trabajando sobre las reescritura del propio Quevedo:

1. *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* [1627]

Publicación: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005

Portal: Biblioteca de Francisco de Quevedo | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Consultado en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/suenos-y-discursos-de-verdades-descubridoras-de-abusos-vicios-y-enganos-en-todos-los-oficios-y-estados-del-mundo--0/html/>

Notas de la Reproducción Original: Edición digital a partir de Quevedo, Francisco de, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, Barcelona, Esteban Liberós, a costa de Juan Sopera, 1627.

CDU: 821.134.2-7"16". Encabezamiento de materia: Prosa satírica Siglo XVII. Autor Secundario: Liberós, Esteban y Sopera, Juan

[Nota preliminar: presentamos una edición modernizada de *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo de Francisco de Quevedo*, Barcelona, Esteban Liberós, a costa de Juan Sopera, 1627, basándonos en la edición de Ignacio Arellano (Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991), cuya consulta recomendamos. Con el objetivo de facilitar la lectura del texto al público no especializado se opta por ofrecer una edición

revisiones que se vio obligado a efectuar el propio Francisco de Quevedo por su crítica a la sociedad barroca del momento. Por este motivo, la edición de 1627 publicada en Barcelona por Juan Sopera se convierte en la que vamos a citar por ser este texto el que menos revisiones y reescrituras posteriores se han efectuado a diferencia de ediciones como la de 1631 (Crosby 17-86). Por consiguiente, la edición de James Crosby (2004) es el texto que sigue el manuscrito sin censura y la edición de Ignacio Arellano (2007) es la impresa corregida por la reprensión y autorizada-aprobada por el propio Quevedo. En resumidas cuentas es la copia que pasa el filtro de la Inquisición. Así pues ambas ediciones nos permiten hondar directamente entre las vicisitudes de este texto tan complicado en torno a sus reminiscencias. Para ello

---

modernizada y eliminar las marcas de editor, asumiendo, cuando lo creemos oportuno, las correcciones, reconstrucciones y enmiendas propuestas por Arellano]

2. *Sueños y Discursos* [1627]

Edición, introducción y notas de James O. Crosby. Castalia, Madrid, 1993

Cada sueño pertenece a un manuscrito original distinto, pero acercándose al texto original escrito por Quevedo.

Sueño del Juicio (1), Alguacil endemoniado (2), Infierno (3), El mundo por de dentro (4) y El sueño de la muerte (5).

3. *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* [1627] - Barcelona

Edición, introducción y notas de Felipe C. R. Maldonado. Castalia, Madrid, 1972-3

Prólogo, El sueño del Juicio Final (1), El alguacil endemoniado (2), Sueño del infierno (3), El mundo por de dentro (4) y Sueño de la muerte (5).

4. *Los sueños* [1627] - Barcelona

Versiones impresas: *Sueños y discursos. Juguetes de la niñez. Desvelos soñolientos*

Edición de Ignacio Arellano. Ediciones Cátedra, Madrid, 1991, 2007

*Sueños y discursos*: El sueño del Juicio Final (1), El alguacil endemoniado (2), Sueño del infierno (3), El mundo por de dentro (4) y Sueño de la muerte (5).

*Juguetes de la niñez*: El sueño de las calaveras (1a), El alguacil alguacilazo (2a), Las zahúrdas de Plutón (3a), El mundo por de dentro (4a) y Visita de los chistes (5a).

5. *Los sueños – Juguetes de la niñez* [1631]

Selección, estudio y notas por Francisco Indurain (Yndurain) Hernández. Ebro, Zaragoza, 1979

(Dedicadora), Las Zahúrdas de Plutón (3a), El Mundo por de dentro (4a) y Visita de los Chistes (5a).

vamos a ceñiros a los estudios clásicos de James Crosby. Dejando a un lado las ediciones críticas tenemos dos textos críticos principales: en primer lugar, el del mismo James Crosby (1993), y en segundo lugar, la introducción crítica por parte de Ignacio Arellano (2007). Ambos autores examinan la tradición manuscrita de la manera más precisa que podemos encontrar en la actualidad.

Para esta investigación hemos considerado los cinco textos en su totalidad: *El sueño del Juicio Final* (1605-06), *El alguacil endemoniado* (1607-08), *Sueño del infierno* (1608), *El mundo por de dentro* (1610-12) y *El sueño de la muerte* (1610-22)<sup>297</sup>. Los sueños censuran los abusos de poder y diversas cuestiones sociales entre ellas la eclesiástica. Es la mirada *quevediana* a la situación social peninsular. Por ende, Francisco de Quevedo representa las situaciones de lo que fue la España en siglo XVII como: la crisis económica y política, la sensación de decadencia y lo conflictivo del imperio: llega la época de la Contrarreforma (Del Río 409-14). Al mismo tiempo, aparece el afán por aparentar y, con ello, se crea un dogma enmascarado, aunque en la cuestión cristiana la teatralidad es fundamental, ya que se quiere intentar horrorizar al receptor por medio de dicho entendimiento teatral de la sociedad. Varios estudios han notado el carácter irreverente de las obras de esta

---

<sup>297</sup> División siguiendo el esquema proporcionado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:

[Preliminares]

El sueño del Juicio Final (1); Al conde de Lemos, presidente de Indias; [Discurso]

El alguacil endemoniado (2); Al conde de Lemos, presidente de Indias; Al pío lector; Discurso

Sueño del infierno (3); Carta a un amigo suyo; Prólogo al ingrato y desconocido lector; Discurso

El mundo por de dentro (4); A don Pedro Girón, duque de Osuna; Al lector, como Dios me lo deparare, cándido o purpúreo, pío o cruel, benigno o sin sarna

Sueño de la muerte (5); A doña Mirena Riqueza; A quien leyere

época<sup>298</sup>. *Los sueños* se engloba dentro de un aire de persuasión, crítica social, representación de la colectividad y categorización de los vicios del ser humano.

El empleo del género literario del sueño permite a Francisco de Quevedo censurar y ejercer la crítica social de los abusos de poder y del exceso lúdico, prestando especial énfasis a la esfera eclesiástica. El sueño actúa como recurso satírico y revela una aguda visión crítica de la situación de decadencia española. Por medio del sueño convergen obsesiones, polifonías y libertades de expresión. Además el autor va a describir diversos espacios religiosos, sociales y culturales de la España de comienzos del siglo XVII ya que nos encontramos frente a un desfile de personajes. La experiencia onírica permite dibujar la crisis política, la decadencia y el pesimismo social, los conflictos imperiales y los dogmas de la Contrarreforma. Al mismo tiempo, el sueño fustiga y satiriza los vicios de aquella sociedad. Por ejemplo, el afán por aparentar, el abuso de poder y la injusticia social, política y religiosa. La teatralidad va a jugar un papel fundamental a la hora de representar la descripción que plantea Quevedo. Ésta va incrementando el pesimismo, la parodia, la mordacidad, el sarcasmo y el cinismo a medida que va avanzando el discurso. Quevedo escribe sus sueños entre 1605 y 1622; y la ironía y la sátira van creciendo en ellos progresivamente. Para finalmente llegar al punto en el que en *Los sueños* el mundo carece de valor. Por eso es tan importante el uso del género literario del sueño, ya que permite transformar la imagen de la sociedad en algo caótico y lleno de peligro. Del mismo modo la vida se llega a perfilar breve e inconsistente. Por ello Quevedo

---

<sup>298</sup> En este punto hay que pensar en las teorías de Américo Castro sobre las castas y la tradición erasmista peninsular. Esta referencia la vemos clara y bien explicada en el manual de literatura crítica de Francisco Rico que se puede consultar en la bibliografía con la que termina esta investigación.

construye un hombre destructor, maligno y perverso; asimismo los escenarios se encuentran entre la realidad y la ficción, para, finalmente, mostrar una actitud de protesta, evasión, queja, búsqueda y angustia vital (Del Río 416-18). Esta obra es un reproche de fuerte tono burlesco que ridiculiza a los gobernantes<sup>299</sup>, los religiosos y los miembros de una sociedad conflictiva *per se*.

La expresión de la naturaleza humana, y el hecho de que sea negativa, se aproxima al pesimismo y al determinismo antropológicos. A su vez parte, en nuestra opinión, de la postura concreta del HCr por mostrar esta condición dual y amplia. El determinismo se acerca al homocentrismo del primer Humanismo. Digamos que se vale del hombre como centro para la crítica social, mostrando un pesimismo y un condicionamiento que está relacionado con las vertientes cristianas, pero siempre partiendo de dos tradiciones: la clásica y la cristiana.

Si seguimos el contenido en *Los sueños* cabe destacar que existe una reflexión social basada en el frenesí y la pesadilla de la existencia humana, las depravaciones sociales y la locura de la humanidad. Nuevamente el hombre es el centro de la crítica, además de la existencia de un diálogo con tradición clásica del HCr. Quevedo hace una crítica despiadada y violenta que entrelaza con cierta comicidad a base de burlas de las costumbres de la época (Arellano 14-21). Además, los cinco sueños son órbitas morales (35). Igualmente éstos podrían enmarcarse dentro del género de la sátira, que

---

<sup>299</sup> Pensar en la crítica política y corrupción de la España del siglo XVII, por medio de la sátira de los oficios y estados, promulga y ejemplifica que el mayor enemigo del individuo es el propio hombre y su codicia que forma parte de la naturaleza humana, y la cuestión moralizante relacionada con la queja y la protesta en contra de la sociedad que roza un tono nihilista.

a su vez forman parte del diálogo y discurso filosófico que es precisamente lo que caracteriza al género literario del sueño según se indicaba en el Capítulo 1<sup>300</sup>.

Según Sagrario López Poza el aspecto humanista en Quevedo reside en su buen manejo de las letras humanistas de la tradición clásica. Por ejemplo, siguiendo la tradición grecolatina destacan Homero (siglo 8-9 a.C.), Platón (428/28 a.C.-347 a.C.), Salustio (86 a.C.-34 a.C.), Horacio (65 a.C.-8 a.C.), Propercio (47 a.C.-15 a.C.), Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), Séneca (4 a.C.-65 d.C.) y Tácito (55-120 d.C.) que son referencias esenciales para Quevedo. Ignacio Arellano esboza la tradición clásica en *Los sueños*. Esta conexión reside en el aspecto grotesco y teatral del *Satyricon* de Petronio Arbitro (14-27 d.C.). Asimismo hay que subrayar la tradición religiosa con obras como *I mondi celesti, terrestri ed infernali* de Antonio Francesco Doni (1513-74) o el *Tratado del Juicio Final* de Nicolás Díaz (1588) que proporcionan una continuación en la manera de confeccionar los espacios. Su inspiración son las danzas de la muerte de la época medieval, u obras como *Trilogía das barcas* del poeta y dramaturgo portugués Gil Vicente (1465-1536) y *Las cortes de la muerte* de Luis Hurtado de Mendoza (1489-1566). La pintura Jeroen Anthoniszoon van Aeken – El Bosco (1450-1516)<sup>301</sup>, y las obras latinas de Cicerón (106 a.C.-43 a.C.), Virgilio (70

---

<sup>300</sup> Entendiendo la sátira como una denuncia de hechos o defectos sociales, o de una persona, o de un colectivo concreto. *Los sueños* analiza la sociedad, revisando y representando todos los vicios y las malas acciones de la colectividad de su tiempo. Por consiguiente, a través de invenciones fantásticas marca un tono pesimista que va creciendo a medida que avanzan los sueños y que acaba con una actitud escéptica ante el ser humano a causa de los fuertes prejuicios sociales. Es la importancia de tener presente los cambios políticos, sociales y culturales. Apareciendo varias posibilidades, pervivencias y análisis.

<sup>301</sup> En el Bosco y el Gótico Flamenco hay que examinar la cuestión del espacio y su descripción en torno a la concepción del infierno en el *El Jardín de las delicias*. En suma, cabe destacar la versión filmica de Federico Fellini titulada de la misma

a.C.-19 a.C.) y Luciano (125-181 d.C.) transmiten una nueva manera de entender esta tradición en el teólogo licenciado en Valladolid (38-39). Quevedo, más concretamente, parte de la tradición del género literario del sueño. Ésta retoma algunos elementos como el viaje al cielo continuador del *Somnium* de Juan Maldonado (1485-1554) o la construcción de un espacio onírico, y en este caso liberador, referencia del humanista residente en los Países Bajos españoles Justo Lipsio (1547-1606), y su *Satira Manippea*, con el que Quevedo sostiene un erudito intercambio epistolar. Éste cercano a la comentada reminiscencia de Séneca y el Estoicismo moral que a su vez se acerca al Cristianismo (López Poza 70)<sup>302</sup>. Para ello, Quevedo parte de la tradición del Senequismo, Constantino y San Agustín. No obstante, es necesario marcar que Quevedo no retoma todas las fuentes clásicas. Él hace un estudio detallado a la hora de examinar, escoger y seleccionar las reminiscencias que se van a rescatar. Son ejemplos de estos olvidos, los grandes dioses clásicos sobre los que reflexionaba profundamente Ovidio.

---

manera estrenada en 1969. Las imágenes de la película recuerdan a lo grotesco de un cuadro del Bosco y a lo que Quevedo retoma de Petronio.

Resulta interesante ver algunas de las escenas de la película. Para más información y ver el trailer de la película de Fellini pulsar el vínculo:

<http://www.youtube.com/watch?v=R75FsZxIB1A&feature=related>

Para la cuestión del Bosco, en la cual sigo trabajando, cabe destacar la obra *El Tríptico de las Delicias* (1480-90) que sirve del mismo modo como posible visual para la obra de Quevedo, e intervalo de la concepción del infierno por parte de Metge y de Quevedo. Siendo interesante las descripciones del infierno en estos trabajos.

Consultado en

<http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Humanidades/Historia/curso-interactivo-historia/ACTIVIDADES/GOTICO/goticoimagenes.htm>

<http://trianarts.com/jeroen-anthoniszoon-van-aeken-el-bosco-y-el-gotico-flamenco/>

<sup>302</sup> Se ha de tener presente la *Leyenda Aúrea* referente a la conversión al Cristianismo de Séneca por San Pablo. Elemento fundamental en la época de Nerón. La tradición medieval va a recurrir a la historia de su conversión como elemento recurrente.

Nótese en la biografía que escribe Quevedo de San Pablo en 1644.



### 3. Comentario crítico de *Los sueños*

El estudio de Teresa Gómez Trueba se convierte quizás en una de las referencias primordiales en esta investigación. Para ella el hecho de que este conjunto de textos sean presentados al lector como un sueño humanista provoca que los acontecimientos descritos parezcan que realmente no hayan sucedido (15). *Los sueños* se acercan al sermón, al coloquio humanista, a los tratados ascéticos, a la tradición de las danzas de la muerte, al auto sacramental o al viaje alegórico. Gómez Trueba ya apunta en considerar estos sueños como pseudos narraciones dentro de un género literario, aunque no precisa el enfoque cultural que le estamos dando a esta investigación (17-19). El ejemplo más claro de estos aspectos es que Quevedo realmente no inventa nada, sino lo que hace es recuperar, de una forma inteligente, una tradición cultural y genérica empleada en nuestro territorio mediterráneo desde la Edad Media (21). Para ello la experiencia onírica humanista se convierte en un sueño satírico, además de retomar muchos de los convencionalismos de la moralidad barroca para desarrollar y completar este género literario<sup>303</sup>.

La idea de unidad de los sueños aparece, ya indicada por la crítica, a partir del primero, que a su vez junto al *Sueño de la muerte*, son los dos únicos sueños *per se*, aunque en el *Sueño del Infierno* sí que existe una identificación con el componente onírico como marco genérico de la experiencia que describe Quevedo. De hecho en *El alguacil endemoniado* y *El mundo por de dentro* no se llega nunca a hacer mención de este componente onírico. Sin embargo, el discurso, junto a la categoría

---

<sup>303</sup> Quevedo es esencial para la consolidación del género literario del sueño, pero no es el creador ya que como hemos examinado en el Capítulo 1 existe una tradición amplia y compleja que parte de la literatura clásica.

narratológica que fusiona al autor-yo-narrador, van a ser hilo conductor de esta obra. Asimismo vamos a partir de la idea genérica del sueño ya que forma parte del componente de sátira menipea a la que pertenecen estos textos a pesar de sus diferenciaciones.

### 3.1. Sueños y discursos

Fray Tomás Roca, en la *Aprobación* a esta obra, califica a estos textos discursivos que la forman como “tratadillos”. Desde el comienzo nos deja bien claro que nos enfrentamos a unos tratados que representan un mundo oscuro, tanto social como cultural hispánico, mediante el empleo, con pulso firme, de la retórica de la descripción del espacio. Mediante el análisis del ciclo completo onírico que nos ofrece Quevedo llegamos al conocimiento, la valoración y la crítica de la sociedad barroca en la que vivió este autor. Toda esta reflexión social y cultural se debe precisamente a la representación y la descripción visual de estos cinco escenarios. Éstos son pues los discursos, categorizados con una terminología variante en cada uno de los textos, ya que en un momento son denominados diálogos, en otros discursos y en algunos, pero no en todos, son sueños. Es la versión manuscrita de Barcelona en enero de 1627, corregida y censurada, y que va a apartar de todo posible peligro al nuevo lector que se acerque a ella. Sin embargo, nuestra elección por querer reflexionar desde la propia *Aprobación*, no escrita por nuestro autor y que además no ofrece ninguna aportación aparente al marco onírico de algunos de los pasajes *quevedianos*, es muy sencilla: Tomás Roca reconoce que ha examinado y censurado

el manuscrito original, pero luego nos encontramos con una obra profundamente crítica en la cual, y como él mismo dice, hay que resaltar el ingenio y la erudición del lenguaje exaltando un tono más ligero: ¿Será, quizás, el marco discursivo onírico, el cual es hilo conductor en nuestra investigación y que tanto se acerca a los valores del HCr, elemento esencial por el cual permite su publicación?

