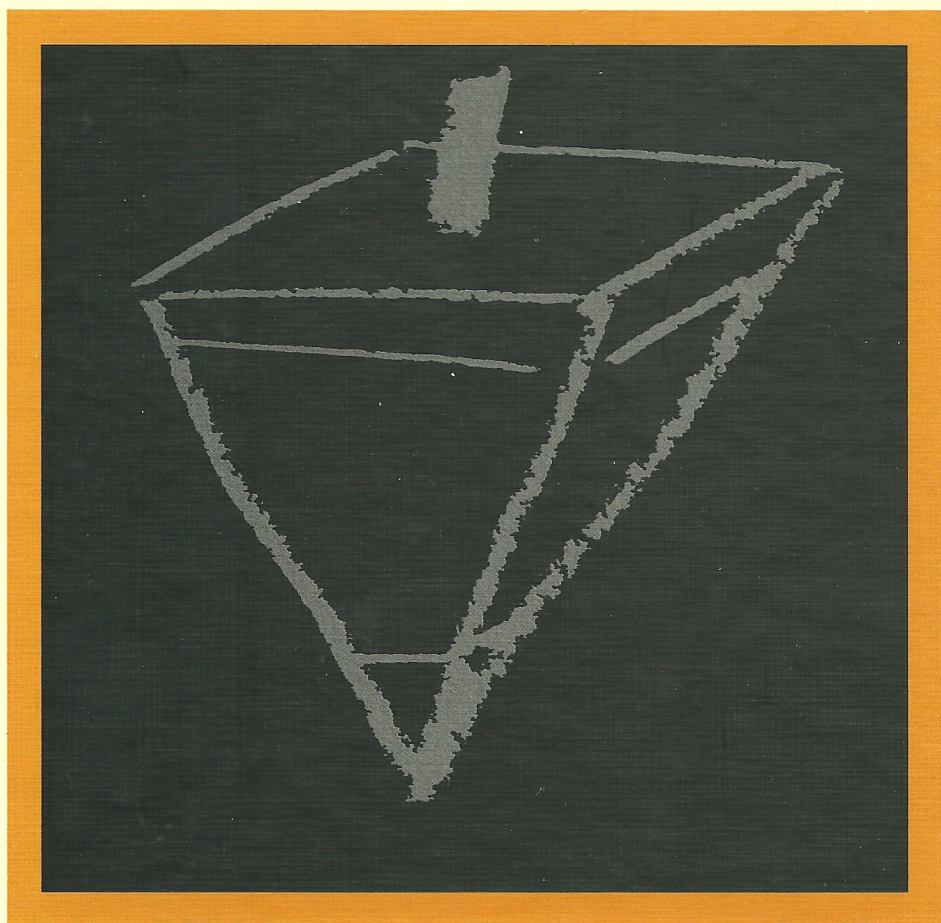


LA PERINOLA

Revista de Investigación Quevediana



Número 13 * Año 2009

U n i v e r s i d a d d e N a v a r r a

La Perinola es recogida sistemáticamente en distintas Bases de Datos:
Latindex, ISOC (CSIC), DIALNET, ERCE

Agradecemos a la Fundación Universitaria de Navarra su ayuda en los proyectos de investigación del GRISO, a los cuales pertenece esta publicación.

Agradecemos al Banco Santander su colaboración en los proyectos del GRISO y en *La Perinola*.

© 2009 De los artículos: los autores.
De las ilustraciones en color: Amabel Míguez de la Sierra.

ISSN: 1138-6363
Depósito Legal: NA 2717-1997

Diseño de Cruz Larrañeta. San Sebastián (España). Tfno.: 943 454820.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A.

Impreso en Ziur Navarra, S. A. Polígono Industrial Mutilva Baja, Calle O, n.º 34

LA PERINOLA

Revista de Investigación Quevediana

COMITÉ EDITORIAL

DIRECTOR:

Ignacio Arellano (Universidad de Navarra)

SECRETARIO:

J. Enrique Duarte (Universidad de Navarra)

VOCALES:

Celsa Carmen García Valdés (Universidad de Navarra), Santiago Fernández Mosquera (Universidad de Santiago de Compostela), Arnulfo Herrera (Universidad Nacional Autónoma de México), Fernando Plata (Colgate University), Victoriano Roncero (SUNY at Stony Brook), Christoph Strozetzki (Universität Münster), Shuko Takebe (Kyoto University of Foreign Studies), Edwin Williamson (University of Oxford)

COMITE CIENTÍFICO ASESOR:

Antonio Azaustre Galiana (Universidad de Santiago de Compostela) | Antonio Carreira (Madrid) | Edmond Cros (Université Paul Valéry-Francia) | James O. Crosby (Florida International University-EE. UU.) | Cristóbal Cuevas (Universidad de Málaga) | Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia) | Henry Ettinghausen (University of Southampton-Inglaterra) | Víctor García de la Concha (Real Academia Española) | Fernando González Ollé (Universidad de Navarra) | Luis Iglesias Feijoo (Universidad de Santiago de Compostela) | Sagrario López Poza (Universidad de la Coruña) | Abraham Madroñal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) | Alessandro Martinengo (Università degli Studi di Pisa-Italia) | Jesús Menéndez Peláez (Universidad de Oviedo) | Roger Moore (St. Thomas University-Canadá) | Rosa Navarro Durán (Universidad de Barcelona) | Valentina Nider (Università degli Studi di Trento) | Felipe B. Pedraza (Universidad de Castilla-La Mancha) | Carmen Peraita (Vilanova University-EE. UU.) | Isabel Pérez Cuenca (Universidad San Pablo-CEU) | José María Pozuelo Yvancos (Universidad de Murcia) | Maria Grazia Profeti (Università degli Studi di Firenze-Italia) | Augustin Redondo (Université de la Sorbonne Nouvelle-Francia) | Alfonso Rey (Universidad de Santiago de Compostela) | Josette Riandière La Roche (Université de la Sorbonne Nouvelle-Francia) | Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona) | Elias L. Rivers (SUNY at Stony Brook-EE. UU.) | Milagros Rodríguez Cáceres (Universidad de Castilla-La Mancha) | Marie Roig Miranda (Nancy II Université-Francia) | Guillermo Serés (Universidad Autónoma de Barcelona) | Gonzalo Sobejano (Columbia University-EE. UU.) | Carlos Vaillo (Universidad de Barcelona) | Darío Villanueva (Universidad de Santiago de Compostela)

ADMINISTRACIÓN:

Toda la correspondencia deberá dirigirse a la Secretaría:

J. Enrique Duarte

Universidad de Navarra - Edificio Biblioteca

31080 Pamplona (España)

Tfno: 948 42 56 00 Ext.: 2011

Fax: 948 42 56 36

Prefijo internacional 34 (9)48

Correo electrónico: eduarte@unav.es

<http://griso.cti.unav.es/docs/publicaciones/perinola/principal.html>

La periodicidad de *La Perinola* es anual.

Suscripción para España y el extranjero: 35 €

Números sueltos: 40 € para España y el extranjero.

Las modalidades de pago son la transferencia o domiciliación bancaria y el pago con cheque o tarjeta de crédito. Todos los pagos deberán figurar a nombre de

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra

La Perinola

Banco de Vasconia, agencia urbana núm. 9, Avda de Pío XII, 32,
31008 Pamplona (España)

Número de cuenta: 0095 / 4732 / 89 / 0600008016

(Banco de Vasconia, VASCES2F)

LA PERINOLA

Revista de Investigación Quevediana

Número 13

2009

«Quevedo en La Nueva España»

Número coordinado por:
Arnulfo Herrera

Arnulfo Herrera. Presentación: «Quevedo en La Nueva España» 11

ESTUDIOS

Celsa Carmen GARCÍA VALDÉS, «Quevedo en América. Bibliografía inconclusa» 17

Marco J. GUILLÉN, «José Mariano Acosta Enríquez, epígono novohispano de Francisco de Quevedo» 53

Pedro LASARTE, «Juan del Valle y Caviedes como lector de Francisco de Quevedo» 79

Alberto ORTIZ, «Magia barroca, hoy. Interpretación literaria y tradición demonológica para una lectura de Quevedo» 89

M.^a Isabel TERÁN ELIZONDO, «Quevedo en la Nueva España: imitación y emulación en *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta» 105

Quevedo en la Nueva España: imitación y emulación en *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta¹

M.^a Isabel Terán Elizondo
Universidad Autónoma de Zacatecas, México

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 13, 2009, pp. 105-131]

INTRODUCCIÓN

El siglo XVIII español encontró en la sátira el vehículo idóneo para expresar los conflictos y las disputas literarias que el proceso de la modernización de España trajo consigo; y el gusto por la lectura y por el ejercicio crítico de la sátira puso de nuevo en la palestra literaria a autores como Horacio y Juvenal, pero también a otros mucho más cercanos como Quevedo y Cervantes. Durante el siglo de las luces, los autores satíricos fueron «actualizados» y admirados como modelos literarios a imitar por tradicionalistas y modernizadores, en el afán de ridiculizar las opiniones y posturas de sus adversarios².

La afición por la sátira no se limitó empero a los autores y lectores de la Península, sino que contagió también a los americanos, quienes leyeron e imitaron principalmente a los satíricos españoles³, que acabaron por dejar una huella imborrable en la literatura de este lado del Atlántico. En su mayoría, los seguidores de autores como Cervantes, Quevedo, Iriarte y Torres de Villarroel, entre otros, reconocieron públicamente su admiración y su deuda literaria, tal y como lo hizo en muchas de sus obras uno de los escritores más representativos de finales del período colonial: José Joaquín Fernández de Lizardi⁴.

¹ El presente trabajo constituye un avance de una investigación más extensa sobre el tema.

² Recordemos por ejemplo, *Fray Gerundio de Campazas* y *El siglo ilustrado. Vida de don Guindo Cerezo*, obra que circuló manuscrita en forma clandestina y de la cual se prepara una edición crítica que será editada este mismo año por el Dr. Michel Dubuis.

³ Blanco, 1989, p. 285; González Casanova, prólogo, 1953; González Casanova, cap. «La sátira popular», 1986.

Son muchas las obras que permiten constatar los vasos comunicantes que se establecieron entre la literatura española y la americana, pero, entre ellas, podemos incluir sin ninguna duda a la casi desconocida *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta, que explícitamente tiene como modelo los *Sueños* de Quevedo, y más específicamente *El sueño de la Muerte o la Visita de los Chistes*. Precisamente este confesado vínculo es el que sirve de punto de partida para el presente trabajo, que pretende rastrear algunas de las semejanzas y / o diferencias que se establecen entre ambas obras.

Sobre Quevedo ha corrido mucha tinta y es de dominio común que los *Sueños* se ubican entre sus obras tempranas y que, aunque relacionados entre sí, no fueron pensados como un ciclo, sino escritos de manera independiente y con intervalos de tiempo entre sí; que se imprimieron repetidamente, ya fuera aislados, juntos o acompañados de otras obras, y con y sin el reconocimiento de su autor, aunque en algún momento éste reclamó y retomó sus primeros escritos, matizó algunos pasajes y los volvió a editar, por lo que existen diferentes versiones⁵.

