

LOS SUEÑOS PREMONITORIOS EN LA OBRA CERVANTINA

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN
Università del Piemonte Orientale

El motivo del sueño le ofrece a Cervantes en sus obras la posibilidad de ampliar los límites de la verosimilitud, concepto rector de su inventiva, como reclama en más de una ocasión. Tal vez sea esta la consecuencia más evidente del uso del motivo onírico en obras como el *Persiles* o el *Viaje del Parnaso*, donde el elemento fantástico predomina en vivencias soñadas como la de Periandro, poblada de animales monstruosos, prados de esmeraldas, ríos de diamantes, frutas de rubíes y figuras morales en desfile; o como la del narrador y protagonista del *Viaje del Parnaso*, atónito admirador del crecimiento hiperbólico de la gigante que responde al nombre de Vanagloria. En esa dimensión fantástica que reconocemos como característica de los sueños en la obra de Cervantes, habría que incluir una categoría especial que comprende la mitad de las ocurrencias totales, los sueños premonitorios, por más que la época no los tuviera a ciencia cierta como fantásticos. Sea como fuere, no cabe duda de que el conocimiento previo del futuro por mediación de los sueños impregna el relato de connotaciones sobrenaturales, con efectos en el plano de la recepción, con un lector llamado a activar los receptores de la admiración, y, a la vez, en el plano diegético, donde ayuda a construir nuevos equilibrios en las relaciones entre los personajes y también soluciones prácticas de interpolación para las historias secundarias.

De todo esto me voy a ocupar en este ensayo, en el que recorreré transversalmente las obras de Cervantes en busca del motivo onírico, con una atención especial a su declinación premonitoria y sus peculiaridades en cada texto, lo que inevitablemente me llevará a reflexionar sobre la influencia del género literario en el uso y los modos de la presciencia onírica. La comparación entre las funciones y el tratamiento de los sueños que no anuncian el futuro y los que sí lo hacen, por un lado, y, por otro, entre estos y

las profecías no oníricas, pondrá de relieve las peculiaridades de las premoniciones soñadas; su proyección sobre el trasfondo de la larga tradición de sueños artificiales en la literatura española podrá contribuir a entender la función que desempeñan en la obra de Cervantes.

1. LOS SUEÑOS PREMONITORIOS Y EL GÉNERO LITERARIO

Los episodios oníricos que nos interesan son cinco en toda la obra cervantina y tienen una distribución irregular: uno en la *Galatea*, otro en *El gallardo español* y tres en el *Persiles*. Una primera ojeada a su presencia irregular nos lleva a constatar que no hay premoniciones hípnicas ni en las *Novelas ejemplares* ni en el *Quijote*; en las primeras, tal vez debido a la escasa envergadura de las historias, que desaconseja introducir reducciones de episodios como las que proponen los augurios de futuro. En el *Quijote*, en cambio, lo desaconseja el carácter dialéctico de la obra –y del género que inaugura–, que rehúye las certezas irrevocables como la creencia en el poder revelador de los sueños: cualquier elemento narrativo que pueda ser percibido desde ópticas diferentes, tanto en lo objetivo como en lo subjetivo, puede alimentar la máquina pluriperspectivista concebida por el autor; lo vemos claramente con las dos polémicas en torno a la credibilidad de los agüeros (D’Onofrio, en este volumen) que mantienen don Quijote y Sancho con posiciones opuestas alternadas (II, 58; II, 73).¹ Por lo contrario, en una obra como el *Persiles*, los sueños anunciadores no solo tienen cabida, sino que incluso parecen ser requeridos por el género al que pertenece (la otrora llamada novela bizantina), como sugiere Bajtín (1989: 248), cuando establece una relación indisoluble entre el tiempo de la aventura, al que son consustanciales las coincidencias espacio-temporales, y las premoniciones, oráculos, sueños reveladores, presentimientos, etc. Así que, para entender el predominio de los sueños agoreros en el *Persiles* respecto a las demás obras de Cervantes, convendrá mirar hacia su modelo, *Las etiópicas* de Heliodoro, obra en la que hallamos hasta doce de ellos, con repercusiones profundas en el desarrollo del relato (Fernández Garrido, 2010: 233-235).

2. LOS CINCO SUEÑOS PREMONITORIOS

Requerido por Elicio, Lisandro cuenta su trágica historia, la primera interpolada de la *Galatea*, para explicar el asesinato de Carino que acaba de perpetrar en las bucólicas riberas del Henares, ante los anonadados pastores. Carino había inducido a Crisalvo a perseguir y matar con nocturnidad y alevosía a su amada Silvia y al propio Lisandro,

¹ He utilizado la edición en línea del *Quijote* del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, 1997-2021: <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>, consultada el 6-10-2021.

culpables de hacer inviable su amor por ella; en realidad, sus víctimas son Leonida, su hermana, y Libeo su acompañante al encuentro con Lisandro, para desposarse en secreto y poner fin a las rencillas entre las dos familias, único impedimento a su relación. Antes del crimen, en la ceja del bosque, Lisandro, que ha salido en busca de su amada, tiene una revelación en sueños: una cierva blanca trata de ayudarlo a liberarse del árbol que se le ha caído encima por la acción del viento, pero un «fiero león», salido del bosque en ese momento, la atrapa entre sus garras y se la lleva; Lisandro, entonces, tras liberarse del fresno caído, corre en busca de su benefactora, pero solo encuentra los despojos que el león, sacio, ha abandonado.

La crítica ha señalado en repetidas ocasiones el parentesco entre la historia de Lisandro y Leonida y la novela II, 9 de *Bandello* (López Estrada, 1952: 168; Montero, 1998: 1064, 1068; Muñoz Sánchez, 2020: 12-14), la que dio origen a la leyenda de Romeo y Julieta. En el sueño, en cambio, se ha visto la impronta del mito de Píramo y Tisbe (Montero, 1998: 1068-1069; Muñoz Sánchez, 2020: 16-17), por lo demás, acentuada por el propio soñador ante Elicio: «Y si como era yo el vivo, fuera el muerto, quien en aquel trance nos viera, el lamentable de Píramo y Tisbe trujera a la memoria» (I, 50).² Este último diálogo intertextual me da pie para subrayar el cariz cultural del sueño de Lisandro, quien solo puede imaginar su desgracia según el modelo de la leyenda de los desafortunados amantes babilonios. La importancia de los mitos y las creencias de una determinada cultura en los sueños naturales de los individuos ha sido estudiada por Burke (2000: 41-64); Cervantes, como se puede apreciar, se deja inspirar también en este sueño artificial por los modelos culturales del momento (D'Onofrio, en prensa).