El marco discursivo onírico es la corriente de ideológica que promulgan un vaivén de pensamiento y que gracias al sueño ofrece la artificialidad suficiente para que no llegue a ser censurado totalmente en la primera versión manuscrita, aunque como ya hemos señalado no correrá la misma suerte las siguientes ediciones de esta obra. Por ello la versión autorizada, por el Obispo de Solsona, da la licencia a Joan Sopera en 1627 y se convierte para nosotros en fuente de pensamiento en la que el sueño ejerce su función más pura por no entrar en miradas opresoras-censatorias-abusivas del posterior dictamen del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Por eso el texto comienza con una serie de alabanzas al autor que se basan primordialmente en el componente onírico de la obra. El marco barroco del sueño sirve de filtro para mostrar el rompecabezas que forman la galería de condenados y de crueldades ofensivas que se van a representar en este texto. Asimismo ayuda a contrastar entre el espejismo que forma el marco onírico y que hace que los mundos que se representan anden divididos entre dos espacios difuminados: el la realidad y el la ficción. A su vez como vemos en el siguiente poema el sueño emerge del espacio sensorial sirviendo de justificación y un marco que ejerce a su vez de protección para poder decir lo que se quiera.

Con este estudio proponemos un itinerario y una organización diacrónica de la escritura en Quevedo: partiendo del *Prólogo* y terminando con el quinto sueño que cierra ese ciclo completo que forman este grupo de visiones oníricas que conllevan una sátira mordaz de los vicios del ser humano. Para ello, es crucial emplear el discurso onírico como diálogo filosófico que enmarca el espacio onírico en el que su genealogía queda bien marcada desde el inicio. Después de una serie de alabanzas, y enmarcando lo que se va a discutir y a lo que el lector se va a enfrentar, el título de nuevo, es de mención necesaria en la primera frase del *Prólogo* en la acción de oír como si de la tradición folklórica-medieval se tratara. Después de la lectura de la primera parte del *Prólogo* se nos plantea una de las primeras dudas que giran en torno a la diferencia entre la fecha de escritura, de difusión y la fecha de la publicación de los cinco textos conjuntamente ya que plantea el problema de la circulación de los falsos manuscritos. Se ha de tener presente que durante los 17 años de composición de los cinco discursos satíricos-morales inspirados en los espacios lucianescos hubo una abundante circulación temprana de los mismos. Por ello, la preocupación de Quevedo por la manipulación de sus ediciones previas. Por ese motivo, el autor remarca que se tiene que andar con mucho cuidado con las versiones manuscritas adulteradas, manipuladas o desmembradas que fueron circulando. Además Quevedo nos dice quiénes han sido y van a ser los lectores de estos sueños y discursos que actúan como aviso hacia un desengaño social que es lo que se pretende transmitir.

El *Prólogo*, por sus propias características literarias como elemento *paratextual*, da unidad y coherencia a la obra. Es para nosotros especialmente interesante ya que marca el tono *in crescendo* onírico en el que nos va a inundar en

todas la obra: el desengaño. El autor lo deja bien claro, para ello emplea la primera persona. Siguiendo la terminología de Gérard Genette<sup>304</sup>. El narrador cuenta la historia en esta persona, presentando las acciones y los pensamientos de los personajes. Por este motivo, el diálogo y lo teatral queda más difuminado (*Figuras III* 86-87)<sup>305</sup>. Encontramos dos narradores, por un lado, un narrador *lector y espectador* (encargado de introducir los datos y el marco: Francisco de Quevedo), y por otro lado el que escribe y hace las observaciones (por ejemplo en el último sueño Diego Moreno). El narrador, y siguiendo la terminología de Genette, no es *heterodiegético*<sup>306</sup>, si no que es *homodiegético*<sup>307</sup> (299). El personaje, autor y narrador está incorporado en la historia. Es un narrador testigo ya que conocemos a otros personajes a través del personaje principal. Del mismo modo este narrador *homodiegético* (299), se convierte en un narrador *autodiegético*<sup>308</sup> ya que es uno de los protagonistas del relato y acción (307). En definitiva, Quevedo es narrador, autor, personaje y protagonista de la acción. Al mismo tiempo la primera persona es

---

<sup>304</sup> Genette, Gérard. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Lúmen, 1989. Print.

<sup>305</sup> Nos parece esencial hacer el comentario en este punto sobre las definiciones que usa Genette en la introducción de su libro *Figuras III* que estamos utilizando como marco teórico, como por ejemplo: “discurso oral o escrito que entraña la relación de un acontecimiento” (*Figuras III* 81), o la “sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso” (81), y en último lugar “el que consiste en que alguien cuente algo” (82). Es, pues, una nueva propuesta por parte de Genette.

<sup>306</sup> Representa, según Genette, un narrador ausente en la historia que cuenta; tiene relación con un narrador omnisciente (*Figuras III* 299).

<sup>307</sup> Es un narrador presente en el mundo de la historia que cuenta, según Genette, y puede ser considerado un personaje (*Figuras III* 299).

<sup>308</sup> Es una forma de autobiografía según los parámetros de la obra de Genette que estoy siguiendo como marco teórico: el narrador cuenta su propia historia. Es la voz del narrador y el protagonista. Es el protagonista de la acción y del relato (*Figuras III* 307). Este término es muy importante para el análisis que estoy haciendo de este relato corto.

predominante, aunque cambia el punto de vista de quién está hablando, pasando siempre por una *focalización externa* ya que la definición de los personajes es ambigua. Por ejemplo, tenemos elementos de intriga y aventuras, por este motivo *Los sueños* son unos discursos *multifocalizados* ya que existe un juego hacia el lector. De ahí que en algunos momentos tenemos una focalización de un personaje, y en los siguientes la tenemos de otro. Por esa razón, el relato *no focalizado* o de *focalización cero*, la narración clásica, se puede analizar la mayoría de veces como un relato que es *multifocalizado*. Los cambios son muy claros, y no producen confusión al lector ya que Quevedo está muy interesado en que se comprenda perfectamente el texto para que el lector entienda la complejidad de la crítica social y cultural que quiere transmitir. El narrador, el autor, los *paratextos*, entre otras cosas sirven como justificación para utilizar un discurso *narrativizado* (226-30). Produciendo unos textos con un desenlace abierto y con múltiples alternativas de interpretación de su final.

El análisis de los cinco textos que componen la obra se va a llevar a cabo a través de los siguientes tres temas:

1. Mirada de la tradición clásica
2. Referencias y conocimiento de la tradición cristiana
3. Los espacios y la sociedad a partir de los sentidos

Estas tres categorías sirven para mostrar la importancia del marco genérico del sueño y el alcance en entender a Francisco de Quevedo y a esta obra como un ejemplo de

HCr dentro de la dualidad barroca. Incluyendo en la tercera las esencias de las dos anteriores, de ahí que sea ésta en la que nos vayamos a detener más, sobre todo en el análisis del primer sueño.

### 3.1.1. El sueño del Juicio Final

En *El sueño del Juicio Final* (1605-06), texto de tendencia humanista, Quevedo parte de ciertas raíces de la tradición clásica, como por ejemplo, las referencias textuales a Homero, Propercio, Petronio e Hipólito. Éste sigue el esquema de una visión glosada por un “yo” narrativo que es observador. En este sueño se presenta a una serie de personajes que pertenecen a la sociedad barroca, más a otras personalidades históricas como Herodes, Lutero, Mahoma, Pilatos o Judas. A todos ellos los somete al tribunal (con la resurrección de los muertos) y al juicio (haciendo balance de lo bueno y lo malo). Un sueño que actúa como un teatro que nos lleva a una conciencia cercana a la mirada de los jesuitas. Quevedo plantea un mundo al revés, donde los personajes son grotescos y van pasando revista: es el desfile de personajes. Hasta que todo llega a la más pura contradicción, por ejemplo, los demonios son los acusadores y los ángeles se convierten en los defensores. Por eso, la risa es parte del sueño, y Quevedo la emplea para mostrar que no hay compasión, convirtiéndose en una sátira a Horacio.

El primer lugar, muestra la importancia del uso del sueño como género literario. Este sueño, junto al último, en el que este recurso y tema va más allá de estas dos categorías y se acerca a la del género literario del sueño. Éste aparece

primero a raíz de la reflexión de la tradición clásica, recuperando en este caso el motivo en la *Iliada* de Homero, *Rapsodia I, 63* y *Rapsodia II, 80*. Retomando este motivo de la tradición clásica hace presente lo primordial del discurso onírico. Por este motivo en el primer sueño aparece una descripción social, gracias al desfile de estos personajes de los cuales Quevedo va a presenciar su Juicio Final. Para darle importancia y autoridad al texto nos recalca que este tipo de sueños son rememorados por parte de “reyes y grandes señores”, y a consecuencia de esto no se pueden despreciar o no tener consideración:

Los sueños dice Homero que son de Júpiter y que él los envía, y en otro lugar que se ha de creer. Es así cuando tocan en cosas importantes y piadosas o las sueñan reyes y grandes señores, como se colige del doctísimo y admirable Propertio en estos versos:

*Nec tu sperne piis venientia somnia portis:*

*cum pia venerunt somnia, pondus habent*<sup>309</sup> (Crosby, *Los sueños* 123)

Aparece la reflexión en torno la existencia nuevamente de dos tipos de sueños: los verdaderos y los falsos. Motivo habitual en la tradición examinada. Esta categoría proviene de la tradición clásica. Por ejemplo es motivo predominante en el hábito onírico mediterráneo, en el canto XIX de la *Odisea* del poeta épico griego Homero (siglos X-XI a.C.) en donde existen dos puertas: la de marfil y la del cuerno. Lo mismo va a ocurrir con la imitación que hace Virgilio en la *Eneida*, cuya representación de la puerta de marfil se acerca a lo falso y la de los cuernos es la que

---

<sup>309</sup> [Y no desprecies a los sueños que vengan en las puertas cuando los sueños llegaron peso piadosos tienen]



da paso a los sueños verdaderos. Esta dicotomía ya está presente en la Biblia en la que existe una elección del misterio angélico por la que se revelan estas incógnitas, relación con los sueños bíblicos. De ahí que se acerquen a las visiones antiguas que acaban siendo algunas engañosas y otras verdaderas como se comenta en los versos 113 y 117 Francisco de Herrera a la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega. Otra reminiscencia es Propertio, *Elegías*, IV, 7, 87-88: “Y no desprecies los sueños que lleguen por las puertas piadosas: cuando los sueños llegan piadosas, tiene peso” (Arellano, *Los sueños* 90-91):

Dígolo a propósito que tengo por caído del cielo uno que yo tuve en estas noches pasadas, habiendo cerrado los ojos con el libro del Beato Hipólito del fin del mundo y segunda venida de Cristo, lo cual fue causa de soñar que veía el Juicio Final. Y aunque en casa de un poeta es cosa dificultosa creer que haya juicio aunque por sueños, le hubo en mí por la razón que da Claudio en la prefación al libro 2 del *Rapto*, diciendo que todos los animales sueñan de noche como sombras de lo que trataron de día; y Petronio Arbitro dice:

*Et canis in somnis leporis vestigia latrat*<sup>310</sup>

(Crosby, *Los sueños* 123-24)

El sueño plantea un diálogo abierto con el motivo de la insensatez de los poetas, por eso este doble juego semántico produce burla y sátira, siguiendo la tradición del lenguaje y la técnica narrativa del esperpento. Es un *Juicio Final* soñado lo que ofrece una categoría dialógica especial, pudiendo mostrar el estatus del poeta

---

<sup>310</sup> [Y los pasos de una liebre, un perro ladra en su sueño]

en la sociedad barroca como alguien dual, conectado con la experiencia onírica y la tradición clásica, que es camino verdadero y engañoso, motivo que también ofrecía la tradición bíblica. Asimismo aparece Claudio Claudiano (365-408) poeta que vivió en la corte del emperador Honorio que también parte del sueño nocturno como forma de repensar lo pensado y revivir lo vivido durante el día, otro recurso que nos sirve para contextualizar de dónde viene la tradición del sueño en Quevedo. Son unas imágenes, según Aristóteles, que perciben la esencia más orgánica y básica de lo pensado.

Dentro de estas categorías aparece el hecho de enmarcar el sueño dentro de la tradición irónica de la sátira a través de la imagen del “caído del cielo”. El empleo de la simbología del cielo se acerca al aspecto divino de la épica de Homero. En ésta se plantea un acercamiento mediante la importancia de los sueños de los reyes, elemento ya presente en las experiencias oníricas en el Nuevo Testamento, hecho que se acerca al componente del HCr que ya sobresale en Quevedo desde el principio de su obra. La función de empezar con este marco onírico, y retomando ciertas reminiscencias grecolatinas, que luego van a ser punto de partida en la tradición bíblica, se resume en una categoría: la búsqueda de una veracidad. Un marco en torno al motivo que pertenece y es común al imaginario colectivo cultural hispánico. El curioso lector va a entender estas referencias, que proporcionan autoridad, y a su vez ayudan a acercarse a la idea de que los sueños son realmente parcelas de pensamientos importantes que generan un vaivén esencial a la hora de comprender lo que a continuación Quevedo va a denunciar. Por ello desde el principio aparece la imagen del sueño caído del cielo y la dicotomía barroca del arriba en oposición al abajo; un juego de binomios muy propio de esta tradición peninsular y del dualismo propio del pensamiento hispano.

En segundo lugar es necesario mencionar las referencias cristianas. Todos los sucesos van a acontecer dentro del sueño. Éste entendido como juicio de Dios que es a su vez, y siguiendo la categorización barroca, el espectáculo teatral en consonancia con las referencias bíblicas cercanas a la tradición de Josafat, “caminar en el valle” (127), la acción de esta experiencia onírica es muy semejante al valle que se nos describe en el *Libro de Joel* en Josafat, que es a su vez en el lugar en el que Dios había decidido que el Juicio Final iba a tener lugar. Todas estas categorías son conexiones cristianas en la prosa discursiva de Quevedo. Otro ejemplo es a su vez el Juicio Final también presente en la Biblia: “Después ya que ha noticia de todos llegó que era el día del Juicio, fue de ver cómo los lujuriosos no querían que los hallasen sus ojos por no llevar al tribunal testigos contra sí los maldicientes las lenguas, los ladrones y matadores” (126).

El sueño en Quevedo nos permite visualizar una escena, como la del Juicio Final, que no llegaríamos a verla si no fuera gracias a la experiencia onírica, y que gracias a esta situación la podemos juzgar, criticar y debatir. Además por medio de la experiencia de los sentidos, si seguimos la metodología de Nancy, produce autonomía, seguridad y autoridad en la que convergen independientemente los sentidos en el marco genérico del sueño. Por medio de la revisión de ciertas categorías bíblicas llegamos a considerar al hombre el centro del pensamiento, siendo esto lo que consideramos HCr (Del Río 416-18). Esto lo vemos en la multitud de diálogos existentes en el primer sueño en que Quevedo transforma en coloquios erasmistas de visión dantesca (Crosby, *Los sueños* 143). Estos diálogos van a producir carcajada y angustia que nos acerca a su vez a la condena como un despertar

desde la risa, que recuerda a su vez al Apocalipsis de San Juan que describe un cosmos sobrenatural en el que no cabe el cielo, siguiendo la estructura bíblica de camino al Juicio Final, que es el Purgatorio, siguiendo esta galería de personajes concretos que nos ofrece Quevedo:

Con esto se acabó la residencia y tribunal; huyeron las sombras a su lugar, quedó el aire con nuevo aliento, floreció la tierra, rióse el cielo. Y Cristo subió consigo a descansar en sí los dichosos por su Pasión, y yo me quedé en el valle, y discurriendo por él oí mucho ruido y quejas en la tierra. Llegueme por ver lo que había y vi en una cueva honda (garganta del infierno) penar muchos, y entre otros un letrado revolviendo no tanto leyes como caldos; un escribano comiendo solo letras que no había querido solo leer en esta vida; todos ajuares del infierno, las ropas y tocados de los condenados, estaban prendidos, en vez de clavos y alfileres, con alguaciles; un avariento contando más duelos que dineros; un médico penando en un orinal y un boticario en una medicina. (147-48)

En tercer lugar, para una mejor percepción Quevedo emplea descripciones de situaciones concretas de manera exhaustiva. Para ello los cinco sentidos humanos cobran una enorme relevancia. Tanto la descripción sensorial como el uso del sueño como marco del discurso y diálogo. Una de las referencias más claras ocurre con el *Satiricón* de Petronio que actúa el sueño como un marco visual onírico independiente. El espacio, que dará lugar al fluir de los cinco sentidos que conlleva la experiencia onírica, está produciendo un choque sensorial dentro de la fenomenología de lo social

y lo cultural que construye Quevedo. Asimismo nuestro autor es narrador y observador recordando la terminología de Genette en el que la primera persona está bien marcada en relación a los sentidos:

Pareciome, pues, que veía un mancebo que discurriendo por el aire daba voz de su aliento a una trompeta, afeando con su fuerza en parte su hermosura. Halló el son obediencia en los mármoles y oído en los muertos, y así al punto comenzó a moverse toda la tierra y a dar licencia a los huesos, que andaban ya unos en busca de otros; y pasando tiempo, aunque fue breve, vi a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de los sepulcros con ira [...] Después noté de la manera que algunas almas venían con asco, y otras con miedo huían de sus antiguos cuerpos. A cuál faltaba un brazo, a cuál un ojo, y diome risa ver la diversidad de figuras y admirome la providencia de Dios.