En cambio, de José Mariano Acosta y de su producción literaria se sabe muy poco: Julio Jiménez Rueda, en el prólogo a la edición de *Sueño de sueños* de 1945 —única que se conoce⁶—, lo presenta como vecino de la ciudad de Querétaro, como conocedor de la obra de los satíricos españoles y de los clásicos, y como autor de transición entre el barroco y el neoclasicismo. Más adelante amplía esta información⁷ tomando como fuentes la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de Beristáin y un manuscrito de Acosta que, según explica, llegó a sus manos cuando el libro ya estaba en prensa. De lo consignado por Beristáin y de sus propias deducciones, concluye que el autor de *Sueño de sueños* fue un criollo queretano que ejerció como presbítero, aventurando la hipótesis de que perteneció a la Congregación de Clérigos de la Virgen de Guadalupe, «ya porque a la misma pertenecía lo mejor relacionado del clero secular, ya por el reiterado carácter guadalupanista de su literatura».

Respecto a su producción literaria, Beristáin atribuye a Acosta únicamente dos obras: el *Devocionario al Patriarca San José, en verso castellano*, impreso y reimpresso en México en 1799⁸, y las *Octavas castellanas en elogio de Nra. Sra. De Guadalupe*. Toribio Medina sólo registra la primera,

⁴ Por ejemplo, en la disputa que mantiene con Lacunza en las páginas del *Diario de México*. Ver: «Nuevos contrincantes, los mismos dilemas», en Terán Elizondo, 2001, pp. 232-250.

⁵ Sobre la génesis y ediciones de los *Sueños*, ver Nolting-Hauff, 1974, pp. 16-66.

⁶ Se hizo una segunda edición en 1995 que se basa en la primera que es la que se citará en este trabajo.

⁷ Jiménez Rueda, en *Sueños de sueños*, pp. 219-221.

⁸ El título completo es *Devocionario cotidiano en el que se pide al castísimo patriarca señor san Joseph su amparo para la hora de la muerte, a imitación de la obra que con igual título y al mismo fin compuso a María Santísima el ilustrísimo y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza, obispo que fue de la Puebla de los Angeles y después de Osmá*, por don José Mariano Acosta Enríquez, México, Mariano Zúñiga y Ontiveros, 1799.

pero consigna el dato de Beristáin sobre la segunda⁹, añadiendo uno más: que en 1783 Acosta fue homenajeado con un soneto acróstico en las páginas preliminares de la *Musa americana...* del bachiller Diego Bringas de Manzaneda¹⁰. A éstas se le suman el soneto «Descripción de la carrera de la tauromaquia, desde cuya orilla se delinea la alameda de la ciudad de Santiago de Querétaro», que Jiménez Rueda incluye en el volumen, y la noticia de alrededor de 30 obras más mencionadas en el manuscrito, de las cuales la mayoría se encontraban inéditas, a más de «Otras poesías, sonetos, décimas, epigramas, etcétera, dedicados a varias personas [...] y alguna que otra composición chusca»¹¹. En su mayor parte, las obras enlistadas son poesías, y todas tienen un carácter encomiástico o religioso. Su datación le permite al editor concluir que la vida literaria de Acosta se desarrolló entre 1779 y 1816.

Nuevas indagaciones nos han llevado a encontrar algunas otras obras no mencionadas por Jiménez Rueda: en la edición facsimilar de *En defensa de Querétaro. Discurso pronunciado por el doctor Félix Osoros en el Congreso Constituyente Mexicano de 1824*, volumen I de la colección *Documentos para la historia de Querétaro*, publicada en 1969 por el gobierno de ese Estado, se incluye una lista de los documentos que serían editados para dicha colección, en la que aparece como «en prensa»:

El jardín de Apolo, Antología de poetas queretanos del siglo XVIII y de principios del XIX, formada por don JOSÉ MARIANO ACOSTA ENRÍQUEZ. Con 28 biografías de poetas queretanos o que florecieron en esta ciudad. Manuscrito inédito fechado en 1810.

No nos consta que el manuscrito llegara a publicarse, pues no hemos podido dar con ningún ejemplar.

Un poema más, titulado *Laberinto en honor de nuestra señora de Guadalupe* publicado en México en 1785, fue incluido en el libro *Bibliotheca novohispana guadalupana* de Michael Mathes. Por último, y sin referir la fuente, una página electrónica «no oficial» del CEDART del INBA en Querétaro¹², incluye un soneto atribuido a Acosta y dedicado a Ignacio Mariano de las Casas¹³, proporcionando además unas supuestas fechas de

⁹ Toribio Medina, 1989, vol. 7, pp. 106-107, ficha 8766 (1799).

¹⁰ El título completo es *Musa americana. Poema que en verso heroico latino escribió un erudito americano sobre los soberanos atributos de Dios, y traduce en castellano en octava rima el Br. don Diego Bringas de Manzaneda y Enzinas, colegial que fue del Real Colegio de S. Xavier de la ciudad de Querétaro, quien reverente la consagra a las soberanas plantas de María santísima en el misterio de su Inmaculada Concepción*, México, Felipe Zúñiga y Ontiveros, 1783. Toribio Medina, 1989, vol. 6, p. 377, ficha 7400 (1783).

¹¹ Jiménez Rueda, en Acosta, *Sueño de sueños*, p. 221.

¹² http://www.geocities.com/said_algabr/delascasas.html. El artículo donde se incluye el soneto está dedicado a la biografía de Ignacio Mariano de las Casas, y al final se incluye la siguiente referencia: Anaya Larios, José Rodolfo. *Ignacio Mariano de las Casas. Un Ingenio del Barroco Queretano*; en: Anaya L., J. R. y Loarca C., E. (1996) *Ignacio Mariano de las Casas. José Velázquez de Loera*. Secretaría del H. Ayuntamiento de Querétaro, Edición Conmemorativa, Santiago de Querétaro, pp. 9-24. El autor del sitio es Francisco García Tapia, con el que ya nos hemos puesto en contacto para indagar más datos.

nacimiento y muerte (1751-1818) que hasta ahora no hemos podido corroborar.

Resulta evidente que Acosta fue un autor prolífico, pero también que no todas sus obras llegaron a imprimirse, razón por la que quizá los bibliógrafos no las consignaron. Por ello, no es del todo extraño que *Sueño de sueños* no sea mencionada en ningún lado; lo que sí es raro es que el propio editor no ofrezca ninguna referencia sobre ella, ni siquiera la ubicación del original que tomó como fuente. Esto nos permite suponer que quizá, aunque no lo diga, se trataba de un manuscrito, probablemente en manos de algún celoso particular, y no de una obra impresa, lo que explicaría el que hasta ahora no hayamos podido localizar ningún ejemplar de la época¹⁴, y que todos los autores que la mencionan se basen en la edición de Jiménez Rueda a partir de 1945. En cualquier caso, ubicar el original sigue siendo una tarea pendiente.

En cuanto a la fecha de escritura, el propio texto ofrece pistas para una datación aproximada, pues en un pasaje el protagonista se ubica temporalmente ya en el siglo XIX, aludiendo a los «escritos *del fin del siglo que acabó, llamado el de las luces*» (p. 145). José Juan Tablada se ocupó en 1958 de este asunto en su artículo «La fecha del *Sueño de sueños*»¹⁵, en donde a partir de la reseña que el protagonista hace de las novelas y los avances médicos de su época, pretende establecer la fecha de su escritura, llegando a la conclusión de que debió ser durante los primeros años del siglo decimonónico.

Por último, no podemos pasar por alto mencionar que la edición de *Sueño de sueños* no aclara si la obra se incluye o no en su versión íntegra¹⁶, ya que Jiménez Rueda aparece como prologuista y responsable de la *selección*, al igual que Agustín Yáñez, que un año antes había publicado en la misma colección sólo una selección de pasajes de *Los sirgueros de la Virgen* y *La portentosa vida de la Muerte*¹⁷. Y un hecho que justifica esta duda es que en la página 155 aparece una laguna de la cual no se da explicación, quedando la interrogante de si se trata de un defecto del texto,

¹³ «Su música tubal abandonaba / Apolondro; los pinceles, Decio; / el hacer Casas del reloj, Milesio / y Lauro las que estatuas fabricaba / La escultura a Fedaleo fastidiaba / y del espejo la invención y aprecio / y a Praxíteles por empleo muy necio / tenía y ningún talento respiraba / Todos como el de Ignacio, raro ingenio / paraban, porque él solo, más que todos / en compases, en reglas, invenciones, / en pinceles y tablas por mil modos / los excedía en lo discursivo y diestro, / frente haciendo a los mínimos apodos».

¹⁴ Ahora bien, aunque si bien es cierto una obra impresa puede carecer de pie de imprenta, también es verdad que en el tiempo en el que escribió el autor la Inquisición tenía aún participación en la edición de obras y, según las regla X del expurgatorio de libros, de haberse impreso sin esa información hubiera sido prohibida. Ver *Índice último...*, 1790, pp. XXI-XXII.

¹⁵ Consultado en <http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/lafecha.html>, 17 de junio de 2008.

¹⁶ De hecho, la edición atribuye a Jiménez Rueda la autoría del Prólogo y la *selección*, por lo que cabe la duda de que las obras aparezcan en versión completa.

¹⁷ Yáñez, 1943. Se hizo una reedición de la obra en 1994.

un problema físico del original (¿mancha, rotura, ilegibilidad? —en cuyo caso se reafirmaría la hipótesis del manuscrito—), o un corte del editor.

Respecto a la fortuna de la obra, desde que se dio a conocer son contados los autores que se han ocupado de ella, la mayoría de los cuales sólo la mencionan de paso emparentándola con *La portentosa vida de la Muerte*, considerando a ambas como aberraciones anacrónicas en un contexto ya ilustrado-neoclásico¹⁸, siguiendo quizá la desfavorable opinión que José Antonio de Alzate expuso en 1793 sobre la obra de Bollaños en un artículo de sus *Gacetas de Literatura*¹⁹. De manera más reciente otros autores le han dedicado más de una página, reseñando o analizando algunos de sus aspectos más significativos o sus relaciones con otros autores u obras²⁰, pero en conjunto poco es lo que se ha dicho sobre ella.

RELACIONES LITERARIAS ENTRE EL *SUEÑO DE LA MUERTE*²¹ Y EL *SUEÑO DE SUEÑOS*²²

Las obras, distanciadas en el tiempo por casi doscientos años, son similares pero también diferentes. Y la discrepancia más obvia es la extensión: la obra de Quevedo abarca unas 25 páginas, mientras que la de Acosta, a la que se ha clasificado como «novela»²³, se extiende a lo largo de cerca de 100, lo que por supuesto tiene repercusiones en el tratamiento de temas y personajes.

Como ya hemos dicho, el *Sueño de la Muerte* forma parte de un grupo de textos que en conjunto hablan de las postrimerías del hombre, en los que el protagonista, ya sea dormido o despierto, tiene un sueño o visión sobre el más allá o sobre la realidad del mundo que le procura un desengaño. En ese sentido, el título se refiere al recorrido que hace por los

¹⁸ Por ejemplo, Blanco, 1989, p. 289; Reyes Palacios, 1990, p. VIII; Anderson Imbert, 1977, pp. 186-187.