Arlaxa, en *El gallardo español* (II, 1602-1615),³ sueña que Nacor, por amor de ella, traiciona a los suyos y dirige el asalto español al aduar para llevársela contra su voluntad, que es la de permanecer al lado de Alimuzel y Lozano; algo que, efectivamente sucederá en el inminente ataque cristiano, pero, antes, la muchacha, con el relato de tan angustioso sueño, arranca al don Fernando disfrazado de Lozano la promesa de defender su libertad incluso contra sus correligionarios. La premonición del secuestro contribuye a afianzar la relación entre la mora y el cristiano, basada en la caballerosidad de este y la admiración de aquella.

Antonio, en el *Persiles* (I, 5, 41-42),⁴ cuenta un sueño que le vaticina su muerte en el mar, aunque por ataque de animales terrestres («me comían lobos y despedazaban fieras»), mientras lucha en su esquife contra la furia de la tempestad; días después, al abrigo de una pequeña ensenada, oirá cómo, desde lo alto de la peña que la forma, un lobo le aconseja en español que se aleje de allí, si no quiere morir despedazado por sus congéneres. La realidad reproduce la situación «anfibia» del sueño que pronostica una

² El número romano se refiere al libro y el arábigo a la página de la siguiente edición: Escobar, Gherardi y Montero, 2014.

³ Me he servido de la edición de Gómez Canseco, 2015: 1, 19-132.

⁴ Con los números entre paréntesis (el romano indica el libro y los arábigos, el capítulo y las páginas) hago referencia a la edición de Laura Fernbández *et alii* (2017).

muerte en el mar por animales terrestres; el anuncio onírico hace más creíble la visión del hombre-lobo español, sobre cuya posibilidad de existencia real ni el soñador ni su auditorio se pronuncian; solo Antonio desliza en su relato una tímida convalidación de su experiencia, sin entrar en la polémica sobre la existencia de los hombres-lobo –hay que esperar hasta el capítulo I, 18 para leer una hipótesis de explicación del fenómeno-, con la fórmula parentética «(como es la verdad)» (I, 5, 42). La presencia de los lobos, tanto en el sueño como en la experiencia real de Antonio, lleva a Baquero Escudero (2017: 184) a sugerir que también este elemento forma parte del sueño y a Corces Pando (2004: 307) a interpretarlo desde la simbología onírica que proponen Cardano y Artemidoro como un trasunto del conflicto con la autoridad social.

Manuel de Sosa Coitiño relata su desgraciada historia de amor a Periandro y los demás peregrinos (I, 10, 63-68), advirtiendo al inicio de su narración sobre su muerte inminente, según lo pronosticado en un sueño de la noche anterior, pero no lo cuenta ni lo relaciona con ninguna otra experiencia. Y, en efecto, una vez terminado su relato, el nuevo Macías ausente de su dama se ausentará de todos para siempre.

El irlandés Mauricio, compañero ocasional de travesía de Periandro y Auristela, lee en los astros el peligro de hundimiento del barco en que viajan, si la buena suerte no les protege de «una traición mezclada y aun forjada del todo de deshonestos y lascivos deseos» (I, 18, 92). Un sueño confirma la predicción del peligro con detalles concretos (I, 18, 93-94, 99): se abrirán «bocas» de los cielos en torrentes de lluvia y rayos que romperán la nave hasta hacerla zozobrar. En la realidad de la trama, el agua no entrará por arriba, sino por abajo, por los boquetes abiertos por los dos rijosos marineros que pretenden los favores de Auristela y Transila. Lo curioso del caso es que el astrólogo judicario, que, en los hechos, parece acreditar el poder de predicción de los sueños, en palabras, lo desmiente con una cita del *Levítico*: «No seáis agoreros, ni deis crédito a los sueños» (I, 18, 99) a la que evidentemente se atiene cuando explica su ensoñación nocturna como el fruto de sus temores diurnos a los riesgos de la navegación; la paradoja se resuelve cuando, al final del capítulo, a pesar de tal profesión de fe, sin que medien más lecturas celestes ni experiencias oníricas, el venerable anciano pone el grito en el cielo y anuncia el hundimiento inmediato del navío (I, 18, 100).

3. EL TRABAJO DEL SUEÑO

La interpretación de los cinco sueños parece bastante asequible a cualquier lector, gracias al bajo nivel de simbolización de los mismos. En verdad, al lector no se le llega a exigir que interprete las vivencias hípnicas de los personajes, desde el momento en que el contenido latente de los mismos, el que debería desvelar el intérprete (Freud, 1991: 154), coincide con la vivencia real posterior del soñador: por algo son sueños reveladores. En dos de ellos, constataremos un trabajo onírico, es decir, la transformación del contenido latente en manifiesto, que los acercan a los sueños naturales estudiados por

Freud, con los relativos procedimientos de conversión: simbolismo, desplazamiento, proyección y condensación (1991: 285-343).

Los sueños de Arlaxa y Antonio no presentan desalineamientos entre el contenido latente y el manifiesto: lo que sucederá más adelante está declarado en sus mismos términos en la experiencia imaginaria. La referencia de Sosa Coitiño a su sueño mortal es tan sintética y apresurada que no ofrece material para ninguna consideración en este punto. Más interesante resulta el sueño de Mauricio, donde constatamos un discreto trabajo onírico: el barco se transforma simbólicamente en un palacio flotante, aunque más que simbolismo podríamos ver aquí un desplazamiento por asimilación del barco latente al palacio manifiesto del sueño, probablemente en correspondencia con el ambiente cortesano que se ha venido a crear en la realidad diegética, tras el primer vaticinio de Mauricio, en los diálogos entre los varios aristócratas del norte y el resto de los componentes del grupo; el soñador proyecta (otro de los mecanismos del sueño) la responsabilidad del hundimiento del barco/palacio desde los hombres y sus instintos más bajos a la lluvia y los rayos, que lo anegan con «mil mares» desde arriba y no desde abajo, y por los boquetes de la sentina hedionda, como en la realidad de la trama.

Solo en el sueño de Lisandro se aprecia un trabajo onírico más complejo, con referencias a mitos presentes en la cultura del momento. La tragedia en el futuro contenido latente abandona la isotopía humana en el manifiesto y se instala en la animal; el mecanismo elegido para la traslación de los elementos de una a otra es el simbólico: Leonida vivirá en el sueño bajo la forma de una cierva blanca; Crisalvo, su asesino, bajo la de un fiero león. El gran dolor por la suerte de la cierva del Lisandro soñado lo explica él mismo «por la compasión que ella había mostrado de mi trabajo» (I, 48), o sea, de su intento de liberarse del peso del árbol, con sus profundas raíces al aire, que yo interpreto como otro símbolo: el de la situación de encono entre las familias, de larga duración (raíces profundas) y sin solución (el gran peso); de hecho, el argumento para seducir a Leonida había sido el de la posible resolución del conflicto interfamiliar gracias a su amor (para D'Onofrio —en prensa—, el significado latente del árbol sería el abatimiento de Lisandro ante al amor).