(124-26)

El hecho del empleo de la primera persona dentro del sueño se acerca al no tener seguridad, al no ofrecer garantías de lo que está ocurriendo es cierto o no. A su vez genera autoridad, pero autonomía y desvinculación por parte del autor ya que le acerca a la parcela de libertad y defensa. Punto primordial de este primer sueño por ofrecer una justificación del escenario onírico como marco y género literario. En estos espacios aparecen criaturas fantásticas y grotescas. Además, la primera pista es la identificación con la correlación poeta, loco y narrador que es Quevedo. El autor, que a partir de los cinco sentidos, se acerca a las categorías cercanas a éstos como vemos en el extracto anterior.

Aparece el final como el despertar del sueño después de repasar los oficios de la sociedad que ha sido criticada y denunciada por Quevedo a través del empleo del discurso onírico siguiendo las tres vértebras esenciales del HCr: la tradición cristiana, la bíblica y la descripción del espacio por medio de las sensaciones de individuo. Es la finalización del marco textual de pensamiento. Terminó el sueño, acabó el género:

Diome tanta risa ver esto que me despertaron las carcajadas, y fue mucho quedar de tan triste sueño más alegre que espantado. Sueños son estos que si se duerme V. Excelencia sobre ellos, verá que por ver las cosas como las veo las esperará como las digo. (147-48)

Comienza y termina señalando que nos encontramos frente a una experiencia onírica. El sueño se acerca a un futuro, al poder conseguir o cambiar algo por medio de escoger el camino correcto, el verdadero con el que comenzaba este primer ejemplo onírico. El género literario del sueño particularmente ayuda a dejar reposar para transmitir al lector un pensamiento reflexivo que nos da la oportunidad de tener cierto tiempo para poder deliberar mejor, eso sí, como resultado de la experiencia onírica.

### 3.1.2. El alguacil endemoniado

*El alguacil endemoniado* (1607-08) plantea una crítica social a través del exorcismo y de la teatralidad de las acciones. Está concebido de forma dialogada creando un ambiente grotescamente *bajtiniano* en forma de coloquio entre tres personajes de importancia diferente: el narrador se encuentra al licenciado Calabrés

que está exorcizando al alguacil y aparece el demonio que posee al alguacil con el que comienza a entablar un parlamento. Es un diálogo entre el narrador y el diablo en el que se realiza un exorcismo. El Calabrés representa lo negativo de la época y el alguacil está poseído por el diablo. El empleo del sueño abre las transcendencias de la moral ya que es una alteración de los dogmas usando un componente de lo más verbal. Por este motivo, aparece el choque de los valores sociales siendo esta crítica moral y social la que nos ayuda a pasar revista a los personajes populares, costumbres y oficios de la sociedad barroca.

Este texto está repleto de ricos retratos literarios y artísticos en donde, por ejemplo, aparece *El Bosco* como un personaje de la historia que ayuda a representar el mundo onírico. El *Alguacil endemoniado* propone dos funciones esenciales: la primera es enmarcar el motivo por el cual existía una necesidad para el ejercicio de la escritura del primer sueño, el que se queda bien enmarcado como género literario, y en segundo lugar, ver hasta qué punto cabe refinar esta categorización del sueño como género literario dentro de la categoría del diálogo y discurso filosófico:

¿Cómo pueden decir mal, sabiendo que si lo dicen de lo malo lo dicen de sí mismos, y si del bueno no importa, que ya saben todos que no lo entienden? Esta razón me animó a escribir el sueño del Juicio y me permitió osadía para publicar este discurso. Si le quisieres leer, léele, y si no, déjale, que no hay pena para quien no le leyere. Si le empezares a leer y te enfadare, en tu mano está con que tenga fin donde te fuere enfadoso. (Crosby, *Los sueños* 157)

Esta segunda reflexión *quevediana* es un discurso, no es un sueño propiamente dicho, en el que el diablo es un narrador. Así comienza el segundo discurso el cual lo entendemos como una osadía de diálogo con el diablo que hace patente el acto de ver, pero sobre todo, el de escuchar, que a su vez enfatiza la crítica de la corrupción social mostrando el desengaño y la decadencia tan propia del Barroco. Es un discurso porque así lo anuncia, aquí la esencia del sueño se convierte en un recurso secundario. Es una reflexión en la trastienda, presente, pero ya de carácter secundario.

Una de las secciones más preponderantes es en la que un diablo, que ha poseído a un alguacil, detalla los espacios más escalofriantes del infierno. Es el momento del discurso dentro de la iglesia de San Pedro el Real de Madrid en que el autor entra a buscar al licenciado Calabrés, posiblemente el capellán del conde de Lemos y párroco de la misma capilla donde se ubica el discurso de nombre Genaro Andreini, según indican Fernández Guerra e Ignacio Arellano. Esta figura central del Licenciado se convierte en el protagonista de la escena infernal. Este personaje tiene la función de presentar al público una serie de caricaturas que serán castigadas dentro de espacio discursivo:

Lo primero que con estos se hace es condenarles la lujuria y su herramienta a perpetua cárcel. Mas dejando estos, os quiero decir que estamos muy sentidos de los potajes que hacéis de nosotros, pintándonos con garra sin ser aguiluchos; con colas, habiendo diablos rabones; con cuernos, no siendo casados; y mal barbados siempre, habiendo diablos de nosotros que podemos ser ermitaños y



corregidores Remediad esto, que poco ha que fue Jerónimo Bosco allá, y preguntándole por qué había hecho tantos guisados de nosotros en sus sueños, dijo: «Porque no había creído nunca que había demonios de veras». (171)

El texto continúa con la descripción sensorial de los espacios siguiendo la tradición lucianesca, bíblica y del mundo de los sentidos según la metodología de Nancy. Estas reconsideraciones y reconstrucción de estas tradiciones parten de la inversión, del doble fondo y del problema de la inmovilidad a la hora de describir los espacios.

Sin embargo, este segundo texto plantea una mirada interesante, no nos interesa tanto para nuestra investigación por no enmarcarse en la línea retórica del sueño. Sin embargo, la galería de personajes, que nos presenta desde un “yo” que es diferente a la primera persona que caracteriza al sueño literario entendido como género, ofrece el crecimiento en el tono y en la descripción de la obra en conjunto; punto fundamental para entender el siguiente sueño y la propia unidad onírica que defendemos en esta investigación.

### 3.1.3. Sueño del infierno

En el *Sueño del infierno*<sup>311</sup> (1608) se amplía la cuestión filosófica y epistemológica a causa de la descripción detallada del propio infierno. Así pues, vuelve a aparecer la existencia de dos caminos: a la derecha –el de la Biblia, el

---

<sup>311</sup> Pensemos como menciona a Ramon Llull en el *Sueño del infierno* y la imposibilidad de la concepción del arte y su pensamiento por parte de la sociedad.

ortodoxo y patriótico— y el de la izquierda— lo siniestro y oscuro—. El narrador opta por el camino del infierno en el que tendrá la función de guía, lo cual no va a producir una reconciliación con los elementos de la sociedad que aparecen. Este sueño bebe directamente de las fuentes de la tradición del HCr: por ejemplo, los sueños humanistas, los comentarios bíblicos de las *Glosas de Job*, y la herencia bíblica apocalíptica del *Génesis III*<sup>312</sup>, entre otros.

Nos enfrentamos con un discurso onírico en torno a la envidia y al debate filosófico de la salvación frente al infierno. Todo ello mediante un lenguaje cognitivo que cuestiona la justificación del desengañado barroco a través de la descripción de los espacios por medio de los sentidos. El título de la obra se acerca a la imagen del infierno cristiano que para ello se centra en la imagen del individuo y la forma discursiva para hacer un ejercicio de la especificación del infierno que continúa con la fenomenología del espacio. Esta pinacoteca visual escrita en 1608 nos dibuja a un que Quevedo que pertenece a la tradición del HCr (Crosby, *Los sueños* 191). Sin embargo, nunca dice que lo soñó y es en este tercer texto en el que vamos a ejemplificar la conexión del género del sueño con el discurso filosófico. Esta subcategoría genérica ideológica parte de la sátira que produce una línea muy difusa entre ambos géneros, aunque él mismo parece que las enmarca y justifica dentro de la experiencia onírica: ¿Cómo nos puede mostrar el infierno sino nos encontramos en un sueño? Éste se convierte en una categoría del pensar, del dialogar en voz alta, del catalogar las ideologías y del sentir más intenso a partir de la percepción de las

---

<sup>312</sup> Referencias que comentábamos en la última sección del apartado 2 cuando estábamos dando las características y ejemplos del HCr en Quevedo. La concepción de la Biblia es fundamental en general, pero en este tercer sueño en particular.

sensaciones humanas a raíz como fisiológicamente más básico: los cinco sentidos. Primero la vista, segundo el oído y tercero el tacto que nos acerca iconográficamente a un retrato colectivo:

No os habéis de llamar, no, gente que murió de repente, sino gente que murió incrédula de que podía morir así, sabiendo con cuán secretos pies entra la muerte en la mayor mocedad, y que en una misma hora en dar bien y mal suele ser madre y madrastra.

Volví la cabeza a un lado y vi en un seno muy gran apretura de almas, y diome un mal olor. -¿Qué es esto? -dije. (225-27)

Es una elección binaria del camino correcto a través de las sensaciones, por eso aparece una conexión con la fantasía:

Yo, que en el «Sueño del Juicio» vi tantas cosas y en «El alguacil endemoniado» oí parte de las que no había visto, como sé que los sueños las más veces son burla de la fantasía y ocio del alma, y que el diablo nunca dijo verdad, por no tener cierta noticia de las cosas que justamente nos esconde Dios, vi, guiado del ángel de mi guarda, lo que se sigue, por particular providencia de Dios; que fue para traerme, en el miedo, la verdadera paz. [...] Ved cuál es de peregrino nuestro deseo, que no halló paz en nada de esto. Tendí los ojos, codiciosos de ver algún camino por buscar compañía, y veo, cosa digna de admiración, dos sendas que nacían de un mismo lugar, y una se iba

apartando de la otra como que huyesen de acompañarse [...] Decir que puede ir alguno a caballo es cosa de risa. (193-195)

Este discurso onírico parte de la forma genérica del diálogo. Siendo esta característica esencial para entender la función del sueño cuando actúa como género literario.

Vuelve a la forma dialogada en la que rompe con la tradición iconográfica del Cristianismo, aunque, acercándose al texto bíblico, en relación a la importancia del diálogo entendido como manera de entender lo que acontece:

Uno de los que allí estaban, preguntándole si podría yo caminar aquel desierto a caballo, me dijo:

-San Pablo le dejó para dar el primer paso a esta senda.

Miré, con todo eso, y no vi huella de bestia ninguna. Y es cosa de admirar que no había señal de rueda de coche ni memoria apenas de que hubiese nadie caminado por allí jamás. Pregunté, espantado de esto, a un mendigo que estaba descansando y tomando aliento, si acaso había ventas en aquel camino o mesones en los paraderos.

Respondiome:

-¿Venta aquí, señor, ni mesón? ¿Cómo queréis que le haya en este camino, si es el de la virtud? En el camino de la vida -dijo- el partir es nacer, el vivir es caminar, la venta es el mundo, y en saliendo de ella, es una jornada sola y breve desde él a la pena o a la gloria. (195)

Es aquí donde el sueño adquiere un significado cercano a la muerte. No obstante si enmarcamos a este texto dentro de la trayectoria satírico-moral, lo podemos categorizar dentro del género del diálogo-discurso y que a su vez es parte de la concepción del sueño como género literario. De ahí que en este tercer sueño se emplea el recurso de la muerte que, a su vez, es imagen de lo excesivo, causado por la creación de un ambiente animalizado:

Junto a estos estaban unos pocos dando voces y quejándose de su desdicha.

-¿Qué gente es esta? -pregunté.

Y respondiome uno de ellos:

-Los sin ventura, muertos de repente.

-Mentís -dijo un diablo-, que ningún hombre muere de repente, y de descuidado y divertido sí. ¿Cómo puede morir de repente quien desde que nace ve que va corriendo por la vida y lleva consigo la muerte?

¿Qué otra cosa veis en el mundo sino entierros, muertos y sepulturas?

¿Qué otra cosa oís en los púlpitos y leéis en los libros? ¿A qué volvéis los ojos que no os acuerde de la muerte? Vuestro vestido que se gasta, la casa que se cae, el muro que se envejece, y hasta el sueño cada día os acuerda de la muerte retratándola en sí. ¿Pues cómo puede haber hombre que se muera de repente en el mundo, si siempre lo andan avisando tantas cosas? (225-27)

Dentro de las tradiciones que rescata Quevedo es relevante para nuestra investigación saber que este texto aboga por el diálogo y encuentro mediterráneo. Quevedo se apoya en la obra de Ramon Llull ya que ejerce un papel fundamental, por representar el encuentro didáctico, filosófico y moral del que Quevedo se acerca como crítico curioso y como ejemplo del HCr y del viaje de doble retorno existente en el Mediterráneo europeo. En este caso encontramos la mirada más esotérica, ya que a Llull se le atribuyeron algunas obras de alquimia y que fueron publicadas en el siglo XVI.

Si ahondamos a través de algunas concomitancias anteriores vemos que la idea de experiencia onírica que retrata la muerte que Quevedo la toma como recurso de Cicerón y Ovidio. Un HCr que como estamos defendiendo en esta investigación es la suma del encuentro de las tradiciones clásica y cristiana en contexto mediterráneo. Estas características humanistas quedan patentes en el conocimiento y la mención por parte de Quevedo de ciertos personajes históricos del momento. Por ejemplo, Pedro Albano es médico y astrólogo italiano del siglo XIII que llegó a ser procesado por conducta poco adecuada por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Cornelio Agrippa von Nettesheim teólogo e historiador del papa León X y de Carlos V. O Julio César Escalígero humanista, crítico humanista que disputó algunos asuntos de pensamiento con Erasmo. Siendo alguno de los ejemplos que muestran la amplitud teórica y de conocimiento humanista en Quevedo. Estas referencias a los malos presagios, el proceso esperpéntico de la animalización, la degradación del sujeto y todo ello conectado con la acción de pintar, las seguimos viendo en este sueño:

Y para enmendar la locura de estos salió otro geomántico poniéndose en puntos con las ciencias, haciendo sus doce casas gobernadas por el impulso de la mano y rayas a imitación de los dedos, con supersticiosas palabras y oración. Y luego, después de sumados sus pares y nones, sacando juez y testigos, comenzaba a querer probar cuál era el astrólogo más cierto. (254-55)

También existente las referencias a los sueños mencionados en el Antiguo Testamento, como por ejemplo, el referente a la *Clavícula de Salomón*:

Tras este vi con su *Poligrafía y Esteganografía* al abad Tritemio, harto de demonios, ya que en vida parece que siempre tuvo hambre de ellos, muy enojado con Cardano, que estaba enfrente de él, porque dijo mal de él solo, y supo ser mayor mentiroso en sus libros *De subtilitate*, por hechizos de viejas que en ellos juntó. [...] Estaba Taisnerio con su libro de fisonomías y manos penando por los hombres que había vuelto locos con sus disparates y reíase, sabiendo el bellaco que las fisonomías no se pueden sacar ciertas de particulares rostros de hombres, que o por miedo o por no poder no muestran sus inclinaciones y las reprimen, sino solo rostros y caras de príncipes y señores sin superior, en quien las inclinaciones no respetan nada para mostrarse. (255-58)

En abril de 1608 terminó este sueño, a los 28 años de edad. Termina el discurso onírico en que se celebran las caricaturas de los personajes de la sociedad siguiendo

las imágenes de los dos textos anteriores construyendo un (anti)retrato que va a continuar con la experiencia onírica siguiente. Todo ello es posible gracias al rescate de la tradición del sueño.

#### 3.1.4. El mundo por de dentro

*El mundo por de dentro* (1610-12) nos lleva a la concepción del sueño como un teatro del mundo estructurado con un tono un tanto escéptico. Nos da detalles invertidos de los personajes tanto reales, históricos o ficticios de la sociedad a la que Quevedo critica. Con ello el cuarto sueño nos lleva a la concepción de la experiencia onírica como si se tratara de un escenario teatral siguiendo un tono escéptico acercándose a la primera persona. Un sueño repleto de engaños y apariencias confusas que muestran la borrosidad propia del escenario onírico, por no saber si lo que se representa se ajusta a lo real. Además, tiene un claro tono socrático, siendo el prólogo un excelente ejemplo. El género literario del sueño por ser esclavo del deseo provoca un confuso laberinto, siendo este un elemento que proviene del Barroco. Es en este sueño donde ya comenzamos a ver la evolución del propio autor: el Quevedo joven daba esperanza, ahora el mayor se acerca al desengaño producido por sus avatares y encierros personales propio del examen de conciencia que presenta. Ésta es la clara declaración de intenciones que amplía la tradición ascética cristiana para reflexionar por medio de la construcción de un gran cuadro escénico y espacial aislado. El juego del Barroco basado en la perspectiva, el desengaño, la subversión, la



sinuosa apariencia, la fealdad, la creación de escenas carnavalescas y la hipocresía social, produce esta visión determinista y onírica de la realidad social (276).

