

Descubriendo técnicas y motivos narrativos en *Lo somni* de Bernat Metge

Òscar O. Santos-Sopena
West Texas A&M University (EE.UU.)
U.N.E.D. (España)

En el contexto medieval catalán surge el barcelonés Bernat Metge (Barcelona, ca. 1340/46-1413), considerado por parte de la crítica como: “The first Catalan, or Hispanic writer, to reflect humanist influences [...], a royal servant, who while forced to spend some time in prison wrote *Lo Somni*” (O’Callaghan, 642). Es decir, Metge es el responsable de introducir los valores y las formas humanistas en la Península ibérica. El ejemplo más iluminador de este diálogo y encuentro litoral es *Lo somni* (1396-99),¹ una obra catalana directamente continuadora de la tradición humanista italiana, aunque algunos críticos como Montserrat Piera han notado una difusa conexión con el Humanismo francés. 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, 89). De ahí que el funcionario barcelonés sea considerado uno de los mejores prosistas peninsulares de finales del siglo XIV y nexos 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.

En este artículo, y siguiendo el hilo conductor de este volumen dedicado a un *Bernat Metge humanista i poliglota*, se va a trazar el panorama que desarrolla este autor a la hora de crear su único espacio onírico en su obra *Lo somni*. Para ello vamos a analizar brevemente los cuatro libros que componen su discurso y diálogo onírico para probar el componente humanista innovador de Metge en las literaturas de ámbito peninsular. Entendemos que gracias a la creación de los espacios por medio del uso del sueño, entendido como un género literario, vamos a demostrar la importancia de Bernat Metge en las letras mediterráneas.²

¹ 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. 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-antic-cica>

Además cabe hacer mención a la edición esencial actualizada en castellano que vamos emplear para citar los ejemplos en esta investigación: Metge, Bernat. *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.

² Cabe hacer mención que la base de esta investigación es una combinación de mis investigaciones doctorales bajo la dirección de Hernán Sánchez Martínez de Pinillos (University of Maryland-College Park, defendida y depositada en mayo 2013) y Julia Butiñá Jiménez en codirección con Helena Guzmán García (U.N.E.D.-España, en progreso de finalización prevista para el 2014). En ambas investigaciones examino la importancia de Bernat Metge como autor humanista y sus conexiones con las otras letras peninsulares y mediterráneas. Este artículo se basa en los preliminares de ambas investigaciones y existen coincidencias inevitables.

The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory 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, and writers were expected to follow the rules prescribed for them. (Cuddon & Preston, 342)

Muchos subgéneros realmente representan la combinación de géneros y categorías que muestran su amplitud. 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 éstos era mucho más variada y diversa, pero paulatinamente 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 numerosas divisiones (Gómez Trueba, 15-16). Al mismo tiempo, vamos a entender el sueño como un género de manera ejemplar ya que permite al autor una serie de licencias y posibilidades que si no entendiera el sueño como género literario sería del todo imposible poder expresarse 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 a su vez 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 atribución más amplia al entender al sueño como género literario.

Según reflexiona Teresa Gómez Trueba, 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 las apariciones literarias. Es, en este momento, en que vemos cómo 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 transforma 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 verosimilitud 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 *autodieético*, siguiendo la terminología de Gérard Genette. 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*, ayuda a entender la transformación cultural y social de una época a través de la concepción del sueño 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 Humanismo catalán. *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 por tanto un ejemplo de la llegada del Humanismo cristiano 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 (161).

Así pues, la experiencia onírica en Bernat Metge se emplea como excusa para desarrollar un pensamiento filosófico humanista. El barcelonés escribe este único sueño que juega entre las formas dialógicas de la sátira y el discurso filosófico que promueve el propio 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 es 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 y su función 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, puede contar hechos fantásticos, revelaciones, pensamientos políticos, apariciones y milagros religiosos con tal libertad. *Lo somni* vincula los contenidos filosófico-morales con los acontecimientos socio-políticos. 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 Humanismo cristiano de Metge, que sufre una profunda dependencia en torno al componente didáctico tan propio de la tradición peninsular.

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*, Gastón Bachelard (1884-1962) 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, que en este caso está unida a los recuerdos (27). Las pasiones y las sensaciones 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 de éste y su imagen que conlleva un 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

En segundo lugar, Maurice Blanchot (1907-2003), en su obra *El espacio literario*, problematiza los espacios y su entendimiento a partir de la historia de Orfeo relatada en *Las Metamorfosis* de Ovidio (10). Blanchot plantea un esfuerzo en la actualización de este mito, interesante por ser un encuentro teórico 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. 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, que 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). En el estudio del espacio se descubre también la importancia de la concepción de los sentidos de Jean-Luc Nancy. 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 en esta obra que nos ocupa.