Como complemento a esta interpretación, cabría hacer una lectura de algunos de los elementos del sueño menos simbólica y más apegada a las circunstancias vitales del soñador; en esta perspectiva minimalista, el árbol podríamos verlo simplemente como un residuo de la vigilia (el «alto frexno» que cobija al sesteante) y el viento como el sopor que de improviso ha vencido al angustiado dormilón (para Vila —en prensa—, el viento que abate al árbol simboliza la lucha entre el espíritu y el cuerpo, y la conflictiva esencia homosexual del protagonista); la improbable ayuda de la cierva blanca para sustraerlo al peso del árbol equivaldría, en esta óptica, a la urgencia que siente el protagonista por liberarse de su modorra, para acudir a la llamada de su novia en peligro que él alcanza a percibir oscuramente antes de su inoportuna siesta: «Estaba yo con una ansia estraña esperando a Carino y Leonida» (I, 49). Así pues, este complemento de interpretación nos estaría indicando una dimensión autorreferencial del sueño, algunos

de cuyos elementos remitirían a la propia acción de soñar (el viento que derriba al árbol representaría el letargo repentino; la ayuda de la cierva, la necesidad de despertarse); una dimensión autorreferencial que vendría a enriquecer la lectura simbólica y, en último término, apuntaría hacia la dimensión metadieгética del sueño de Lisandro, por la que apreciamos la voluntad del autor de dilatar la presentación del conflicto, mientras deja que la trama se impregne de ciertas connotaciones sobrenaturales y misteriosas.

Pero no podemos olvidar que el sueño de Lisandro prefigura ya el conflicto sucesivo de la realidad dieгética, así sea como reescritura onírica de un mito, un elemento cultural del imaginario colectivo del periodo. Para comprenderlo, necesitamos volver al trabajo del sueño y sus mecanismos de traslación, a fin de proponer un camino inverso desde el contenido manifiesto al latente, es decir, ya no búsqueda de las claves del sueño en la vivencia pasada del soñador, sino en los eventos del futuro, como probable génesis de la nueva versión del mito de Píramo y Tisbe. Una primera versión simplificada la hallamos en el sueño de Lisandro, sin la muerte del varón y con la conversión de la sospecha de Píramo de la agresión del león a Tisbe y el suicidio de esta en agresión cierta y muerte bajo las garras del felino. En el desarrollo de la trama subsiguiente a la realización del contenido latente del sueño (el asesinato de Leonida a manos de Crisalvo), o sea, la venganza contra Crisalvo, el doble león onírico y mítico ha dejado su huella, por desplazamiento, en la transformación metafórica de Lisandro en «sañudo león» de la venganza; transformación que hace extensiva a la propia Leonida, cuando arrastra al ya moribundo Crisalvo hasta donde ella agoniza y, tras ponerle en la mano el puñal, deja que sea ella la que le aseste el golpe de gracia. El significante de la fiera soñada explica el apelativo metafórico de Lisandro en este trance y, retroactivamente, el nombre de Leonida, destinada desde el principio, evidentemente, a ser la vengadora de su propio asesinato, por arte y magia del juego de los significantes. Se opera así, en la evolución narrativa del contenido latente, una condensación en la figura de Leonida de los roles de la víctima (la cierva blanca) y el victimario (el león) del contenido manifiesto del sueño. La segunda nueva versión del mito propone una verdadera revolución respecto a la conocida de las *Metamorfosis* de Ovidio, según el propio Lisandro: «Y si como era yo el vivo, fuera el muerto, quien en aquel trance nos viera, el lamentable de Píramo y Tisbe trujera a la memoria» (I, 50). Lisandro, para ser el vivo, hubo de condensar en su persona, como la misma Leonida, la doble función de víctima y victimario, gracias al desplazamiento del significante «león» que él mismo se aplica retrospectivamente. Respecto a la versión onírica del mito, el león que allí comparece, por proyección, se ha transformado en Crisalvo, para sufrir la venganza por su crimen de una de las víctimas ovidianas en esta segunda versión del mito. En la doble reescritura cervantina del episodio de las *Metamorfosis*, la comprensión del trabajo onírico en el significado manifiesto del sueño de Lisandro nos ha permitido interpretar el conflicto del contenido latente y verlo, no ya como el desenlace del conflicto entre la cierva y el león que era en el contenido manifiesto, sino como el nudo que espera el desenlace de la venganza en la evolución narrativa del significado latente; pero, además, en el conte-

nido manifiesto hemos encontrado las claves para comprender el desenlace, mediante la aplicación de los mecanismos del trabajo onírico.

4. LA TRADICIÓN ONIROLÓGICA

En la concepción de los sueños premonitorios y de los sueños en general, su uso, articulación y valores en la narración, Cervantes recoge un filón tradicional de la literatura española, bien estudiado por Gómez Trueba (1999), que se remonta, según la mayor parte de la crítica (Egido, 1994: 149; Gómez Trueba, 1999: 171; Navarro Antolín, 2006: 96), al modelo propuesto por el comentario de Macrobio al *Sueño de Escipión* de Cicerón, texto que gozó de enorme fortuna desde su difusión primera hasta el barroco, como atestiguan los cincuenta manuscritos conservados (Gómez Trueba, 1999: 177).

En efecto, en el tratamiento cervantino de los sueños premonitorios y en su tipología es dado distinguir algunas de las categorías de Macrobio. Distingue el autor latino cinco tipos de sueños (*Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón, 137-149*): el *somnium*, de carácter eminentemente simbólico y necesitado de interpretación; la *visio*, o visión profética; el *oraculum*, en que una figura relevante expone algunos secretos del mundo o del futuro al soñador; el *insomnium*, que se alimenta de las preocupaciones y las obsesiones del durmiente; y el *visum*, o aparición fantasmática del duermevela. Los episodios oníricos premonitorios de la obra cervantina habría que calificarlos como *visio*, dado que anuncian lo que está por suceder; los soñadores, en efecto, son conscientes de que el sueño les pronostica una importante peripecia en su vida: parecen convencidos de ello los tres soñadores que cuentan su vivencia en un momento intermedio entre la premonición y su realización, es decir, Arlaxa, Mauricio y Sosa Coitiño, con cierta desazón por lo que les espera. Antonio y Lisandro, los narradores posteriores a los dos momentos, el del vaticinio onírico y su cumplimiento, parecen reconocer, a toro pasado, el carácter premonitorio del sueño; el primero de ellos implícitamente, al relatar tan nimio detalle en su vivencia trágica como puede ser el de su experiencia hípica, y el segundo explícitamente, admitiendo, empero, que en el ínterin entre los dos momentos clave, no se dio por enterado del aviso; esta incapacidad interpretativa de Lisandro habría que achacarla a la índole incierta de lo soñado por él: una *visio*, por el carácter profético, y simultáneamente un *somnium*, por los muchos desplazamientos en clave alegórica de sus elementos.