¹⁹ Alzate, 1831, vol. 3, pp. 21-45. Terán Elizondo, 1997 y 2001.

²⁰ Goic, 1982. Recientemente, Chibán, 1994, y Cuadriello, 1998, le ha dedicado a esta obra algunos estudios más detallados.

²¹ Teniendo en cuenta las variantes del texto y sus múltiples ediciones, pero considerando que el interés de esta reflexión se encamina hacia un rumbo distinto al filológico, tomamos como base para el análisis comparativo la edición facsimilar de la *Visita de los chistes* reproducida en 2003 por la Biblioteca Cervantes virtual a partir de la edición en dos tomos de las *Obras de Francisco de Quevedo Villegas... realizada en 1699 en Amberes* por Henrico y Cornelio Verdussen (Tomo I, pp. 421-448): del original que se encuentra en la Biblioteca Pública de Orihuela <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475177544604206554480/index.htm>, aunque las citas incluidas aquí fueron modernizadas a partir de la edición digital de *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, que tiene como base la de Barcelona de 1627 (hecha por Esteban Liberós a costa de Juan Sopera). La modernización de esta edición se basó en la de Ignacio Arellano: Quevedo, *Los sueños*, (1991). http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02472763101025274976613/p0000001.htm#I_0_. En adelante se señalarán los números de página en el cuerpo del texto.

²² Las referencias a la obra se señalarán en el cuerpo del texto.

²³ Ver Goic, 1982, p. 372.

dominios de la Muerte en los que ésta hace comparecer ante él a los muertos para que pueda escucharlos. El otro título con el que se suele conocer es la *Visita de los chistes*²⁴, que hace alusión al hecho de que los muertos con los que interactúa tienen la peculiaridad de ser personajes que aparecen en refranes o dichos populares. En cambio, el título de la obra del queretano evoca una circunstancia distinta, pues su sueño, aunque imita paso a paso el de Quevedo, es a su vez un sueño nuevo que remite a otros sueños: los otros del mismo Quevedo, pero también los de Torres de Villarroel y algunos pasajes de Cervantes, personajes que aparecen como sus guías a través del reino de la Muerte.

Pero, ¿qué motiva a Acosta a escribir una obra como ésta en una época en la que las ideas ilustradas y los conflictos bélicos y políticos eran de primer interés? En la literatura novohispana, incluso en la de carácter neoclásico, toda obra tenía por motivación una buena intención: si correspondía al período barroco, ésta se basaba en una moral religiosa y el objetivo era salvar el alma del lector reforzando las virtudes del justo y conminando al pecador a corregirse apelando a sus sentimientos (sobre todo el temor)²⁵; y si se inscribía en el período ilustrado-neoclásico partía de una moral laica y la meta era convencer al ciudadano de imitar la virtud y alejarse del vicio en pro de la mejor convivencia social y del bien público y común, apelando a su razón; y como los dos autores se ubican en alguno de estos períodos, podríamos suponer que ambas obras fueron escritas partiendo de una buena intención.

En sus respectivas dedicatorias los autores coinciden en referirse a sus textos con falsa modestia y en manifestar su deseo de que tengan alguna utilidad moral. Quevedo señala que además de la risa, no se olvidó de la doctrina, sugiriendo, como lo dictaban las poéticas clásicas, que su obra enseña deleitando. Y como el tema de su obra es la muerte, que desengaña al hombre sobre la diferencia entre lo temporal y lo eterno, un tópico de la literatura barroca, es posible concluir que su intención responde a una moral religiosa que busca salvar el alma del lector, y para ello utiliza un recurso muy socorrido en la época: «dorarle la píldora», disfrazando el mensaje moral con ropaje de chistes y disparates para que lo acepte sin tanta repugnancia²⁶. Por su parte, Acosta también busca que su obra tenga utilidad moral, pues no sólo le pide a don José Xavier de Argomaniz²⁷ que aquellos puntos que tocan a la moral y le parecieran bien los tenga por «cosas ciertas, o discursos de hombre despierto; y si le parecieran mal, téngalos por cosa de sueño y delirios de la fantasía». Por tanto, en mayor o menor medida, ambas obras responden

²⁴ Aunque como ya se explicó se toma como base textual la *Visita de los chistes* de la edición de 1699, para evitar la monotonía de la repetición se manejarán indistintamente los dos nombres con los que se conoce el texto.

²⁵ Esta idea tenía además de sus reminiscencias de las poéticas clásicas que señalaban que la literatura debería moralizar al hombre, los postulados de la Contrarreforma de que el arte debía estar al servicio del dogma.

²⁶ Idéntico recurso utiliza Bolaños en *La portentosa vida de la Muerte*, quien también debió ser un seguidor de Quevedo. Ver Terán Elizondo, 1997.

a una buena intención que rebasa el ámbito literario, pero que utiliza la literatura como el vehículo ideal para captar la benevolencia del lector e intentar persuadirlo.

LAS OBRAS SE AUTO JUSTIFICAN

Un rasgo que caracteriza a ambas obras y que les es peculiar, es que insisten en justificar su razón de ser. Narrativamente, en la *Visita de los chistes* la escritura responde al mandato de la Muerte de que los difuntos debían ser oídos y de que el protagonista es quien les debe prestar voz. En su mayoría, los difuntos le piden a Quevedo, quien funge como autor, narrador y protagonista del relato, que desmienta su participación en los dichos que los mencionan, o que cuente su versión de lo sucedido, pero, sobre todo, le insisten en que sea su portavoz ante los vivos y les exija que los dejen descansar en paz y ya no los mienten, lo cual cumple con la escritura del sueño. Sin embargo, su visita le provoca además un desengaño que decide compartir con los lectores. Un dato curioso que tiene que ver con esto es que aunque escribe el relato una vez despierto, en momentos parece dudar de que su presencia en el reino de los muertos sea sólo temporal, ya que al ver a las muertes que conforman el séquito de la gran majestad, exclama: «—¿Dionos Dios una vida sola y tantas muertes?; ¿de una manera se nace y de tantas se muere? *Si yo vuelvo al mundo, yo procuraré empezar a vivir*». (p. 429, las cursivas son nuestras).

En *Sueño de sueños* el recurso de la auto justificación es mucho más elaborado, y se establece desde el paratexto «Levadura de sueños», donde se asienta que el protagonista —y también autor y narrador— es un admirador de las obras de Quevedo, Torres y Cervantes, que lee y relea al punto de saberlas casi de memoria y poder reconocer pasajes de las mismas y establecer vínculos y semejanzas entre unas y otras. Esta información cobra su verdadero sentido cuando Quevedo, quien funge como su guía por el reino de la Muerte, le declara la razón de su presencia: quiere desengañarlo y persuadirlo de mejorar sus costumbres y abandonar sus vicios, y desea hacerle ese favor en recompensa a que ha demostrado ser un buen lector de sus obras, y lo mismo sucede con sus acompañantes. Cervantes agrega que Quevedo quiere llevarlo a la región de la que provienen para que constate «en realidad lo que escribió en metáfora de sueño, y asimismo lo que pasó en las visitas con Torres», con otras novedades (pp. 120-121). Dentro del relato, esta declaración establece un juego sobre la realidad y la ficción, y la verdad y la verosimilitud, ya que efectivamente los sueños de Quevedo fueron producto de su imaginación *pues los escribió cuando estaba vivo*, pero dado que para el momento de la escritura del *Sueño de sueños* ya está muerto, quiere que

²⁷ Además de ésta, el autor le dedica otras de sus obras perdidas: *La vida de san Juan Nepomuceno* (1799) y *La vida de santa Pelagia* (1811), además de que le compone algunos otros versos: unos sáficos «en su onomástico» en 1814, unas décimas en 1815 y una oda en 1816. Jiménez Rueda, en Acosta, *Sueño de sueños*, pp. 220-221.

el protagonista, que «está vivo», «vea» por sí mismo las cosas que él describió para que «de fe» de que todo era «cierto», de ahí que Acosta insista en mantener la ambigüedad de si lo que escribe fue sueño o visión.

La presencia de Quevedo, Cervantes y Torres crea igualmente otro interesante juego narrativo, ya que todos ellos tienen dos funciones en la obra: como escritores reconocidos y admirados por el autor, y como fantasmas literarios que lo guían en el recorrido por el reino de la Muerte, es decir, por un lado tienen una voz propia expresada en sus libros, pero a la vez, como personajes, dicen lo que el autor de *Sueño de sueños* quiere que digan. Y en el caso de Quevedo es más complicado aún, porque además fue personaje de los *Sueños y visitas...* de Torres, por lo que el texto recurre a diálogos y referencias intra e intertextuales en varios niveles.

Ambos juegos o recursos literarios se sostienen a lo largo del texto, pues más adelante Quevedo, que con la excepción del *Mundo por de dentro* no tuvo guía en sus visitas o visiones, reconoce las ventajas de que Acosta tenga información previa sobre el recorrido y cuente con su ayuda y la de los otros autores para resolver sus dudas, haciendo más rica —y mucho más extensa— la experiencia (pp. 183-184). Esta ventaja es reconocida también por Torres, quien se queja de que cuando Quevedo lo visitó a él sólo se limitaron a contemplar figuras²⁸ y a dialogar entre ellos.

A diferencia de lo que sucede en el *Sueño de la Muerte*, en *Sueño de sueños* el protagonista sí es consciente de que tiene una doble misión: en primera instancia, escuchar y ser portavoz de los muertos (quienes fueron avisados previamente por Quevedo de su visita), tanto para que los vivos no insistan en mentarlos, como para que les sirvan de desengaño, esto en atención al expreso mandato de la Muerte que da a conocer a través de su ministro Sabelotodo: «mi señora la Suprema Majestad de este palacio, [...] me manda que por su orden cada uno de los príncipes muertos que han convenido venir a esta asamblea informe y sea informado de lo conducente en la presente ocasión *para consuelo de los muertos y desengaño de lo vivos*» (pp. 171-172; las cursivas son nuestras).