Esta cuarta reflexión *quevediana* parte de la visión como tradición bíblica, ejemplo del componente cristiano que encontramos en el trasfondo teórico en el HCr de Quevedo. Aparecen referencias cristianas casi perennes como contextualización del texto. Hemos de recordar que Quevedo tenía un amplio conocimiento de la Biblia:

Y así les dio la Sagrada Escritura nombre de mudas sin lengua, que eso significa la voz que dice viuda en hebreo, pues ni tiene quien hable por ella ni atrevimiento, y como se ve sola para hablar, y aunque hable, como no la oyen, lo mismo es que ser mudas, y peor. Mucho cuidado tuvo Dios de ellas en el Testamento Viejo, y en el Nuevo las encomendó mucho por San Pablo: «Cómo el Señor cuida de los solos y mira lo humilde de lo alto» [...] bien pudo Job argüir a Dios, libre de las calumnias que por argüir con Él le pusieron sus enemigos, llamándole por ello atrevido e impío. Que lo hiciese consta del capítulo 31, donde dice: «¿Negué yo, por ventura, lo que me pedían los pobrecitos? ¿Hice aguardar los ojos de la viuda?», que convienen con lo dicho, como quien dice: ella no puede, porque es muda, con palabras, sino con los ojos, poniendo delante su necesidad. El rigor de la letra hebrea dice... (288-89)

Gracias a estas referencias bíblicas a través del diálogo y la descripción sensorial describe un mundo desde las entrañas enmarcado por el sueño como género literario,

esta vez transformado en visión onírica. Dicha metodología ayuda a describir y presentar una sociedad de las apariencias engañosas, del desengaño, del examen de conciencia y del escepticismo exuberante. Texto firmado el 26 de abril de 1612, Quevedo retirado, fuera de la corte, y forzado a una reclusión en la Torre de Juan Abad donde pasaba a partir de 1609 muy a menudo. Es una visión con tintes fantasmagóricos y repletos de imaginación con varias connotaciones negativas cercanas a la locura:

Hasta ahora te juzgaba por ciego y ahora veo que también eres loco. Y echo de ver que hasta ahora no sabes para lo que Dios te dio los ojos ni cuál es su oficio. Ellos han de ver y la razón ha de juzgar y elegir; al revés lo haces, o nada haces, que es peor. Si te andas a creerlos padecerás mil confusiones: tendrás las sierras por azules y lo grande por pequeño, que la longitud y la proximidad engañan la vista [...] ¿Viste esa visión que acostándose fea se hizo esta mañana hermosa ella misma y haces extremos grandes? [...] Dígote que nuestros sentidos están en ayunas de lo que es mujer y ahítos de lo que le parece. (299-302)

Es la relación de la experiencia onírica con la visión y todo enmarcado dentro del espacio que pertenece a los sentidos, cosa que ayuda a denunciar, a la par que describir el espacio social. Todo ello con un final brusco, como el despertar de un sueño y de la experiencia discursiva filosófica cercana al entendimiento y a los procedimientos del alma que veíamos en los ejemplos líricos de Quevedo y de la

tradicción del sueño peninsular. Son elementos del todo bien conocidos para el receptor de la época<sup>313</sup>.

### 3.1.5. Sueño de la muerte

*El sueño de la muerte* (1610-22) nos transporta al extremo del desencanto y el pesimismo, dando unidad estructural a todos los otros sueños. Por ello, la conciencia y el empleo del sueño se incrementan ya que el desencanto y las falsas apariencias van en aumento. El sueño, y su empleo en la obra, están relacionados con la crítica social del momento y cómo se percibe ésta. El narrador es un alma ociosa y el sueño se vuelve teatro, algo *performativo*, hay un escenario y un espectador que lo ve. El mundo al revés lleva a lo dormido que es libertad. Asimismo el sueño recalca una conciencia ociosa. Los símbolos en los sueños y sus realidades cambian, la muerte no es una excepción como construcción de un escenario concreto.

La obra comenzaba con un sueño y termina con la otra segunda única experiencia onírica. Los dos sueños genéricamente son el marco de la obra. Nos enfrentamos al discurso más satírico, con una alta presencia melancólica y un sarcasmo desmesurado, que produce la mirada a la madurez del propio Quevedo. Por

---

<sup>313</sup> Así finaliza el cuarto texto en los tres manuscritos que existen copias de la primera edición que estamos trabajando. Sin embargo, es importante para nuestra investigación ver cómo en la segunda versión impresa, *Juguete de la niñez* (1631), el texto termina con un despertar forzoso que le hace despertar, enmarcando el texto en un sueño que actúa no solamente como tema, sino como recurso y género literario: “Forzoso es que descanses, que el choque de tantas admiraciones y de tantos desencantos fatiga el seso, y temo se te desconcierte la imaginación. Reposa un poco, para que lo que resta te enseñe y no te atormente. Yo tas estaba, dí conmigo en el sueño y en el suelo, obediente y cansado”. (Crosby, *Los sueños* 308)

ese motivo, se convierte nuevamente en narrador y observador como en el primer sueño siguiendo las características que indicábamos en el primer sueño según Genette. Es el texto más completo ya que comprende un discurso y un sueño que engloba todo. Representa un pasaje infernal que se enriquece con los personajes alegóricos y de raíz folclórica y construyendo un escenario de ámbito satírico. Es la vuelta a la experiencia onírica más clara enmarcada dentro del género literario del sueño. Diego Moreno se enfrenta a un testigo ocular y Quevedo plantea que la mejor manera para sobrellevar lo acontecido es enmarcarlo dentro de una experiencia onírica. Texto escrito en el destierro en la prisión en Torre de Juan Abad a causa del proceso que se le hizo al duque de Osuna y del que él se vio salpicado. Lo firma el 6 de abril de 1622:

He querido que la muerte acabe mis discursos como las demás cosas; querrá Dios que tenga buena suerte. Este es el quinto tratado al «Sueño del Juicio», al «Alguacil endemoniado», al «Infierno» y al «Mundo por de dentro»; no me queda ya que soñar, y si en la visita de la muerte no despierto, no hay que aguardarme. Si te pareciere que ya es mucho sueño, perdona algo a la modorra que padezco, y si no, guárdame el sueño, que yo seré siete durmiente de las postrimerías. Vale. (Crosby, *Los sueños* 313)

Problemas de las costumbres y la necesidad de crear y representar microretratos y figuraciones que forman parte del imaginario de Quevedo. Pensar en el celebre cuadro del *Jardinero* y la técnica pictórica de Giuseppe Arcimboldi (1526/27-93). Con la presente sátira onírica Quevedo quiso poner fin a sus cinco discursos-diálogos

oníricos y lo marca en este último sueño que sirve de cierre dentro del aparato onírico construido por Quevedo. Para ello ha empleado la imagen de la tradición cristiana del “sietedurmientes” que era la manera que se le llamaba a la persona que dormía mucho. La tradición bíblica cuenta que durante la persecución romana siete cristianos se refugiaron en una cueva y durmieron durante muchos años para salvarse. Quevedo emplea esta metáfora conocida en la tradición cultural popular cristiana hispánica que sirve como punto de partida para esta narración imaginaria. Ésta se convierte en ficción literaria por ser parte de un discurso onírico fruto de la imaginación del autor:

Harto es que me haya quedado algún discurso después que veo a v. m., y creo que me dejó esto por ser de la muerte. No se lo dedico porque me lo ampare; llévosele yo, porque el mayor designio desinteresado es el mío, para la enmienda de lo que puede estar escrito con algún desaliño o imaginado con poca felicidad. No me atrevo yo a encarecer la invención por no acreditar me de invencionero. Procurado he pedir el estilo y sazonar la pluma con curiosidad. Ni entre la risa me he olvidado de la doctrina. Si me han aprovechado el estilo y la diligencia he remitido a la censura que v. m. hiciere de él si llega a merecer que le mire, y podré yo decir entonces que soy dichoso por sueños. (314)

Aquí el momento del sueño conlleva una sensación de lejanía, de fracaso y de decepción. Asimismo aparece un juego dialógico y de manipulación que lleva al lector a ejercer un juicio cultural a la hora de leer este sueño. Nos enfrentamos al sueño más largo escrito desde su refugio en la Mancha, en su señorío, siguiendo la sátira de Horacio basada en el poder de deleitar enseñando. Surge la idea de “guardar

el sueño” frase hecha que se refiere a cuidar que uno no le llegue a despertar. Es en nuestra opinión una reflexión de lo escrito con anterioridad. Un discurso final en el que reflexiona empleando categorías sociales, culturales e históricas:

Están siempre cautelosos y prevenidos los ruines pensamientos, la desesperación cobarde y la tristeza, esperando a coger a solas a un desdichado para mostrarse alentados con él, propia condición de cobardes en que juntamente hacen ostentación de su malicia y de su vileza. Por bien que lo tengo considerado en otros, me sucedió en mi prisión, pues habiendo, o por acariciar mi sentimiento o por hacer lisonja a mi melancolía, leído aquellos versos que Lucrecio escribió con tan animosas palabras, me vencí de la imaginación, y debajo del peso de tan ponderadas palabras y razones me dejé caer tan postrado con el dolor del desengaño que leí, que ni sé si me desmayé advertido o escandalizado. Para que la confesión de mi flaqueza se pueda disculpar, escribo, por introducción a mi discurso, la voz del poeta divino, que suena así rigurosa con amenazas tan elegantes. (315)

El sueño se relaciona con el desmayo, describiendo un determinado estado de ánimo con un cierto aire de angustia. Es, precisamente, esta sensación de abulia y depresión el que produce el desmayo que a su vez es una pérdida de la existencia, por ende, nos lleva a una esfera de castigo, que llega a producir un trauma psíquico y emocional. Para finalmente llegar al empleo del sueño en esencia misma, en donde convergen las tradiciones, de ahí que se convierta en ejemplo primordial de la tendencia humanista cristiana que estamos reivindicando. Hecho que nos lleva nuevamente a una posición

de encuentro cultural del teatro del mundo bajo el paraguas del discurso filosófico satírico-moral:

Entre estas demandas y respuestas, fatigado y combatido (sospecho que fue cortesía del sueño piadoso más que de natural) me quedé dormido. Luego que, desembarazada, el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió de esta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro. (318)

El autor se quedó dormido. Y desde la prisión y el encarcelamiento muestra la decepción humana. La descripción de los espacios a través de los sentidos sigue siendo esencial. Con todo, esta vez aparecen ciertas oposiciones binarias propias del Barroco:

Luego comenzó a entrar una gran cantidad de gente. Los primeros eran habladores; parecían azudas en conversación, cuya música era peor que la de órganos destemplados. Unos hablaban de hilván, otros a borbotones, otros a chorretadas; otros habladorísimos hablan a cántaros, gente que parece que lleva pujo de decir necedades, como si hubiera tomado alguna purga confeccionada de hojas de Calepino de ocho lenguas. Estos me dijeron que eran habladores diluvios, sin escampar de día ni de noche, gente que habla entre sueños y que madruga a hablar. Había habladores secos y habladores que llaman del

río o del rocío y de la espuma, gente que graniza de perdigones. [...]  
Venían los unos consumiendo a los otros. (327-28)

Por consiguiente, en este sueño las descripciones parten de una exageración desmesurada. Siguiendo el imaginario colectivo social de Quevedo aparece esta mirada que recuerda a los cuadros en movimiento: los sentidos y la percepción de la risa son parte de la combinación onírica que es este sueño. Por ejemplo, vemos todas estas categorías cuando nos referimos al conversatorio con la Muerte. Esta escena es una entrada y un desfile de personajes que nos acercan a una comedia. Van sucediendo médicos, boticarios, cirujanos, etcétera. siendo el último la Muerte:

Alcé los ojos y vi la Muerte en su trono y a los lados muchas muertes.  
Estaba la muerte de amores, la muerte de frío, la muerte de hambre, la muerte de miedo y la muerte de risa, todas con diferentes insignias. La muerte de amores estaba con muy poquito seso [...] Estos son gente que está en el otro mundo y aún no se persuaden a que son difuntos.  
Maravillome esta visión, y dije, herido del dolor y conocimiento:  
-¿Dionos Dios una vida sola y tantas muertes?; ¿de una manera se nace y de tantas se muere? Si yo vuelvo al mundo, yo procuraré empezar a vivir. En esto estaba cuando se oyó una voz que dijo tres veces:  
-¡Muertos, muertos, muertos! (338-40)

La Muerte produce toda esta alteración del mundo real en el que es posible su representación. Por ejemplo, los cuadros y los retratos de Santos nos acercan a las imágenes figurativas y al retrato de la Muerte que nos presenta Quevedo. El narrador



se convierte en observador y es una vez más parte de la acción en este último sueño que es visión y fantasía. En definitiva, esta aparición muestra una vez más uno de los binomios más recurrentes que giran en torno al ser de dentro y al de fuera. Esta experiencia onírica es cercana a la visión, a la aparición y al milagro medieval:

Desapareció aquel caballero visión, y dio gana de comer a los muertos, cuando llegó a mí con la mayor prisa que se ha visto, un hombre alto y flaco, menudo de facciones, de hechura de cerbatana, y sin dejarme descansar, me dijo:

-Hermano, dejadlo todo presto, luego, que os aguardan los muertos que no pueden venir acá, y habéis de ir al instante a oídllos, y a hacer lo que os mandaren sin replicar y sin dilación; luego. (402-03)

El final propone un diálogo entre lo que es realidad y ficción, entendido como conclusión final de la obra. La visión onírica lo que hace es deleitar siguiendo la reminiscencia horaciana, aunque no se acerca a lo didáctico desde la visión bíblica y medieval, categorías que convergen con el Barroco de Francisco de Quevedo.

### 3.2. Reflexión en torno a la lengua en *Los sueños*

El estilo de Francisco de Quevedo en *Los sueños* es burlesco y alegórico. Cabe enfatizar esta categoría simbólica ya que esa misma la vemos reflejada en la Biblia, pero tiende a extraer del lenguaje todas sus diferentes posibilidades expresivas. Por ejemplo, en esta obra vemos la prolongación del lenguaje humanista

de Bernat Metge. Quevedo va más allá de la ironía y de la burla presentando los diferentes niveles del lenguaje, con una intensidad y condensación expresiva mayores. Por eso en las diferentes experiencias oníricas se muestran comparaciones inesperadas, contrastes y antítesis, diversas paradojas y sus juegos de palabras. Por ejemplo, el primer sueño sigue más la corriente y la estructura del sueño humanista medieval y clásico. La sinécdoque y la intención humorística son cruciales para entender este tipo de cuerpo en Quevedo (Swansey 124). Jorge Checa (1970)<sup>314</sup> analiza la estructura del espacio cercana a la anatomía lucianesca del infierno. La sátira menipea de Luciano de Samosata, que se relaciona con una filosofía cínica, pasa revista, como comenta Checa, por los múltiples personajes, estamentos e individuos de la sociedad del Siglo de Oro. El concepto y la creación del espacio en *Los sueños* parte de la tradición de Luciano y de Dante. Añadimos que Quevedo va modificando estos aspectos mediante su estilo personal hasta convertirlos en contradictorios. Por ejemplo, en el escenario que plantea Quevedo se invierte la concepción del infierno de Dante.

La idea central de *Los sueños* es mostrar un espíritu paródico a través de los elementos históricos de la época barroca. La posibilidad que tiene el autor de recuperar los acontecimientos históricos. Un ejemplo más complejo, pero que a la vez muestra la unión de las categorías clásica y cristiana que constituye el HCr: que en este caso huye en cierta manera del didactismo más puro, para acercarse al elemento lúdico, al ingenio, a la exhibición, que parecen ser más importantes.

---

<sup>314</sup> Checa, Jorge. *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1970. Print.

## CONCLUSIONES.

### Humanismo y Barroco peninsular: nuevos desasosiegos oníricos

*INSOMNIO*

*Cuando el pájaro del sueño pensó hacer su nido  
en mi pupila, vio las pestañas y se espantó,  
por miedo de las redes*

De Abu Amir Ben Al-Hammara (siglo XII)

*El punto central de la obra es la obra como origen,  
el que no se puede alcanzar, el único, sin embargo,  
que vale la pena alcanzar*

Maurice Blanchot. El espacio literario

*El miedo no viene del exterior*

Gastón Bachelard. La poética del espacio

“Gran parte de las mejores cosas que escribimos, hacemos o pensamos, son adaptación de lo que crearon los romanos y los griegos. Y no hay nada de vergonzoso en esto. Por el contrario, lo vergonzoso es desconocerlo y olvidarlo” (Gilbert Highert 13). Creemos que existe la necesidad de volver a visitar el texto de Highert en busca de nuevas reflexiones que ayudan a construir nuestras impresiones finales, gracias a esta cita que pone en manifiesto la deuda temática adquirida a partir de la tradición grecolatina. Este proceso reconducirá a un despertar de la experiencia y del uso onírico en torno a nuestros autores principales objeto de estudio. Por ello, es necesario partir de la tradición onírica clásica, que a su vez proporciona el asentamiento del Humanismo peninsular, y la aparición de un componente que propone un doble examen. Así pues, nuestra investigación es un intento que obedece a la relectura teórica que produce nuevas comparaciones: ¿Qué retoma Bernat Metge y qué transforma Francisco de Quevedo? Se ha convertido en uno de los focos de

estudio más importantes en esta tesis doctoral, asimismo hemos contestado a esta pregunta en las diversas secciones de nuestro trabajo.

Las reflexiones en torno al estudio de los espacios oníricos, fruto del acercamiento histórico, pasan por revisar e insinuar nuevas conexiones ideológicas, económicas y políticas, y que se han convertido en las otras categorías presentes en esta investigación. Primero la catalogación, segundo la categorización y, finalmente, la definición de los conceptos razón de estudio: el HCr y el sueño.

Por nuestra parte proponemos un Humanismo que no es simplemente una vuelta al clasicismo, o un mero modo de enlazarlo, sino que es un pensamiento que parte de la conexión cultural e histórica con Aviñón y la Península itálica que influye en el territorio peninsular hispano del siglo XIV hasta el XVII. Este influjo de ideas es lo que hemos denominado HCr que entra a través del diálogo intelectual y comercial mediterráneo-europeo. En definitiva, es un acercamiento en el que convergen las tradiciones clásica y cristiana con las diferentes culturas de la Península ibérica, y que ayuda al enriquecimiento de las letras hispánicas.