Los cinco sueños, por otro lado, se alimentan de las obsesiones diurnas del durmiente, por lo que podríamos incluirlos en la categoría del *insomnium*. Lisandro, el Romeo de la *Galatea*, ansía encontrarse con su amada Leonida, la noche de su huida para unirse por fin en matrimonio, superando las rivalidades entre las dos familias; al pie de un árbol, vencido por el cansancio, reelabora en un sueño alegórico esas ansias por la incertidumbre del futuro. Arlaxa, en *El gallardo español*, teme el asalto de los cristianos al aduar en que se halla, y sueña el asalto y la traición de Nacor. Los tres soñadores del

Persiles, Antonio, Mauricio y Sosa Coitiño, transfieren al dominio onírico sus ansias de la vigilia: el portugués sueña su inminente muerte, porque vive con ansia mortal el rechazo de su amada; Mauricio, que el barco en que viaja se hundirá, porque sus cálculos astrológicos así se lo han revelado; y Antonio, que será devorado por lobos y fieras en el mar, porque ha estado imaginando mil muertes entre las olas, antes de caer rendido de cansancio.

Decía antes que Cervantes sigue unos modelos tradicionales a la hora de imaginar los sueños en sus obras, tanto los premonitorios, como los que no lo son. A continuación, analizaré los primeros en comparación con los segundos, para tratar de comprender las características propias de cada tipo y su distancia o cercanía con la tradición onírica derivada de Macrobio.

5. SUEÑOS CON Y SIN PREMONICIÓN

En el mismo álveo tradicional de la onirológica macrobiana, hemos de colocar el filón de las visiones soñadas del ultramundo, de raigambre erasmista, con fines de crítica social y denuncia de la falsa espiritualidad, tan bien conjugado por Alfonso de Valdés, *El Crotalón* o Quevedo en sus *Sueños*. El sueño de don Quijote en la cueva de Montesinos (II, 22-23), con su reinterpretación paródica de la tradición caballeresca, entraría de lleno en esta corriente desmitificadora erasmista, según Egido (1994: 161). Del mismo tenor, con una proyección social contemporánea de mayor alcance, es la novela de *El coloquio de los perros*, en que una dudosa vivencia onírica da pie a un repaso mordaz de los vicios sociales. Y, en la obra de Cervantes, ya no hay más ejemplos de sueños como instrumento de su vocación satírica, vocación de la que, por otro lado, se desliga explícitamente en el *Viaje del Parnaso*: «Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica» (IV, vv. 34-35),⁵ como no sea el que se encuentra en el libro VI, unos versos más delante de tan rimbombante declaración, en el que el narrador satiriza a los falsos poetas en la figura de la gigante Vanagloria (Gracia García 1990: 335; Lobato 2017: 41; con matices autocríticos, según Ruiz Pérez 2006: 98; Lokos 1989 ve en la Vanagloria una alusión a Lope). Aún cabría citar, entre las ensoñaciones de los personajes sin alcance premonitorio –además de las ya mencionadas de Periandro, Campuzano, el protagonista del *Viaje del Parnaso* y don Quijote en la cueva de Montesinos–, el violento sonambulismo de don Quijote que lo lleva a demediar las reservas de vino de Palomeque, al confundir los cueros con gigantes (I, 35).

Los cinco ejemplos apenas citados tienen en común su dependencia de la inmediata experiencia de vida del soñador, al igual que los cinco premonitorios, como acabamos de ver. Don Quijote traslada desde la realidad al sueño, en la venta de Palomeque, la

⁵ He usado la edición de Sáez, 2016: 263-408. El número romano entre paréntesis indica el capítulo de la obra.

necesidad de derrotar al gigante Pandafilando de la Fosca Vista para restituir el trono a la princesa Micomicona y, en la cueva de Montesinos, buena parte de su enciclopedia caballeresca, en su vertiente bretona y romanceril, así como a la Dulcinea encantada que Sancho le ha encajado en el magín; del mismo modo, Periandro recupera en su visión nocturna la imagen idealizada de Auristela, su falsa hermana perdida en la vivencia diurna; Campuzano, en la suya, introduce a los perros de Mahúdes, apaciblemente recostados detrás de su cama de hospital cual fieles veladores de sus sueños; y el protagonista narrador del *Viaje del Parnaso* transfiere a la experiencia onírica la que él tiene del ego desmesurado de los poetas de la apolínea empresa. Ya hemos visto que, también en las cinco ocurrencias de sueños premonitorios, sus materiales están tomados directamente de la vivencia de la vigilia del soñador –razón por la cual los he incluido en la categoría del *insomnium*–, como, por otro lado, quiere la tradición onirológica, desde Aristóteles (*Acerca de la generación y de la corrupción. Tratados breves de historia natural*) en adelante, con Artemidoro (*La interpretación de los sueños*, 90) y Macrobio (*Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*) a la cabeza, pasando por Cardano (*El libro de los sueños*), hasta llegar modernamente a Freud (*La interpretación de los sueños*, 29-32), quien constata el dato en los autores clásicos por él estudiados. Y así, por ejemplo, Cicerón (*Sueño de Escipión*, 181) explica el origen del sueño de Escipión en la larga conversación que este mantuvo con Masinisa antes de su adormecimiento: «el viejo rey no hablaba de otra cosa diferente del Africano, y recordaba no solo sus hazañas, sino también sus palabras».

En esto, pues, los sueños artificiales inventados por Cervantes, siguen el modelo de los naturales estudiado por los intérpretes históricos; también lo siguen en otra de las tendencias generales registradas por los clásicos (Gómez Trueba, 199: 235): la de que el narrador del sueño sea el protagonista del mismo, con la excepción de la batalla hípica de don Quijote contra Pandafilando, trasunto de la destrucción real de los cueros de vino, que es contada desde la omnisciencia por el narrador.

Todos los soñadores de presagios cervantinos, menos Sosa Coitiño, se despiertan de modo abrupto, por elementos externos al sueño (Arlaxa escucha el griterío de los preparativos al asedio; un golpe de mar interrumpe la pesadilla de Antonio) o bien internos (la intensidad del sentimiento despierta a Lisandro por la muerte de la cierva y a Mauricio por la desgracia que se cierne sobre todos sus compañeros de tripulación). Del contenido y la circunstancia del sueño del caballero portugués nada sabemos, porque nada nos dice su protagonista, si no es el vaticinio de su muerte. En los sueños sin presciencia, menos en *El coloquio de los perros*, el final del sueño se debe a un elemento externo («un gran caldero de agua», para don Quijote en la venta de Palomeque y las violentas sacudidas de Sancho y el primo en la cueva) o interno (Periandro se emociona tanto ante su hermana que se despierta; el estampido airado de la Vanagloria despierta al protagonista del *Viaje del Parnaso*). Ya Escipión en su sueño despertaba de modo subitáneo: «Él se alejó; yo me desaté del sueño» (Cicerón, *Sueño de Escipión*, 104). Lo subraya Gómez Trueba (1999: 250), antes de constatar que es situación frecuente entre

los soñadores de la tradición literaria; Baquero Escudero hace la misma constatación en la obra cervantina (2017).