Lo segundo es desengañarse y desengañar a otros a partir de la divulgación de lo que ve, lo cual le piden también algunos personajes. El protagonista asume con buena voluntad esta tarea tomando nota de todo: «ya les diré a mis convivios cuando a ellos vuelva que natural y figura hasta después de la sepultura» (p. 131); sin embargo, la encomienda no deja de provocarle algunos escrúpulos, sobre todo por la verosimilitud del relato que tendrá que escribir y por su credibilidad como autor. Transcribimos la extensa cita en que explica sus objeciones por ser muy elocuente:

Quién creyera, Quevedo de mi alma, que al cabo de más de siglo y medio había de tener yo la dicha de que te me aparecieras [...] Yo a la verdad lo creo porque lo veo y lo palpo, pero dime, ¿habrá quien se persuada a que después de tantos años hayáis venido, y de que tan larga distancia como la

²⁸ Goic, 1982, p. 400, explica que estas figuras o «figurachos» que aparecen en las dos obras analizadas eran «réplicas en el plano de la caracterización de lo que se ofrece a la vista en la arquitectura y el espacio».

que hay de Madrid en España a Querétaro en las Indias? A que se agrega que las vistas que hiciste a Torres fueron en la misma corte donde florecisteis los tres, se dirigieron a examinar las cosas, a ver la alteración que habían tenido, en qué estado se hallaban las costumbres, y en una palabra, cuando hubiesen sido sueños de Torres guardaban una verosimilitud tan grande que podían persuadir aun al más despierto, a que, caso que no hubiere habido realidad en los hechos, eran muy conformes a la razón, al tiempo, al clima y al objeto hacia donde se dirigían vuestras visitas, discursos y reflexiones; pero agregando a la antigüedad y distancia lo inconexo de las situaciones. ¿No tendrán por el mayor disparate del mundo creer que anduviéseis por la escabrosa falda del cerro Cimatarío [...] una noche de luna tropezando por entre terrones y gujarros con nopales, granjenos, garambullos, magueyes, pindicuas y otros arbustos de que ni aun siquiera tendríais noticia en toda vuestra vida. No, amigo mío, yo agradeceré eternamente el favor que tú y tus dos finos compañeros se han dignado hacerme por ser muy de razón y justicia; pero no creas que nadie se persuada a que tal me ha pasado, y así, con tu permiso, amantísimo sabio mío, yo sepultaré en mi pecho cuanto ha pasado entre nosotros y cuanto en lo de delante pasare, callándolo todo y aprovechándome yo solamente de tan distinguido beneficio, porque creo que me ha de ser de muchísimo desengaño, adelantamiento y conocimiento de muchas cosas; pero pensar que a nadie lo comunique es gana, pues no faltará más para que me tengan por un grandísimo mentecato, y el poquillo crédito que logro entre mis amigos los vivos lo venga a perder por mis amigos los muertos, y por más que los persuada, les diga y haga ver; pues aunque llegue alguno a creer vuestra venida, las razones que expuse arriba dan con toda la credulidad en el suelo, y vendré a ser el objeto de la risa, mofa y desprecio. Por tanto, con dolor de mi corazón me retracto de lo dicho y de la intención que tenía de publicar este raro, nuevo y maravilloso acontecimiento: ayunen de las más ciertas y peregrinas noticias y vivan en su ignorancia o incredulidad, que yo, aunque agravié con mi silencio a la buena fraternidad y patriotismo, bien veis que es en decoroso obsequio de mi honor y buena opinión que el caso en que estamos debe ser a todo preferente (pp. 137-138).

Sus reparos, que denotan una actitud ilustrada que apela a la razón y a la experiencia (se cree lo que se puede demostrar), y supone un gusto neoclásico por la verosimilitud, se convierten por tanto en la base de otra estrategia narrativa que se seguirá a lo largo del relato, mediante la cual, los guías —que dan voz al propio autor—, intentan justificar con mayor o menor éxito aquellos pasajes que al lector le podrían parecer inverosímiles, a partir del supuesto ficcional de que el resto de la obra no lo es. En este caso Quevedo salva el problema de las rupturas espaciales, temporales y anecdóticas —que no importaban a una literatura barroca pero que sí molestaban al delicado gusto neoclásico²⁹—, explicando que el reino de la Muerte tiene sus propias leyes, así como sus misterios y secretos, por lo que algo que podía parecer inverosímil o in-

²⁹ Esto se puede ver muy claramente en los reparos que Alzate le opuso a *La portentosa vida de la Muerte*, donde se le da vida a un personaje «sin vida» como lo era la Muerte. Ver Alzate, 1831, vol. 3, pp. 21-45.

comprensible para los vivos, era perfectamente normal para los muertos; ajenos, por ejemplo, a las ataduras del tiempo y el espacio que les permitía trasladarse sin dificultad a donde quisieran.

Un argumento parecido aplica para explicar sus conocimientos sobre personajes y vocablos novohispanos del contexto de Acosta, desconocidos en su propia época y lugar de procedencia: el reino de la Muerte es uno solo y los muertos están todos juntos:

y adviértete que esta gente y este estilo en que te voy hablando no es de mi tiempo, ni de la tierra en donde viví, sino del tuyo y de la tierra que habitas, que acá por varios modos, como te tengo dicho, sabemos estas cosas, aunque como ya habrás advertido que como es patria común todos andamos mezclados, los de unas partes con los de otras, y sin distinguir edades ni tiempos (pp. 185-186).

Estos mismos argumentos ayudan a justificar también su presencia como fantasmas (p. 140), y el que se presenten con la figura y atuendos que tuvieron en vida: para que quien los recibe pueda cerciorarse de que efectivamente son quienes dicen ser y le sea posible, —a partir de una actitud muy ilustrada y razonable que se basa en la observación y la experiencia —, *no sólo oírlos, sino verlos y tocarlos*, y por lo tanto dar fe de su aparición y presencia (p. 133).

Por último, hay que señalar que aunque en este caso el protagonista sí es consciente de que su paso por el reino de la Muerte es temporal, al igual que en el *Sueño de la Muerte* hay momentos en los que parece confundir su situación, como cuando exclama «Entendámonos: somos muertos o no lo somos» (p. 132).

QUEVEDO SE ENMIENDA LA PLANA

El recurso narrativo de la auto justificación se vincula con otro que sólo aparece en el *Sueño de sueños*, y que se estructura a partir del supuesto de que el protagonista es admirador de Quevedo, ha leído y releído sus obras, y éste viene a conducirlo por el reino de la Muerte para que constate la realidad de lo que él sólo imaginó o soñó. En otras palabras, en el fondo, la verdadera tarea del protagonista, y por lo tanto de Acosta, es literalmente «seguir los pasos de Quevedo», y esto en un doble sentido: recorriendo la misma ruta que siguió en el *Sueño de la Muerte*, y reescribiendo su aventura, es decir, su sueño, transformado, ahora, en un *Sueño de sueños*.

Lo ingenioso de este recurso literario es que el propio Quevedo, convertido ahora en protagonista de una visión o un sueño nuevo, es quien le mostrará a Acosta —su co-protagonista y co-autor de la nueva experiencia onírica—, el camino, por lo que además de guía, adquiere la función de maestro y de crítico, tanto de su propia obra, que repasa punto por punto, como de la que está en proceso de escritura: el *Sueño de sueños*, que él ayuda en buena parte a crear. Siguiendo esta idea, Acosta asume por tanto también el rol de discípulo que cuestiona a su maestro

cuando encuentra alguna discrepancia entre los conocimientos que tiene y lo que presencia, que en última instancia es la materia para la reescritura del sueño.

Este recurso literario resulta muy útil por varias razones: primero, porque permite un doble proceso: la imitación (el apego al modelo) y la emulación (superarlo, en el sentido no necesariamente de hacerlo mejor, sino distinto); y segundo, porque en la ficción del relato, al otorgarle a Quevedo la función de guía y maestro, y de co-autor, Acosta se libera de tener que explicarle a sus lectores las inverosimilitudes o las desviaciones del *Sueño de sueños* respecto al modelo, tarea que le deja a Quevedo, quien es quien autoriza y justifica cualquier cambio o defecto literario.

Con falsa modestia Acosta acepta el doble reto dudando de si su capacidad creativa estará al nivel de la de su maestro, diciéndole: «No digas eso, Quevedo de mi vida, si no es por un efecto de humildad; pues cómo ha de ser capaz de que cuando yo refiera estos pasajes lo haga con aquella sal, doctrina y espíritu como el que encierra las mínimas de tus obras» (p. 183). Esta capacidad es puesta en entredicho más adelante, cuando un personaje lo incluye entre los malos poetas del siglo, a partir del anuncio de Quevedo de que uno los visitaría:

Es muy cierto, dijo Papanatas, que ya Quevedo nos había anunciado tu venida, añadiendo (según infero) que eres uno de los camaleones de tu siglo, sustentándote con el aire vano con que te lisonjea la ligereza de una pluma por tener el tornillo flojo y algo descompuesta la chaveta, estático, pordiosero de los remendones de Apolo, que regatean un consonante cuando mueren porque les celebren por milagros de ingenio las vaciedades que trastornan sus destempladas mollerías (pp. 194-195).

El protagonista reacciona indignado ante la crítica, pero sobre todo porque la recibe frente a sus maestros, a quienes presume imitar, y a quienes de algún modo la crítica toca también, por lo que muy probablemente este pasaje sea una sátira de los críticos de su época, que desde la palestra de las publicaciones periódicas defendían una literatura neoclásica³⁰.

En todo caso, cumpliendo con su papel no sólo de guía sino de maestro, en el camino Quevedo le hace a Acosta algunas recomendaciones literarias, como cuando le dice: «ya procuraré, cuando menos pienses, ponerte en la mano una obrita de reformación de esos tales disparates, que no faltará papel y tintero para hacerlo, y aunque les pese a muchos poetas» (p. 206); o cuando le señala cuál es el truco de los chistes: «el chiste de todo estriba y ha estribado siempre en huir de la afectación y en procurar usar de una mediocridad que no fastidie a los lectores» (p. 146).

³⁰ Recordemos que en 1805 aparece el *Diario de México* que difundió las primeras obras neoclásicas de la Arcadia Mexicana, que tenía a fray Manuel Martínez de Navarrete como Gran Mayoral. Sin embargo, desde tiempo atrás las publicaciones periódicas, en manos principalmente de criollos con ideas modernas, hacían crítica literaria de las obras que se apegaban a cánones barrocos, como el caso de José Antonio de Alzate y Ramírez y sus *Gacetas de Literatura* que ya hemos mencionado. Ver Terán Elizondo, 2001.

Un papel semejante lleva a cabo Torres, con quien el protagonista discute, por ejemplo, sobre si la poesía puede o no transmitir verdades, a propósito de la opinión negativa de Feijoo, con el que no están de acuerdo; o como cuando con una actitud muy ilustrada pero a la vez ecléctica, le encarece la utilidad de la crítica de fuentes y de las polémicas para sacar a la luz la verdad:

es menester reflejar mucho en lo que dicen los autores, cómo y en qué manera lo dicen, en qué fundan las opiniones, cuál es el espíritu de las doctrinas, cómo se interpretan algunos puntos delicados, en qué consiste la fuerza de esta razón o de aquella, cómo se salva la dificultad que se encuentra entre ésta y aquella absoluta o de qué manera no lo son; en fin (exceptuando los dogmas católicos y los teoremas demostrados), escuelas, facultades y autores controversan, disputan y opinan con el objeto de sacar a la luz la verdad (p. 135).