Asimismo, hemos construido el camino teórico del sueño entendido como género literario en el marco clásico y cristiano. Sin embargo, adentrarse en el sueño presenta una de las dificultades más importantes que se nos ha presentado por la amplitud del término. El sueño era un género literario medieval construido a partir de la tradición clásica platónica en la que encontramos el discurso filosófico y el diálogo satírico. A veces los sueños saltan de un escenario a otro y ayudan a resaltar aspectos ocultos de la imaginación. Éstos cercanos a la contemplación luliana. El género

literario del sueño parte de la representación de la vida como una recreación y realidad virtual. La relación con la experiencia onírica en el mundo presente está relacionada con el constante monitorizado reflejo de la dramatización del tiempo, como sucede en el arte, en el que la imagen ayuda al marco escénico del sueño. Éste incluye numerosos temas, motivos, tópicos, tramas o personajes. Por eso, es un género literario por incluir categorías y características que lo conforma, que se confunden con las apariencias, la realidad y el sentimiento. Así pues, el dormir marca el principio del marco genérico y el despertar el final de éste.

En el primer capítulo, hemos analizado los ejemplos que emergen a partir del mundo clásico con el ser humano como centro del espacio ideológico, la nueva concepción cristiana peninsular y el uso del sueño como pretexto. Todos los ejemplos analizados tienen en común la experiencia emotiva onírica. El segundo capítulo se convertía en la reflexión de un encuentro y un viaje dual centrado en el contexto cultural, histórico y literario de Bernat Metge. El lenguaje, la temática, el estilo y la categoría genérica en *Lo somni* es solamente apto para un lector cuidadoso, inteligente, curioso, observador y conocedor de todas las múltiples referencias. Metge acepta la verdad oficial a la que es sometido, sin embargo, en el texto nos encontramos con diversas reticencias, aunque sean de carácter sutil. Se ha hablado de la finalidad personal y literaria de la obra, de su rigor y claridad lingüística, y de su belleza y precisión léxica. Dejando clara la conexión con el registro y la cultura clasicista dándole autoridad al autor para su defensa, pero que a su vez crítica unos valores y una situación social personal en crisis a partir del desasosiego onírico. No obstante, siempre nos quedará la duda ya que al final del *Llibre IV* el autor-narrador-

protagonista se despertará de este sueño-visión. Todas estas parcelas *metgianas* llevan a la creación de una nueva manera de entender el Humanismo, que es el hispánico, y que llega a su máxima continuación, quizás representación, onírica con Francisco de Quevedo. Así llegan las visiones barrocas del último capítulo. Quevedo, que durante la escritura del primer sueño tenía veinticinco años y ya en el último cuarenta y dos, nos proporciona un texto completo. *Los sueños* poseen una clara unidad arraigada en la motivación crítica y en la experiencia dialogada y onírica: elementos estructurales que no difieren mucho de *Lo somni* de Metge. Igual que explicábamos el proceso de escritura en torno a la motivación-defensa del funcionario real catalán después de la muerte inesperada del monarca aragonés, en Quevedo hay la intención de criticar la sociedad en la que vive para poder recobrar su posición social perdida tras el declive administrativo, político e institucional del duque de Osuna (1620). Con la llegada del nuevo rey, Felipe IV (subió al trono el 31 de marzo de 1621, y el último sueño fue escrito en 1622), Quevedo quiere volver a entrar en el juego político. De ahí que la cronología de *Los sueños* no coincida estrictamente con la vida política de su autor. Para mejorar su imagen pública, Quevedo revisa el texto original de la obra y lo convierte en una versión con un tono más mesurado con el cambio de los títulos y lenguaje. Por eso con esta obra se pretende regenerar la sociedad española a través de la técnica y el uso de un marco onírico. Una intención crítica regeneracionista y moralizante. Por nuestra parte hemos enfatizado la dimensión política y cultural ya que se convierte en una caricatura que es la máscara de la vida coetánea de una sociedad corrompida y denunciada por Quevedo. Sin embargo, es un libro que rompe con la ortodoxia cristiana de la época por medio de sus cuadros de pesadilla y su furor

imaginativo. Asimismo, sin romper con el concepto humanista anterior introducido por Metge, Quevedo retoma toda una tradición iniciada dos siglos antes en la época de esplendor de la literatura catalana, siguiendo la esencia de Vives y del HCr. Quevedo construye una obra híbrida con claras reminiscencias clásicas, referencias al Cristianismo y en la que el sueño siempre se debate entre la realidad y la ficción. Un lugar, el momento del sueño, que al no saber si ocurre realmente permite expresar lo más intenso y hondo del interior de uno.

Metge y Quevedo proporcionan una visión diferente, aunque dialogada, de cómo los eventos sociales y personales de un autor pueden enmarcar una técnica narrativa determinada para llegar a cumplir unos propósitos personales. Cabe enfatizar que Metge y Quevedo son dos hombres de corte, viajeros mediterráneos y con subidas, ascensos, bajadas y controversias que muestran su conflictiva ansiedad y obsesión con el poder, y su extraña relación con éste, en dos momentos en los que la corte a la que pertenecían era la que dominaba en el mundo occidental. Además ambos pertenecen a dos estilos y momentos literarios diferentes, pero retoman una tradición, la del sueño, para un objetivo concreto personal. En suma, dos literaturas tan cercanas, que han bebido tanto la una de la otra, y que dialogan por medio de dos de sus figuras primordiales y en dos periodos culturales álgidos.

La metodología de mi investigación ha perseguido (re)interpretar, (re)definir y (re)pesar la tradición del sueño y sus variantes en la Península ibérica, las cuales se centran en el estudio de las intersecciones literarias a partir del intercambio de las literaturas catalana y castellana. De ahí que mi investigación examine los componentes histórico, literario y político-social de la Corona de Aragón a partir del

intercambio castellano, italiano y francés. Mi aportación consiste en revelar vínculos, conexiones, reminiscencias y contigüidades entre estas literaturas. Por ello, he pretendido retomar ciertas categorías rugosas, para dar respuesta momentáneamente algunas preguntas y debates todavía hoy día problemáticos, y que van a seguir en mis futuras investigaciones. Éstos son algunos de mis hallazgos:

1. Cuestiono la idea de aislamiento cultural de las literaturas peninsulares. Los fenómenos culturales no deben ser estudiados de manera aislada ya que se han de tener en cuenta los diversos contextos en los que se inscriben.
2. Corroboro la existencia de una verdadera convergencia de las coronas de Aragón y Castilla. A la conexión espacial-geográfica sumo la temporal-cronológica como proyección de la aparición del HCA. Quiero huir de las divisiones-barreras y evitar levantar recelos tan propios del panorama político y cultural contemporáneo en España.
3. Formulo unos parámetros de convivencia que propician un enriquecimiento y contribución cultural. No hay que olvidar que he examinado estudios literarios que se conectan a través de dos conceptos claves: el HCr y el sueño.
4. Proporciono un diálogo que analiza las similitudes y las diferencias de las literaturas en la Península ibérica, en las que se demuestra cómo aparece este intercambio continuo. Este estudio ha pretendido señalar algunos de estos aspectos, aunque quedan nuevas lecturas y enfoques para el futuro.



En resumen, el uso de los sueños literarios proporciona esta conjunción de la tradición clásica y de la Biblia, y que a su vez nos acerca al entendimiento cultural de dos épocas: el Humanismo y el Barroco. Estos sueños están narrados por lo general en primera persona, en forma lírica o discurso dialogado (como ocurre en Metge y en Quevedo), son un viaje por el espacio (no tanto el de Metge, sin apenas descripciones, y un sueño único), son revelaciones de verdades religiosas, filosóficas, morales o científicas. El narrador cambiará ya que tras la experiencia del sueño, el protagonista, abrumado por lo contemplado y visto, se convierte en otro sujeto, un ser nuevo. Por ello, el mismo motivo es recurrente en las distintas representaciones artísticas en estas dos épocas y lugares. Así pues, entramos aquí en los encuentros genéricos del sueño en Castilla y Aragón.

## APÉNDICE.

### Selección de poemas oníricos de Francisco de Quevedo

#### *El sueño*

¿Con qué culpa tan grave,  
sueño blando y süave,  
pude en largo destierro merecerte,  
que se aparte de mí tu olvido manso?  
Pues no te busco yo por ser descanso  
sino por muda imagen de la muerte.  
Cuidados veladores  
hacen inobedientes mis dos ojos  
a la ley de las horas:  
no han podido vencer a mis dolores  
las noches, ni dar paz a mis enojos.  
Madrugan más en mí que en las auroras  
lágrimas a este llano,  
que amanece a mí mal siempre temprano;  
y tanto, que persuade la tristeza  
a mis dos ojos, que nacieron antes  
para llorar, que para verse sueño.  
De sosiego los tienes ignorantes,  
de tal manera, que al morir el día  
con luz enferma vi que permitía  
el sol que le mirasen en Poniente.  
Con pies torpes al punto, ciega y fría,  
cayó de las estrellas blandamente  
la noche, tras las pardas sombras mudas,  
que el sueño persuadieron a la gente.  
Escondieron las galas a los prados,  
estas laderas y sus peñas solas;  
duermen ya entre sus montes recostados  
los mares y las olas.  
Si con algún acento  
ofenden las orejas,  
es que entre sueños dan al cielo quejas  
del yerto lecho y duro acogimiento,  
que blandos hallan en los cerros duros.  
Los arroyuelos puros  
se adormecen al son del llanto mío,  
y a su modo también se duerme el río.  
Con sosiego agradable  
se dejan poseer de ti las flores;  
mudos están los males,  
no hay cuidado que hable,  
faltan lenguas y voz a los dolores,  
y en todos los mortales  
yace la vida envuelta en alto olvido.

#### *A las estrellas*

A vosotras, estrellas,  
alza el vuelo mi pluma temerosa,  
del piélagos de luz ricas centellas;  
lumbres que enciende triste y dolorosa  
a las exequias del difunto día,  
güérfana de su luz, la noche fría;

ejército de oro,  
que por campañas de zafir marchando,  
guardáis el trono del eterno coro  
con diversas escuadras militando;  
Argos divino de cristal y fuego,  
por cuyos ojos vela el mundo ciego;

señas esclarecidas  
que, con llama parlera y elocuente,  
por el mudo silencio repartidas,  
a la sombra servís de voz ardiente;  
pompa que da la noche a sus vestidos,  
letras de luz, misterios encendidos;  
de la tiniebla triste  
preciosas joyas, y del sueño helado  
galas, que en competencia del sol viste;  
espías del amante recatado,  
fuentes de luz para animar el suelo,  
flores lucientes del jardín del cielo,

vosotras, de la luna  
familia relumbrante, ninfas claras,  
cuyos pasos arrastran la Fortuna,  
con cuyos movimientos muda caras,  
árbitros de la paz y de la guerra,  
que, en ausencia del sol, regís la tierra;

vosotras, de la suerte  
dispensadoras, luces tutelares  
que dais la vida, que acercáis la muerte,  
mudando de semblante, de lugares;  
llamas, que habláis con doctos  
movimientos,  
cuyos trémulos rayos son acentos;

Tan sólo mi gemido  
pierde el respeto a tu silencio santo:  
yo tu quietud molesto con mi llanto,  
y te desacredito  
el nombre de callado, con mi grito.  
Dame, cortés mancebo, algún reposo:  
no seas digno del nombre de avariento,  
en el más desdichado y firme amante,  
que lo merece ser por dueño hermoso.  
Débate alguna pausa mi tormento;  
gózante en las cabañas,  
y debajo del cielo  
los ásperos villanos:  
hállate en el rigor de los pantanos,  
y encuéntrate en las nieves y en el hielo  
el soldado valiente,  
y yo no puedo hallarte, aunque lo intenté,  
entre mi pensamiento y mi deseo.  
Ya, pues, con dolor creo  
que eres más riguroso que la tierra,  
más duro que la roca,  
pues te alcanza el soldado envuelto en  
guerra;  
y en ella mi alma  
por jamás te toca.  
Mira que es gran rigor: dame siquiera  
lo que de ti desprecia tanto avaro,  
por el oro en que alegre considera,  
hasta que da la vuelta el tiempo claro.  
Lo que había de dormir en blando lecho,  
y da el enamorado a su señora,  
y a ti se te debía de derecho;  
dame lo que desprecia de ti agora  
por robar el ladrón; lo que desecha  
el que envidiosos celos tuvo y llora.  
Quede en parte mi queja satisfecha,  
tócame con el cuento de tu vara,  
oirán siquiera el ruido de tus plumas  
mis desventuras sumas;  
que yo no quiero verte cara a cara,  
ni que hagas más caso  
de mí, que hasta pasar por mí de paso;  
o que a tu sombra negra por lo menos,  
si fueres a otra parte peregrino,  
se le haga camino  
por estos ojos de sosiego ajenos.  
Quítame, blando sueño, este desvelo,  
o de él alguna parte,  
y te prometo, mientras viere el cielo,  
de desvelarme sólo en celebrarte.

vosotras, que, enojadas,  
a la sed de los surcos y sembrados  
la bebida negáis, o ya abrasadas  
dais en ceniza el pasto a los ganados,  
y si miráis benignas y clementes,  
el cielo es labrador para las gentes;

vosotras, cuyas leyes  
guarda observante el tiempo en toda  
parte,  
amenazas de príncipes y reyes,  
si os aborta Saturno, Jove o Marte;  
ya fijas vais, o ya llevéis delante  
por lúbricos caminos greña errante,

si amasteis en la vida  
y ya en el firmamento estáis clavadas,  
pues la pena de amor nunca se olvida,  
y aun suspiráis en signos transformadas,  
con Amarilis, ninfa la más bella,  
estrellas, ordenad que tenga estrella.

Si entre vosotras una  
miró sobre su parto y nacimiento  
y della se encargó desde la cuna,  
dispensando su acción, su movimiento,  
pedidla, estrellas, a cualquier que sea,  
que la incline siquiera a que me vea.

Yo, en tanto, desatado  
en humo, rico aliento de Pancaya,  
haré que, peregrino y abrasado,  
en busca vuestra por los aires vaya;  
recataré del sol la lira mía  
y empezaré a cantar muriendo el día.

Las tenebrosas aves,  
que el silencio embarazan con gemido,  
volando torpes y cantando graves,  
más agüeros que tonos al oído,  
para adular mis ansias y mis penas,  
ya mis musas serán, ya mis sirenas.

***Amante agradecido a las lisonjas  
mentirosas de un sueño***

¡Ay Floralba! Soñé que te ... ¿Dirélo?  
Sí, pues que sueño fue: que te gozaba.  
¿Y quién, sino un amante que soñaba,  
juntara tanto infierno a tanto cielo?  
Mis llamas con tu nieve y con tu yelo,  
cual suele opuestas flechas de su aljaba,  
mezclaba Amor, y honesto las mezclaba,  
como mi adoración en su desvelo.  
Y dije: «Quiera Amor, quiera mi suerte,  
que nunca duerma yo, si estoy despierto,  
y que si duermo, que jamás despierte».  
Mas desperté del dulce desconcierto;  
y vi que estuve vivo con la muerte,  
y vi que con la vida estaba muerto.

***Soñé que el brazo, de rigor armado***

Soñé que el brazo de rigor armado,  
Filis, alzabas contra el alma mía,  
diciendo: «Éste será el postrero día  
que ponga fin a tu vivir cansado».  
Y que luego, con golpe acelerado,  
me dabas muerte en sombra de alegría,  
y yo, triste, al infierno me partía,  
viéndome ya del cielo desterrado.  
Partí sin ver el rostro amado y bello;  
mas despertóme deste sueño un llanto,  
ronca la voz, y crespo mi cabello.  
Y lo que más en esto me dio espanto  
es ver que fuese sueño algo de aquello  
que me pudiera dar tormento tanto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, José Luis. "El Humanismo renacentista de Ortega." *Asomante*, 21.4 (1965): 50-59. Print.
- Acebrón Ruiz, Julián. *Sueño y ensueños en la literatura castellana medieval y del siglo XVI*. Cáceres: U de Extremadura, 2004. Print.
- Akasoy, Anna, y Juviñá J. Corcó. *Què és l'home?: Reflexions antropològiques a la Corona d'Aragó durant l'Edat Mitjana: Actes de les Jornades Internacionals Celebrades a la Universitat Internacional de Catalunya els dies 5 i 6 de març de 2004*. Barcelona: Prohom Edicions, 2004. Print.
- Alborg, José Luis. *Historia de la literatura española* (2 volúmenes). Madrid: Gredos, 1982. Print.
- Alfonso X. *Las Estorias de Alfonso El Sabio*. Ed. Inés Fernández-Ordóñez. Biblioteca española de lingüística y filología. Madrid: Istmo, 1992. Print.
- . *Antología*. Ed. Margarita Peña. México: Porrúa, 1990. Print.
- . *Obras (Selección)*. Ed. Francisco J. Díez de Revenga. Madrid: Taurus/Temas de España, 1985. Print.
- . *Antología de sus obras*. Eds. A.G. Solalinde y J.M. Cacho Blecua. Madrid: Castalia, 1985. Print.
- . *Estoria de España: Antología*. Madrid: Porrúa, 1982. Print.
- Alvar, Carlos, y Manuel Alvar eds. *Épica medieval española*. Madrid: Cátedra, 1991. Print.
- Alvar, Carlos, Fernando Gómez Redondo, y Georges Martin eds. *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional "IX*

- centenario de la muerte del Cid” celebrado en la U de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de noviembre de 1999. Alcalá de Henares: U de Alcalá, 2002. Print.*
- Alvar, Manuel. *El comentario de textos 4: la poesía medieval*. Madrid: Castalia, 1984. Print.
- Alvar, Carlos, y A. Gómez Moreno. *La poesía lírica medieval*. Madrid: Taurus, 1987. Print.
- Ambrosius Macrobe. *Commentary on the Dream of Scipio*. Traducido por H. Stahl. New York, NY: Columbia UP, 1952. Print.
- Anónimo. *Curial e Güelfa*. Ed. Aramon i Serra. Barcelona: Barcino, 1930-31. Print.
- Anónimo. *Poema de Mio Cid*. Eds. Montaner, Frutos A, y Francisco Rico. Madrid: Centro para la edición de los clásicos españoles, 2007. Print.
- Arbaizar Gil, Benito. “Post-humanismo y post-modernidad.” *Garozta: Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 5 (2005): 33-53. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Arén Janeiro, Isidoro. “Soñar en el Siglo de Oro: ¿Sueño cruel o falsa ilusión?” *eHumanista*, 11 (2008): 261-303. Web. 7 April 2013.
- Arellano, Ignacio. *Poesía Satírico Burlesca de Quevedo*. Pamplona: U de Navarra, 1984. Print.
- Arigita y Lasa, Mariano. *El doctor navarro don Martín de Azpilcueta y sus obras: estudio histórico crítico*. Pamplona: Analecta, 1998. Print.
- Aristóteles. *Acerca del Alma (De Anima)*. Aristóteles, Volumen 8. Jeffrey Henderson Ed. London: Loeb Classical Library, 1936. Print.