Si las semejanzas entre las dos clases de sueños son relevantes, las diferencias marcan una forma de comprender la premonición onírica, que va más allá del contenido, para definir el modo en que se inserta en el relato y el estatuto que se le confiere. El adormecimiento en ella suele ocurrir de manera repentina y en situación que haría imposible cerrar los párpados a cualquier humano mortal; lo viene a reconocer Antonio en su relato: «En mitad de este aprieto y en medio de esta necesidad (cosa dura de creer), me sobrevino un sueño tan pesado que, borrándome de los sentidos el sentimiento, me quedé dormido» (I, 5, 41); y es que, en efecto, se halla en un modesto esquife a merced de una terrible tormenta marina. Mauricio, por su parte, se entrega en los brazos de Morfeo, atribulado por la «confusión y sobresalto» (I, 18, 93) que le causa la lectura de los astros; y otro tanto hará Lisandro, quien, al pie de un fresno, lleno de zozobra por la suerte incierta de su plan y anhelando ver a su amada, relatará así el comienzo de su repentina siesta: «Sin saber cómo y sin yo quererlo, me quedé dormido» (I, 47). Arlaxa y Sosa Coitiño no cuentan cómo cedieron al sopor nocturno; la primera porque probablemente la comedia no le da espacio para ello, dado que el episodio de su rapto toca solo tangencialmente la historia principal; el segundo, porque su previsión de futuro tiene poca envidia diegética, aunque se trate nada menos que de su muerte, y porque la profecía y su cumplimiento sustituyen la contextualización de la historia portuguesa en tierras septentrionales. Se diría que, en estos casos, Cervantes prefiere no atraer la atención del lector hacia el momento del engarce del sueño en la historia del personaje por economía dramática; en cambio, en los otros episodios de vaticinio onírico, le da especial relieve con el comienzo abrupto que prepara la atención del lector a su sublimación en admiración, ante las notables peripecias de la historia anticipadas por el sueño: el encuentro con el hombre-lobo español por parte de Antonio; el hundimiento del barco en el que va el bello escuadrón, en el caso de Mauricio; o la muerte de su amada Leonida, para Lisandro.

En los sueños sin anuncio de futuro, el autor no subraya el comienzo de los mismos; a don Quijote lo encontramos ya envuelto en su pelea con Pandafilando en el relato del narrador y al protagonista del *Viaje del Parnaso* lo vence el dulce sueño que desciende del hisopo mágico de Morfeo (V, 323). En los otros tres ejemplos de sueños sin predicciones, el narrador de los mismos envuelve sus comienzos en cierto halo de ambigüedad que marcará el estatuto de la historia contada, haciendo que los destinatarios internos del relato, los oidores del soñador, no sepan a qué carta quedarse respecto al mismo; no así los lectores, por más que cierta tradición crítica recupere el tópico de la realidad oscilante y sugiera que con esta ambigüedad de presentación de los sueños, Cervantes exige del lector la participación en una especie de acertijo (Jordán Arroyo, 2017: 201-202).

Periandro ha ocultado tan bien el inicio del sueño entre las aventuras que va contando («comenzaba a tomar posesión el sueño y el silencio de los sentidos de mis com-

pañeros», II, 16, 197), que ninguno de sus oidores se percata de que ha cambiado el estatuto de realidad de los hechos narrados; solo al final, tras el aluvión de elementos fantásticos, parecen sorprenderse ante su explícita declaración: «fue tanto el ahínco que puse en decir esto, que rompí el sueño» (II, 16, 201). En la cueva de Montesinos (II, 23), don Quijote, rendido de cansancio, se queda dormido en el rimero de la soga del descenso, pero después se tienta la cabeza y el cuerpo todo para certificar que está despierto, antes de emprender la exploración de su personal e intransferible ultramundo. La incertidumbre sobre si la experiencia del caballero es sueño o realidad se traslada a sus dos interlocutores, Sancho y el primo, quienes descartan la hipótesis onírica y se decantan por la experiencia real (el Primo) o la imaginación inducida por los encantadores (Sancho); el propio Cide Hamete declara no pronunciarse sobre tan alta materia y demanda al lector su intervención en la disputa (II, 24). En el caso de *El coloquio de los perros*, la disputa sobre si ha de considerarse como material onírico o real ocupa varios intercambios del diálogo entre el licenciado Peralta y el alférez Campuzano, para terminar desplazando su foco de atención hacia lo que podríamos llamar la ontología de la ficción. La ambigüedad sobre el estatuto de realidad de estos tres sueños sin profecía (el de la cueva de Montesinos, el de Periandro y el de Campuzano) viene dada por el conflicto entre las dos posibles consideraciones de lo narrado: visión realista y visión onírica; la primera requiere la inclusión de lo narrado en el ámbito de lo maravilloso; con la segunda, entraría dentro de lo racional. La imposibilidad de decidir entre las dos opciones, al menos en cierto momento de su recepción o por parte de algunos de los receptores, nos permitiría aplicarle la etiqueta de «literatura fantástica», en la acepción que le da Todorov (2016). Esa ambigüedad separa al destinatario interno del relato del destinatario externo; lo que para Sancho y el primo, para Mauricio, Transila y los otros o para Campuzano no es sueño, lo es sin duda alguna para el lector, pues desde el principio del episodio se nos advierte de que don Quijote salió de la cueva dormido, a Periandro lo asaltaba la modorra antes de tener que escapar de los monstruosos «náufragos» y Campuzano está siguiendo una cura de sueño. Deshecha la solidaridad entre lectores externos y oidores internos, los primeros pueden regodearse con la ironía trágica de saber más que los segundos, mientras asisten al despliegue pluriperspectivista en el análisis de los varios relatos oníricos por parte de los segundos: el debate entre el Primo, don Quijote y Sancho, en el que también interviene el propio Cide Hamete, satisface todas las expectativas posibles del lector sobre la cervantina visión poliédrica del mundo; otro tanto se podría decir del que mantienen, Arnaldo, Ladislao, Mauricio, Transila, Auristela, Costanza, sobre el modo de contar de Periandro que, para las mujeres, justifica sus demasías imaginativas y, para los hombres, lo único que justificaría sería el apelativo de «mentiroso» e «impertinente» (Forcione, 1970: 257-301, 320-321; Ferrer Chivite, 2002: 190; Lozano, 2002: 122-123; Ruffinatto, 2015: 201-220; D'Onofrio, 2019: 109-111; Martín Morán, 2019: 230-231).