Acosta empieza a ejercer su papel de discípulo crítico desde los primeros momentos del encuentro, al cuestionar la figura con la que se le presentan Quevedo y Torres. Comparándolo con la imagen que se ha difundido de él, echa de menos en el primero sus lentes y su Cruz de la Orden de Santiago, y observa que tiene los pies parejos cuando se decía que tenía uno más grande que el otro. Del segundo cuestiona el que porte adornos siendo que está muerto. Ambos personajes justifican estas ausencias, diferencias o posesiones a partir de reflexiones morales que invitan al desengaño: Quevedo explica que la Muerte abre los ojos del entendimiento y hace a los hombres iguales, por lo que no necesita ni de los lentes ni de la cruz que lo honró en vida y, para justificar la corrección de la diferencia física, propone un juego conceptista a partir de las ideas de igualar, enterrar bajo siete pies de tierra y tener un pie más grande que el otro. Sin explicar el asunto de la vanidad de traer adornos, y cayendo en contradicción con la explicación de Quevedo para no traer lentes ni cruz, Torres justifica su vestimenta con el argumento ya descrito de que sólo presentándose como fueron podían ser reconocidos por los vivos.

Otro reparo que encuentra Acosta es que en el sueño de Quevedo, los médicos, boticarios, practicantes, cirujanos, sacamuelas y barberos; así como los habladores, entrometidos, chismosos y mentirosos, se presentan en su aposento, antes de que inicie su viaje al reino de la Muerte, y en el nuevo recorrido los encuentran dentro del palacio. Quevedo justifica este cambio de manera bastante confusa sin aclarar el punto, repitiendo los lugares comunes sobre los médicos, y concluyendo que si en el mundo son «matasanos» en el reino de la Muerte son «médicos muertos». En este mismo pasaje Acosta señala otra diferencia, pues un personaje con instrumentos de barbero desfila fuera del grupo que le corresponde. Quevedo deja que el personaje hable y el protagonista reconoce en él un tipo que no aparece en el sueño anterior: los aduladores. Quevedo justifica esta ausencia argumentando que aunque no los nombró, estaban incluidos en el grupo de los habladores.

Acosta encuentra otras tres discrepancias respecto al relato del *Sueño de la Muerte*: 1. El que los Pésames aparecen como personajes cuando antes eran adornos del tribunal de la Muerte; 2. El que los adornos que traía la Muerte forman ahora parte de las paredes de la galería; y 3. El que la ruta por la que llegó Quevedo al reino de la Muerte y el paisaje que describió no son los mismos. Quevedo explica estas cuestiones sólo a medias, aprovechando la ocasión para una reflexión moral:

La Muerte, me dijo Quevedo, habita en todas partes, y su jurisdicción no tiene término; a mí me salió al paso en vida para que aun después de muerto te participara de la doctrina que me dio y no ignoras, y que la misma vida de cada uno es su muerte; no quiso dejarme vestir porque, según dijo, a todos lleva desnudos, y carga con los bienes de todos, de que es preciso adorne su palacio. Los pésames ahora han venido por sus pies, y por consiguiente por sus pasos contados las pesadumbres, malas nuevas, llantos y dolor, para que más vivamente conozcas que nadie se escapa de estas plagas. La envidia, la discordia y la ingratitud viven de asiento, y no hay sino acudir al lugar donde las cité y veranse allí sus efectos [...] que por ahora lo que te importe es que entremos (pp. 165-166).

Un caso singular de enmienda, tanto al relato modelo como al que está en construcción, ocurre cuando Quevedo se molesta con dos nuevos personajes —El Desalmado y El que tiene el alma en tientos— porque violan un protocolo tácito al pedirle a Acosta —antes de que la Muerte les dé a los difuntos la orden de que comparezcan— que cuente a los vivos lo que ve. Su intervención fuera de tiempo tiene una función específica en el relato: que al mostrarse irreverentes ante la Muerte, el narrador caiga en la cuenta del sentido de los dichos de los que son protagonistas: «Cuán arrojados y atrevidos son los que tienen el alma en tientos» y «Los desalmados no le temen ni a la muerte» (p. 164).

A medida en que el relato avanza, y pese a las notables diferencias entre ambas obras, como, por ejemplo, la introducción de personajes, escenarios y dichos y refranes que no aparecían en el sueño anterior, Acosta no presenta más reparos, asumiendo quizá que el reino de la Muerte es más amplio y diverso de lo que Quevedo alcanzó a mostrar en su sueño y que, para enmendar estas ausencias, en este nuevo recorrido va señalándole lo nuevo para que aparezcan en el *Sueño de sueños*.

Por su parte Quevedo corrige en dos ocasiones al protagonista, cuando confunde al Marqués de Villena con el nigromante y a Miguel de Vargas con «El que pagó el pato».

DEL DORMIR, EL DESPERTAR Y EL INICIO DEL SUEÑO

Antes de adentrarse propiamente en el sueño, ambas obras preparan el ambiente para el dormir y la ensoñación, y las dos, como muchas otras que acuden a este recurso literario, proponen como la causa de estos sueños visionarios un estado de ánimo deprimido o melancólico y la lectura de libros que estimulan la imaginación. En el caso de Quevedo, que

en esos momentos de su vida (1622) se encontraba en prisión, se describe un ambiente de melancolía y desesperación producto de su situación, así como de la lectura o recuerdo de pasajes de la obra de Lucrecio y de la vida de Job, que hablan sobre la fugacidad de la vida, las miserias del hombre y el que desde que se nace se empieza a morir. Esto le provoca un desengaño tan fuerte que queda pasmado, al grado de que se deja rendir por el sueño.

En la obra de Acosta la ambientación se desarrolla en dos momentos distintos: previa al sueño y ya en él. En lo que respecta a la primera, y a diferencia de Quevedo, el autor incluye el preámbulo «Levadura de sueños» en el que describe las circunstancias del dormir, en este caso a raíz de la lectura: llega a sus manos una nueva edición de las obras de Quevedo³¹ y empieza a releerlas por ver si concilia el sueño. La lectura tiene el efecto contrario, pues le altera la imaginación remitiéndolo a otras obras del mismo autor, pero también de Torres de Villarroel y Cervantes, a quienes considera sus modelos literarios:

Como estaban las especies tan frescas, ya se me representaba que iba yo camino del infierno entre la baraúnda de locos que pintó en su sueño regocijados y contentos, y como yo veía que me tocaban las generales por mil motivos, no ponía duda en ello; a esto me asaltaban muchas cosas del alguacil que me movían a risa [...] Ya me acometía de la *pragmática del tiempo* [...] con otras mil cosas que iba repasando en mi memoria de lo que había leído (pp. 113-114, las cursivas son nuestras)

Por más que intenta concentrarse en pensamientos más apacibles como un jardín o la orilla de un río, dichas imágenes lo remiten de nuevo a las fantasías de Quevedo, en este caso al *Sueño del juicio final*, sin embargo logra quedarse dormido con la cabeza llena de imágenes de lo leído y lo recordado.

En ambas obras el despertar es brusco e inesperado y el desenlace de la ensoñación se resuelve en unas cuantas líneas: en el *Sueño de la Muerte*, el protagonista está enfrascado en una disputa con Diego Moreno y, como reacción a los gritos y forcejeos, da un «vuelco en la cama» que lo despierta trayendo a la vigilia los sentimientos de cansancio y enojo que experimentaba. En *Sueño de sueños* ocurre algo similar, pero también diferente: habiendo recorrido el reino de la Muerte, uno de los guías invita al protagonista a echar un vistazo al infierno. La impresión que le causan las penas de los condenados lo hace reflexionar sobre sus propias culpas, provocándole tal espanto que cae de espaldas y despierta sobresaltado. Este final, en el que a través de una cueva se alcanza a vislumbrar el infierno, es muy similar al del *Sueño del juicio final* que el narrador tenía en mente antes de dormirse, sólo que aparece exactamente al revés, ya que en el de Quevedo al personaje le dan tanta risa las penas de los condenados que lo despiertan sus propias carcajadas.

³¹ Goic aventura que pudo haber sido la de Sancha de 1799, 1982, p. 399.

Una vez despiertos, ambos protagonistas reflexionan sobre su aventura: el de *Sueño de sueños* toma conciencia de que fue una experiencia onírica, procesa lo vivido y lo aprendido y escribe una historia a la que se refiere como «imaginaciones», esperando que sirva de diversión pero también de provecho, es decir, se convierte en un portavoz del desengaño, haciendo extensivo el propio hacia los posibles lectores. La reflexión de Quevedo va casi en el mismo sentido: pese a que toma conciencia de que sólo fue un sueño, opina que debe darle algún crédito, sobre todo porque «los muertos pocas veces se burlan, y que gente sin pretensión y desengañada, más atienden a enseñar que a entretener», por lo que —aunque no lo explicita—, también decide escribirlo para ponerlo al servicio del desengaño de otros, dándole un peso importante al aspecto moralizador del relato.

Por supuesto, es obvio que ambos autores utilizan conscientemente el sueño como un recurso que les permite transmitir un mensaje de carácter religioso-moral y hacer una crítica de la sociedad de su época tomando distancia. Para darle mayor credibilidad al relato macabro, los dos aprovechan también el hecho de que el sueño era considerado como una imagen de la muerte, pues se parte del supuesto de que un dormido está más cerca del reino de los muertos que los vivos, por lo que tendría que ser más receptivo para aprender lo que puedan decirle. En este sentido, ambos reflexionan sobre las características y funciones del sueño en forma muy parecida, pese a que no sólo hay una distancia temporal considerable entre ellos, sino que los avances médicos estaban aportando, para la época de Acosta, nuevos elementos para comprender los procesos físicos y fisiológicos de la muerte y el sueño.

Quevedo concibe el sueño como una especie de doble de la muerte, sobre todo porque el alma se desembaraza «de la traba de los sentidos» y puede acceder a verdades que son percibidas por las potencias. El que-retano además lo considera como la mitad de la vida y como un espejo de la realidad. Y a partir de esta última idea juega con los conceptos de sueño y visión, preguntándose qué es lo más cercano a la verdad: lo que se percibe cuando se está despierto o lo que se percibe durante el sueño. Y según un pasaje que cita, y tomando una postura ilustrada, asume que la razón es la única que puede poner freno a la fantasía y distinguir la diferencia. Sin embargo, como parte de la ficción narrativa, mantiene la ambigüedad sobre si lo que relata fue sueño o visión: «yo creería que no fue sueño el mío, sino un transporte real y verdadero y la refleja no me persuadieran a que fue un *Sueño de sueños*» (pp. 116-117).

Ahora bien, si las circunstancias del dormir y del despertar son muy similares en ambas obras, no lo es así el inicio del sueño. Por ejemplo, aunque en las dos el autor-narrador-protagonista se asume como teatro y actor de lo que describe, porque todo sucede en su cabeza, ya sea mediante sueño, visión o imaginación; en la obra de Quevedo el encuentro con la Muerte se da casi inmediatamente después que el protagonista se duerma; en cambio, en la de Acosta, entre el dormir y la visión del más

allá hay un gran trecho. Por otro lado, el *Sueño de la Muerte* se concentra en un solo texto, mientras que en el *Sueño de sueños* las circunstancias del dormir se explican en un paratexto: la «Levadura de sueños».