Llibre I

Bernat Metge retoma el clasicismo desde una mirada cristiana convirtiéndose en un producto literario, a partir de la expresividad mediante el diálogo, como ya hacía la metodología luliana. Asimismo, esta productividad está basada en una filosofía de calidad cristiana que converge a la perfección en esta obra, como ejemplo del uso del sueño como género literario, dentro de la corriente humanista cristiana, entendida como un doble filtro del entendimiento: “si aquel segundo rechazo –el del Cristianismo- tiene un claro continuador en la figura de Metge –que utiliza el mismo vocablo luliano de desconsuelo, rechazando unas teorías anticristianas” (Butiñá 2006, 34). El tema esencial de este libro es “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:

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. Metge, fins i tot incorpora algun afegit gairebé provocador, com ara el fet de donar categoria profètica al temible o prohibit Ovidi. (Butiñá 2009, 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 esta experiencia onírica:

Poc temps ha passat que estant en la presó, no per demèrits que mos perseguidors e envejosos sabessen contra mi (segons que després 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*)³

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 mija 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 mija 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'oí parlar, coneguí'l tantost; puis tremolant diguí:

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

-No morí –dix ell–, mas lleixí la carn a la sua mare, e retí l'esperit a Déu, qui el m'havia donat. (CICA)⁴

³ “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 de inmediato, sin desnudarme, me dormí -no en la forma acostumbrada, sino en la que suelen dormir los enfermos o los hambrientos” (Metge 2007, 4).

⁴ “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

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. Así pues, comienza la conversación con el ser aparecido que tanta información nos va a dar. Aquí surge la relación con la función de los sentidos de Bachelard y Blanchot. Por ello, el único espacio se convierte en una categoría principal para entender el escenario onírico. Por 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'espau d'importament me començà a passar; e dubtant encara en ço que em deïa, volguí-m'hi acostar per besar-li les mans. (CICA)⁵

Así pues, 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:

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

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 2007, 4).

⁵ “-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 2007, 6).

sentiment és comuna als hòmens e als animals bruts. (CICA)⁶

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.

Además nos estamos frente a un diálogo 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. Metge sigue las pautas de la factura luliana a partir de la pérdida de cierta verosimilitud en algunos momentos. No obstante, el papel de los interlocutores y el dinamismo de su parlamento, son dos de las últimas categorías que confeccionan este diálogo acorde con la metodología luliana, que a su vez es base para el pensamiento del Humanismo cristiano, también manejado por Juan Luis Vives:

–Com opinió? –dix ell–; ans és ciència certa, car opinió no és àls sinó rumor o fama o vent popular, e tostemp 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)⁷

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

⁶ “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 2007, 17).

⁷ “-¿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. [...]

-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 2007, 15-16).

segundo lugar, gracias a la descripción del mundo de las pasiones y de la sociedad que está describiendo indirectamente el barcelonés, por ejemplo, en este pasaje:

Que sia pròpia substància clar és, com algun altre esperit no reeba carn que es dolga o s'alegre de les seues passions, qui són: amor, oi, desig, abominació, delectació, tristor, esperança, desesperació, temor, audàcia, ira e mansuetud. (CICA)⁸

Y que a su vez se une a la cuestión de la revelación, la cual ayuda a generar un escenario cercano al sueño por medio de la contemplación:

E entenents-ho molt mills que no ho saberen dir, no ho han pogut perfectament explicar; ne jo, dementre que sia cobert d'aquesta 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)⁹

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 conversando ya que realmente lo que le importa es alcanzar la mejora social a través del diálogo.

Llibre II

El *Llibre II* es la continuación del momento onírico y el sueño sigue cumpliendo la función de defensa gracias al diálogo con el monarca fallecido. Éste tiene un ritmo fino y dinámico. Estas dos características se inscriben dentro del Humanismo italiano, y es ejemplo el siguiente fragmento:

-Quatre coses, senyor –diguí jo lladoncs–, ab equal 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)¹⁰

⁸ “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 masedumbre” (Metge 2007, 8).

⁹ “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 2007, 7).

¹⁰ “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

Este pasaje representa la crítica social a través de la muerte del monarca, en el que muestra el sentimiento de envidia que contagiaba a la corte barcelonesa. En realidad, 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 deixa ne, si savi és, no puixa morir sobtat, per tal com totstemps, 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 sòts presos érets hòmens de vida reprovada, e que havíets dissipat e usurpat mon patrimoni e em consellàvets falsament, e desijaven que a tort o a dret fòssets extirpats de la faç de la terra. E de fet se fóra seguit així si Déu no hi hagués proveït. (CICA)¹¹

El uso de un léxico específico, 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, o en palabras de Blanchot entre el espacio interior y exterior:

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 contingudes en les dues predites raons no poguéssets ésser donat algun empatxament.