Las diferencias entre los sueños con visión profética y los que carecen de ella se aprecia también en el peso que tienen en el desarrollo de la historia principal, para la

que, unos y otros, son poco más que situaciones colaterales, pues los primeros repiten anticipándolas peripecias futuras y los segundos relatan hechos sin repercusión en la trama principal. En efecto, los sueños sin vaticinio enriquecen el relato con un nuevo episodio que se ha de yuxtaponer a los ya relatados: la novela de *El coloquio de los perros* inaugura temas y tramas diversas respecto a la de *El casamiento engañoso*, con la que forma una unidad diegética bipolar; el episodio de los cueros de vino se superpone, interrumpiéndola, a la novela de *El curioso impertinente*; los sueños de don Quijote en la cueva de Montesinos y de Periandro aumentan la materia de sus respectivos relatos, sin ofrecer nuevas perspectivas de desarrollo narrativo; la ensoñación sobre la Vanagloria se sitúa en paralelo con la batalla entre poetas malos y buenos, como contexto general de comprensión de la misma. En cambio, los sueños de contenido profético anticipan peripecias de la situación diegética específica en que van insertos, sin que por sí mismos provoquen ningún tipo de progreso en la acción: los sueños de Arlaxa, Lisandro, Antonio y Mauricio proponen desarrollos coherentes con los planteamientos de la trama que los incluye: era de esperar que Nacor tratara de forzar la mano en sus amores con Arlaxa, raptándola; que la venganza de Carino se interpusiera en la felicidad de Lisandro y Leonida; o que Antonio y Mauricio vivieran un percance mortal en su periplo marino.

En fin, podríamos concluir esta comparación entre los sueños sin y con predicción de futuro diciendo que los primeros son un buen instrumento para la *inventio*, con el que Cervantes provee a sus relatos de un marco en el que incluir elementos maravillosos sin infringir el principio de la verosimilitud, siguiendo el modelo difundido en la literatura europea por Cicerón con el *Sueño de Escipión*, por mediación del comentario de Macrobio (Navarro Antolín, 2006: 96). Los segundos, los sueños premonitorios, en cambio, parecen más instrumentos de la *dispositio* y la *elocutio*, pues, con ellos, Cervantes anticipa peripecias del relato, en una forma de prolepsis, mientras modifica el modo de recibirlos por parte del lector con las connotaciones sobrenaturales de las que hablaba al principio de este trabajo. Cervantes parecería recoger aquí una sugestión de Gerolamo Cardano, en su *Libro de los sueños* de 1562 (1999: 37), cuando proponía el siguiente método para distinguir sueños falsos de verdaderos:

Una nueva prueba de la veracidad de los sueños es el hecho de que poco antes de los grandes cambios de fortuna o de costumbres se producen sueños que los anuncian, incluso cuando tales cambios son fortuitos o al menos no premeditados.

Lo que en la observación de Cardano es poco más que una tautología —los sueños son veraces si se verifican—, en Cervantes se convierte en estrategia narrativa para suscitar la admiración del lector por los hechos que están a punto de acaecer y potenciar su repercusión en la historia con la reiteración de su relato.

6. SUEÑOS PREMONITORIOS FRENTE A PROFECÍAS

En la comparación con los sueños sin profecía, los premonitorios han revelado una concepción y una función diferentes por parte del autor. Si comparten con los carentes de pronósticos la fuente del material en la vida diurna, el modo homodiegético de la enunciación y su final abrupto por causas internas o externas a la ensoñación, se distinguen de ellos porque anuncian peripecias fundamentales para el relato y por el modo en que están engarzados en el relato principal: los proféticos cortan el hilo de la acción diegética con un principio abrupto, marcado por el narrador con la declaración de comienzo de un sueño, mientras que los faltos de vaticinio explotan la ambigüedad de sus comienzos y la ausencia de marca textual clara (el hecho de que no se sepa si son o no son experiencias oníricas), para integrar la verosimilitud del relato con la maravilla garantizada por el ambiente onírico. Toca ahora evaluar si la especificidad de las ensoñaciones reveladoras también se evidencia respecto a las otras formas de premonición que encontramos en la obra cervantina.

En el *Persiles* hallamos dos diferentes ejemplos de profecía *ex post* en relación con la historia, en las que el narrador aprovecha la distancia temporal entre la cronología interna del relato y el momento de su publicación, para dar como profecías eventos que el lector ya conoce; así, por ejemplo, pone en la boca del abuelo del jadraque Jarife el vaticinio de la expulsión de los moriscos y la venida del reino católico ortodoxo de Felipe III (III, 11, 316-317), y en la de Soldino la victoria de Lepanto (III, 18, 357-358). Se trata, como en el caso de la profecía del Duero en *La Numancia* en el que el río, en función de figura moral, vaticina un futuro radiante para la España imperial que surgirá de las cenizas de Numancia (jornada I, vv. 441-528),⁶ se trata, decía, de un alegato de exaltación nacional (Avalle-Arce, 1962; Canavaggio, 1977: 389-390; Zimic, 1979; Vivar, 2000: 10; Lewis-Smith, 2004: 1157; Martín Morán, 2021), que completa el sentido de la obra, su mensaje, con una proyección teleológica externa a la trama, de efectos perlocutorios capaces de suscitar empatía en el lector o el espectador, a quienes el autor pretende compensar con una forma de justicia poética por los tantos desmanes sufridos como nación en la acción dramática. A diferencia de lo que sucede con los sueños premonitorios, cuya repercusión en la historia es inmediata, las profecías *ex post* adelantan hechos de cumplimiento muy posterior. De algún modo, la profecía *ex post* revierte el sentido de marcha de la corriente del significado de las revelaciones oníricas y, en vez de teñir con connotaciones los eventos posteriores a la revelación, retrotrae al momento de la misma el sentido de los hechos del futuro, para que completen el significado del presente. Cabría sugerir si no deberíamos considerar también las profecías oníricas como *ex post*, en cuanto que desvelan una intención del autor, no orientada hacia la justicia poética, sino a la coherencia y la cohesión de la obra.

⁶ He consultado la edición de Baras Escolá (2015).

En el *Persiles*, encontramos otros dos ejemplos de profecías de alcance temporal reducido al ámbito de la historia contada; con la primera conocemos a Soldino, astrólogo judiciario tan eficaz, que es capaz de predecir el incendio que se va a declarar en el mesón de allí a poco tiempo (III, 18); con la segunda, en cambio, el astrólogo augura de modo críptico la realización de todos sus deseos a los componentes del bello escuadrón –algo para lo que tendrán que esperar hasta casi el final del relato–, así como el inmediato abandono de la compañía por parte de Bartolomé, el criado de Antonio, con la talaverana y todo el bagaje. Soldino revela así su condición de *alter ego* del narrador, al exponer antes de tiempo los futuros desarrollos del relato.