- . *De Anima Parva Naturalia*. Traducido por W. S. Hett. London: Heinemann, 1935. Print.
- Ariza Canales, Manuel. *Retratos del príncipe cristiano: de Erasmo a Quevedo*. Córdoba: U de Córdoba, 1995. Print.
- Artemidorus, Daldianus. *The Interpretation of Dreams: Oneirocritica*. Traducido por Robert J. White. Park Ridge, NJ: Noyes P, 1975. Print.
- Asensio, Eugenio. *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre Retórica, Poética y Humanismo*. Acta Salmanticensia, 290. Salamanca: Ediciones U de Salamanca, 2005. Print.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. New York, NY: Anchor, 1967. Print.
- Ayerbe-Chaux, Reinaldo. *El conde Lucanor: materia tradicional y originalidad creadora*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1975. Print.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. Print.
- Badia, Lola. “L’Humanisme català: formació i crisis d’un concepte historiogràfic.” *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella. Estudis sobre la cultura literària de la tardor medieval catalana*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988, 121-144. Print.
- Badia i Margari, Antoni M, y Antoni Ferrando i Francés. *Moments clau de la història de la llengua catalana*. València: U de València, 2004. Print.
- Badia i Margarit, Antoni M. *Apologia i vindicació de la llengua catalana*. València: U de València, 2004. Print.
- . *Una història apassionada de la llengua catalana*. Barcelona: El País, 1983. Print.

- . *La formació de la llengua catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981. Print.
- Bakhtin, Mikhail. *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989. Print.
- . *Rabelais and his World*, Bloomington, IN: Indiana UP, 1984. Print.
- . *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Barcelona: Barral, 1974. Print.
- Bataillon, Marcel. *Erasmus y España*, Madrid: CSIC, 1966. Print.
- Batllori, Miquel. *Obra completa. V. De l'Humanisme i del Renaixement*. València: Tres i Quatre, 1995. Print.
- . *Obra completa. I. De l'Edat Mitjana*. València: Tres i Quatre, 1993. Print.
- . *Humanismo y Renacimiento: Estudios Hispano-Europeos*. Barcelona: Ariel, 1987. Print.
- Batllori, Miquel, Eulàlia Duran, y Josep Solervicens. *De l'Humanisme i del Renaixement*. València: Climent, 1995. Print.
- Beaumont, José F. "Pese a muchos, vivimos, en Europa." *El País*, 1 de Junio de 1976. Web. 17 Nov. 2012.
- Benito y Duran, A. "El Humanismo cristiano de orígenes." *Augustinus: Quarterly Review of the Father Recollects*, 16 (1971): 123-148. Print.
- Benito-Vessels, Carmen. *La palabra en el tiempo de las letras: una historia heterodoxa*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. Print
- . *Juan Manuel: escritura y recreación de la historia*. Madison, WI: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994. Print.



- . "La prosa histórica de don Juan Manuel: *La Crónica abreviada* y el *Libro de las armas*." *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, I-II*. 181-186. Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 16 Aug. 2011.
- . "The San Ildefonso Miracle in the Margins of the *Cantigas de Santa Maria* and in the *Estoria de España*: Two Forms of Narrative Discourse." *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, 3 (1990): 17-30. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 1 Aug. 2011.
- . "La historiografía medieval como género literario: técnicas narrativas de la 'Crónica abreviada'." *Dissertation Abstracts International*, 49.11 (1989): 3357A. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 10 Aug. 2011.
- Benjamin, Walter. *El origen del drama Barroco alemán*. Ed. Millanes J. Muñoz. Madrid: Taurus Humanidades, 1990. Print.
- Berceo, Gonzalo de. *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. Michael Gerli. Madrid: Cátedra, 1985. Print.
- Biglieri, Aníbal A. *Hacia una Poética del relato didáctico: ocho estudios sobre El conde Lucanor*. North Carolina studies in the Romance languages and literatures, no. 233. Chapel Hill, NC: U.N.C. Department of Romance Languages, 1989. Print.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós, 1969. Print.
- Blecuá, Alberto. "De la *Razón de amor* a un sueño anónimo del siglo XVI." *Signos viejos y nuevos*. Barcelona: Crítica, 2006. 135-54. Print.

- Boehne, Patricia J. *Dream and Fantasy in 14th and 15th Century Catalan Prose*.  
 Barcelona: Hispam – Colección Blanquerna, 1975. Print.
- Borges, Jorge Luis. *Antología poética Francisco de Quevedo*. Madrid: Alianza, 1982.  
 Print.
- Boruchoff, David A. *Isabel la Católica, Queen of Castile: Critical Essays*. New  
 York, NY: Palgrave Macmillan, 2003. Print.
- Borucheff, David A. *Early Modern Europe – Making Publics*. California: McGill  
 Web. 21 Feb. 2013.
- Bouwsma, William J. *The Waning of the Renaissance, 1550-1640*. New Haven, CT:  
 Yale UP, 2000. Print.
- Bouwsma, William J, y Silvia Furió. *El otoño del Renacimiento, 1550-1640*.  
 Barcelona: Crítica, 2001. Print.
- Bouwsma, Oets K, y Ludwig Wittgenstein. *Últimas conversaciones*. Salamanca:  
 Sígueme, 2004. Print.
- Brownlee, Marina S. *The Status of the Reading Subject in the 'Libro de Buen Amor'*.  
 Chapel Hill, NC: U.N.C. Dept. of Romance Languages, 1985. Print.
- Burns, Robert I. ed. *Emperor of Culture: Alfonso X the Wise of Castile and his  
 Thirteenth-Century Renaissance*. Philadelphia, PA: U Pennsylvania, 1990. Print
- Butiñá Jiménez, Julia. “Quant és a present, d’açò no cur molt.” (Tècniques  
 humanístiques de *Lo somni*”II) *eHumanista*, 21 (2012a): 369-389. Web. 27 Feb.  
 2013.

- . “Entre dos Edats però al segle XIV encara.” *Homenaje al prof. Albert Hauf, Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 17 (2012b): 339-342. Print.
- . “Humanisme i Traducció. L’Humanisme traduït.” (Traduir un bon traductor: *Lo somni de Metge*) II Curs Internacional de Clàssics Valencians (Clàssics valencians poliglotes), La Nucia 2006. *Reflexions sobre la traducció arran de les lletres catalanes medievals*. Santa Barbara: *eHumanista*, 21 (2012c). Web. 26 Feb. 2013.
- . “Què veets en la difinició de la ànima racional que no pogués ésser dit de les ànimes dels bruts”. (Tècniques humanístiques de *Lo somni*” I), *eHumanista*, 18 (2011): 267-286. Web. 24 Feb. 2013.
- . “*Lo somni*, en la línea del ensayo moderno.” Coordinadora Assumpta Camps. *Transfer*, V, 1 (2010a): 1-61. Print.
- . “Bernat Metge.” *Panorama crític de la Literatura Catalana, I. Edat Mitjana (Dels inicis a principis del segle XV)*. Coordinador Albert Hauf. Barcelona: Vicens Vives. 2010b: 311-353. Print.
- . “Ramon Llull en el primer Humanisme.” *eHumanista*, 13 (2009a): 83-103. Web. 12 Feb. 2013.
- . “Més reflexions sobre els fils de l’Humanisme, des de *Lo somni* de Bernat Metge.” *Revista internacional d’humanitats (Studia Antiquitatis et Medii Aevi. Homenaje al Prof. Pere Villalba i Varneda, ofrecido por sus amigos, colegas y discípulos)*, 18 (2009b): 13-20. Print.

- . "El Humanismo catalán en el contexto hispánico." *Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, 37.1 (2008a): 27-71. Print.
- . "Lo somni: un *Somnium Scipionis* redivivo y un *Civitate Dei* laico." Seminario "Espacios y tiempos de lo fantástico", U Complutense 2007. *Revista de Filología Románica*, 25 (2008b): 95-106. Print.
- . "Técnica y arte del retrato y del autorretrato en Bernat Metge." *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 12 (2007a): 27-44. Print.
- . "Metge, buen traductor de Séneca." *Sobre la Traducción*, en *Traducción y Humanismo: panorama de un desarrollo cultural*, "Vertere". *Monogràfics de la Revista Herméneus*, 9 (2007), Diputació Provincial de Soria, coordinadora Roxana Recio, 2007b, 47-62. Print.
- . "El sueño en la literatura catalana medieval a través de los textos humanistas." *Le rêve médiéval et ses métamorphoses* (Bucarest 2006). Universitat de Bucarest: Eds. Mianda Cioba i Luminita Diaconu, 2007c: 205-224. Print.
- . *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramon Llull*. Madrid: UNED, 2006a. Print.
- . "El Humanismo catalán." *eHumanista*, 7 (2006b): 28-36. Web. 27 Jan. 2011.
- . "Un par de notas sobre el Humanismo catalán." *Ad amicam amicissime scripta: Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés I*. 427-436. Madrid: UNED, 2005. Print.

- . “Algunas consideraciones sobre poética medieval en el Humanismo catalán: Bernat Metge y el *Curial e Güelfa*.” *Revista de Poética Medieval*, 12 (2004): 11-52. Print.
- . “Bernat Metge, ‘Griselda’: De Boccaccio a Metge passant per Petrarca, en Lectures de literatura catalana a Madrid. Quinze lliçons del seminari al Centre Cultural Blanquerna (1997-2002).” *Textos i documents* 25, Generalitat de Catalunya (2003a): 227-254. Print.
- . “La font més amagada i la més externa de *Lo somni*: un somni.” *Estudis Romànics*, 25 (2003b): 239-251. Print.
- . “Unes notes sobre Metge, Llull i Juvenal.” *Homenatge al professor Miquel Batllori*, 4, Randa, 51 (2003c): 7-29. Print.
- . “Una nova font de *Lo somni* de Bernat Metge: Horaci.” *Memòria, escriptura, història, Professor Joaquim Molas*, “Homenatges,” I, U de Barcelona (2003d): 215-234. Print.
- . “Bernat Metge, defensor de la dona i l’ideal de la pau.” *Revista de Filologia Romànica*, XX (2003e): 25-40. Print.
- . “Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón.” *Historia y poética de la ciudad: estudios sobre las ciudades de la Península*. 91-107. Madrid: U Complutense de Madrid, 2002a. Print.
- . *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002b. Print.
- . *Del ‘Griselda’ català al castellà*, “Series Minor” 7, Barcelona: Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 2002c. Print.

- . “Al voltant de les obres més curtes de Metge.” *Miscel·lània Giuseppe Tavani*.  
Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat (2001a): 17-43. Print.
- . *Tras los orígenes del Humanismo: El “Curial e Güelfa”*. Madrid: UNED, 2001b.  
Print.
- . “Ciceró i Ovidi a *Lo somni*.” *Révue d'Etudes Catalanes*, 3 (2000a): 85-120. Print.
- . “Més fonts de *Lo somni* de Bernat Metge.” *Revista de Lengua y Literatura  
Catalana, Gallega y Vasca*, 7 (2000b): 47-62. Print.
- . “El diálogo de Bernat Metge con Ramon Llull: dos nuevas fuentes tras *Lo somni*.”  
*Medioevo y literatura*, I-IV. Granada: U de Granada, 1995. Print.
- . “Dues esmenes al *De remediis* i dues adhesions al *Somnium Scipionis* en el  
prehumanisme català,” *Revista de l'Alguer*, V (1994): 195-208. Print.
- . “Bernat Metge y su terrorífica amante: Una relectura de *Lo somni*.” *Antípodas:  
Journal of Hispanic and Galician Studies*, 5 (1993): 129-141. Print.
- . “Un nou nom per al vell del *Llibre de Fortuna e Prudència*”. *Butlletí de la Reial  
Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 42 (1989-1990): 221-226. Print.
- Butiñá Jiménez, Julia y Antonio Cortijo-Ocaña. “L’Humanisme a la Corona  
d’Aragó.” *eHumanista/IVITRA*, 1 (2012). Web. 14 May 2012.
- . *L'humanisme a la Corona d'Aragó: en el Context Hispànic i Europeu*. Potomac,  
MD: Scripta Humanistica, 2011. Print.
- Cabré, Lluís, A. Coroleu, y J. Kraye eds. *Fourteenth-century Classicism: Petrarch  
and Bernat Metge*. London-Turin: The Warburg Institute-Nino Aragno Editore,  
2012. Print.

- Canet, Manuel, y Emilio Hidalgo-Serna. *La filosofía del Humanismo: preeminencia de la palabra*. Barcelona: Anthropos, 1993. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Cañas Quirós, Roberto. "El Humanismo del renacimiento." *Káñina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 27.1 (2003): 193-201. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Capanaga, Victorino. *Pensamientos de San Agustín: el Hombre, Dios y el Dios-Hombre*. BAC, 44. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996. Print.
- Caro Baroja, Julio. *Las Brujas y su Mundo*. Madrid: Alianza, 1969. Print.
- Casciaro, José M. *El diálogo teológico de Santo Tomás con musulmanes y judíos: el tema de la profecía y la revelación*. Madrid: Consejo Superior de investigaciones científicas, Instituto "Francisco Suárez", 1969. Print.
- Castells, Ricardo. *Fernando de Rojas and the Renaissance Vision: Phantasm, Melancholy, and Didacticism in "Celestina."* Penn State studies in Romance literatures. University Park, PA: Pennsylvania S U, 2000. Print.
- Castro, Américo. *España en su historia: Ensayos sobre historia y literatura*. Madrid: Trotta, 2004. Print.
- . *La Estoria de España de Alfonso X: creación y evolución*. Fuentes cronísticas de la historia de España, 5. Madrid: Fundación y seminario Menéndez Pidal, U Complutense de Madrid, 1992. Print.
- . *La épica española: Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid: Fundación y seminario Ramón Menéndez Pidal, U Complutense de Madrid, 1991. Print.

- . *España en su historia: Cristianos, Moros y Judíos*. Barcelona: Crítica, 1983. Print.
- . *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid: Alfaguara, 1966. Print.
- . *La realidad histórica de España*. México: Porrúa, 1962. Print.
- Catalán, Diego. "El *Mío Cid* y su intencionalidad histórica: Versión anotada." En *Essays in Honor of Samuel Armistead* (1995): 111-62. Print.
- Checa, Jorge. *Gracián y la imaginación arquitectónica: espacio y alegoría de la Edad Media al Barroco*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1970. Print.
- Cingolani, Stefano M. "Nos en levr tales libros trobemos plazer e recreación: Estudi sobre la difusió de la literatura d'entreteniment a Catalunya els segles XIV i XV." *Llengua & Literatura*, 4 (1990-91): 39-127. Print.
- Cirlot, Juan Eduardo. *A Dictionary of Symbols*. New York, NY: Philosophical Library, 1971. Print.
- Colin Day A. *Roget's Thesaurus of the Bible*. New York, NY: Castle Books, 2003. Print.
- Contreras, Antonio, y Harvey Sharrer, eds. *Lanzarote del lago*. Madrid: Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006. Print.
- Coroleu, Alejandro. "Humanismo en España." *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 691-692 (2004): 2-4. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- . "Resenya: Llibre de Fortuna i Prudència de Lluís Cabré. Barcelona: Barcino, 2010." *Llengua & Literatura: Revista Anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura - Institut d'Estudis Catalans*, 23 (2013): 237-39. Print.



- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1954. Print.
- Cortés Zaborras, Carmen. “Del Humanismo al Barroco, las paráfrasis hugonotas en verso.” *La traducción, factor de cambio*. 183-218. Bern, Switzerland: Peter Lang, 2008. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Cortijo-Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: género literario y contexto social*. Londres: Tamesis, 2011. Print.
- Costa, Ricardo da. “Os sonhos e a história: ‘Lo somni’ (1399) de Bernat Metge.” *Revista de lengüas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 17 (2012a): 15-30. Print.
- . “‘O Sonho’ (1399) de Bernat Metge e suas considerações filosófico-oníricas.” *Trabalho apresentado no XV Encontro Nacional da ANPOF em Curitiba, Paraná*. 2012b. Web. 27 Feb. 2013.
- . “O ‘Sonho de Cipião’ de Marco Túlio Cícero.” Prólogo de Carlos Nougué / Apresentação, tradução e notas de Ricardo da Costa. In: LAUAND, Luiz Jean (coord.). *Revista NOTANDUM* 22 Editora Mandruvá U do Porto. (2010): 37-50. Print.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1979. Print.
- . *Tesoro de la lengua castellana o española: Según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*. Barcelona: S.A. Horta, 1943. Print.