En la *Visita de los chistes* el sueño inicia con la descripción de un desfile triunfal de la Muerte. En un primer momento no se sabe dónde se realiza, ya que la única acotación es «Fueron entrando...», pero se aclara más adelante cuando la Muerte le informa al protagonista su intención de llevarlo a visitar su reino, por lo que la escena se desarrolla en su aposento. El caso de la obra de Acosta es muy distinto: una vez que el protagonista se queda dormido empieza a soñar, pero el sueño se desarrolla en un ambiente muy diferente que predispone a la melancolía: durante un domingo al atardecer sale a dar un paseo por la Alameda y se detiene en un paraje tranquilo a fumarse un cigarro, «La soledad del sitio, lo templado de la estación y el agradable aspecto» lo invitan a la meditación, y el entusiasmo poético se apodera de él recordándole pasajes mitológicos y poniéndolo en un estado que le permite estar receptivo para lo que viene: la aparición de tres bultos, uno de los cuales lo increpa sobre el valor del tiempo, la fugacidad de la vida y la necedad de temerle a la muerte. El protagonista reconoce en las palabras del desconocido el parlamento con que el Desengaño intenta persuadir a Quevedo en el *Mundo por de dentro*. El desconocido se descubre entonces como el autor de ese pasaje, y presenta a sus compañeros: Cervantes y Torres de Villarroel.

ALGUNOS APUNTES SOBRE LA ESTRUCTURA, LOS ESCENARIOS Y LOS PERSONAJES

Resultaría imposible desarrollar, en el espacio de este trabajo, temas tan extensos y tan complicados como lo son la estructura, los escenarios y los personajes, por lo que nos limitaremos a apuntar algunos comentarios generales sobre sus características, con el fin de esbozar por lo menos las semejanzas y diferencias más importantes. Como botón de muestra, podríamos decir que las dos obras están estructuradas de manera muy parecida:

Sueño de la muerte

Para textos

1. Dedicatoria (p. 421)
2. A quien leyere (p. 421)

Sueño de sueños

Para textos

1. Dedicatoria (pp. 111-112)
2. Levadura del *Sueño de sueños* (Introducción o contexto del sueño pp. 113-116)

Primera parte:

3. Introducción o contexto del sueño (pp. 421-423)

4. Sueño (pp. 423-448)
 a. Desfile triunfal de la muerte en los aposentos del durmiente (pp. 423-426)
 b. Viaje al reino de la Muerte (pp. 426-427)
 c. El tribunal de la Muerte (pp. 422-448)

Segunda parte:

- d. La comparecencia de los muertos (pp. 429-448)
 e. Fin del sueño (p. 448)

Primera parte: El encuentro

3. Sueño (pp. 117-215)
 a. Paseo por la Alameda (pp. 117-119)
 b. Encuentro con Quevedo, Cervantes y Torres de Villarroel (pp. 119-136)

Segunda parte: El viaje y recorrido

- c. Viaje al reino de la Muerte (pp. 136-152)
 d. Recorrido por el Reino de la Muerte (pp. 152-171)

Tercera parte: la comparecencia de los muertos

- e. La comparecencia de los muertos (pp. 171-198)
 f. Las estancias de animales y la comparecencia de más muertos (pp. 198-211)

Cuarta parte: Final del recorrido

- g. Los términos del reino de la Muerte (pp. 211-214)
 h. Una mirada al Infierno (pp. 214-215)
 i. Fin del sueño (p. 215)

Sin embargo, hay notables diferencias, derivadas principalmente de la extensión de la obra mexicana, que le permite a Acosta explayarse en los temas y agregar personajes, digresiones, y temas y anécdotas secundarios, afectando con ello la forma en la que está estructurada.

En el caso de los escenarios podemos apuntar lo siguiente: El *Sueño de la Muerte* lleva al protagonista a través de diferentes espacios sin que se expliquen las circunstancias del tránsito. Así, del aposento o la celda de la prisión donde el autor-narrador se duerme y se lleva a cabo el desfile triunfal, la Muerte lo guía hacia el otro mundo, al que se accede a través de una sima vigilada por los enemigos del alma: Mundo, Diablo,

Carne —y Dinero —; de ahí llegan a una puerta que los lleva aún más abajo donde se les unen las Postrimerías, y que desemboca en un llano. Luego aparecen en el Tribunal de la Muerte (posiblemente dentro de algún palacio no descrito) que está adornado con Pésames (las Malas nuevas, el Llanto, la Envidia, la Discordia y la Ingratitud) y donde se encuentra su trono y su séquito. A partir de este momento, en que la Muerte llama a los difuntos para que comparezcan ante el visitante, el protagonista permanece solo y estático hasta su despertar, escuchando lo que los muertos tienen que decirle.

Algo parecido ocurre en *Sueño de sueños*, pero con algunas diferencias, pues se incluyen muchos más escenarios y los personajes no se encuentran estáticos, sino que vagan por el reino de la Muerte. Como ya dijimos, del aposento del durmiente se pasa a la Alameda, donde tiene el encuentro con Quevedo, Torres y Cervantes. Este escenario sirve como marco para un extenso diálogo entre los cuatro, que continúa mientras toman el camino del cerro del Cimatario y se internan en una cueva que los conduce al otro mundo.

Este paisaje desaparece de pronto para dar paso a un llano en el que se vislumbra a lo lejos el Palacio de la Muerte, construido con huesos humanos. Entran a él y van recorriendo sus diferentes estancias: un patio y una galería adornada de manera muy distinta a como se describe en el relato de Quevedo, y donde se encuentra el trono de la Muerte. Este escenario se esfuma «con un estrépito inaudito» para mostrar el parque del palacio, que recorren a la vez que admiran otros espacios del edificio. Llegan a una ermita y luego visitan las estancias de los animales, que al protagonista le parecen tan fantásticas como si fueran «otro mundo» dentro del ya de por sí extraño mundo que visitan. Siguen su marcha y llegan a los límites del reino, los cuales traspasan para dar una ojeada al infierno, descrito como «una triste mansión» a la que se accede por una cueva, de la que el autor pasa a su aposento en el momento del despertar.

Como señaló Goiç, estas mutaciones en el paisaje que, en lo general, responden a los tópicos tradicionales de la representación del otro mundo, marcan la transición de un tema o escena a otros; tal y como lo hacen también la entrada y salida de personajes³². Cada una de estas transiciones permite describir o explicar el escenario, interactuar con los personajes o hacer reflexiones críticas o morales.

En el *Sueño de la Muerte*, estas transiciones son más o menos simples: espaciales primero y a través de personajes después, y en cada caso sirven para desarrollar un número limitado de temas. Sin embargo, en *Sueño de sueños* son muy complicadas, ya que además de ser cuatro los personajes que interactúan, hay muchos más escenarios y en cada uno se introducen nuevos personajes, dando lugar a multitud de temas, reflexiones, digresiones, anécdotas, etc., que desvían la atención del asunto principal.

En cuanto a los personajes, ambas obras manejan un amplio catálogo de ellos y de muy diferente tipo. Según su importancia, están los prota-

³² Goiç, 1982, p. 399.

gonistas: en un caso Quevedo y en el otro Acosta y el fantasma de Quevedo; los principales: la Muerte, que está presente en ambas obras pero es descrita y caracterizada con mayor detalle en el relato de Quevedo³³; y Cervantes y Torres. También aparecen personajes tipo que representan oficios que sólo son descritos y ridiculizados a partir de los lugares comunes que la tradición popular ha consensuado de sus profesiones (médicos, boticarios, cirujanos, practicantes, sacamuelas, barberos, sastres, sacristanes, etc.); y personajes que representan vicios o pecados ridiculizados por sus manías, actitudes u obsesiones (avaros, codiciosos, habladores, entrometidos, chismosos, aduladores, etc.). Por último están los que son protagonistas de refranes, chistes, frases hechas o dichos populares, y que son, por mucho, los de mayor cantidad en ambas obras. Por mandato de la Muerte, éstos se presentan ante los protagonistas, solos o en grupo, a comparecer en una especie de juicio para declarar sus quejas y dar su versión del origen del dicho o refrán en el que se les menciona.

La obra de Acosta recupera casi todos los personajes de este tipo presentados por Quevedo (sólo deja de lado el nigromante y Miguel de Vargas pues, aunque los incluye, Quevedo le señala que los confundió con otros), pero introduce cerca de 120 más que anotamos en negritas:

<i>Sueño de la Muerte</i>	<i>Sueño de sueños</i>
1. <i>Protagonista</i> : Quevedo en su papel de autor-narrador-protagonista.	1. <i>Protagonista</i> : Acosta en su papel de autor-narrador-protagonista; Quevedo, en su papel de guía por el otro mundo. <i>No hay antagonista</i> .
2. <i>Personaje principal</i> : la Muerte que convoca a los difuntos y quiere que el protagonista los escuche.	2. <i>Personajes principales</i> : la Muerte; y Cervantes y Torres.
3. <i>Son parte del séquito o comitiva de la Muerte</i> :	3. <i>Personajes con los que se encuentran antes de que la Muerte los convoque</i> :
a. Médicos, boticarios, practicantes, cirujanos, barberos, sacamuelas; habladores, entremetidos, chismosos, mentirosos. <i>Aparecen en el desfile triunfal en el aposento.</i>	a. Los viejos de otro tiempo . <i>Aparecen cuando contemplan el reino de la muerte desde lejos.</i> b. El Desalmado, El del alma en tientos y «un cualquiera» . <i>Aparecen en el patio del palacio de la Muerte.</i>
4. <i>Son parte del séquito o comitiva de la Muerte</i> :	4. <i>Son parte del séquito o comitiva de la Muerte</i> :
a. Médicos, boticarios, parcticantes, cirujanos, barberos, sacamuelas; habladores, entremetidos, chismosos, mentirosos. <i>Aparecen dentro del palacio de la Muerte.</i>	a. Médicos, boticarios, parcticantes, cirujanos, barberos, sacamuelas; habladores, entremetidos, chismosos, mentirosos y aduladores . <i>Aparecen dentro del palacio de la Muerte.</i>

³³ Una imagen de la muerte muy parecida a cómo Quevedo la describe, la presenta fray Joaquín Bolaños en las páginas preliminares a su obra. Bolaños, *La perpetua vida*.