En comparación con las profecías *ex post*, las de Soldino, además de teñir la historia de connotaciones sobrenaturales como hacían aquellas, cumplen la misma función estructural de prolepsis narrativa que los sueños premonitorios, aunque su repercusión en la historia sea limitada, pues afectan a detalles diegéticos marginales, como el fuego del mesón o la marcha de Bartolomé, o aluden a hechos futuros de modo tan vago que no llegan a delinear el desarrollo de los mismos. Los sueños, en cambio, definen escenarios narrativos muy precisos en sus contornos y evoluciones. Uno de ellos, además, propone una función estructural de mayor calado como mecanismo de interpolación del relato secundario; me refiero al sueño del enamorado portugués: Sosa Coitiño canta sus penas de amor mientras el grupo de peregrinos disfruta de su voz sin que él se percate; requerido por Periandro, comienza su relato sin detallar cómo llegó a tierras nórdicas y lo termina justo antes de caer víctima del amor *hereos* («[...] y ahora por la misma causa vengo a perder la vida», I, 10, 68), tal y como le tenía pronosticado un sueño de la noche anterior:

—Con más breves razones de las que sean posibles, daré *fin* a mi cuento con darle al de mi vida, si es que tengo de dar crédito a cierto sueño que la pasada noche me turbó el alma (I, 9, 62).

Tamaña desconsideración hacia el auditorio queda puesta de relieve en palabras de Auristela:

—Con este sueño —dijo a esta sazón Auristela— se ha escusado este caballero de contarnos qué le sucedió en la pasada noche, los trances por donde vino a tan desastrado término y a la prisión de los bárbaros (I, 10, 68).

La bella protagonista se convierte así en cómplice del narrador, a costa incluso de su cristiano espíritu caritativo, al echar la culpa al difunto del exabrupto diegético que significa incluir en la principal una historia secundaria sin ninguna técnica de coordinación o con una tan endeble -la técnica de la escucha clandestina- que no sirve para cubrir todo el alcance de la analepsis completiva. En el sueño agorero de Sosa Coitiño y, sobre todo, en el uso que hace de él el narrador como motivador técnico de una interpolación, se podría ver un recurso más de la *inventio* cervantina, lo que lo pondría en relación con los sueños sin pronóstico, cuya misión, hemos dicho, es la de hacer

augmentar el relato con nuevos episodios, sin necesidad de coordinarlos con acciones lógicas y verosímiles de los personajes, sin necesidad, en suma, de coordinarlos con las otras situaciones de la historia.

Los sueños premonitorios, por su parte, proponen una forma de organización del relato que, en la misma línea de la cancelación de los vínculos lógicos, exalta la coordinación hasta el punto de convertirla en reduplicación, en una operación de connotaciones metadieéticas. El sueño augural anticipa sucesos del relato como una cita con su desarrollo; narrarlos antes dobla el tiempo en dos, haciendo coincidir el futuro con el presente. Esa posibilidad de traer al presente el futuro, deshacer la lógica temporal de los hechos, anular la sucesión como único devenir de la historia y el tiempo, convierte a la premonición en un acto misterioso y mágico. En cierto sentido, podríamos decir que el sueño premonitorio, pero también las profecías, trasladan al nivel diegético elementos extradiegéticos, como la intención del autor; o mejor, da forma diegética específica a lo que debería haber permanecido oculto, como son los planes de desarrollo del relato. De tal modo, lo que no es más que una operación metadieética de salto de barreras textuales, se convierte en un elemento narrativo mágico y misterioso.

7. ATANDO CABOS

La concepción de los sueños premonitorios en la obra cervantina se distancia del modelo tradicional, aun cuando en algunos aspectos se haga evidente que lo sigue, como en la nutrición del sueño en los materiales de la vigilia, el relato homodiegético o el final abrupto. No hay duda de que la huella de Macrobio y la tradición subsiguiente se puede percibir en estas características, pero no se puede dejar de observar una concepción distinta por parte de Cervantes, para quien las revelaciones no tocan cuestiones relacionadas con la ordenación del universo o el futuro de la historia de la nación, como en el *Sueño de Escipión*; tampoco contemplan la tierra desde arriba, sino que se limitan al ámbito de la historia contada y más concretamente reducen su alcance a la acción inmediata; serían, pues, sueños directos, según la terminología de Artemidoro (1989: 75).

Además de la tradición de sueños literarios en la estela de Macrobio o de los autores erasmistas, en lo que atañe a los sueños premonitorios, convendría no descartar la importancia del ejemplo de la novela bizantina; al fin y al cabo, la mayoría de los ejemplos los hemos identificado en el *Persiles*. El tratamiento del tiempo de la aventura exige, como vimos que explicaba Bajtín (1989: 248), el recurso a las premoniciones, los oráculos y los sueños; ese es el canal de comunicación de los dioses con los héroes, para garantizar la aceptación de su destino (Bartsch, 1989: 83; Lozano Renieblas, 1998: 511). No hay duda de que esa propedéutica a la resignación se cumple también en los soñadores cervantinos, así sea sin la intervención de la divinidad; pero también es cierto que en la novela griega de aventuras, como bien ha estudiado Bartsch (1989: 81 y ss.),

los sueños premonitorios suelen desencadenar una serie de acciones provocadas por interpretaciones más o menos correctas (Fernández Garrido, 2010: 246) y hemos visto que las revelaciones oníricas cervantinas no tiene ninguna repercusión en el desarrollo de la trama. Así pues, sin descartar la influencia del género bizantino en el tratamiento de los sueños présagos, hemos de constatar la diferente concepción funcional por parte de Cervantes, como, por otro lado, acabamos de hacer con la más amplia tradición derivada de Macrobio; lo que me lleva a comprobar aquí el cumplimiento de una de las marcas de la casa cervantina: cualquier diálogo intertextual de las obras de Cervantes someterá al texto modelo, casi siempre acompañado por otros, a cambios tan profundos que lo harán irreconocible en la mayoría de los casos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aristóteles (1987): «Acerca del sueño y de la vigilia», «Acerca de los ensueños», «Acerca de la adivinación por el sueño», en *Acerca de la generación y de la corrupción. Tratados breves de historia natural*, ed. Ernesto La Croce y Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos, pp. 257-276, 277-294, 295-304.
- Artemidoro (1989): *La interpretación de los sueños*, ed. Elisa Ruiz García, Madrid, Gredos.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1962): «Poesía, historia, Imperialismo: La Numancia», *Anuario de Letras*, 2, pp. 55-75.
- Bajtín, Mijail (1989): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Baquero Escudero, Ana Luisa (2017): «El motivo del “sueño” en la narrativa de Cervantes», en José-Manuel González Fernández-de-Sevilla, José María Ferri Coll, María del Carmen Irlés Vicente (coords.), *Cervantes-Shakespeare 1616-2016. Contexto, influencia, relación. Context, Influence, Relation*, Kassel, Reichenberger, pp. 178-197.
- Bartsch, Shadi (1989): *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton, Princeton University Press.
- Burke, Peter (2000): «La historia cultural de los sueños», en *Formas de la historia cultural*, trad. cast. Belén Urrutia, Madrid, Alianza, pp. 41-64.
- Canavaggio, Jean (1977): *Cervantès dramaturge: un théâtre à naïtre*, Paris, Presses universitaires de France.
- Cardano, Gerolamo (1999): *El libro de los sueños. Interpretación sinesiana de todos los géneros de sueños*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- Cervantes, Miguel de (2014): *La Galatea*, ed. Francisco Escobar, Flavia Gherardi y Juan Montero, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- (2015): *El gallardo español*, ed. Luis Gómez Canseco, en sus *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, I, pp. 19-132.
- (2015): *Tragedia de Numancia*, ed. Alfredo Barras Escolá, en sus *Comedias y tragedias*, dir. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, I, pp. 1005-1100.
- (2016): *Viaje del Parnaso*, en *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra, pp. 263-408.
- (2017): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández, et alii, Madrid, Real Academia Española.
- (1997-2023): *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Madrid, Centro Virtual Cer-