- Cox Miller, Patricia. *Dreams in Late Antiquity. Studies in the Imagination of a Culture*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1998. Print.
- Cristóbal, Vicente. "Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía." *Cuadernos de filología clásica: estudios latinos*, 18 (2000): 29-76. Print.
- Crosas López, Francisco. *De diis Pentium: tradición clásica y cultura medieval*. New York, NY: Meter Lang, 1998. Print.
- Crosby, James O. *La tradición manuscrita de "Los sueños" de Quevedo y la primera edición*. West Lafayette, IN: Purdue UP, 2004. Print.
- Crosby, James O, y Lía Schwartz Lerner. "La silva *El sueño* de Quevedo: Génesis y revisiones." *Bulletin of Hispanic Studies*, 63.2 (1986): 111-126. Print.
- Cuddon, J. A, y Claire Preston. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin, 2000. Print.
- Cuenca, Luis Alberto de. *Floresta española de varia caballería: Raimundo Lulio, Alfonso X, don Juan Manuel*. Madrid: Nacional, 1975. Print.
- Cuenca, Luis Alberto de. "El bosque de la inteligencia." *ABC. Las Artes y la Letras*, 3 mayo 2008. Print.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina* (2 volúmenes). Traducido por Margit Frenk, y Antonio Alatorre. México: FCE, 1948. Print.
- Daly, Peter M, y John Manning. *Aspects of Renaissance and Baroque Symbol Theory, 1500-1700*. New York, NY: AMS P, 1999. Print.
- Damiani, Bruno, *Moralidad y didactismo en el Siglo de Oro*, Madrid: Orígenes, 1987. Print.

- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*.  
Valencia: Pre-Textos, 2000. Print.
- Deyermond, Alan D. ed. *Historia y crítica de la literatura española I: Edad Media*.  
Dir. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1980. Print.
- . *Historia y crítica de la literatura española II: Siglo de Oro*. Ed. Francisco Rico.  
Barcelona: Crítica, 1980. Print.
- Di Camillo, Ottavio. "Humanism in Spain." *Renaissance Humanism: Foundations,  
Forms, and Legacy, I: Humanism in Italy; II: Humanism beyond Italy; III:  
Humanism and the Disciplines*. 55. Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P,  
1988. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- . *El Humanismo castellano del Siglo XV*. Valencia: F. Torres, 1976. Print.
- Díaz Gonzalez, Joaquín. "El Humanismo de Dante." *Revista Nacional de  
Cultura*, 173 (1966): 141. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27  
Jan. 2011.
- Díez Borque, José María. ed. *Historia de la literatura española I: La Edad Media*.  
Madrid: Taurus, 1988. Print.
- . "*Mío Cid*" studies. London: Tamesis, 1977. Print.
- Díez, Echarri E, y Franquesa J. M. Roca. *Historia de la Literatura Española e  
Hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1966. Print.
- Duarte i Montserrat, Carles, y Maria Angels Massip i Bonet. *Síntesi d'història de la  
llengua catalana*. Barcelona: La Magrana, 1981. Print.
- Duran, Eulàlia. *Estudis sobre la cultura catalana al Renaixement*. València: Climent,  
2004. Print.

- Echeverría, Bolívar. *La Modernidad de lo Barroco*. México: Era, 1998. Print
- Eliade, Mircea. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*.  
Dallas, TX: Spring, 1994. Print.
- . *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. New York,  
NY: Harper & Row, 1958. Print.
- Ettinghausen, Henry. "Quevedo y los catalanes: Apuntes sobre *La rebelión de  
Barcelona*." *Homenaje al profesor Antonio Vilanova, I & II*. 265. Barcelona:  
Departamento de Filología Española, U de Barcelona, 1989. Print.
- Farinelli, Arturo. *La Vita è Un Sogno*. Torino: Fratelli Bocca, 1916. Print.
- Fernández, López S. *El Cantar de los Cantares en el Humanismo español: la  
tradición judía*. Huelva: U de Huelva, 2009. Print.
- Fernández Ordóñez, Inés. *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*. Valladolid:  
Fundación Santander Central Hispano, Centro para la Edición de Clásicos  
Españoles, 2000. Print.
- Ferraresi, Alicia C. *De amor y poesía en la España Medieval: Prólogo a Juan Ruiz*.  
Serie Estudios de lingüística y literatura, 4. México: El Colegio de México, 1976.  
Print.
- Fidalgo, Elvira. *De amor y de burlas: antología de la poesía medieval gallego-  
portuguesa*. Vigo: NigraTrea, 2009. Print.
- Flor, Fernando de la. *Imago. La cultura visual del barroco hispano*. Madrid: Abada,  
2009. Print.
- . *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Palma de Mallorca: Juan de  
Olañeta, 2007. Print.

- . *Misantropías*. Salamanca: Delirio, 2007. Print.
- . *Pasiones frías. Secreto y disimulación en la cultura hispana del barroco*. Madrid: Marcial Pons, 2005. Print.
- . *Una historia perversa de la literatura*. Sevilla: Renacimiento, 2004a. Print.
- . *Biblioclasmo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*. Lisboa: Livros Cottovia - Ensayo, 2004b. Print.
- . *Barroco: representación e ideología en el mundo hispánico, 1580-1680*. Madrid: Cátedra, 2002. Print.
- . *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. Print.
- . *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza Forma, 1995a. Print.
- . *Política y fiesta en el barroco*. Salamanca: U de Salamanca, 1995b. Print.
- Foguelquist, James Donald. *El "Amadís" y el género de la historia fingida*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1982. Print.
- Foucault, Michel. *Les Mots et les Choses: Une Archeologie des Sciences Humaines*. Paris: Gallimard, 1979. Print.
- . *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo Veintiuno, 1968. Print.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Ed. James Strachey. New York, NY: Avon Books, 1965. Print.

- Friedlein, Roger, y Sebastian Neumeister. *Vestigia Fabularum: la mitología Antiga a les Literatures Catalana i Castellana entre l'Edat Mitjana i la Moderna*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004. Print.
- Funes, Leonardo. "Excentricidad y descentramiento en la figura autora de don Juan Manuel." *eHumanista*, 9 (2007). Web. 21 May 2012.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Lúmen, 1989. Print.
- . *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Literature, Culture, Theory, 20. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.
- Gerli, Michael. *Medieval Iberia: An Encyclopedia*. New York, NY: Routledge, 2003. Print.
- Giannelli, Lucio. "Breves observaciones preliminares acerca de las relaciones entre literatura y Humanismo en los Siglos de Oro." *'Non omnis moriar': Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda*. 61-72. Málaga: U de Málaga, 2007. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Gil Fernández, Luis. "Nebrija en el contexto del Humanismo español." *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 47.551 (1992): 1. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- . "Humanismo y sociedad española." *Annali Istituto Universitario Orientale, Napoli, Sezione Romanza*, 30.1 (1988): 41-52. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- . *Estudios de Humanismo y tradición clásica*. Madrid: U Complutense. 1984. Print.

- Gilman, Graciela A, y Carmen Benito-Vessels. *Horizontes: Cultura y Literatura*. Boston, MA: Heinle & Heinle, Thomson Learning, 2001. Print.
- Goldberg, Harriet. *Motif-index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe: Medieval & Renaissance / Texts & Studies, 1998. Print.
- Gómez Moreno, Ángel. “Del Duecento al Quattrocento: Italia en España, España en Italia.” *Entre Italia y España-Ínsula*, 757-758 (2010): 7-11. Print.
- . *Claves Hagiográficas de la literatura española: del Cantar de Mio Cid a Cervantes*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Print.
- . *España y la Italia de los humanistas: primeros ecos*. Madrid: Gredos, 1994. Print.
- Gómez Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Madrid: Cátedra, 1999. Print.
- González Manjarrés, Miguel Ángel. *Andrés Laguna y el Humanismo Médico: Estudio Filológico*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000. Print.
- González Palencia, Ángel. *Historia de la Literatura Árabe-Española*. Barcelona: Labor, 1945. Print.
- Grau, F., et alii, eds. *Litterare humaniores. Del Renacimiento a la Ilustración. Homenaje al profesor José Maria Estellés*. València: PUV, 2003. Guia, J. “Dades biogràfiques sobre Jaume Gassull”. *Revista d'Història Medieval*, 9 (1998): 262-275. Print
- Green, Otis. *Spain and the Western Tradition*. Madison, WI: U Wisconsin P, 1963. Print.
- Gregory, Tullio. *I sogni nel medioevo*, Roma, Edizione dell'Ateneo, 1985. Print.

- Guillén, Claudio. *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*.  
Barcelona: Crítica, 1988. Print.
- . *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona:  
Crítica, 1985. Print.
- . *De Garcilaso a Lorca*. Madrid: Istmo, 1984. Print.
- Guzmán, Helena. "El viejo tema de la misoginia: ecos de Semónides en Bernat  
Metge". *eHumanista*, 13 (2009): 247-261. Web. 8 Nov. 2011.
- Gybbon-Monnpenny, G.B. ed. "*Libro de Buen Amor*" *Studies*. London: Tamesis,  
1970. Print.
- Hatzfeld, Helmut A. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid: Gredos, 1966. Print.
- Heng, Geraldine. *Empire of Magic: Medieval Romance and the Politics of Cultural  
Fantasy*. New York, NY: Columbia UP, 2003. Print.
- Hight, Gilbert. *The classical tradition, Greek and Roman influences on Western  
literature*. New York & London: Oxford UP, 1949. Print.
- Homet, Raquel, "Caracteres de la conciencia histórica: los sueños y visiones en la  
*Estoria de España*." *En la España Medieval*, 25 (2002): 85-112. Print.
- Jauralde Pou, Pablo. *Francisco de Quevedo, 1580-1645*. Madrid: Castalia, 1999.  
Print.
- . *Un viaje literario de ensueño*. Centro Virtual Cervantes. Web. 17 June 2012.
- Jiménez Calvente, Teresa, "Los humanistas y sus herramientas filológicas: De  
polianteas, florilegios y otros útiles similares." *La Corónica*. Web. 5 Mar. 2011.
- Jiménez Calvente, Teresa, y Antonio Cortijo-Ocaña, "Humanismo español latino:  
Breve nota introductoria." *La Corónica*. Web. 5 Mar. 2011.



- Jorba, Manuel. *L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Curial, 1989. Print.
- Juárez, Encarnación. *Italia en la vida y obra de Quevedo*. New York, NY: P. Lang, 1990. Print.
- Jung, Carl G. *Dreams*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1974. Print.
- Kasten, Lloyd. *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*. Madison, WI: HSMS, 2001. Print.
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1957. Print.
- Keller, John E. "The Structure of the *Poema de Fernán González*." *Hispanic Review*, 25 (1957): 235-246. Available from: MLA International Bibliography, Ipswich, MA. Web. 29 July 2011.
- Kohut, Karl. "El Humanismo español y América en el siglo XVI." *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas, I-IV*. 475. Barcelona: Promociones y Pubs. Universitarias, 1992. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México: Siglo Veintiuno, 1989. Print.
- Lacan, Jacques. *Escritos*. "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" y "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis". México: Siglo Veintiuno, 1975. Print.
- LaHaye, Tim F. *Biblia de estudio de Profecía*. Nashville, TN: Broadman & Holman Publishers, 2002. Print.

- Lázaro Carreter, Fernando. *Estilo Barroco y Personalidad Creadora: Góngora, Quevedo, Lope de Vega*. Salamanca: Anaya, 1966. Print.
- Le Goff, Jacques. «Los sueños en la cultura y la psicología colectiva del Occidente medieval», en su *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid: Taurus, 1983, 282-288. Print.
- . *Lo Maravilloso y Lo Cotidiano en el Occidente Medieval / J. Le Goff; Tr. Por: A.I. Bixio*. México: Gedisa, 1970. Internet resource. Web. 5 March 2011.
- Leitch, Vincent B. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York, NY: Norton, 2001. Print.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires: Losada, 1984. Print.
- . *Dos obras maestras españolas: El Libro de Buen Amor y la Celestina*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1977. Print.
- . *La tradición clásica en España*. Esplugues de Llobregat: Ariel, 1975. Print
- . *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1952. Print
- Lira, Osvaldo. *Visión política Quevedo*. Madrid: Seminario de Problemas Hispanoamericanos, 1948. Print.
- López-Baralt, Luce. "Los Moriscos y el Siglo de Oro," republished: *Historia de Al-Andalus*, 65 (2007). Print.
- López-Bascunana, Maria Isabel. "La mitología en la obra del marqués de Santillana." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, 54 (1978): 297-330. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 10 Aug. 2011.

- López Estrada, Francisco. *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid: Gredos, 1979; 4th ed. Manual medievalista comprensivo. Print.
- López Poza, Sagrario. “Quevedo, humanista cristiano.” *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*. Málaga: U de Málaga; 1997: 59-81. Print.
- Lull, Ramon; *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, “Supplementum Lullianum” II, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 214, Ed. d’ Alexander Fidora y Josep Enric Rubio. Turnhout: Brepols, 2008. Print.
- Llosa Sanz, Álvaro. “Lección de magia: una fantasía didáctica medieval.” *eHumanista*, 11 (2008). Web 20 June 2011.
- Macpherson, Ian. Ed. *Juan Manuel Studies*. London: Tamesis, 1977. Print.
- Macrobius, Ambrosius A. T, William H. Stahl, y Marcus T. Cicero. *Commentary on the Dream of Scipio*. New York, NY: Columbia UP, 1952. Print.
- Manuel, don Juan. *Obras Completas*. Eds. Carlos Alvar y Sarah Finci. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2007. Print.
- . *Obras completas*. Ed. José M. Blecua. Madrid: Gredos, 1982. Print.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975. Print.
- . *Estudios de Historia del pensamiento Español*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1967. Print.
- . *El concepto de España en la Edad Media*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1954. Print.
- Marchese, Angelo, y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1986. Print.

- Marcos, Balbino. "Fray Luis de León y San Juan de la Cruz: Humanismo, trascendencia y mística." *Letras de Deusto* 21.50 (1991): 177-209. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Marcos Sánchez, Mercedes. "Notas estilístico-lingüísticas a propósito del Libro de las armas de don Juan Manuel." *Studia Zamorensia: Philologica*, 7 (1986): 163-174. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 16 Aug. 2011.
- Marías, Julián. *España inteligible*. Madrid: Alianza, 1985. Print.
- Marín, Diego, y Angel del Río. *Breve Historia de la Literatura Española*. New York, NY: Holt, Rinehart and Winston, 1966. Print.
- Marnoto, Rita. "Humanismo y Renacimiento." *Historia de la literatura portuguesa*. 149-152. Madrid: Cátedra, 2000. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Martínez-Bonati, Félix. *El Quijote y la poética de la novela*. Alcalá de Henares, Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. Print.
- Martínez-Burgos García, P. *Erasmus en España: la recepción del Humanismo en el primer Renacimiento español: Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca, 26 de Septiembre de 2002-6 de enero de 2003*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2002. Print.
- Martorell, Joanot. *Tirant lo Blanch*. Ed. Martí de Riquer. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1947. Print.
- Maurer, Christopher. "'Soñé que te... ¿Dirélo?'. El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII." *Edad de Oro*, 9 (1990): 149-67. Print.

- Medina, Jaume. *De l'Edat Mitjana al dos mil. Estudis sobre la tradició clàssica a Catalunya*. Barcelona: Publicacions Internacionals Catalanes, 2009. Print.
- Menocal, Maria R. *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*. The Middle Ages series. Philadelphia, PA: U of Pennsylvania P, 1987. Print.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *La historia de España*. Madrid: Ciudadela Libros, 2007. Print.
- . *Orígenes de la novela*. Obras completas. Santander, 1946. Print.
- Menéndez Pidal, Ramón. *España y su historia*. Madrid: Ediciones Minotauro, 1957. Print.
- . *Los españoles en la historia y en la literatura: dos ensayos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1951. Print.
- . *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Buenos Aires: 1945. Print.
- Metge, Bernat. *El sueño*. Ed. Julia Butiñá. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2007. Print.
- . *El sueño*. Ed. Julia Butiñá. Alacant: Projecte Institucional d'Investigació Institut Virtual Internacional de Traducció (IVITRA) Universitat d'Alacant, 2007. Web. 27 Feb. 2013.
- . *Lo somni*. Ed. Stefano Maria Cingolani. Barcelona: Barcino, 2006. Print.
- . *Lo somni*. Ed. Lola Badia. Barcelona: Quaderns Crema, 1999. Print.
- . *Lo somni*. Eds. Marta Jordà, prólogo de Giuseppe Tavani. Barcelona: Edicions 62, 1998. Print.

- . *Lo somni*. Ed. Martí de Riquer. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1959. Print.
- . *El Llibre de Fortuna e Prudència*. Ed. Miquel Marco. Barcelona: Reial Academia de Bones Lletres-IVITRA (Prometeo), 2010. Print.
- Mettman, Walter. *La Historia de la Donzella Teodor: Ein Spanisches Volksbuch Arabischen Ursprungs*. Wiesbaden: Steiner, 1962. Print
- Miguel, Jerónimo de. "Bernat Metge y *Lo somni*: Luces y sombras entre los bastidores del Humanismo." *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 4 (1994): 11-31. Print.
- Mitjà, Marina. "Procés contra els consellers, domèstics i curials de Joan I, entre ells Bernat Metge." *BRABLB*, 27 (1957-58): 375-417. Print.
- Molero, José Antonio. "Infante don Juan Manuel." *Gibralfaro*, 39 (Abril 2009). Web. 9 May 2012.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1966. Print.
- Monlau, Pedro F. *Diccionario etimológico de la lengua castellana: ensayo precedido de unos rudimentos de etimología*. Madrid: Impresión y Estereotipia de Aribau, 1856. Print.
- Mora, Hernán. "Lo necesario en el Humanismo." *Káñina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 17.1 (1993): 281-284. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Moraña, Mabel. *Relecturas del Barroco de Indias*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1994. Print.
- Moreno Hernández, Carlos. *Retórica y Humanismo: el Triunfo del marqués de Santillana (1458)*. Valencia: U de Valencia, 2008. Print.