<p>b. Los enemigos del alma: Carne, Mundo, Infierno y Dinero. <i>Aparecen en una parte del camino al reino de la Muerte.</i></p> <p>c. Las postrimerías. <i>Aparecen en una parte del camino al reino de la Muerte.</i></p> <p>d. Las muertes: de amores, de hambre, de frío, de miedo y de risa. <i>Aparecen en el Tribunal de la Muerte.</i></p>	<p>b. Los pésames: Las malas nuevas, El llanto, El dolor, La envidia, La discordia y La ingratitud. <i>Aparecen en la galería donde está el Tribunal de la Muerte.</i></p> <p>c. Las muertes: de amores, de hambre, de frío, de miedo, de risa, de pobreza y las Muertes Chiquita, Andando y Repentina. <i>Aparecen en el Tribunal de la Muerte.</i></p> <p>d. Los abatidos de la fortuna, los Mala muerte, un Calaverón y un Calavera. <i>Aparecen en el Tribunal de la Muerte.</i></p> <p>e. Sabelotodo. <i>Aparecen en el Tribunal de la Muerte.</i></p>
<p>4. <i>Son los muertos que comparecen en el Tribunal de la Muerte:</i></p> <p>a. Juan de la Encina</p> <p>b. El Rey que rabió</p> <p>c. El rey Perico</p> <p>d. Mateo Pico</p> <p>e. El nigromante de Europa</p> <p>f. Argages</p> <p>g. Arbalias</p> <p>h. Chisgaravís</p> <p>i. Pero Grullo</p> <p>j. El Otro</p> <p>k. Calainos</p> <p>l. Cantimpalos</p> <p>m. Dueña Quintañoa</p> <p>n. Don Diego de Noche</p> <p>o. Cochiterbite y Trochimochi, Dona Fabula, Mari Zápalos y Mari Rabadilla</p> <p>p. Marta con sus pollos</p> <p>q. El alma de Garibay</p> <p>r. Perico de los palotes, Pateta, Juan de las calzas blancas, Pedro por demás, el Bobo de Coria, Pedro de Hurdemalas</p> <p>s. Retablo de los santos: Santo Mocarro, Santo Leprisco, San Ciruelo, fray Jarro, santo de Pajares, San Porro, el sacristán</p> <p>t. Miguel de Vargas, Villadiego</p> <p>u. La manceba del abad</p>	<p>5. <i>Son los muertos que comparecen en el Parque del palacio de la Muerte:</i></p> <p>a. Juan de la Encina, El Rey que rabió, el Rey perico, Mateo Pico, Mandapotras.</p> <p>b. Juan Soldado, Julio Tortilla, Juan de Orozco, El que dio las cuentas del gran capitán, El de la escopeta de Ambrosio, El rejón de Porras</p> <p>c. Argajes, Arbalias, Pero Grullo y Chisgaravís</p> <p>d. Siribundis, Merolico, Pispis y Gañas</p> <p>e. El otro, Caláinos y Cantimpalos</p> <p>f. Martín Garabato</p> <p>g. Un bellaco, doña María ponte el manto</p> <p>h. Mátalas callando, Cógelas a tientas</p> <p>i. Diego de noche y la dueña Quintañoa, Doña Fulana (¿Fábula?), Mari-Zápalos, Mari Rabadilla, Marta con los pollos, la Manceba del Abad, Trochimochi y Cochiterbite</p> <p>j. Las de hoja, los léperos</p> <p>k. Labrego, Labregón y Labronote; Chispas, Rascarrabias, Canfurminas, Girapliegas</p>

<p>v. Mátalas callando w. Señor Lanzarote, Juan de Buen Alma, Juan Ramos y su gata x. El sastre del Campillo y. Diego Moreno</p>	<p>l. Perico de los Palotes, Pateta, Juan de las Calzas blancas, Pedro por demás, el Bobo de Coria, Pedro Urdemalas y Pedro entreellas m. Catana, Lucía, Inés, Nana Juana, La huéspededa, y Marirriñas y Maricastaña n. El que pagó el pato o. Caribay p. Berjoletas, Gandumbas y Papanatas q. Villa Diego, Lanzarote, fray Jarro, Juan de Buen alma, el sastre del Campillo y Diego Moreno; Tragaldabas, Dacalató y Matalatú, Tanainas, Carantamaulas, El hijo del obligado y Camingas r. Retablo de los santos: Juan Lanás, san Mocarro, san Leprisco, San Ciruelo, el santo de Pajaras, san Porro, san Sinojo, san Pinonino, san Cuilmas de Petate, san Cuijo y santa Pipila doncella, El sacristán, Juan Gargajo s. La zarabanda</p> <p>6. <i>Son los muertos que comparecen en las estancias o corrales de animales:</i></p> <p>a. Marras el viejo, Marrillas y Marruelas; El toro que se quebró la pierna, El buey Limón y el Perro del Pastor; Juan Ramos y su gata, La gata mansa, La gallina ciega, La mosca muerta, El perro de todas bodas, El ratón de un agujero, Beltrán y su perro y Morón y su gallo b. Tatáculas (Nicolás), Pachito (Francisco), Pascuaque, Nacatón, Flojonales, Cojinillos, El que anda papando moscas, El que piensa en las musarañas, y El que espulga al galgo c. Balico, Bartolo el de la flauta, Malacachunche y Lencho d. El Piojo resucitado, El pastelero, Muñoz, Moya y La Madrina del plato</p>
---	---

	<p>e. Hablecas, Domingo siete, Caduno y Lázaro</p> <p>f. Sacapotras, Sacapelotas, Sacafiestas y Trapalmejas</p> <p>g. El panochero, La Cajetera y Servín a quien le habló la vaca</p> <p>7. <i>Personajes que divisan en los límites de la región de la Muerte:</i></p> <p>a. El que huyó con quitasol de estrellas</p> <p>b. Los que no caben en el mundo, los condenados en vida, Pan perdido</p>
--	--

Como cada personaje quiere y debe ser escuchado, el autor del *Sueño de sueños* recurre a una argucia narrativa para no tener que dedicarle atención a todos: mientras que en el *Sueño de la Muerte* ésta convoca a los difuntos para que comparezcan ante el visitante y sólo se presentan algunos, en *Sueño de sueños* el ministro de la Muerte, Sabelotodo, establece, por orden de su señora, las reglas con las que han de comparecer, entre otras, la siguiente: «Los conocidos dense por examinados y, por el contrario, sean examinados los no conocidos» (pp. 171-172). Con esta estrategia Acosta consigue obviar la explicación de los que ya habían comparecido en la obra modelo.

En ambas obras la mayoría de estos personajes son simplemente mencionados sin aludir siquiera al dicho o refrán en el que se les mienta. A otros se les cede la palabra, pero sólo a unos cuantos se les permite extenderse en la exposición de su caso, lo que en realidad sirve a los autores para explayarse en algunos temas morales o críticos o para elaborar una caricatura más detallada del personaje. Cuando se presentan en grupo por lo general comparten algún vicio o característica. La mayoría son mentados en dichos o refranes, pero otros representan más bien tipos sociales, y otros más son simplemente motes.

Otra diferencia más entre ambas obras consiste en que aunque muchos de los personajes y expresiones lingüísticas son patrimonio de la lengua castellana, española o americana, o del siglo XVII o del XIX, la obra de Acosta incluye además un catálogo particular del entorno mexicano.

LA NUEVA ESPAÑA REFLEJADA EN EL *SUEÑO DE SUEÑOS*

En este mismo sentido es importante mencionar una característica que es particular de *Sueño de sueños*: las referencias que Acosta introduce sobre el contexto novohispano, en las que podemos encontrar un eco del panorama social y político que Quevedo hace de su propio tiempo para el nigromante.

Gracias a las páginas del *Sueño de sueños*, es posible hacerse una idea de algunos aspectos del paisaje de la ciudad de Querétaro en los primeros años del siglo XIX, como el cerro del Cimatario y su flora de «nopales, granjenos, garambullos, magueyes, pindicuas y otros arbustos»; su Alameda en proceso de construcción que para ese momento carecía de muralla y una fuente central; o la beatitud de su clima, que no sólo invitaba a la meditación y la ensoñación, como comprobó el autor, sino que contribuyó, como señala, a que un amigo suyo viviera hasta avanzada edad.

También es posible conocer los juegos que estaban en boga: los de colorines, de patoles, o de brochas, u otros a los que Acosta considera perniciosos como los albuques; y saber de costumbres como la de fumar y la creencia de los beneficios de la planta del tabaco, a la que se le atribuía «la virtud para curar varias enfermedades» pero también considerada como «un refrigerante común y doméstico, que tomada en polvo o exhalada en humo, divierte las pasiones, y hace menos molestos los trabajos de esta vida» (pp. 117-118).

Igualmente podemos tener noticia de los libros que se leían, gracias a la reseña que les hace a sus visitantes sobre la literatura de la época; o de los avances médicos³⁴ que se habían logrado:

ya van los hombres abriendo los ojos, ya se atiende mucho a la experiencia, se trabaja mucho sobre la química y la física, y sobre todo, ya con el favor de muchas obras se va caminando al verdadero modo de curar, y estas obras escritas en lenguaje vulgar, que todos entienden; están muy bien recibidas [...]; una cosa sí han abatido ya casi enteramente los profesores de la medicina y cirugía y es el andar en mula, pues ahora (amén de muchos que arrastran coche) hacen sus visitas a caballo y sin distintivo de la gualdrapa negra, pues si alguno la usa es verde (pp. 160-161).

Y en los comentarios del autor sobre esto último podemos identificar una postura favorable a aquellas ideas ilustradas que proponían la difusión de los nuevos conocimientos científicos, el desarrollo de las ciencias aplicadas y el mejoramiento social de la figura del médico, que pasó a ser un personaje importante en la época gracias a que, motivados por la idea de progreso y de felicidad terrenal prometidos por la Ilustración, los hombres pensaron más en la vida que en la muerte y quisieron mantener la salud y vivir por más tiempo, de ahí el desarrollo de la medicina y el prestigio que el médico adquirió, dando al traste —al menos durante algún tiempo— con la imagen que la tradición y Quevedo habían pintado de ellos.

La obra informa además de eventos naturales o sociales que incrementaron el precio de algunos productos, como cuando el panochero de la copla «Ya no es tonto el panochero, ya no se deja engañar: / ya no da panocha y media, como de antes solía dar», explica que daba más ca-

³⁴ Tablada, 1958, en su intento por datar la obra de Acosta rastrea las obras mencionadas por el protagonista para identificar sus ediciones más recientes, llegando a la conclusión que el autor comete muchos errores pues muchos de los títulos están equivocados.

ros los dulces por la escasez de caña debido a la plaga de chapulín y al incremento del beneficio del chinguirito (p. 208).

También describe las modas de la élite, como traer dos relojes y usar paraguas, ofreciendo incluso detalles sobre los trajes que usaban los jóvenes y que Acosta considera ridículos:

apurando la moda que se usa, la vienen a hacer ridícula [...] de unos calzones regulares que se usaban [...] en el día los usan tan ajustados, que estiran, sudan y se valen de mil arbitrios para podérselos plantar a raíz de la carne; dichos calzones tienen un principio en el pecho, pendientes unos tirantes sobre los hombros, desde donde bajan unidos al pellejo con una cubierta que llaman tapabalatro hasta cerca de la pantorrilla; otros los traen hasta los talones y nombran pantalón, la barriga aparece perfectamente, como si estuvieran preñados, y aún otras partes del cuerpo en que se muestran deshonestos; del pecho al pescuezo sigue un armadorcito a modo de peto de mujer, el pescuezo envuelto en una sábana entera; las casacas son de varias maneras, pero las principales son dos: unas que les dicen inglesas o caramañolas, que no pasan de las costillas, y otras tan largas y sueltas, a modo de costal, que dirías que eran sacos de locos; los zapatos rematan en un pico muy agudo y levantado para arriba, nombrados de la cucaracha (pp. 128-129).