- vantes, accesible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/>.
- Cicerón, Marco Tulio (1963): *Sueño de Escipión*, introd. Juozas Zaranka, Bogotá, Revista Ideas y Valores.
- Corces Pando, Valentín (2004): «Astrología y sueño en el *Persiles*», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003,, Madrid, Asociación de Cervantistas, vol. I, pp. 291-314.
- D'Onofrio, Julia (2019): «“Un escuadrón de hermosísimas, al parecer, doncellas”: Periandro narrador y la manipulación del espectáculo barroco», en Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas (eds.), *Cervantes en el Septentrión*, Nueva York, IDEA, pp. 103-120.
- (en prensa): «Entregar los ojos al sueño en la obra de Cervantes. Procedimientos simbólicos y representación onírica de *La Galatea* frente a otras obras cervantinas», en Juan Diego Vila y Julia D'Onofrio (eds.), *El prado amargo. Cantar y contar la melancolía de Jorge de Montemayor a Miguel de Cervantes*, Buenos Aires, Eudeba.
- Egido, Aurora (1994): «La cueva de Montesiños y la tradición erasmista de ultratumba», en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre «La Galatea», «El Quijote» y «El Persiles»*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 137-222.
- Fernández Garrido, Regla (2010): «Los sueños en la novela griega: Heliodoro», *Emerita: Revista de Lingüística y Filología Clásica*, 78, pp. 231-248.
- Ferrer Chivite, Manuel (2002): «Cervantes, hablador impenitente», en José Manuel Martín Moran (ed.), *La media semana del jardincito. Cervantes y la reescritura de los códigos*, Padova, Unipress, pp. 175-191.
- Forcione, Alban K. (1970): *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton, Princeton University Press.
- Freud, Sigmund (1991): *La interpretación de los sueños (primera parte)*, en *Obras completas*, vol 4 (1900), Buenos Aires, Amorrortu.
- (1991): *La interpretación de los sueños (segunda parte)*. *Sobre el sueño*, en sus *Obras completas*, vol. 5 (1900-1901), Buenos Aires, Amorrortu.
- Gómez Trueba, Teresa (1999): *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra.
- Gracia García, Jordi (1990): «Viaje del Parnaso: un ensayo de interpretación», en *Actas del Primer Coloquio Imeracional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 333-348.
- Jordán Arroyo, María V. (2017): *Entre la vigilia y el sueño. Soñar en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert.
- Lewis-Smith, Paul (2004): «Cervantes como poeta del heroísmo: de *La Numancia* a *La gran sultana*», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato (eds.), *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de Julio 2002*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert- vol. II, pp. 1155-1163.
- Lobato, María Luisa (2017): «“Son la Adulación y la Mentira hermanas”: Cervantes y el mérito en el *Viaje del Parnaso* (1614)», en Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin (eds.), *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*, Nueva York, IDEA / IGAS, pp. 37-52.
- Lokos, Ellen (1989): «El lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9.1, pp. 63-74.
- López Estrada, Francisco (1991): «La influencia italiana en *La Galatea* de Cervantes», *Comparative Literature*, 4.2, pp. 161-169.
- Lozano Renieblas, Isabel (1998): «La función de la écfrasis en el *Persiles*», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Actas del tercer congreso internacional de la Asociación de Cervantistas. Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997*, Palma, Universitat de les Illes Balears, pp. 507-515.
- (2002): «Los relatos orales del *Persiles*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22.1, pp. 111-126.
- Macrobio (2006): *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, intr., trad. y notas de Fernando Navarro Antolí, Madrid, Gredos.
- Martín Morán, José Manuel (2019): «El diálogo en el *Persiles*», en Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas (eds.), *Cervantes en el*

- Septentrión*, Nueva York, IDEA, pp. 225-243.
- (2021): «El ideal imperial en la *Numancia* de Cervantes», en Sabine Friedrich y Christian Wehr (eds.), *Figuraciones literarias del poder político en el Siglo de Oro*, Paderborn, Brill / Wilhelm Fink, pp. 205-224.
- Montero, Juan (1998): «Trasluz de una historia cervantina, la de Lisandro y Leonida (*Galatea*, libro I)», en *Siglo de Oro. Actas del cuarto Congreso Internacional de AISO*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, pp. 1064-1070.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2020): «El episodio de Lisandro y Leonida, de *La Galatea*: una historia trágica de amor y venganza», *Etiópicas: Revista de Letras Renacentistas*, 16, pp. 9-35.
- Navarro Antolín, Fernando (2006): «Introducción», en Macrobio, *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, Madrid, Gredos, pp. 7-124.
- Ruffinatto, Aldo (2015): *Dedicado a Cervantes*, Madrid, Sial.
- Ruiz Pérez, Pedro (2006): *La distinción cervantina, poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Todorov, Tzvetan (2016): *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán.
- Vila, Juan Diego (en prensa): «Los arcanos del sueño de Lisandro: experiencia onírica y exégesis mítica en el inicio de *La Galatea*», en Juan Diego Vila y Julia D'Onofrio (eds.), *El prado anargo. Cantar y contar la melancolía de Jorge de Montemayor a Miguel de Cervantes*, Buenos Aires, Eudeba.
- Vivar, Francisco (2000): «El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes», *Cervantes*, 20.2, pp. 7-30.
- Zimic, Stanislav (1979): «Visión política y moral de Cervantes en *Numancia*», *Anales Cervantinos*, 18, pp. 107-150.