- Moya del Baño, Francisca. "Lucilio en Quevedo: ¿Un nuevo libro para la biblioteca quevediana?." *In Ad amicam amicissime scripta: Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés, Volumen II*, 159-168. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2005. *MLA International Bibliography*, EBSCOhost Web. 28 Jan. 2011.
- . "Petronio en Quevedo." *Myrtia*, 21 (2006): 277-296 *MLA International Bibliography*, EBSCOhost. Web. 28 Jan. 2011.
- Nadal, Josep M, y Modest Prats. *Història de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1982. Print.
- Nancy, Jean-Luc. *The Fall of Sleep*. New York, NY: Fordham UP, 2009. Print.
- . *The Ground of the Image*. New York, NY: Fordham UP, 2005. Print.
- . *The Sense of the World*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 1997. Print.
- Nepaulsingh, Colbert I. *Towards a History of Literary Composition in Medieval Spain*. Toronto: U Toronto, 1986. Print.
- Niethammer, Friedrich I. *Der Streit des Philanthropinismus und des Humanismus in der Theorie des Erziehungs-Unterrichts unsrer Zeit*, Jena 1808. Print
- O'Callaghan, Joseph. *A History of Medieval Spain*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1975. Print.
- Oleza, Juan. "Petrarquismo." *Gran Enciclopedia Rialp*. Madrid: Rialp, 1973: 433-435. Print.
- Orozco Díaz, Emilio. *Manierismo y Barroco*. Salamanca: Anaya, 1970. Print.
- Ors i Rovira, Eugeni. *Lo Barroco*. Madrid: Aguilar, 1944. Print.

- Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Alianza, 1991. Print.
- . *Velázquez*. New York, NY: Random House, 1953. Print.
- Otto, Rudolf. *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational*. New York, NY: Oxford UP, 1958-1923. Print.
- Padilla, Euclides. "Estética y Humanismo clásico." *Káñina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 17.1 (1993): 175-182. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Paladio. *Tratado de agricultura; Medicina veterinaria; Poema de los injertos*. Introducción, traducción y notas por A. Moure Casas. Madrid: Gredos, 1990. Print.
- Palley, Julian. *The Ambiguous Mirror: Dreams in Spanish Literature*. Valencia: Albatros Hispanófila, 1983. Print.
- Par, Anfós. *Sintaxi Catalana, segons los escrits en prosa de Bernat Metge (1398)*. Halle (Saale): Verlag Von Max Niemeyer, 1923. Print.
- Pérez, Joseph. *Histoire de l'Espagne*. Paris: Arthème Fayard, 1996. Print.
- Pérez Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos, 1971. Print.
- Pfeiffer, Rudolf. *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*. Oxford: Clarendon P, 1976. Print.
- . *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon P, 1968. Print.



- Piera, Montserrat. "L'impacte de Violant de Bar en la cultura humanística de Catalunya: una revolució a la francesa?" *Catalan Review*, 22 (2008): 293-308. Print.
- Post, Chandler R. *Mediaeval Spanish Allegory*. Westport, CT: Greenwood, 1974. Print.
- Quevedo, Francisco de. *Los sueños y discursos. Juguetes de la niñez, desvelos soñolientos*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: Cátedra, 2007. Print.
- . *Los sueños y discursos*. Ed. James O. Crosby. Madrid: Castalia, 1993. Print.
- . *Poesía Moral (polimnia)*. Ed. Alfonso Rey. Madrid: Támesis, 1992. Print.
- . *Antología Poética*. Ed. José M. Balcells. Madrid: Sociedad General Española de Librería-Clásicos Universales, 1982. Print.
- . *Obras Completas*. Ed. Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar, 1966. Print.
- Quirós R., Manuel Antonio. "1492: Humanismo y renacimiento en España." *Káñina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 18.1 (1994): 209-217. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). Web. 9 May 2012.
- Real Academia de la Historia. *España como Nación*. Barcelona: Planeta, 2000. Print.
- Recio, Roxana. *Los Triunfos de Petrarca comentados en catalán: una edición de los manuscritos 534 de la Biblioteca Nacional de París y del Ateneu de Barcelona*. Chapel Hill, NC: North Carolina UP, 2009. Print.

- . "El sueño erótico en el *Triunfo de amor* de Juan del Encina y los humanistas catalanes: tradición y recreación." *Revista de Lengua y Literatura Catalana, Gallega y Vasca*, 12 (2006a): 13-26. Print.
- . "Humanismo en la Corona de Aragón: el comendador Estela y Rodríguez del Padrón en el manuscrito 229 de la Biblioteca Nacional de París." *Fifteenth-Century Studies* (2006b). Print.
- Regalado García, Antonio. *Calderón: los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro* (2 volúmenes). Barcelona: Destino, 1995. Print.
- Ribera i Llopis, Joan. "Lectura narratológica de *Valter e Griselda* de Bernat Metge." *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*. Granada: U de Granada, 1998: 185-208. Print.
- Rico, Francisco. "Esbozo del Humanismo español." *Studi Francesi*, 51.3 (2007): 526-531. Print.
- . *El sueño del Humanismo*, Madrid: Alianza, 1993. Print.
- . *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Páginas de filología. Barcelona: Crítica, 1980. Print.
- . *Nebrija frente a los bárbaros*, Salamanca: U de Salamanca, 1978a. Print.
- . "Laudes Litterarum: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento." *Homenaje a Julio Caro Baroja*. 895-914. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978b. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.
- Río, Ángel. *Historia de la Literatura Española*. New York, NY: Holt, Rinehart and Winston, 1963. Print.
- Riley, E. C. *Cervantes's theory of the novel*. Oxford: Clarendon P, 1962. Print.

- Riquer, Isabel de. "La literatura francesa en la Corona de Aragón en el reinado de Pedro el Ceremonioso (1336-1387)." *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*. Barcelona, 1989. 115-26. Print.
- Riquer, Martí de. *Obras de Bernat Metge*. Barcelona: U de Barcelona, 1959. Print.
- . *L'Humanisme català*. Barcelona: Barcino, 1934. Print.
- Riquer, Martí de, y Antoni Comas. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions Ariel, 1964. Print.
- Roca-Pons, Josep. *Introducció a l'estudi de la llengua catalana*. Barcelona: Vergara, 1971. Print.
- Rodríguez, Iglesias F, Elvira Hidalgo, Domingo Blanco, Rodríguez R. Nicolás, Mercedes Brea, y Ángel Tarrío. *Galicia: Literatura*. A Coruña: Hércules de Ediciones, 2000. Print.
- Roig, Jaume. *Spill o Libre de Consells de Jaume Roig*. Ed. Miquel i Planas. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1950. Print.
- Rollin Patch, Howard. *El otro mundo en la literatura medieval*. Introducción de María Rosa Lida de Malkiel, México: FCE, 1956. Print.
- Roncero López, Victoriano. *El Humanismo de Quevedo: Filología e Historia*. Pamplona: U de Navarra, 2000. Print.
- . *Historia y Política en la obra de Quevedo*. Madrid: Pliegos, 1991. Print.
- Rovira Reich, María de las Mercedes. "Ortega y el Humanismo clásico (Ortega and the Classical Humanism)." *Dissertation Abstracts International, Section C: Worldwide*, 62.2 (2001): 174. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 27 Jan. 2011.

- Rubió i Balaguer, Jordi. *Obres de Jordi Rubió i Balaguer. Història de la literatura catalana I*. Barcelona: PAM, 1984. Print.
- . *Obres de Jordi Rubió i Balaguer. VIII. Humanisme i Renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990. Print.
- Rubió i Lluch, Antoni. "Joan I humanista i el primer període de l'humanisme català." *Estudis Universitaris Catalans*, 10 (1917-18): 1-117. Print.
- . "La cultura catalana en el regnat de Pere III." *Estudis Universitaris Catalans*, 8 (1914): 219-247. Print.
- . *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-eval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1908. Print.
- Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita). *Libro de Buen Amor*. Ed. G.B. Gybbon-Monypenny. Madrid: Clásicos Castalia, 1988. Print.
- Ruiz, María Cecilia. *Literatura y Política: El Libro de los Estados y El Libro de las Armas de don Juan Manuel*. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1989. Print.
- Rummel, Erika. *Biblical Humanism and Scholasticism in the Age of Erasmus*. Leiden: Brill, 2008. Print.
- Russell, P.E. Ed. *Spain: A Companion to Spanish Studies*. London: Methuen, 1973. Print.
- Sabat de Rivers, Georgina. *El "sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz: tradiciones literarias y originalidad*. London: Tamesis, 1976. Print.
- Salvador Miguel, Nicasio, y Cristina Moya García. *La Literatura en la época de los Reyes Católicos*. Pamplona: U de Navarra, 2008. Print.

- Sánchez-Albornoz, Claudio. *España, un enigma histórico*. Barcelona: Edhasa, 2000. Print.
- Sánchez Latorre, Mario. "El problema del Humanismo en Ortega y Gasset." *Atenea*, 124 (1956): 44-47. Print.
- Sánchez, E. F, y Mayo A. Porqueras. *Preceptiva Dramática Española del Renacimiento y el Barroco*. Madrid: Gredos, 1965. Print.
- Sánchez Martínez de Pinillos, Hernán. "La ética y estética del *Advertimiento* en la obra de Quevedo." *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 30 (2012): 223-243. Print.
- . "Antropología y teoría de la lectura en Quevedo (en torno a 'Retirado en la paz de estos desiertos')." *eHumanista*, 19 (2011): 462-88. Web. 7 April 2013.
- . "Hombre Dios en la poesía de Quevedo -en las tres musas- Eros divino." Ed. Julián Olivares. Zaragoza: U de Zaragoza. 2010. Print.
- . "Orgullo y prejuicios: *España y Los desheredados* de Henry Kamen." *eHumanista*, 9 (2007): 270-95. Web. 8 April 2013.
- . "Elementos sagrados y profanos en la poesía de Quevedo." *Perinola*, 9 (2005): 183-213. Print.
- . "Un nuevo estado de conciencia: La interioridad vacía en el soneto '¡Ah de la vida!' de Quevedo." *Revista de Estudios Hispánicos*, 24.2 (1997): 37-55. Print.
- . "El salmo XVI de *Heráclito cristiano* de Quevedo: Una lectura interpretativa e intertextual del soneto." *Studi Ispanici*, 3 (1993): 19-48. Print.
- . "Intensidad de doctrina y sentimiento en el tiempo en un poema moral de Quevedo." *Romanische Forschungen*, 103 (1991): 402-24. Print.

- Sanchis, Guarnier M. *Aproximació a la història de la llengua catalana*. Barcelona: Salvat, 1980. Print.
- Santana Henriquez. *Tradición clásica y literatura española*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la U de Las Palmas de Gran Canaria, 2000. Print.
- Santillana, Iñigo L. M. *El Prohemio e Carta del marqués de Santillana y la teoría literaria del S. XV*. Barcelona: PPU, 1990. Print.
- . *Obras Completas*. Eds. Antonio Moreno Gómez y Maximiliaan P. A. M. Kerkhof. Barcelona: Planeta, 1988. Print.
- Santonja, Pere. *L'humanisme a la Corona d'Aragó: una Lectura del Primer Llibre de "Lo somni" de Bernat Metge*. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 1985. Print.
- Santos-Sopena, Òscar O. "Diálogo y encuentro cultural Mediterráneo: el Humanismo de Bernat Metge." *Escribir y persistir. Estudios sobre literatura en catalán de la Edad Media a la Renaixença* (3 volúmenes). Ed. Vicent Josep Escartí. Buenos Aires y Los Ángeles: Argus-a. Arts & Humanities, 2013. 40-59. Print.
- . Review: "Metge, Bernat. *El Llibre de Fortuna e Prudència*. Ed. Miquel Marco. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres-IVITRA (Prometeo), 2010. pp. 113." Publisher: *Bolletí de la Real Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona* – RABLB, 2012. Print.
- . Review: "*Llibre de Fortuna i Prudència: un Bernat Metge humanista*." Metge, Bernat. *El Llibre de Fortuna e Prudència*. Ed. Miquel Marco. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres-IVITRA (Prometeo), 2010. pp. 113. *eHumanista* (2011). Web. 28 Feb. 2013.

- . "Libre de l'Orde de Cavalleria. Libro de la orden de caballería. The book of the Order of Chivalry." *Los mundos de Ramón Llull en las lenguas de hoy*. Ed. Julia Butiñá. Madrid: UNED, 2012. 32-44. Print.
- . "Hombres, hombres y más hombres: creando la figura del caballero español desde la Edad Media hasta fines del Barroco." *Actas Seleccionadas del Congreso Internacional del ALDEEU*. Eds. Alicia de Gregorio y María José Luján. Alcalá de Henares: ALDEEU-Spanish Professionals in America, Inc., 2011. 249-267. Print.
- Saussure, Ferdinand. *Curso de Lingüística General*. Ed. Amado Alonso. Madrid: ONCE, 1992. Print.
- Segal, Robert A. *Anthropology, Folklore, and Myth*. Theories of myth, 2. New York, NY: Garland Pub, 1996. Print.
- Shakespeare, William. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Project Gutenberg, n.d. *eBook Collection (EBSCOhost)*. Web. 26 April 2012.
- Signes Codoñer, Juan. *Antiquae Lectiones: el legado Clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra, 2005. Print.
- Sobejano, Gonzalo. Ed. *Francisco de Quevedo*. Madrid: Tauros, 1978. Print.
- Spadaccini, Nicholas, y Luis Martín-Estudillo. *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*. Nashville, TN: Vanderbilt UP, 2005. Print.
- Spitzer, Leo. "Historia y poesía en el *Cantar del Cid*." *Historia y Crítica de la Literatura española*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1980, 101-105. Print.

- Smith, Warren, y Clark A. Colahan. *Spanish Humanism on the Verge of the Picaresque: Juan Maldonado's Ludus Chartarum, Pastor Bonus, and Bacchanalia*. Leuven: Leuven UP, 2009. Print.
- Swansey, Bruce. *Barroco y vanguardia: de Quevedo a Valle-Inclán*. Pamplona: EUNSA, 2008. Print.
- Taylor, Barry, y Alejandro Coroleu. *Humanism and Christian Letters in Early Modern Iberia (1480-1630)*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2010. Print
- Taylor, Henry O. *The Classical Heritage of the Middle Ages*. New York, NY: F. Ungar, 1957. Print.
- Thompson, Stith. *The Folktale*. New York, NY: Dryden, 1946. Print.
- Torres Amat, F, Pedro Puiggari, T. M. Torres, y G. J. Corminas. *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la Antigua y Moderna Literatura de Cataluña*. Barcelona: Impresión de J. Verdaguer, 1836. Print.
- Turmeda, Anselm. *Disputa de l'Ase*. Ed. Marçal Olivari. Barcelona: Els Nostres Clàssics, 1928. Print.
- Ubieto, Antonio, Juan Reglá, José María Jover, y Carlos Seco. *Introducción a la Historia de España*. Barcelona: Teide, 1981. Print.
- Valverde, José María. *El barroco: una visión de conjunto*. Barcelona: Montesinos, 1980. Print,
- Vaquero, Mercedes. "The Poema de Mio Cid and the Canon of the Spanish Epic." *La Corónica*, 33.2 (2005): 209-230. Print.



- Varvaro, Alberto. *Literatura románica de la Edad Media: Estructuras y formas*.  
Barcelona: Ariel, 1983. Crítica genérica y contexto europeo. Print.
- Veyne, Paul. *El Sueño de Constantino: el fin del imperio pagano y el nacimiento del mundo cristiano*. Barcelona: Paidós, 2008. Print.
- Vilanova, Antonio. "La genesis de *Lo somni* de Bernat Metge." *BRABLB*, 27 (1973): 123-56. Print.
- Vilar, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Crítica, 1978. Print.
- Villa, Sara. "Traducciones y Humanismo en la España del siglo XV." *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences*, 64, no. 12 (2004): 4489. *MLA International Bibliography*, EBSCOhost. Web. 27 Jan. 2011.
- Villalba i Varneda, Pere. *Orígens dels Països Catalans: en els clàssics grecs i llatins*. Barcelona: Alpha, 1984. Print.
- Vives, Jaime Vicens. *Aproximación a la historia de España*. Barcelona: Salvat Editores, 1970. Print.
- Wacks, David. "Reconquest Colonialism and Andalusi Narrative Practice in Don Juan Manuel's conde Lucanor." *Diacritics*, 36 (2006): 87-103. Web. 17 Oct. 2012.
- . "Don Yllán and the Egyptian Sorcerer: Vernacular commonality and literary diversity in medieval Castile." *Sefarad*, 65.2 (2005): 413-33. Print.
- . "Ibn Sahula's Tale of the Egyptian Sorcerer: A Thirteenth Century Don Yllán." *eHumanista*, 4 (2004): 1-12. Web. 17 Oct. 2012.
- Walker, Joseph M. *Historia de España*. Madrid: Edimat Libros, 1999. Print.

- Xirau, Ramon. "Humanismo en la Biblia." *Diálogos: Artes/Letras/Ciencias Humanas*, 62 (1975): 12-18. Print.
- Yndurain, Domingo, *Renacimiento y Humanismo*. Madrid: Cátedra, 1994. Print.
- Zaderenko, Irene. *Problemas de autoría, de estructura y de fuentes en el "Poema de Mio Cid."* Alcalá: U de Alcalá de Henares, 1998. Print.
- Zambrano, María. *El Sueño Creador: los sueños, el soñar y la creación por la palabra*. Xalapa: U Veracruzana, 1965. Print.
- Zamora, Vicente A. *El poema de Fernán González*. Ed. Juan Victorio. Madrid: Cátedra, 1981. Print.