Pero también describe la pobreza de las ropas de grupos marginados como los léperos, vestidos «con capotes de cuatro esquinas, [...] cobijados con mangas de todos colores y los más con sábanas blancas arrebolados a la zurdeta y con sombrerillos levantados de atrás a que llaman lorenzana» (pp. 185-186).

Así mismo Acosta recoge en el texto ejemplos del uso de la lengua por la clase culta, al hacer el recuento de los galicismos que los críticos y eruditos utilizaban, y que refleja la introducción de muchas ideas de la Ilustración y el Neoclasicismo, pues aparecen conceptos como «patria», «nación», «ciudadano», «bien o interés común o público», «crítica», «polémica», etc., en un pasaje que recuerda un poema satírico que el padre Isla incluyera en su *Fray Gerundio de Campazas*³⁵:

En la época presente se usa mucho esta voz: *objeto*, y más cuando se dirige a una cosa de mucha consideración; así mismo el *poderoso influjo*, *los vivos esfuerzos de*, *grandeza de la acción*, *el común interés*, *los sentimientos de humanidad*, *el celo patriótico*, *la civilidad de las gentes*, *el carácter de la nación*, *la barbarie del pueblo*, *el heroísmo decantado*, *sublimidad de pensamientos*, *preocupaciones varias*, *declamación de los sabios*, *inverosimilitud de puerilidades*, *lo que dicta la gratitud* y *el bello modo de pensar*, *formar ideas muy distintas*, *imágenes de las pasiones*, *carácter de las gentes*, *manejar la atención de los espectáculos*, *la aura popular*, *el detestable error*, *escoger*, *distinguir* y *sostener con dignidad los caracteres de los personajes*, *el bien público preferente*; cuadra mucho decir: *ligado estoy con el secreto*, *vivo lleno de satisfacción*, en vez de *obligaciones* se dice *deberes*, v.g.: *cumplió perfectamente con su deber*; para expresar los trámites de una cosa se dice: *desde el instante A hasta el instante B*; pero lo que no se cae de la boca son las *gracias*, éstas suplen a toda muestra de agradecimiento, buena crianza y retribución, pues a todo se satisface con *muchas gracias*, a que se asegun

³⁵ De Isla, *Fray Gerundio*, pp. 165-167.

con *felicidades, mandar y pasarlo bien*; a estas voces con que se expresan los críticos del día, se añaden otras que parece han sido inventadas de estudio pensado para formar un estilo adecuado al genio de los escritos del fin del siglo que acabó, llamado el de las luces, de quien dijo *quidam* que por infeliz se tendría la mujer que no hubiera tenido un hijo escritor, y sobre la crítica fina en que se emplearon infinitas plumas concluyó otra diciendo: *espíritu analítico y calculador parece ser el carácter de nuestro siglo* (pp. 145-146).

Pero también recoge ejemplos del habla popular, como el parlamento de La cajetera:

para el Corpus lo veremos, o para el jubileo de Persíngula, que son los días en que más me ajumo por intergar el como le dicen del conchavo o la como se llama, a Don Antoño, que de que fuimos yo y la probe de mi hija a contaye mis averintos no quiso dar de sí nada, croque porque no habíamos guído misa, y no pírmita Dios que a nadie deba en mi muerte una cosa arda y más que rabie del estómago más me güelgo de coser mi boca con la pader que ser plurija en guardar mis niervos, y quén sabediz que dijo don Antoño si por antes del diajo tendré otro suciedimiento, y éste es todo el cuento de mis cascos (pp. 208-209).

O transcribiendo expresiones y alusiones del entorno mexicano, como cuando le dice a Juan Gargajo que está «salado más que pescado de Campeche»; cuando compara el bastón nudoso en el que se apoya la dueña Quintañona con el palo de *cozolmecatl*, o cuando dice que Martín Garabato tiene narices de *chile colorado*.

Y no podemos olvidar que entre los múltiples dichos y personajes que introduce, muchos son indudablemente mexicanos, entre otros, El panochero, La cajetera, la india Lucía, Inés y la chichigua Nana Juana; pero también san Cuilmas de Petate, santa Pípila doncella, «das de la Hoja» y los léperos, los currutacos —a los que Fernández de Lizardi llamaría un poco más tarde «catrines»—, y Merolico, que sigue siendo un personaje común hoy en día.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Por supuesto, se quedan en el tintero muchas cosas que decir de la relación entre ambas obras, pues además del análisis más detallado de la estructura, los escenarios y los personajes; hay otros temas que no fue posible abordar aquí, como sus semejanzas y diferencias en cuanto a lo que en su análisis de los *Sueños* de Quevedo, Ilse Nolting-Hauff denomina «la sustancia y la técnica satírica», es decir, los motivos o blancos de las reflexiones, sátiras y críticas, así como de los recursos a través de los que se realizan; o como la forma en la que al igual que otras obras de la época, *Sueño de sueños* combina hábilmente lo mejor de la tradición contrarreformista-barroca con la ilustrada-neoclásica haciendo uso del eclecticismo³⁶; pero baste por ahora lo dicho para establecer que las obras guardan una estrecha relación entre sí, que el parentesco tiene como motivación y punto de partida la admiración por Quevedo y el de-

seo de imitarlo, y que en el proceso de imitación se hace una relectura y reescritura del *Sueño de la Muerte* que, gracias al ingenioso recurso literario de incluir a Quevedo como un personaje, de responsabilizarlo por los cambios que se hacen a su relato, y por proponerlo como co-autor del nuevo sueño: el *Sueño de sueños*, el texto puede desprenderse de su modelo e intentar emularlo a partir de enmiendas y añadidos.

En este sentido, y salvo que la investigación posterior dicte otra cosa, podemos adelantar algunas conclusiones: *Sueño de sueños* imita pero también recrea el *Sueño de la Muerte*, lo actualiza a las circunstancias del siglo XVIII, lo reescribe con originalidad al incluir más personajes, temas, escenarios, dichos y refranes, y recursos literarios; y lo adapta al entorno y los lectores mexicanos para que puedan reconocerse e identificarse, convirtiéndose en muestrario del habla culta y popular, y un catálogo de dichos y refranes, lugares comunes y apodos, que dan testimonio del ingenio lingüístico del pueblo y del estado de la lengua en el momento de su escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, J. M. de, *Sueño de sueños*, en B. M. de Calzada, *Gil Blas de Santillana en México*, y J. M. Acosta *Sueño de sueños*, ed. J. Jiménez Rueda, México, UNAM, 1995².
- Alzate y Ramírez, J. A. de, «*Sancta, sancte sunt tractanda*», en *Gacetas de Literatura de México*, Puebla, Reimpreso en la Oficina del Hospital de San Pedro, 1831, vol. 3, pp. 21-45.
- Anderson Imbert, E., *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, México, FCE, 1977.
- Bolaños, J. de, *La portentosa ida de la Muerte...*, México, Oficina de los herederos del Lic. Joseph de Jáuregui, 1792.
- Blanco, J. J., *Esplendores y miserias de los literatura Nueva España*, 2, México, Cal y Arena, 1989.
- Bolaños, J. fray, *La portentosa vida de la muerte*, [1792], México, INBA-PREMIA, 1984.
- Bolaños, J. fray, *La portentosa vida de la Muerte [1792]*, ed. B. López de Mariscal, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992.
- Chiban, A., «Lecturas españolas en el imaginario artístico mexicano: *Sueños de sueños* de José Mariano Acosta Enríquez», *Actas del XXIX congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Barcelona, 15-19 de junio de 1992*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1994, pp. 3-10.
- Cuadriello, J., «Tresguerras, el sueño y la melancolía», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 73, 1998, pp. 87-124.
- De Isla, J. F., *Fray Cerundio de Campazas*, ed. R. P. Sebold, Madrid, Espasa Calpe, 1963.

³⁶ En dos trabajos previos hemos analizado cómo Fernández de Lizardi, fray Joaquín Bolaños y Bruno Francisco Larrañaga utilizaron esta misma técnica en sus obras. Ver Terán Elizondo, 1997, 2000 y 2001.

- Goiç, C., «La novela hispanoamericana colonial», *Historia de la Literatura Hispanoamericana, Época colonial*, coord. L. Íñigo Madrigal, Madrid, Cátedra, 1982, vol. 1, pp. 369-406.
- González Casanova, P., «Prólogo», a *Sátira anónima del siglo XVIII*, ed. J. Miranda y P. González Casanova, México, FCE, 1953.
- González Casanova, P., *La literatura perseguida en la crisis de la colonia [1958]*, México, SEP, 1986.
- Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar para todos los señoríos del católico rey de las Españas, el señor don Carlos IV*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, 1790.
- Mathes, M., *Biblioteca guadalupana: clave a la bibliografía impresa guadalupana novohispana*, México, Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX, 2003.
- Nolting-Hauff, I., *Visión, sátira y agudeza en los Sueños de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.
- Osores, F., *En defensa de Querétaro. Discurso pronunciado por el doctor Félix Osores en el Congreso Constituyente Mexicano de 1824*, ed. M. Septién y Septién, Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro, 1969.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Sueño de la Muerte*, en *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, Esteban Libros a costa de Juan Sopera, Barcelona, 1627, en la edición digital modernizada hecha por la Biblioteca Cervantes Virtual, modernización basada en la de Ignacio Arellano (Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991). http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02472763101025274976613/p0000001.htm#I_0_
- Quevedo y Villegas, F. de, *Visita de los chistes*, en *Obras de Francisco de Quevedo Villegas... en dos tomos*, Amberes, 1699, por Henrico y Cornelio Verdussen, (Tomo I, pp. 421-448), a partir de la reproducción facsimilar de 2003 hecha por la Biblioteca Cervantes virtual del original de la Biblioteca Pública de Orihuela. www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01475177544604206554480/index.htm.
- Reyes Palacios, F., «Prólogo» a J. Fernández de Lizardi, *Obras VIII Novela, El Periquillo Sarmiento*, México, UNAM, 1990, vols. 1 y 2.
- Tablada, J. J., «La fecha del Sueño de sueños» [1958], Consultado en <http://www.tablada.unam.mx/poesia/ensayos/lafecha.html>, 17 de junio de 2008.
- Terán Elizondo, M.^a I., *Los recursos de la persuasión. «La portentosa vida de la Muerte» de fray Joaquín Bolaños*, Zamora (Michoacán), El Colegio de Michoacán-UAZ, 1997.
- Terán Elizondo, M.^a I., «Entre dos paradigmas: Fernández de Lizardi ante la tradición y la modernidad en don Catrín de la Fachenda», en *XI Encuentro de Investigadores del pensamiento novohispano*, ed. B. Valdivia, Universidad Autónoma de Guanajuato, 2000, pp. 279-296.
- Terán Elizondo, M.^a I., *Orígenes de la crítica literaria en México: la polémica Alzate Larrañaga*, Zamora, El Colegio de Michoacán-UAZ, 2001.
- Toribio Medina, J., *La imprenta en México (1539-1821)*, México, UNAM, 1989.
- Yañez, A., Francisco Bramón, Los sirgueros de la Virgen y fray Joaquín Bolaños, *La portentosa vida de la Muerte*, México, UNAM, 1994².