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 2007, 19).

¹¹ “-A pesar de que –dijo él– ningún cristiano fiel deba -ni si es sabio, pueda- morir de improviso, 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 trance, que fueseis extirpados de la faz de la tierra. Y de hecho hubiera sucedido así si Dios no hubiese intervenido” (Metge 2007, 19).

(CICA)¹²

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 fragmento en el que se nos presenta al joven Orfeo y al adulto Tiresias con un claro dinamismo, muy propio de la prosa clásica que continúa:

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 dessus. Llurs fets bé em pens que no els ignores, car covinent historial ést, si doncs no ho has lliurat a oblit despuis que jo deseparé lo cos. (CICA)¹³

En este punto es posible tomar las ideas de Maurice Blanchot que problematiza el entendimiento de los escenarios partiendo del mito de Orfeo, como sucede 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 de este libro. En el fondo fomenta la idea de libertad que ofrece y promulga el texto en su totalidad, gracias al empleo de la experiencia del sueño como género literario y, además, siguiendo la estela de su subcategoría cultural.

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

¹² “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 pudiera derivar ningún obstáculo de los asuntos referidos en los dos susodichos motivos” (Metge 2007, 19).

¹³ “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 2007, 27).

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 2009, 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 del momento. 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, intimidación, 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 mostrand-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 espirts e de les ànimes e de les fantasmes. (CICA)¹⁴

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 sucede en la tradición del pensador romano Boecio, a pesar de ser tan distintos.

Llibre IV

El *Llibre IV* es ejemplo de linealidad y continuidad onírica entre los otros tres libros ya que nos proporciona el cierre de la experiencia onírica. En realidad toda la obra se inscribe

¹⁴ “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 2007, 36).

en un único marco genérico. 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 basados en la creación de un espacio repleto de pliegues. Éste inscrito dentro de un 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 hagueres fet que açò haguesses 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'espiritual 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)¹⁵

Para cerrar el marco onírico es necesario despertar del único sueño, 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 dessus 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)¹⁶

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 todo ello dentro de las entrañas infernales. Finalmente, el género literario del sueño proporciona un nivel metodológico

¹⁵ “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 2007, 52).

¹⁶ “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 propios miembros, como si mi espíritu los hubiera desamparado” (Metge 2007, 53-4).

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.

El asentamiento de los pensamientos humanistas en la Corona de Aragón aparece en la Península ibérica con el monarca aragonés Pere III “el Cerimoniós” (1336-87), herencia directa que retoma Bernat Metge para las técnicas y los motivos narrativos empleados y examinados en esta investigación. El papel específico del cuerpo de traductores y funcionarios reales de la *Cancelleria Reial* fue fundamental ya que pertenecían algunos de los primeros humanistas catalanes como Metge. 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 Humanismo catalán 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.

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. Lo que hemos realizado en esta investigación es mostrar el panorama cultural y literario *metgiano* a través de algunos ejemplos específicos del sueño entendido como género literario, capturados en sus cuatro libros, y que muestra esta capacidad genérica onírica a la que nos estábamos refiriendo.

Obras citadas

- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
- Butiñá Jiménez, Julia. *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramon Llull*. Madrid: UNED, 2006.
- . "Ramon Llull en el primer Humanisme." *eHumanista*, 13 (2009): 83-103.
- Butiñá Jiménez, Julia & Antonio Cortijo-Ocaña. *L'humanisme a la Corona d'Aragó: en el Context Hispànic i Europeu*. Potomac: Scripta Humanistica, 2011.
- CICA = Joan Torruella, Manuel Pérez Saldanya & Josep Martines dirs. Vicent Martines (en la selección de textos). *Corpus Informatizat del Català Antic (CICA)*. Internet: <<http://www.cica.cat/>>
- Cuddon, J. A. & C. E. Preston. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin, 2000.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano. Barcelona: Lúmen, 1989.
- Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*. Madrid: , 1999.
- Metge, Bernat. Marta Jordà ed. Giuseppe Tavani prol. *Lo somni*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- . Julia Butiñá ed. *El sueño*. Alacant: Projecte Institucional d'Investigació Institut Virtual Internacional de Traducció (IVITRA)/Universitat d'Alacant, 2007.
- Nancy, Jean-Luc. *The Fall of Sleep*. New York: Fordham UP, 2009.
- . *The Ground of the Image*. New York: Fordham UP, 2005.
- . *The Sense of the World*. Minneapolis: University of Minnesota P, 1997.
- 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.
- O'Callaghan, Joseph. *A History of Medieval Spain*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1975.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* 22 (2001). [consulta 9 Mayo 2012]
- Rubió i Balaguer, Jordi. *Obres de Jordi Rubió i Balaguer. Història de la literatura catalana I*. Barcelona: PAM, 1984.